AÑO V NÚM. LVIII

LA ESPAÑA MODERNA

REVISTA IBERO-AMERICANA

DIRECTOR PROPIETARIO: J. LAZARO

OCTUBRE—1893

AGUSTÍN AVRIAL, IMPRESOR
SAN BERNARDO, 92.—Teléfono núm. 3.074
MADRID

VENGANZA DE UNA MUJER (1)

FORTITER.

Muchas veces he oído hablar del atrevimiento de la literatura moderna; pero, por mi cuenta, nunca he creído en esa audacia. Esa acusación no es más que una bellaquería de moralidad. La literatura, que durante tanto tiempo se ha dicho que es el retrato de la sociedad, no la retrata de ningún modo; antes al contrario, cuando alguien más resuelto que los demás ha intentado ser más atrevido, ¡sabe Dios en qué gritos ha hecho prorrumpir! Ciertamente que si en ello se repara, se ve que la literatura no expresa la mitad de los crímenes que la sociedad comete misteriosa é impunemente todos los días, con una frecuencia y una facilidad hechiceras. Preguntádselo á todos los confesores, que serían los más grandes novelistas del mundo si pudiesen contar las historias que se les meten por los oídos en el confesonario. Preguntadles el número de incestos (por ejemplo) enterrados en las familias más altivas y más elevadas, y ved si la literatura, á quien tanto se le acusa de inmoral osadía, se ha atrevido nunca á referirlos, ni aun para amedrentar. Excepto el leve soplo, que no es más que un soplo y pasa como un soplo, en el *Renato* de Chateaubriand—del religioso Chateaubriand—no sé de ningún libro en que el incesto, tan común en nuestras costumbres (lo mismo arriba que abajo, y tal vez abajo más que arriba), haya sido nunca tema francamente planteado de una narración que pudiera sacar de ese asunto *efectos* de una moralidad verdaderamente trágica. La literatura moderna, á la cual arroja su piedrecita la ñoñería, nunca se ha *atrevido* con las historias de Myrra, de Agripina y de Edipo, que son historias eternas y muy reales, puesto que yo no he vivido—á lo menos hasta ahora—en más infierno que en el infierno social y he conocido y codeado á no pocos Myrras, Edipos y Agripinas en la vida privada y en la mejor sociedad, como se dice. ¡Caramba! las cosas no pasaban nunca

(1) Publicamos esta maravillosa relación escrita por el ilustre autor católico J. Barbey D'Aurevilly, llevados del propósito de recoger en LA ESPAÑA MODERNA, como en un Museo, las joyas literarias de autores extranjeros en las cuales se describen, *con más ó menos exactitud*, costumbres históricas, políticas ó sociales de nuestra patria.—(N. DEL D.)

como en el teatro; pero á través de las superficies sociales, de las precauciones, los temores y las hipocresías, transparentábase eso... Conozco á una señora á lo Enrique III—y todo París la conoce—que lleva en el cinturón rosarios de calaveritas de oro cincelado, sobre falda de terciopelo azul, y que se da disciplinazos; mezclando así con el saborejo de sus penitencias el saborejo de los otros placeres de Enrique III. Pues bien; ¿quién escribiría la historia de esta mujer, que escribe libros devotos, y de la cual creen los jesuítas que es un hombre (¡bonito detalle picaresco!) y hasta un santo?... No hace tantos años que todo París ha visto á una mujer, del faubourg Saint-Germain, quitar á su madre su amante; y furiosa al ver á ese amante reanudar las relaciones con la madre, que á pesar de ser vieja sabía hacerse amar mejor que ella, robar las apasionadísimas cartas de ésta á ese hombre tan querido, hacerlas litografiar y echarlas á miles desde el *Paraíso* (bien llamado para una acción semejante) en la sala de la Opera un día de primera representación. ¿Quién ha escrito la historia de esta otra mujer?... La pobre literatura ni siquiera sabría por dónde tomar tales historias para contarlas.

Y eso es lo que habría que hacer, si hubiese audacia. La historia tiene Tácitos y Suetonios, la novela no los tiene—por lo menos dentro del orden elevado y moral del talento y de la literatura.—Verdad es que la lengua latina desafía á la honestidad, como pagana que es; al paso que nuestra lengua fué bautizada con Clovis en la pila de San Remy, adquiriendo en ella un pudor imperecedero, puesto que aún se ruboriza esta vieja. No obstante, si se *atrevieran á atreverse*, podrían existir un Suetonio ó un Tácito novelistas, porque la novela es especialmente la historia de las costumbres, narrada y dialogada, como lo es á menudo la historia misma. No hay más diferencia que ésta: que una (la novela) pone las costumbres bajo la tapadera de personajes inventados, y la otra (la historia) dice los nombres y las señas. Sólo que la novela ahonda mucho más que la historia. Aquella tiene un ideal, y ésta no lo tiene: está atada por la realidad. La novela conserva también mucho más tiempo en escena. Dura más Lovelace en Richardson, que Tiberio en Tácito. Pero si Tiberio estuviese tan detallado en Tácito como Lovelace lo está en Richardson, ¿creéis que perdería con ello la historia y que Tácito no sería más terrible?... La verdad, no temo escribir que Tácito como pintor no está al nivel de Tiberio como modelo, y que á pesar de todo su genio queda aplastado por él.

Y aún hay más. A este desfallecimiento inexplicable, pero chocante en la literatura, cuando se compara su realidad con su reputación, añádase la fisonomía que el crimen ha adquirido en este tiempo de inefables y deliciosos progresos. La extremada civilización quita al crimen su horrible poesía y no permite al escritor restituírsela. Eso sería demasiado horrendo, dicen las almas que quieren que todo se emperi-

folle, hasta lo espantoso. ¡Beneficios de la filantropía! Imbéciles criminalistas disminuyen la penalidad, é ineptos moralistas el delito; y aun así, no lo disminuyen sino para disminuir la pena. Sin embargo, los crímenes de la extremada civilización son, de seguro, más atroces que los de la suma barbarie, por el hecho de su refinamiento, de la corrupción que suponen, y de su grado superior de intelectualidad. La Inquisición lo sabía bien. En una época en que la fe religiosa y las costumbres públicas eran fuertes, la Inquisición, ese tribunal que juzgaba el pensamiento, esa grandiosa institución cuya sola idea retuerce nuestros débiles nervios y escarabajea en nuestras cabezas de chorlito, la Inquisición sabía muy bien que los crímenes espirituales eran los más grandes, y como tales los castigaba... Y, de hecho, si esos crímenes hablan menos á los sentidos, dicen más al pensamiento; y, en último término, el pensamiento es lo más profundo que existe en nosotros. Hay, pues, para el novelista un género de brío trágico desconocido que sacar de esos crímenes, más intelectuales que físicos, que no parecen delitos á la superficialidad de las vetustas sociedades materialistas, porque en ellos no se derrama sangre y porque el homicidio sólo existe en el orden de los sentimientos y de las costumbres... De este género de tragedias hemos querido dar aquí un trasunto, contando la historia de una venganza de la más espantosa originalidad, en la cual no corrió la sangre, ni hubo puñal ni veneno; en una palabra, un crimen *civilizado*, en el que no hay nada de invención de quien lo cuenta, á no ser la manera de contarlo.

Hacia el fin del reinado de Luis Felipe, un hombre joven colábase de rondón una noche por la calle Baja de la Muralla, que en aquellos tiempos merecía bien su nombre de calle Baja, por estar menos elevado su piso que el suelo del bulevar, formando una excavación mal iluminada y oscura siempre, á la cual se descendía por dos escaleras que se daban la espalda, si puede así decirse de dos escaleras. Esa hondonada, que ya no existe, y que se prolongaba desde la Calzada de Antín hasta la calle de Caumartin, delante de la cual recobraba el terreno su nivel; esa especie de rambla sombría, donde apenas penetraba la luz del sol, estaba muy mal concurrida cuando cerraba la noche. El diablo es el príncipe de las tinieblas, y tenía allí uno de sus principados. Poco más ó menos, en el centro de esa excavación, costeada en un lado por el bulevar en forma de terraza, y en el otro por silenciosos caserones con puertas cocheras y algunas prenderías, había un pasaje estrecho y sin cubierta, donde á poco viento que hiciese tocaba como en una flauta, y que á lo largo de una tapia y de las casas en construcción conducía á la calle Nueva de los Maturinos. Dicho joven, muy bien puesto, que acababa de tomar ese camino, el cual

no debía ser para él el camino recto de la virtud, no lo había tomado sino porque iba siguiendo á una mujer que se había metido sin vacilar y sin remilgos en la sospechosa oscuridad de aquel pasadizo. Ese joven era un elegante—un *guante amarillo*, como se decía de los elegantes de aquel tiempo.—Había comido en grande en el café de París, y mascando el mondadientes habíase ido á recostar en la barandilla de Tortoni (hoy suprimida), y á decir chicoleos desde allí á las mujeres que pasaban á lo largo del bulevar. Precisamente, aquélla había pasado varias veces por delante de él; y aunque esta circunstancia, así como el modo harto *llamativo* de vestir de esa mujer y el contoneo de caderas de sus andares eran suficientes rótulos; aunque aquel joven, que se llamaba Roberto de Tressignies, estaba horriblemente hastiado y regresaba de Oriente, donde había visto al animal «mujer» en todas las variedades de su especie y de sus razas, á la quinta vez de pasar aquella transeunte nocturna, la había seguido *perramente*, como decía burlándose de sí mismo;—porque tenía la facultad de mirarse á sí propio en acción y juzgarse conforme obraba, sin que su juicio, á menudo contrario á sus actos, lo impidieran, y sin que sus actos perjudicasen á su juicio ¡asíntota terrible!—Tressignies tenía más de treinta años. Había llevado esa sandia vida de la primera juventud, que hace del hombre el Jocrisse de sus sensaciones, y para quien la primera mujer que pasa es un imán. Ya no estaba en eso. Era un libertino frío y muy de esta época positivista, un libertino fuertemente intelectualizado, que había reflexionado bastante acerca de sus sensaciones para no poder ser engañado por ellas, y que no tenía miedo ni horror á ninguna. Lo que acababa de ver, ó lo que había creído ver, habíale inspirado la curiosidad que quiere ir al fondo de una sensación nueva. Había, pues, abandonado la barandilla y seguido... muy resuelto á llevar hasta su término la vulgarísima aventura que entreveía. En efecto, aquella mujer, que iba desplegando velas ante él, ondulosa como una ola, no era más que una moza del partido de lo más bajo; pero era tan hermosa, que parecía extraño cómo esa hermosura no la había hecho picar más alto y cómo no la había salido un aficionado que la salvase de la abyección de la calle; porque cuando Dios planta en París una mujer guapa, el diablo planta inmediatamente un majadero para sostenerla.

Y además, Roberto de Tressignies tenía también para seguirla otra razón que no era su soberana hermosura, la cual no veían tal vez esos parisienses tan poco conocedores de la verdadera belleza y cuya estética carece sobre todo de nobleza, democratizada como todo lo demás. Aquella mujer era para él una semejanza. Era ese pájaro burlón que canta como el ruiseñor, y del cual habla Byron en sus Memorias con tanta melancolía. Recordábale otra mujer vista en otra parte... Estaba seguro, absolutamente seguro de que no

era ella; pero se parecía hasta el punto de engañarse, si no hubiese sido imposible tal engaño... Y por de contado, veíase más atraído que suspenso, pues tenía suficiente experiencia como observador para saber que, en último término, hay mucha menos variedad de la que se cree en los rostros humanos, cuyas facciones están sujetas á una geometría estrecha é inflexible y pueden condensarse en algunos tipos generales. La belleza es una. Sólo la fealdad es múltiple, y aún su multiplicidad se agota muy pronto. Dios ha querido que no hubiese infinito más que la fisonomía, porque la fisonomía es una inmersión del alma á través de las líneas correctas ó incorrectas, puras ó movidas, del rostro. Tressignies decíase confusamente á sí mismo todo eso, ajustando el paso al de aquella mujer que iba sinuosamente á lo largo del bulevar y lo cortaba como una hoz, más altanera que la Reina de Saba, del Tintoretto mismo, con su vestido de raso amarillo, de azafrán con tonos de oro, ese color predilecto de las jóvenes Romanas, y cuyos pliegues relucientes y brillantes hacía destellar y chillar, cuando andaba, como un llamamiento á las armas. Con exageradas curvas, como es raro en mujeres francesas, envolvíase en un magnífico chal turco de anchas rayas blancas, escarlata y oro; y la pluma roja de su sombrero blanco, espléndido, de mal gusto, la llegaba vibrando hasta el hombro. Recuérdese que en aquella época, las mujeres llevaban plumas inclinadas en el sombrero, que llamaban plumas de *sauce llorón*. Pero nada lloraba en aquella mujer; y la suya, expresaba otra cosa que no era melancolía. Tressignies, que creía que iba á tomar por la calle de la Calzada de Antín, centelleante con sus mil mecheros de luz, vió con sorpresa todo aquel lujo estrepitoso de cortesana, toda aquella fachenda de mujerzuela ébria de sí misma y de la seda que arrastraba, meterse por la calle Baja de la Muralla, vergüenza del bulevar en aquel tiempo. Y el elegante, con botas de charol, menos valiente que la mujer, vaciló antes de entrar *allá adentro*... Pero eso no duró más que un segundo... La falda de oro, perdida de vista un instante en las tinieblas de aquel negro agujero, relumbró á lo lejos, después de pasar del único farol que aparecía entre ellas como un punto luminoso, y lanzóse él en su busca para alcanzarla. No le costó gran trabajo, porque le aguardaba ella, segura de que él acudiría; y entonces, en el momento de alcanzarla, fué cuando le miró de frente para que pudiese verla bien la cara, y clavó sus ojos en los de él con todo el descoco de su oficio. Quedóse literalmente cegado por la magnificencia de aquel rostro teñido de colorete en las mejillas, pero de un moreno dorado como las alas de ciertos insectos, y que no podía palidecer con la tenue claridad vertida por el farol del alumbrado público.

—¿Eres española?—dijo Tressignies que acababa de reconocer uno de los más hermosos tipos de esa raza.

—*Sí*—respondió ella.

¡En aquella época, ser española era una gran cosa! Era un valor muy buscado en la plaza. Las novelas de entonces, el teatro de Clara Gazul, las poesías de Alfredo de Musset, los bailes de Mariano Camprubí y de Dolores Serral, hacían apetecer excesivamente las mujeres de color de naranja con mejillas de granada, y quien se jactaba de ser española no siemre lo era, pero jactábase de serlo. Sólo que aquella no parecía dar más importancia á su calidad de española que á cualquiera otra cosa que hubiese hecho relumbrar.

—¿Vienes?—le dijo en francés, á quemarropa, y con el tuteo que hubiera empleado la última mujerzuela de la calle de las Garruchas, existente entonces también.—¿La recuerdan Vds.? ¡Una inmundicia!

El tono, la voz ya ronca, aquella familiaridad prematura, ese tuteo tan divino—¡el cielo!—en labios de una mujer que os ama, y que se trueca en la más sangrienta de las insolencias en boca de una criatura abyecta para quien sólo sois un transeunte, hubiera bastado para desembriagar de asco á Tressignies; pero le tenía cogido el demonio. La curiosidad, salpimentada de apetencia, que le había acometido al ver á aquella mujer pública que era para él más que carnes magníficas embutidas en raso, le hubiesen hecho tragar no la manzana de Eva, sino todos los sapos de una escuercera.

—¡Vive Dios, si voy!—dijo. Y pensó:—¡Como si pudiese dudarlo ella! Mañana me pondré en lejía.

Estaban al final del pasaje por donde se iba á la calle de los Maturinos; metiéronse en ésta. En medio de los enormes cascotes que yacían allá y de las construcciones que se alzaban, erguíase con una oscuridad más intensa destacándose sobre un cielo oscuro ya, una sola casa en pie sobre sus cimientos, sin vecinas, estrecha, fea, ceñuda, medio cayéndose, que parecía haber visto muchos vicios y muchos crímenes en todos los pisos de sus viejas paredes cuarteadas; y acaso la habían dejado allí para que aún viese más. ¡Larga percha de casa ciega, puesto que no había luz en ninguna ventana (y las ventanas son los ojos de las casas), y que parecía echaros la garra á tientas por la noche! Aquella horrible casa tenía la clásica puerta entornada de los chamizos; y, en el fondo de un innoble zaguán estrecho y largo, la escalera de la cual se veían algunos peldaños iluminados desde arriba por una luz vergonzosa y sucia... Entró la mujer en aquel portal estrecho, llenándolo con la anchura de sus hombros y la amplitud rozagante y ondulosa de sus faldas; y con pie acostumbrado á tales ascensiones, subió con rapidez la escalera de caracol, imagen exacta porque aquella escalera tenía la viscosidad de ese molusco... Cosa no usual en esos tabucos: al subir, iluminábase aquella abominable escalera; ya no era la opaca luz del quinqué apestando á aceite que subía por las paredes del piso principal, sino una claridad que en el segundo piso se aumentaba hasta el esplendor. Dos candelabros de bronce llenos de velas é incrustados en la

pared alumbraban con extraño fausto una puerta de aspecto común, encima de la cual había un tarjetón, para que se supiese dónde se entraba, tarjeta en que las rameras ponen su nombre; porque si tienen alguna reputación y alguna belleza, el pabellón cubre la mercancía. Sorprendido por ese lujo tan fuera de lugar en semejante sitio, Tressignies puso más atención en esos hacheros de un estilo casi grandioso, que una potente mano de artista había retorcido, que en la tarjeta y en el nombre de la mujer, de lo cual no necesitaba enterarse puesto que iba acompañándola. Al mirarlos el, mientras ella hacía girar una llave en la cerradura de aquella puerta de tan extraño adorno é inundada de luz, vínole á la memoria el recuerdo de las *sorpresas* de las casuchas del tiempo de Luis XV, y pensó: «Esta muchacha habrá leído algunas novelas ó algunas Memorias de aquel tiempo, y habrá tenido el capricho de poner una linda habitación llena de voluptuosas coqueterías, donde nunca se hubiera sospechado...» Pero al abrirse la puerta, lo que encontró hizo redoblar su asombro, sólo que en sentido opuesto.

En efecto, no era más que el aposento trivial y desordenado de esas mozas... Vestidos tirados acá y allá confusamente encima de todos los muebles y una cama espaciosa—el campo de maniobras—con los inmorales espejos en el testero y en el techo de la alcoba, decían con claridad en casa de quién se estaba. En la chimenea, frascos que no se había pensado en volver á tapar antes de salir de nuevo á la campaña nocturna, cruzaban sus perfumes en la atmósfera tibia de aquel cuarto donde la energía de los hombres tenía que disolverse á la tercera respiración... Dos candelabros encendidos, del mismo estilo que los de la puerta, alumbraban á los dos lados de la chimenea. Pieles de animales yacían por todas partes en el suelo encima de la alfombra. Todo se había previsto. Por último, una puerta abierta permitía ver por debajo de sus cortinajes un misterioso gabinete tocador, la sacristía de esas sacerdotisas.

Pero Tressignies no vió hasta más tarde todos estos detalles. Al principio sólo vió la muchacha con quién acababa de subir. Sabiendo dónde estaba, no se anduvo en chiquitas. Sentóse al descuido en el diván, atrayendo entre sus rodillas á aquella mujer, que se había quitado sombrero y chal, y los había tirado encima de una butaca. La cogió por la cintura, como ciñéndosela entre ambas manos cruzadas, y la miró así de arriba á abajo, como un bebedor levanta á la luz, antes de beberlo, el vaso de vino que va á embocarse. Sus impresiones del bulevar no habían mentido. Para un catador de mujeres, para un hombre hastiado, pero viril, era verdaderamente espléndida. Aquella mujer, tenía siempre á toda luz, el parecido que tanto le había chocado entre los movibles resplandores de la calle, mezclados de tinieblas. Sólo que *aquella* en quien le hacía pensar no tenía en el rostro, de facciones tan semejantes que parecían idénticas, esa

expresión de altivez resuelta y casi terrible que el diablo, ese padre burlón de todas las anarquías, negó á una duquesa y concedió á una paloma callejera, ¿y para qué? Con la cabeza descubierta, los negros cabellos, la falda amarilla y los anchos hombros, excedidos en anchura por las caderas, recordaba la *Judith* de Vernet (un cuadro de aquel tiempo), pero con el cuerpo mejor formado para el amor y con el rostro más feroz todavía. Aquella tétrica ferocidad, acaso proviniese de una honda arruga vertical entre sus dos hermosas cejas, que se prolongaban hasta las sienes — como había visto Tressignies en algunas asiáticas en Turquía—y las cuales aproximaba con una preocupación tan continua, que la hacían parecer cejijunta. ¡Contraste apabullante! Aquella moza del partido tenía el talle de su oficio, pero no la cara. Aquel cuerpo de cortesana, que con tanta elocuencia decía: «¡Tómame!»; aquella copa del amor, de redondos costados, que invitaba á las manos y á los labios, estaban coronados por un rostro que hubiera detenido el deseo por la altivez de su fisonomía y petrificado en el respeto la voluptuosidad más ardiente. Por fortuna, la voluntaria sonrisa flexible de la cortesana, y con la cual sabía profanar la curva idealmente desdeñosa de sus labios, adhería bien pronto á ella aquellos á quienes hubiera espantado la cruel altivez de su cara. En el bulevar paseaba el gancho de esa sonrisa desplegada impúdicamente en sus rojos labios; pero en el momento de tenerla Tressignies de pie entre las rodillas, estaba seria; y era tan extrañamente implacable su expresión, que sólo le faltaba el alfanje en las manos para que el *dandy* de Tressignies hubiera podido, sin fatuidad, creerse un Holofernes.

La cogió las manos inermes y se convenció de su soberana belleza. Dejábale ella hacer silenciosamente todo aquel examen de su persona, y le miraba también, no con la curiosidad fútil ó sórdidamente interesada de las mujeres de su condición, que al miraros parece que os toman á peso como una moneda de oro sospechosa... Con toda evidencia, tenía puesto el pensamiento en otra cosa que no era ni el lucro que iba á granjearse, ni el placer que iba á producir. En las abiertas ventanillas de la nariz, tan expresivas cual los ojos y por donde—como por éstos—debía de arrojar llamas, había una resolución suprema, como la de un crimen que se va á cometer. «Si lo implacable de este rostro fuese por acaso la implacabilidad del amor y de los sentidos, ¡qué buena fortuna para ella y para mí, en estos tiempos de impotencia!»—pensó Tressignies, quien antes de entregarse al capricho la detallaba como á un caballo inglés. El peritísimo, el gran crítico en materia de mujeres, el que había comprado las más hermosas doncellas en el mercado de esclavas de Andrinópolis y sabía el precio de la carne humana, cuando era de aquel color y de aquella densidad, á cambio de dos horas con esta mujer, echó un puñado de luises en una copa de cristal azul puesta al nivel de la mano encima de una consola, y que

probablemente nunca había recibido tanto oro.

—¡Ah! ¿Con que te gusto mucho?—exclamó ella con audacia y dispuesta á todo, impresionada por el ademán que acababa de hacer él; y quizá impaciente por aquel examen en el cual parecía más fuerte la curiosidad que el deseo, lo que era para ella una pérdida de tiempo ó una insolencia.—¡Déjame quitarme todo esto!—añadió, como si le pesasen los vestidos, y haciendo saltar los dos primeros botones del cuerpo.

Y desprendióse de las rodillas de él, para irse al tocador inmediato... ¡Prosaico detalle! ¿Quería *cuidar* la ropa? El vestido es la herramienta de esas trabajadoras... Tressignies, que ante aquel rostro soñaba con la insaciabilidad de Mesalina, volvió á caer en el ramplón vulgarismo. Sintióse de nuevo en casa de la ramera, la ramera de París, á pesar de lo sublime de una fisonomía que contrastaba cruelmente con el destino de su poseedora. «¡Bah! —pensó;—la poesía nunca está más que en la piel de estas pícaras, y no hay que tomarla sino allí donde se encuentra.»

Y prometióse tomarla allí; pero también encontró la poesía, ciertamente, donde no sospechaba que estuviese. Hasta entonces, al seguir á esa mujer, no había obedecido sino á una irresistible curiosidad y á un capricho sin nobleza. Pero cuando la que con tanta presteza se los había inspirado salió del tocador, donde había ido á quitarse todas sus galas nocturnas, y volvió hacia él con una vestimenta, que no lo era de gladiadora que va á combatir, quedóse literalmente herido por el rayo de una belleza que sus ojos duchos, esos ojos de escultor que tienen los hombres mujeriegos, no había adivinado por completo en el bulevar á través de las reveladoras sugestiones del vestir y del andar. No le hubiera pasmado más si, en vez de ella, hubiese entrado por la puerta un rayo... No estaba del todo desnuda, sino mucho peor: estaba harto más indecente y provocativa que si hubiese estado desnuda por completo. Los mármoles están desnudos, y la desnudez es casta: es la suya hasta la valentía de la castidad. Pero aquella meretriz malvadamente impúdica, que se hubiera abrasado ella misma, como una de las antorchas vivas de los jardines de Nerón, para incendiar mejor los sentidos de los hombres, y á quien sin duda su oficio la había hecho aprender las prácticas más bajas de la corrupción, había combinado la transparencia insidiosa de los velos y lo atrevido de las carnes con el genio y el mal gusto de un libertinaje atroz; porque—¿quién no lo sabe?—en materia de libertinaje, el mal gusto es una potencia... Por los detalles de aquel tocado, monstruosamente provocador, recordaba á Tressignies aquella estatuita indescriptible, ante la cual se había detenido á veces expuesta como estaba en todas las tiendas de bronces artísticos del París, de entonces, y en el zócalo de la cual sólo se leian estas palabras misteriosas: *La señora Husson.* ¡Peligroso ensueño

obsceno! Y aquí el ensueño era una realidad. En presencia de aquella irritante realidad, de aquella belleza absoluta (pero sin la frialdad que ésta suele tener), Tressignies, *de regreso de Turquía*, aunque hubiera sido el más hastiado de lòs pacháes de tres colas, hubiese recuperado la lujuria de un cristiano y hasta de un anacoreta. Por eso, cuando, segurísima de los trastornos que estaba acostumbrada, á producir, se acercó impetuosa á él y le puso á tiro de beso, el azafate de las sabrosas magnificencias de su pechera, con el rebuscado movimiento de la cortesana que tienta al santo en el cuadro de Pablo Veronés, Roberto de Tressignies, que no era un santo, aceptó el regalo que le ofrecían y cogió en sus brazos á aquella brutal tentadora, con un ímpetu compartido por ella, puesto que en ellos habíase arrojado. ¿Se echaba así en todos los brazos que la oprimían? Por superior que fuese en su oficio ó en su arte de cortesana, aquella noche estuvo con un ardor tan furioso y exaltado, que ni aun el arrebato de unos sentidos excepcionales ó enfermos hubiese bastado para explicarlo. ¿Estaba en los comienzos de aquella horrible vida de prostituta, para hacerlo con tal furia? Era en verdad algo tan feroz y encarnizado, que hubiérase dicho que quería dejar su propia vida ó coger la de otro en cada una de sus caricias.

Por aquel tiempo, las mujeres de su calaña en París, que no hallaban suficiente serio el bonito nombre de *loretas* que les había puesto la literatura y que inmortalizó Gavarni, se hacían llamar orientalmente *panteras*. Pues bien; ninguna de ellas hubiese justificado mejor este nombre de pantera... Aquella noche tuvo su agilidad, sus contoneos, sus saltos, sus zarpadas y sus mordiscos.

Tressignies pudo convencerse de que ninguna de las mujeres que hasta entonces habían pasado por sus brazos, le habían producido las inauditas sensaciones que le produjo aquella criatura, loca del cuerpo hasta hacer contagiosa la locura; y, sin embargo, ¡ya había amado Tressignies! Pero, preciso es decirlo, para gloria ó ludibrio de la naturaleza humana: en lo que se llama placer, quizá con harto menosprecio, hay abismos tan profundos como en el amor. ¿Le atrajo á esos abismos, como el mar atrae á los suyos al nadador más fuerte? Excedió, y con mucho, sus más pecaminosos recuerdos de libertino, y hasta los ensueños de una imaginación como la suya, violenta y corrompida á la vez. Olvidóse de todo, de quién era ella, y á qué había ido él, y aquella casa y aquel aposento que al entrar casi le dieron nauseas. Positivamente, trasegó ella á su cuerpo el alma de él... Embriagóle hasta el delirio, á unos sentidos tan difíciles de excitar. Por último, tales fueron las voluptuosidades de que le colmó, que hubo un momento en que el ateo en amor, el escéptico en todo, creyó en la loca idea de un capricho producido de pronto en aquella mujer, que comerciaba con su cuerpo. Sí; Roberto de Tressignies, que casi tenía el frío temple de acero de su

patrono Roberto Lovelace, creyó haber inspirado por lo menos un capricho á aquella prostituta, que no podía ser así con todos los demás, so pena de morir bien pronto consumida. Lo creyó dos minutos, como un imbécil, ¡aquel hombre tan fuerte! Pero la vanidad que ella había encendido con el fuego de un placer urente como el amor, sufrió de pronto entre dos caricias el pequeño escalofrío de una duda repentina. Una voz le gritó desde el fondo de su ser: «¡No eres tú lo que ella llama en ti!» Porque en el instante de ser más pantera y de estar más flexiblemente entrelazada con él, acababa de sorprenderla distraída y absorta por completo contemplando un brazalete que llevaba puesto en la muñeca, y en el que vió Tressignies el retrato de un hombre. Algunas palabras en lengua castellana que Tressignies no comprendió, por ignorar el idioma español, mezcladas con sus gritos de bacante, parecieron dirigidas á ese retrato. Entonces se apoderó de él con violencia, y le heló de ira, la idea de que estaba allí por cuenta de otro; hecho, por desgracia, tan común en nuestras miserables costumbres por el recalentamiento y depravación de nuestras imaginaciones, indemnización de lo imposible en las almas frenéticas que no pueden lograr el objeto de su deseo y que se ceban en su apariencia. En uno de esos accesos de celos absurdos y vanidad feroz de que no es dueño el hombre, la agarró con aspereza el brazo y quiso ver aquella pulsera que contemplaba ella con un ardor que no era para él, cuando en tal momento debiera ser suyo todo lo de aquella mujer.

—¡Enséñame ese retrato!—dijo con voz más dura que su mano.

Comprendióle ella, pero sin orgullo le contestó:

—No puedes estar celoso de una ramera como yo.

Sólo que no empleó la palabra *ramera*, sino que, con asombro de Tressignies, se llamó á sí misma «las cuatro letras», como un «espadista» que hubiera querido insultarla brutalmente. Y añadió:

—¿Quieres verlo? Pues bien, mira.

Y le puso junto á los ojos su hermoso brazo, humeante aún con el sudor excitante del placer que acababan de gozar juntos.

Era el retrato de un hombre feo, ruin, de tez aceitunada, de ojos negros y amarillos, muy tétrico, pero no sin nobleza; el aire de un bandido, ó de un grande de España. Y preciso es que fuese un grande de España, porque tenía al cuello el collar del Toisón de Oro.

—¿Dónde has cogido esto?—dijo Tressignies, quien pensó: Ahora me va á contar un embuste; me va á largar la novela del *primero,* la consabida historia que todas endilgan.

—¡Cogido!—replicó indignado ella.

—¡*Por Dios* (1), él mismo me lo ha dado!

—¿Quién es él? ¿Tu amante, sin duda?—dijo Tressignies.—Le habrás he-

(1) En el original está en castellano este *¡Por Dios!* y con letras versalitas.—(N. DEL T.)

cho traición, te habrá despedido y habrás rodado hasta aquí.

—No es mi amante—dijo friamente, con la sensibilidad del bronce, al oir el ultraje de esta suposición.

—Tal vez ya no lo sea—dijo Tressignies.—Pero aún le amas: acabo de verlo en tus ojos.

Echóse á reir ella con amargura, exclamando:

—¡Ah! ¿Con que no conoces nada en amor, ni en odio? ¡Amar yo á ese hombre, cuando lo detesto! Es mi marido.

—¡Tu marido!

—Sí, mi marido: el más gran señor de las Españas, tres veces duque, cuatro veces marqués, cinco veces conde, varias veces Grande de España, caballero del Toisón de Oro. Soy la duquesa de Arcos de Sierra Leona.

Atónito Tressignies con estas increíbles palabras, no tuvo la menor duda acerca de la verdad de esa pasmosa afirmación. Estaba seguro de que esa ramera no había mentido. Acababa de reconocerla. Justificábase la semejanza que tanto le había chocado en el bulevar.

Habíala visto ya, no hacía mucho tiempo, en San Juan de Luz, donde pasó una temporada *balnearia*. Precisamente, aquel año, la más alta sociedad española habíase dado cita en la costa de Francia, en aquella pequeña ciudad tan próxima á España, que parece hallarse uno aún en ésta, y donde pueden acudir de veraneo los españoles más amantes de su península, sin escrúpulos de cometer una infidelidad contra su país. La duquesa de Arcos de Sierra Leona habitó un verano entero en esa población, tan profundamente española por las costumbres, el carácter, el aspecto y los recuerdos históricos; allí se celebraron las fiestas del casamiento de Luis XIV (entre paréntesis: el único rey de Francia parecido á un rey de España), y allí también fué á encallar la gran fortuna desarbolada de la princesa de los Ursinos, después de su naufragio. Decíase que la duquesa de Sierra Leona estaba entonces en la luna de miel de su enlace con el más grande y opulento señor de España. Cuando, por su parte, llegó Tressignies á ese nido de pescadores que ha dado al mundo los más terribles filibusteros, desplegaba ella un fausto nunca visto allí desde Luis XIV, y entre esas bascongadas, que en materia de belleza no temen la rivalidad de nadie, con sus talles de canéforas antiguas y sus ojos de color de agua marina, tan pálidamente garzos, bellezas que, sin embargo, eran eclipsadas por la suya. Atraído por aquella hermosura, y siendo por su cuna y por su riqueza, apto para poder penetrar en todos los círculos, Roberto de Tressignies se esforzó por aproximarse á ella; pero el grupo de la sociedad española de que era soberana la duquesa, herméticamente cerrado aquel año, no se abrió para ninguno de los franceses que veranearon en San Juan de Luz. La duquesa, entrevista de lejos sobre los mogotes de arena de la playa ó en la iglesia, llegó á marcharse sin que pudiera conocerla él; y

por esa razón se le grabó su recuerdo como uno de esos meteoros tanto más brillantes en nuestra memoria, cuanto que ya han pasado y no volveremos á verlos jamás. Recorrió la Grecia y parte del Asia; pero ninguna de las criaturas más admirables de esos países, donde la belleza tiene tal importancia que no se concibe el paraíso sin ella, pudo borrar la tenaz y refulgente imagen de la duquesa.

Pues bien; á la sazón, por obra de una casualidad extraña é incomprensible, aquella duquesa, admirada un instante y desaparecida después, volvía á presentarse en su existencia por el más increible de los caminos. Ejercía un oficio infame; la había comprado; acababa de pertenecerle; no era más que una prostituta de la más baja esfera, porque hay jerarquías hasta en la infamia. La soberbia duquesa de Sierra Leona, con la cual había soñado y á quien quizá amó (¡tan cerca está el ensueño del amor en nuestras almas!) no era más... ¿era posible eso?... más que una ramera de las calles de París. Acababa de estar en sus brazos, como la víspera estaría en los de otro (el primer desconocido, como él), y como estaría en brazos de un tercero mañana, ó tal vez dentro de una hora. ¡Ah! este espantoso descubrimiento le golpeaba el pecho y la frente con una maza de hielo. El hombre que en él se enardecía un minuto antes, y que en su delirio creía ver correr fuego hasta por las cornisas de aquel aposento, quedóse libre de la embriaguez, transido, aplastado. La idea, la certidumbre de que aquella era realmente la duquesa de Sierra Leona, no reanimó sus deseos, apagados tan pronto como una candela que se sopla; y no le hizo volver á poner los labios con mayor avidez que la vez primera en el fuego ardiente que había bebido á grandes tragos. Al revolverse, la duquesa hizo desaparecer lo de cortesana. Para él, allí no había ya más que la duquesa. Pero ¡en qué estado! abyecta, encenagada, perdida, una mujer tirada al mar, caída de mayor altura que la roca de Léucades en un mar de fango inmundo y repugnante hasta el punto de no poder sacarla ya de el! ¡Mirábala con ojos atónitos, sentada, inmóvil y tétrica, convertida de pronto de Mesalina, en no sabía qué misteriosa Agripina, en el extremo del diván donde se habían revolcado ambos! Y no le daban ganas de tocar con la punta de los dedos á aquella criatura, de la cual acababa de sobar con manos idólatras las formas magníficas, para convencerse de que aquel cuerpo de mujer era quien le había enardecido, que no era una ilusión, que no soñaba, que no estaba loco. Habíale anonadado la duquesa, al destacarse á través de la ramera.

—Sí—la dijo con voz arrancada á la fuerza de la garganta, donde estaba como agarrada, ¡tanto le había estrangulado lo que había oído! —La creo á V. (¡ya no la tuteaba!), porque la recuerdo. Vi á V. en San Juan de Luz hace tres años.

Al recordársele este nombre de San Juan de Luz, pasó un fulgor por su

frente, que acababa de envolverse para él, con su increíble declaración, en tan prodigiosas tinieblas.

—¡Ah!—dijo, á la luz de ese recuerdo:—entonces estaba con todas las embriagueces de la vida; y ahora...

Habíase extinguido el relámpago, pero no bajaba ella la erguida cabeza.

—¿Y ahora?...—dijo Tressignies como un eco.

—Ahora—prosiguió—no tengo más que la embriaguez de la venganza.

Y con reconcentrada violencia, añadió:

—Pero la ejecutaré lo suficiente honda para morir en ella; como los mosquitos de mi país, que mueren saciados de sangre en la picadura que hacen.

Y leyendo en el rostro de Tressignies, dijo:

—V. no comprende, pero voy á hacer que V. me comprenda. Sabe quién soy, pero no todo lo que soy. ¿Quiere V. saberlo? ¿Quiere saber mi historia? ¿Lo quiere V.?—repitió con exaltada insistencia.—¡Quisiera decírsela á todos cuantos aquí vienen! ¡Quisiera referírsela á todo el mundo! Así sería más infame, pero quedaría mejor vengada.

—¡Dígamela!—exclamó Tressignies, aguijoneado por una curiosidad y un interés que nunca había tenido hasta ese punto en la vida, ni en las novelas, ni en el teatro.

Parecíale que aquella mujer iba á contarle cosas como nunca las oyó. No pensaba ya en su hermosura. La miraba cual si hubiese deseado asistir á la autopsia de su cadáver. ¿Iba á hacerlo revivir para él.

—Sí—prosiguió ella.—He querido hartas veces ya contársela á los que aquí suben, pero dicen que no vienen para escuchar historias. Cuando empezaba á narrársela, me interrumpían ó se iban, ¡brutos saciados de lo que habían venido á buscar! Indiferentes, burlones, insultantes, me llamaban embustera ó loca. No me creían, al paso que V. me creerá. V. me vió en San Juan de Luz, con todas las glorias de una mujer feliz, en la cumbre más alta de la vida, llevando como una diadema este nombre de Sierra Leona que arrastro ahora por todos los fangos en la cola de mi falda, como en otro tiempo arrastrábase en la cola de un caballo el blasón de un caballero exonerado. Este título, que odio, y el cual ostento nada más que para envilecerlo, aún lo lleva el más gran señor de las Españas y el más orgulloso de todos cuantos tienen el privilegio de permanecer cubiertos delante de Su Majestad, porque se cree diez veces más noble que el rey. ¿Qué son, para el duque de Arcos de Sierra Leona, todas las más ilustres casas que han reinado en España, las de Castilla, Aragón, Trastamara, Austria y Borbón?... Dice ser más antigua la suya que todas ellas. Desciende de los antiguos reyes godos, y por Brunequilda está enlazado con los merovingios de Francia. Hace gala de no tener en sus venas sino esa *sangre azul* (1), de la cual

(1) En castellano, en el original.—(N. DEL TRADUCTOR.)

sólo tienen ahora algunas gotas las estirpes más rancias, degradadas por enlaces desiguales. D. Cristóbal de Arcos, duque de Sierra Leona y *otros ducados* (1), no contrajo un matrimonio desigual casándose conmigo. Soy una Turre-Cremata, de la antigua casa de los Turre-Cremata de Italia: la última de los Turre-Cremata, raza que concluye en mí, muy digna de llevar ese apellido de Turre-Cremata (torre quemada), porque ardo en todas las llamas del infierno. El gran inquisidor Torquemada, que era un Turre-Cremata de origen, impuso en toda su vida menos tormentos de los que hay dentro de este seno maldito. Debo decir á V. que los Turre-Cremata no eran menos altivos que los Sierra Leona. Divididos en dos ramas igualmente ilustres, durante siglos habían sido omnipotentes en Italia y en España. En el décimoquinto, bajo el pontificado de Alejandro VI, los Borgias, que en su embriaguez de la gran fortuna del papado de Alejandro quisieron emparentar con todas las casas reales de Europa, dijéronse parientes nuestros; pero los Turre-Cremata rechazaron con desprecio esa pretensión, y dos de ellos pagaron con su vida aquella audaz altanería. Dícese que fueron envenenados por César. Mi casamiento con el duque de Sierra Leona fué negociación entre raza y raza. Ni por su parte, ni por la mía intervino el sentimiento en nuestro enlace. Era muy sencillo que una Turre-Cremata se uniese con un Sierra Leona. Era sencillísimo, hasta para mí, educada en la terrible etiqueta de las antiguas casas de España, que representaba la del Escorial; en aquella dura y compresiva etiqueta que impediría latir los corazones, si éstos no fueran más fuertes que esa férrea coraza. Yo tuve uno de esos corazones... Amé á D. Esteban. Antes de encontrarle, mi casamiento sin felicidad de corazón (hasta ignoraba que lo tuviese), fué el grave asunto que era en otro tiempo en la ceremoniosa y católica España, y que ahora ya no lo es, á no ser, por excepción, en algunas familias de alta alcurnia que han conservado las costumbres antiguas.

El duque de Sierra Leona era harto español á machamartillo, para no observar las costumbres del pasado. Todo lo que haya oído V. decir en Francia acerca de la seriedad de España, de ese país altivo, silencioso y tétrico, teníalo el duque en grado superlativo... Altanero en demasía para vivir fuera de sus dominios, habitaba en un castillo feudal en la frontera portuguesa, mostrándose allí en todas sus costumbres más feudal que su castillo. Vivía yo junto á él, entre mi confesor y mis camaristas, con esa vida suntuosa, monótona y triste que hubiera abrumado de tedio á cualquier otro ánimo más débil que el mío. Pero había sido educada para ser lo que era; la esposa de un gran señor español. Además, tenía la religion de una mujer de mi alcurnia, y era casi tan impasible como los retratos de mis abuelas que adornaban

(1) En castellano, en el original.—(N. DEL TRADUCTOR.)

los vestíbulos y las salas del castillo de Sierra Leona, y que se veían representadas allí con sus rostros severos, sus guardainfantes y sus cotillas de acero. Debía yo añadir una generación más á esas generaciones de mujeres intachables y majestuosas, cuya virtud había sido custodiada por la altivez como una fuente por un león.

La soledad en que vivía no pesaba sobre mi alma, tranquila como los montes de mármol rojo que rodean á Sierra Leona. No sospechaba que débajo de esos mármoles dormía un volcán. Estaba en el limbo anterior al nacimiento, pero iba á nacer y á recibir con una sola mirada de un hombre el bautismo de fuego. D. Esteban, marqués de Vasconcellos, de raza portuguesa y primo del duque, fué á Sierra Leona; y el amor, del cual sólo había tenido idea por algunos libros místicos, cayó sobre mi corazón como un águila cae á plomo sobre un niño, á quien se lleva y el cual grita... También yo gritaba. Por algo era una española de rancio abolengo. Sublevóse mi orgullo contra lo que sentía yo en presencia de ese peligroso Esteban, que se apoderaba de mí con aquel irritante poder. Dije al duque que lo despidiese con uno ú otro pretexto, que le hiciese abandonar lo más pronto posible el castillo... pues notaba que sentía él por mí un amor que me ofendía como una insolencia. Pero don Cristóbal me respondió como el duque de Guisa á la advertencia de que Enrique III le asesinaría: «¡No se atreverá!» Eso era menospreciar al destino, quien se vengó cumplidamente. Esa frase me empujó hacia Esteban...

Detúvose un instante; y él la escuchaba aquel lenguaje elevado que por sí solo le hubiera confirmado, si le cupiese alguna duda de ello, que en efecto era lo que decía ser: la duquesa de Sierra Leona. ¡Ah! La ramera del bulevar se había borrado entonces por completo. Hubiérase dicho que se le había caído la careta y que reaparecía la verdadera cara, la verdadera persona. La actitud de ese cuerpo libidinoso se había trocado en casta. Al hablar, cogió de detrás de sí un chal olvidado en el respaldo del diván y arrebujóse en él... cruzando las puntas sobre ese seno *maldito*—como lo había llamado ella—pero al cual no había podido la prostitución quitarle las perfecciones de su redondez y su morbidez virginal. Hasta su voz había perdido la ronquera que tenía en la calle... ¿Era una ilusión producida por lo que decía ella? Lo cierto es que parecíale á Tressignies que aquella voz era de un timbre más puro, que había recobrado su nobleza.

—No sé si las demás mujeres—dijo—son como yo. Pero aquel orgullo incrédulo de don Cristóbal, aquel desdeñoso y tranquilo. «¡No se atreverá!» hablando del hombre á quien yo amaba, me ofendió por él, que en el fondo de mi ser había tomado posesión de mí como un Dios.—«¡Pruébale que te atreverás!»—le dije aquella misma noche, declarándole mi amor. No tenía necesidad de decírselo. Esteban me adoraba desde el primer día en que me vió. Nuestro amor tuvo la simultanei-

dad de dos pistoletazos disparados al mismo tiempo y que matan... Había cumplido con mi deber de mujer española, advirtiéndoselo á don Cristóbal.

No le debía más que mi vida, puesto que era su mujer, porque el corazón no es libre de amar; y me hubiera quitado segurísimamente la vida, poniendo á la puerta de su castillo á Don Esteban, como quise yo. Con la locura de mi corazón desencadenado, me hubiese muerto de no verlo más; y habíame expuesto á este azar terrible. Pero puesto que el duque no me había comprendido, puesto que se creía tan por encima de Vasconcellos que le parecía imposible que éste elevase hasta mí los ojos y la afición, no llevé más adelante el heroísmo conyugal contra un amor que de mí se había enseñoreado... No intentaré darle á V. idea exacta de ese amor: quizá no me creyese V. tampoco... Pero, ¡qué importa, después de todo, lo que V. piense! Créame V. ó no me crea, fué aquel un amor á la vez ardiente y casto, un amor caballeresco, novelesco, casi ideal, casi místico. Verdad es que apenas teníamos veinte años, y que éramos del país de los Vivar, Ignacio de Loyola y Santa Teresa. Ignacio, ese caballero de la Virgen, no amaba á la Reina de los cielos con más pureza que me amaba Vasconcellos; y, por mi parte, tenía yo por él algo de ese amor extático que Santa Teresa sentía por su divino Esposo. ¡El adulterio, quita allá! ¿Acaso pensábamos siquiera que pudiésemos ser adúlteros? Latía tan alto el corazón dentro de nuestros pechos, vivíamos en una atmósfera de sentimientos tan trascendentales y tan elevados, que no sentíamos en nosotros ninguno de los malos deseos y de las sensualidades de los amores vulgares. Vivíamos en pleno azul de cielo; sólo que ese cielo era africano, y ese azul era fuego. ¿Hubiese durado tal estado anímico? ¿Era posible que durase? ¿No jugábamos, sin saberlo ni sospecharlo, el juego más peligroso para débiles criaturas, y no seríamos precipitados alguna vez desde aquella altura inmaculada?... Esteban era piadoso como un sacerdote, como un caballero portugués del tiempo de Alburquerque; yo valía con seguridad menos, pero tenía en él y en la pureza de su amor una fe que inflamaba la pureza del mío. Teníame dentro de su corazón como una Virgen en su nicho de oro, con una lámpara á sus pies, lámpara inextinguible. Amaba mi alma por mi alma. Era de esos raros amantes que quieren la grandeza de la mujer á quien adoran. Quería verme noble, rendida, heroica, una gran mujer de aquellos tiempos en que España era grande. Hubiera preferido verme ejecutar una buena acción, á valsar conmigo, juntos los alientos. Si los ángeles pudiesen amarse entre sí delante del trono de Dios, deberían de amarse como nos amábamos nosotros... De tal modo estábamos fundidos uno en otro, que pasábamos largas horas juntos y solos, mano á mano, mirándonos á los ojos; pudiéndolo todo, puesto que estábamos á solas, pero tan felices que no deseábamos ninguna cosa más. Algunas veces, esa felicidad

inconmensurable que nos inundaba, nos hacía daño á fuerza de ser intensa, y deseábamos morir, pero uno con otro ó por el otro, y comprendíamos entonces el estribillo de Santa Teresa «*¡Y muero porque no muero!*», ese deseo de la criatura finita que sucumbe bajo un amor infinito, y cree dejar más espacio á ese torrente de amor infinito por el quebrantamiento de los órganos y la muerte. Soy ahora la última de las criaturas manchadas; pero, por aquel tiempo, ¿creerá V. que los labios de Esteban nunca han tocado á los míos, y que un beso dado por él á una rosa y recogido en ésta por mí me causaba un desmayo? Desde el fondo del abismo de horror donde me he hundido voluntariamente, me acuerdo á cada instante, para mi suplicio, de esas delicias divinas del amor puro en que vivíamos, extraviados, enloquecidos y tan transparentes sin duda en la inocencia de ese amor sublime, que á Don Cristóbal no le costó gran trabajo ver que nos adorábamos. Vivíamos con la cabeza en el cielo. ¿Cómo fijarnos en que estaba celoso?

¡Y con qué celos! Con los únicos de que era capaz: con los celos del orgullo. No nos sorprendió: sólo se sorprende á los que se esconden. Nosotros no nos escondíamos. ¿Para qué teníamos que ocultarnos? Teníamos el candor de una llama en pleno día y que se advierte entre la misma luz de éste; y, por otra parte, desbordábase demasiado de nosotros la felicidad para que el duque no la viese, y el duque la vió. Ese amor espléndido saltó, por fin, á la vista de su orgullo. ¡Ah! Esteban se había *atrevido*. ¡Y yo también! Una tarde estábamos como siempre, como pasábamos la vida desde que nos amábamos, á solas, unidos por la mirada nada más; él á mis pies, ante mí, como delante de la Virgen María, en una contemplación tan profunda que no teníamos necesidad de ninguna caricia. De pronto, el duque entró con dos negros que había traído de las colonias españolas, de las cuales había sido largo tiempo gobernador. En la celeste contemplación que arrebataba nuestras almas uniéndolas, no los vimos; cuando la cabeza de Esteban cayó pesadamente sobre mis rodillas. ¡Estaba estrangulado! Los negros le habían echado alrededor del cuello ese terrible lazo con el cual estrangulan en Méjico á los toros salvajes. ¡Fué un rayo, por la rapidez! Pero un rayo que no me mató. No me desvanecí, no grité. Ninguna lágrima brotó de mis ojos. Me quedé muda y rígida, en un estado sin nombre de horror, de donde no salí sino con un quebrantamiento de todo mi ser. Sentí que me abrían el pecho y me arrancaban el corazón. ¡Ah! No era á mí á quien se lo arrancaban, sino á Esteban, á aquel cadáver de Esteban que yacía á mis pies, extrangulado, con el pecho abierto, registrado como un saco por las manos de aquellos monstruos. De tal modo me había yo trocado en él, que sentí lo que Esteban hubiera experimentado si hubiese estado vivo. Sentí el dolor que no sentía su cadáver, y eso fué lo que me había hecho salir del horror que me cuajó

cuando me lo estrangularon. Me arrojé á ellos, gritándoles: «¡A mí me toca ahora!» Quería morir de igual género de muerte, y alargué la cabeza hacia el infame lazo. Iban á cogerla. «*¡No se toca á la reina!*»—dijo el duque, ese duque orgulloso que se creía más que el rey, y los hizo retroceder azotándolos con su látigo de caza. «¡No! V. vivirá, señora, pero para *pensar siempre* en lo que va V. á ver...»—dijo; y silbó. Acudieron dos enormes perros salvajes. «¡Que echen el corazón de ese traidor á estos perros, para que se lo coman!» —¡Oh! Al oir eso, yo no sé lo que hubo en mí, que le dije:

—«Vamos, pues, ¡véngate mejor! ¡A mí debes hacérmelo comer!» Quedóse como espantado de mi idea... «¿Conque le amas furiosamente?»—replicó.—¡Ah! Yo le amaba con un amor que acababa él de exasperar. Le amaba hasta el punto de no tener miedo ni asco de ese corazón chorreando sangre, lleno de mí, encendido aún en mí, y hubiera querido ponerlo dentro del mío... ¡Lo pedí de rodillas, con las manos juntas! Quería ahorrar á ese noble corazón adorado aquella profanación impía, sacrílega... Hubiera comulgado con ese corazón, como con una hostia. ¿No era mi Dios? Había surgido en mí el pensamiento de Gabriela de Vergy, cuya historia tantas veces habíamos leído juntos Esteban y yo. ¡La envidiaba! Teníala por dichosa al haber convertido su pecho en sepulcro vivo del hombre á quien había amado. Pero el ver un amor así, volvió atrozmente implacable al duque. Sus perros devoraron el corazón de Esteban delante de mí. Se lo disputé, peleándome con ellos, pero no se lo pude arrancar. Me dieron horribles mordiscos, y arrastraron y limpiaron en mis vestidos sus fauces ensangrentadas.

Interrumpióse. Con esos recuerdos se había quedado lívida... Se levantó jadeante, con iracundo movimiento; y tirando del cajón de una cómoda por su tirador de bronce, enseñó á Tressignies un vestido hecho girones, manchado de sangre en varios sitios, diciendo:

—¡Mire V., esta es la sangre del corazón del hombre á quien amaba yo, y que no pude arrancar de las fauces de los perros! Cuando me encuentro á solas en la odiosa vida que llevo, cuando se apodera de mí el asco, cuando me sube á la boca el lodo y me ahoga, cuando en mí se debilita el genio de la venganza, y reaparece la antigua duquesa y me espanta la prostituta, me envuelvo en este vestido, revuelco mi cuerpo manchado entre sus pliegues rojos, para mí siempre abrasadores, y, recaliento en él mi venganza. ¡Son un talismán estos harapos ensangrentados! Cuando los llevo alrededor del cuerpo se apodera de mí más y más hasta las entrañas la furia por vengarlo, y me parece hallar fuerzas para una eternidad.

Tressignies se estremecía al oir á aquella espantosa mujer. Estremecíanle sus ademanes, sus palabras, su cabeza, convertida en una cabeza de Gorgona, pareciéndole ver en torno de ella las serpientes que esa mujer lle-

vaba dentro del corazón. Comenzaba á comprender entonces, descorriéndose la cortina, aquella palabra de *venganza* que tanto repetía, que le quemaba siempre los labios.

—¡La venganza!—prosiguió ella.—¡Sí, ahora comprende V. lo que es mi venganza! ¡Ah! la he elegido entre todas como se elige entre toda clase de puñales aquél que más debe hacer sufrir, la hoja dentellada que mejor debe desgarrar al ser aborrecido á quien se mata. ¡Yo no quería matar sencillamente y de un solo golpe á ese hombre! ¿Había muerto él á Vasconcellos con la espada, como un caballero? ¡No, lo había hecho matar por sus criados! ¡Había hecho arrojar su corazón á los perros, y quizá su cadaver al pudridero! Yo no lo sabía, nunca lo he sabido. ¿Matarlo, nada más, por todo eso? ¡No; era harto suave y demasiado rápido! Necesitábase algo más lento y más cruel... Además, el duque era valiente. No temía la muerte. Los Sierra Leona la han afrontado en todas las generaciones. Pero su orgullo, su inmenso orgullo, era cobarde cuando de deshonra se trataba. Era menester, pues, herirlo y crucificarlo en su orgullo. Era preciso deshonrar su apellido, por el cual tenía tanta altivez. Pues bien: me juré á mí misma que arrastraría yo ese apellido por el más hediondo de los fangos, que lo trocaría en vergüenza, en inmundicia, en excremento. Y por eso me he hecho lo que soy, una mujer pública, la p... Sierra Leona, que le ha atraído á V. esta noche á su mancebía...

Pronunció estas últimas palabras con ojos centelleantes por el júbilo de un golpe bien dado.

—Pero—dijo Tressignies—¿sabe el duque en lo que se ha convertido V.?

—Si no lo sabe, algún día lo sabrá. —respondió, con la seguridad absoluta de una mujer que ha pensado en todo, que todo lo ha previsto y está segura del porvenir.—El rumor de lo que hago puede hacer que un día ú otro le alcance una salpicadura del fango de mi vergüenza. Alguno de los hombres que aquí suben puede escupirle al rostro la deshonra de su mujer, ese esputo que nunca se limpia; pero eso sería una casualidad y no fío mi venganza á un acaso. He resuelto morir en ella, para que sea más segura; mi muerte la asegurará, acabándola.

Tressignies estaba desorientado por la oscuridad de estas últimas palabras; pero la duquesa hizo brotar de ellas una horrible claridad.

—Quiero morir donde mueren las rameras como yo. ¡Recuerde V.!... En tiempo de Francisco I, hubo un hombre que fué á buscar en una de las de mi ralea una espantosa é inmunda enfermedad, que comunicó á su mujer para emponzoñar al rey, de quien era querida, y así se vengó de los dos... No haré yo menos que aquel hombre. Con mi ignominiosa vida de todas las noches, día llegará en que la putrefacción del libertinaje acometa y corroa á la prostituta, y en que vaya á caerse á pedazos y extinguirse en algún vergonzoso hospital. ¡Oh, entonces daré por bien empleada mi vida!—añadió,

con el entusiasmo de la más tremenda esperanza. — ¡Entonces será tiempo oportuno de que el duque de Sierra Leona sepa cómo ha vivido y muerto su mujer, la duquesa de Sierra Leona!

Tressignies no había pensado en esta profundidad, en la venganza que superaba á todo cuanto le había enseñado la historia. Ni la Italia del siglo XVI, ni la Córcega de todas las edades, esos países famosos por lo implacable de sus resentimientos, ofrecían á su memoria un ejemplo de combinación más meditada y terrible que la de esa mujer que se vengaba con toda ella, ¡con todo su cuerpo, como con toda su alma! Estaba espantado de ese sublime horror, porque la intensidad de los sentimientos llevada hasta ese punto es sublime. Sólo que es lo sublime del infierno.

—Y aunque él no lo supiese—prosiguió, fulgurante de relámpagos su alma—después de todo, ¡lo sabría yo! ¡Yo sabría lo que hago cada noche; ¡sabría que bebo este fango, y que es néctar, puesto que es mi venganza!... ¿Acaso no gozo á cada minuto con el pensamiento de lo que soy?... ¿Acaso en el instante en que deshonro á ese duque altivo, no tengo en el fondo de mi mente la idea embriagadora de que lo estoy deshonrando? ¿No veo con claridad en mi imaginación todo lo que sufriría él si lo supiese?... ¡Ah, los sentimientos como los míos tienen su locura, pero su locura es lo que da la felicidad! Cuando huí de Sierra Leona, traje conmigo el retrato del duque para hacerle ver en efigie, como si fuese á él mismo en persona, las vergüenzas de mi vida. ¡Cuántas veces le he dicho, cual si hubiese podido verme y oirme: «¡Mira, pues; mira!» Y cuando en brazos de todos vosotros me da horror—porque me acomete siempre; ¡no puedo acostumbrarme al sabor de este cieno!—mi recurso es este brazalete—(y levantó su brazo soberbio con un movimiento trágico); —tengo este círculo de fuego que me quema hasta la medula y que conservo en la muñeca, á pesar del suplicio de llevarlo, para que nunca pueda olvidar al verdugo de Esteban, para que su imagen excite mis transportes, ¡esos transportes de un odio vengador, que los hombres son lo suficiente bestias y fatuos para creerlos placer que saben dar! No sé quién es V., pero con seguridad no es un cualquiera entre esos hombres; y, sin embargo, hace un instante creyó V. que aún era yo una criatura humana, que aún había en mí alguna fibra que vibraba; ¡y no había en mí sino la idea de vengar á Esteban del monstruo cuya es esta imagen! ¡Ah! Su imagen era para mí como el pinchazo de la espuela, ancha cual una gumía, que el jinete árabe clava en los hijares de su caballo para hacerle atravesar el desierto. Aún más grandes espacios de vergüenza tenía yo que devorar, y me clavaba esta ominosa imagen en los ojos y en el corazón, para brincar mejor cuando me tenía V. debajo. ¡Este retrato era como si fuese él, como si nos viese con sus ojos pintados!... ¡Cómo comprendía yo el conjuro de los siglos en que se conjuraba! En los

tiempos en que era religiosa, antes de amar á ese Esteban que ha reemplazado á Dios para mí, tenía necesidad de un crucifijo para pensar mejor en el Crucificado; y si en vez de amor le hubiera tenido odio, si hubiese sido una impía, hubiera tenido necesidad del crucifijo para blasfemar mejor de El é insultarle. ¡Ay! —añadió cambiando de tono y pasando de la aspereza de los sentimientos más crueles á las penetrantes dulzuras de una increíble melancolía — no tengo el retrato de Esteban. No le veo sino dentro de mi alma... y quizá es una suerte. Si lo tuviese ante mis ojos, levantaríame el corazón y me haría ruborizar de los indignos vilipendios de mi vida. ¡Me arrepentiría, y ya no podría vengarlo!...

La Gorgona se había vuelto conmovedora, pero sus ojos continuaban secos.

Conmovido Tressignies con una emoción muy diversa de aquéllas por las cuales le había hecho pasar hasta entonces, cogió la mano de esa mujer á quien tenía derecho de despreciar, y se la besó con un respeto mezclado de lástima. Engrandecíansela tanta desventura y tamaña energía, y pensaba: «¡Qué mujer! Si en lugar de ser la duquesa de Sierra Leona hubiera sido la marquesa de Vasconcellos, con la pureza y el fuego de su amor á Esteban, hubiese presentado á la admiración humana algo comparable éigual á la gran marquesa de Pescara. Sólo que no hubiera mostrado, y nadie hubiera sabido nunca, qué abismos de profundidad y de voluntad había en ella.» A pesar del escepticismo de su época y la costumbre de fijarse en lo que hacía y burlarse de ello, Roberto de Tressignies no se encontró ridículo al besar la mano de aquella mujer perdida; pero ya no sabía qué decirla. Su situación para con alla era cortada. Al interponer entre ambos su historia, había cortado como con una hacha esos lazos de un minuto que acababa de contraer. Había en él una inexplicable mezcla de admiración, de horror y de menósprecio; pero hubiérase hallado de muy mal gusto haciéndose el sentimental ó el moralista con aquella mujer. Se había burlado á menudo de los moralistas sin mandato y sin autoridad, que pululaban por aquel tiempo, en que bajo la influencia de ciertos dramas y novelas, pretendíase aparentar querer levantar, como tiestos de flores boca abajo, á las mujeres caídas. Por muy escéptico que fuese, estaba dotado de bastante buen sentido para saber que sólo el sacerdote del Dios Redentor, puede levantar de tales caídas... y, aun así, creía que el sacerdote mismo se hubiera estrellado contra el alma de aquella mujer. Había en él un intrincamiento de cosas dolorosas, y guardaba un silencio más abrumador para él que para ella; quien, por completo entregada á la violencia de sus ideas y de sus recuerdos, prosiguió:

—No se me ocurrió en seguida esta idea de deshonrarlo, en vez de matar á ese hombre para quien el honor, tal como lo comprende la alta sociedad, era más que la vida... Tardé largo tiempo

en hallarla. Después de la muerte de Vasconcellos, que acaso no se supo en el castillo, siendo tal vez arrojado el cadáver á algún pozo con los negros que le habían asesinado, el duque no me dirigió más la palabra, á no ser breve y ceremoniosamente en presencia de la servidumbre, porque no debe sospecharse de la mujer de César y debía seguir siendo yo á los ojos de todos la impecable duquesa de Arcos de Sierra Leona. Pero, á solas, ni una sola palabra, ni una alusión jamás; silencio, ese silencio del odio, que se alimenta de sí mismo y no necesita hablar. Don Cristóbal y yo luchábamos compitiendo en fuerza y en altivez. Devoraba mis lágrimas: soy una Turre-Cremata. Tengo el potente disimulo de mi raza italiana, y me abroquelé hasta los ojos, para que no pudiera sospechar lo que hervía bajo esta frente de bronce donde incubaba la idea de mi venganza: estuve impenetrable en absoluto. Gracias á ese disimulo, que tapó todos los resquicios de mi ser por donde hubiera podido filtrarse mi secreto, preparé mi fuga de ese castillo, los muros del cual me aplastaban, y en el que mi venganza no hubiera podido ejecutarse sino bajo la mano del duque, la cual, se hubiera levantado bien pronto. No me confié á nadie. ¿Acaso mis dueñas ó mis camaristas se habían atrevido á levantar sus ojos hasta los míos para saber qué pensaba yo? Al pronto tuve el proyecto de ir á Madrid; pero en Madrid era omnipotente el duque, y á su primera seña me hubiesen envuelto las redes de todas las policías. Fácilmente se hubiera apoderado él de mí; y, una vez cogida, me hubiera arrojado en el *in pace* de algún convento, ahogado y muerto entre cuatro paredes, suprimido del mundo, ¡de ese mundo que necesitaba yo para vengarme!... París era más seguro, y preferí París.

Era mejor escenario para desplegar mi infamia y mi venganza; y puesto que mi anhelo era que algún día estallase todo esto como el rayo, ¡qué buen sitio esta ciudad, centro de todos los ecos, á través de la cual pasan todas las naciones del mundo! Resolví vivir acá esa vida de prostituta que no me hacía temblar, y descender con impudencia hasta el último lugar de esas rameras que se venden por la más ínfima moneda, aunque sea á bribones. Piadosa como era antes de conocer á Esteban, quien me había arrancado á Dios del pecho para ponerse en él en su lugar, levantábame á menudo de noche sin las mujeres de mi servidumbre para rezar mis oraciones á la Virgen morena de la capilla. De allí me escapé una noche, llegando con audacia á las gargantas de la Sierra. Llevé conmigo cuantas joyas pude y todo el dinero de mi cofrecillo. Me oculté algún tiempo en casa de campesinos que me condujeron á la frontera. Vine á París, donde me entregué sin miedo á esta venganza que es mi vida. Tengo tal sed de este furor de vengarme, que á veces he pensado hacer que enloquezca por mí algún joven enérgico y empujarlo hacia el duque para hacerle saber mi ignominia; pero siempre he concluído por ahogar esta idea, porque no quiero

levantar algunos pies de basura sobre *su* nombre y mimemoria, sino toda una pirámide de estiércol. Cuanto más tarde me vengue, mejor vengada quedaré.

Se detuvo. De lívida que estaba, habíase puesto como la púrpura. Corría el sudor por su frente. Se quedaba ronca. ¿Era el crup de la vergüenza?... Cogió febrilmente un botellón de la cómoda y se echó un enorme vaso de agua, bebiéndosele de un trago.

—¡Qué dura de pasar es la vergüenza!—dijo.—¡Pero preciso es que pase! ¡Harto he tragado desde hace tres meses para que pueda pasar.

—¿Conque hace tres meses que dura esto?—(no se atrevía á decir qué), exclamó Tressignies con una vaguedad más siniestra que la precisión.

—¡Sí, tres meses—contestó ella.—Se necesitará tiempo para cocer y recocer este plato de venganza que le estoy guisando, y que le hará pagar el no haberme querido dejar comer el corazón de Esteban.

Dijo esto con una pasión atroz y una melancolía salvaje. No sospechaba. Tressignies que pudiese haber en una mujer semejante mezcla de amor idólatra y de crueldad. Nunca se ha contemplado una obra de arte con una atención más reconcentrada que aquella con la cual miró á esa singular y omnipotente artista en venganza, que se erguía á la sazón delante de él... Pero algo que le asombraba experimentar, mezclábase con su contemplación de observador. El, que creía haber concluido con los sentimientos involuntarios, y en quien la reflexión mordía siempre con risa terrible á las sensaciones, como he visto carreteros morder á sus caballos para hacer que obedezcan, comprendía que en la atmósfera de esa mujer respiraba un aire peligroso. Aquel aposento, lleno de tanta pasión física y bárbara, asfixiaba á este civilizado. Tenía necesidad de una bocanada de aire y pensaba irse aunque hubiese de volver.

Creyó ella que él se iba. Pero aún tenía que hacerle ver otros aspectos de su obra maestra.

—¿Y esto?—dijo con un desdén y un ademán de duquesa, mostrándole con el dedo la copa de cristal azul llena por él de oro.—Recoja V. ese dinero. ¿Quién sabe? Quizá sea yo más rica que V. El oro no entra aquí; no lo acepto de nadie.

Y con la altivez de una bajeza, que era su venganza, añadió:

—No soy más que una p... de cinco pesetas.

La frase fué dicha como estaba pensada. Esto fué el último rasgo de ese sublime al revés, de esa sublimidad infernal que acababa de darle en espectáculo, y de seguro no sospechada por el gran Corneille, en el fondo de su alma trágica.

El asco de esta última frase dió á Tressignies fuerzas para marcharse. Recogió de la copa las monedas de oro y no dejó sino lo que ella pedía.

—Puesto que se empeña, haré peso encima del puñal que se clava ella; y ya que de fango tiene sed, pondré también mi mancha de cieno.

Y salió, presa de extremada agita-

ción. Los candelabros seguían inundando de luz aquella puerta, de un aspecto tan común, por la cual había ya pasado. Comprendió por qué estaban puestos allí esos hacheros, al ver la tarjeta pegada en la puerta, como rótulo de aquella tienda de carne. En esa tarjeta leíase en letras grandes:

LA DUQUESA DE ARCOS DE SIERRA LEONA

Y debajo una palabra innoble, para expresar el oficio que ejercía.

Después de esa increíble aventura, Tressignies volvió á su casa en una situación de ánimo tan turbada, que casi estaba avergonzado. Los imbéciles—es decir, casi todo el mundo—creen que rejuvenecerse sería un hechicero invento de la naturaleza humana; pero los que conocen la vida saben mejor el provecho que produciría. Tressignies dijo para sí con espanto que quizá iba á volverse harto joven... y por eso se prometió no poner más los pies en casa de la duquesa, á pesar del interés, ó más bien á causa del interés mismo que le inspiraba aquella mujer inaudita.

—¿Por qué—dijo para sus adentros—volver á ese lugar malsano de infección, en el fondo del cual se ha precipitado voluntariamente una criatura de alta prosapia? Me ha referido toda su vida, y puedo imaginarme sin esfuerzo los detalles, siempre idénticos, de esa horrible vida cotidiana.

Tal fué la resolución de Tressignies, tomada enérgicamente al amor de la lumbre, en la soledad de su aposento. Calafateóse allí algún tiempo contra las cosas y distracciones exteriores, á solas con las impresiones y los recuerdos de una noche que su mente no podía menos de saborear, como un poema extraño y omnipotente, con el cual no había leído nada comparable ni en Byron, ni en Shakespeare, sus dos poetas favoritos. Así pasó muchas horas, de codos en los brazos de su butaca, hojeando meditabundo dentro de sí las páginas siempre abiertas de ese poema de tremenda energía. Fué un loto que le hizo olvidar los salones de París, su patria. Hasta le fué preciso, para volver á ellos, un fuerte arranque de su voluntad. Las duquesas intachables que allí encontró le parecieron un poco faltas de carácter... Aunque ese Tressignies no fuese pusilánime, ni tampoco sus amigos, no les dijo ni una sola palabra acerca de su aventura, por un sentimiento de delicadeza que él mismo trataba de absurda; porqué, ¿no le había pedido la duquesa que contase su historia á todo bicho viviente, y la difundiese tan lejos como pudiera difundirla?... Por el contrario, se la reservó para él, guardándola y sellándola en el rincón más misterioso de su ser, como se tapa un frasco de un perfume rarísimo, del cual se perdiera algo haciéndolo oler. ¡Cosa extraña, con el carácter de un hombre como el!, ni en el «café de París», ni en el casino, ni en las butacas de los teatros, ni en ninguna parte donde los hombres se encuentran solos y se lo dicen todo, se

acercó nunca á uno de sus amigos sin temer oirle narrar, como sucedía á él, su propia aventura; y eso, que podía acontecer, hacía surgir en él un sobresalto que en los diez primeros minutos de una conversación le producía un ligero temblor. Sin embargo, sostuvo su palabra, y no sólo no volvió á la calle Baja de la Muralla, sino que ni aun al bulevar. No volvió á recostarse más en la balaustrada de Tortoni, como lo hacían los otros *guantes amarillos*, los elegantes de aquel tiempo. «Si volviese á ver ondular su endiablada falda amarilla, decíase á sí propio, tal vez fuese aún lo suficiente bestia para seguirla.» Todos los vestidos amarillos que encontraba ponianle pensativo... A la sazón gustaba de los trajes amarillos, que siempre había detestado. «Me ha echado á perder el gusto»—decía para sí; de ese modo, el *dandy* se burlaba del hombre. Pero lo que Mad. de Staël, que los conocía, llama en alguna parte *los pensamientos del demonio*, era más fuerte que el hombre y que el *dandy*.

Tressignies se hizo tétrico. En sociedad era un hombre de un ingenio animado, cuyo regocijo era amable y temible, lo cual debe ser todo jocosidad en este mundo, que os despreciaría si al divertirle no le hiciéseis temblar un poco. Ya no hablaba con la misma impetuosa verbosidad... «¿Estará enamorado?»—decían las casamenteras.—La anciana marquesa de Clérembault, que pensaba verle enamorado de su nieta, recién salida del Sagrado Corazón, y novelesca como se era entonces, decíale con sorna: «No puedo comprender á V. cuando toma ese aspecto de Hamlet.» De tétrico pasó á estar taciturno, y su tez se puso de color plomizo. «Pero ¿qué tiene M. Tressignies?»—decían;—y quizá iban á descubrirle en el pecho el cáncer del estómago de Bonaparte, cuando el día menos pensado suprimió todas las preguntas é indagaciones acerca de su persona, cerrando la maleta en dos tiempos, como un oficial, y desapareciendo como por escotillón.

¿Adónde fué? ¿Quién se ocupó de ello? Estuvo ausente más de un año, y después regresó á París para proseguir la marcha de su vida de hombre de sociedad. Una noche estaba en la embajada de España, donde, entre paréntesis, hormigueaba dicha noche la flor y nata de la sociedad de París... Era tarde. Se iba á cenar. La batahola de la cena vaciaba los salones. En la sala de juego retardábanse algunos hombres en un *whist* reñido. De pronto el *partner* de Tressignies, que volvía las hojas de un cuadernito de concha donde apuntaba las puestas que se hacían á cada *rob*, vió en él alguna cosa que le hizo prorrumpir en el «¡Ah!» que se exclama cuando se encuentra lo que se había olvidado...

—Señor embajador de España—dijo el anfitrión, quien con las manos á la espalda miraba jugar;—¿hay aún Sierra Leonas en Madrid?

—¡Cierto que los hay!—respondió el embajador.—En primer término, está el duque, quien puede parango-

narse con lo más elevado entre todos los grandes.

—¿Quién es, pues, esa duquesa de Sierra Leona que acaba de morir en París, y qué es del duque?—prosiguió entonces el interlocutor.

—No puede ser sino su mujer—respondió tranquilamente el embajador.—Pero hace casi dos años que la duquesa como si se hubiese muerto. Ha desaparecido, sin que se sepa cómo ni por qué: la verdad del asunto es un profundo misterio. Figúrense Vds.; la imponente duquesa de Arcos de Sierra Leona no era una mujer de estos tiempos, una mujer de aventuras que se marchase con un amante. Era una mujer tan altiva por lo menos como su marido el duque, el cual es el más orgulloso de los *Ricos hombres* (1) de toda España. Además, era piadosa, con una piedad casi monástica. Nunca ha vivido sino en Sierra Leona, un desierto de mármol rojo, donde las águilas (si las hay), deben caerse asfixiadas de aburrimiento desde sus picachos. Un día desapareció, y nunca se ha podido topar con su rastro. Desde entonces, el duque, un hombre digno de los tiempos de Cárlos V, á quien nadie se atrevió jamás á dirigir la menor pregunta, trasladó su residencia á Madrid, y no ha vuelto á hablar de su mujer ni de su desaparición, como si nunca hubiese existido. Era por su familia una Turre-Cremata, la última descendiente de los Turre-Cremata, de la rama de Italia.

(1) En castellano, en el original francés.

—Así es, en efecto—interrumpió el jugador; y miró lo que había escrito en una hoja de su cuadernito de concha.

Y añadió, solemnemente:

—Pues bien, señor embajador de España: tengo el honor de anunciar á Vuecencia que la duquesa de Sierra Leona ha sido enterrada esta mañana; y, lo que de seguro no sospecharía jamás, que ha sido enterrada en la iglesia de la Salpêtrière, como acogida en ese hospital (1).

Al oir estas palabras, volvieron la espalda á sus respectivos naipes y los dejaron delante de sí en la mesa, mirando con ojos extraviados á quien hablaba con el embajador.

—Sí, señores—dijo el jugador, que *producía efecto,* cosa deliciosísima en Francia.—Pasaba yo esta mañana por allá, y oí á lo largo de las paredes de la iglesia un rumor tan majestuosa de música religiosa, que entré en aquella iglesia poco acostumbrada á semejantes funciones... y me quedé absorto al pasar por el pórtico, colgado de paños negros con blasones de doble escudo de armas, viendo en el coro el más resplandeciente catafalco. La iglesia estaba casi vacía: en el *banco de los pobres* había algunos mendigos; y acá y allá algunas mujeres, de esas horribles leprosas del hospital inmediato, por lo menos de aquellas que no están locas del todo y que aún pueden soste-

(1) Como si dijésemos: ha muerto en San Juan de Dios. A la vez, era ese hospital un manicomio, cual hoy. (N. DEL T.)

nerse de pie. Atónito al ver tal personal junto á semejante catafalco, me aproximé y leí en grandes letras de plata sobre fondo negro, esta inscripción que, ¡á fe mía!, he copiado lleno de sorpresa y para no olvidarla:

AQUÍ YACE
SAUZIA-FLORINDA-CONCEPCIÓN
DE TURRE-CREMATA,
DUQUESA DE ARCOS DE SIERRA-LEONA,
PROSTITUTA ARREPENTIDA
FALLECIÓ EN LA SALPETRIERE EL...
REQUIESCAT IN PACE!

Ya no pensaban los jugadores en la partida. En cuanto al embajador, aunque un diplomático no debe tener más asombro que miedo un oficial, comprendió que su extrañeza podía comprometerle, y exclamó, cual si hubiese hablado con uno de sus inferiores:

—¿Y no ha tomado V. informes?

—De nadie, excelencia—respondió el jugador.—Allí no había sino pobres, y los sacerdotes, que acaso hubieran podido informarme, cantaban el oficio de difuntos. Además, recordé que tendría el honor de ver á Vuecencia esta noche.

—Los tendré mañana—dijo el embajador.

Acabóse la partida, pero entrecortada por exclamaciones; y preocupado cada cual en sus pensamientos, todo el mundo cometió faltas entre esos fuertes jugadores de *whist*, y nadie advirtió la palidez de Tressignies, quien cogió el sombrero y marchóse sin despedirse de nadie.

El siguiente día, fué temprano á la Salpêtrière. Preguntó por el capellán —un buen señor sacerdote anciano— el cual le dió todas las noticias que le pidió acerca del núm. 119, en que se había convertido la duquesa de Arcos de Sierra-Leona. La desdichada había venido á parar donde previó que pararía... En el terrible juego que había jugado, ganó la más horrible de las enfermedades. «En pocos meses—dijo el anciano sacerdote—habíase cariado hasta los huesos... Uno de los ojos se le saltó un día bruscamente de la órbita y cayó á sus pies como una moneda de diez céntimos... El otro se había liquidado y fundido... Había muerto, pero estóicamente, con intolerables tormentos... Rica aún de dinero y por sus joyas, todo lo había legado á las enfermas, como ella, del hospital donde estuvo acogida, y dispuso funerales solemnes. Sólo que para castigo de sus liviandades—dijo el anciano sacerdote, quien no había comprendido ni pizca á aquella mujer—exigió como penitencia y por humildad que, después de sus títulos, se pusiera, en su ferétro y en su sepulcro, que era una PROSTITUTA... ARREPENTIDA. Y aún así —añadió el anciano capellán, engañado por la confesión de semejante mujer—por humildad, no quería que se pusiese lo de ARREPENTIDA.»

Sonrióse amargamente Tressignies del buen sacerdote, pero respetó las ilusiones de aquella alma cándida.

Porque era sabedor de que ella no se arrepentía, y que esa pasmosa humildad era, aun después de la muerte, ¡venganza y nada más!

J. BARBEY D'AUREVILLY.

LAS ESTRELLAS

Narración de un pastor provenzal.

Por el tiempo en que guardaba yo rebaños en el Luberón, permanecía semanas enteras sin ver alma viviente, solo en los pastos con mi perro Labri y mis ovejas. De vez en cuando pasaba por allí el ermitaño de Mont-de-l'Ure en busca de hierbas medicinales, ó bien topaba con la negra cara de algún carbonero del Piamonte; pero eran gentes cándidas, silenciosas en fuerza de la soledad, sin gusto por hablar, y sin saber cosa ninguna de las que se cuchicheaban en los pueblos y ciudades. Por eso, cuando cada quince días oía yo por el camino que sube, las campanillas de la mula de nuestro cortijo, trayéndome las provisiones de la quincena, y cuando veía aparecer poco á poco sobre la ladera, la vivaracha cara del mozo de labor (*miarro*) ó la roja cofia de la vieja tía Norade, de veras que me hallaba muy contento. Hacíame contar las noticias de nuestros paisanos de allá abajo, los bautizos y las bodas; pero lo que sobre todo me interesaba saber es que era de la hija de mis amos, nuestra señorita Estefanía, la más guapa que hubiera en diez leguas á la redonda. Sin aparentar tomarme demasiado interés, me informaba acerca de si iba mucho á las fiestas, á las veladas, si acudían á ella siempre nuevos galanes; y á los que me preguntasen qué me podían importar esas cosas á mi, pobre pastor del monte, les contestaría que tenía yo veinte años y que aquella Estefanía era lo más hermoso que en mi vida hube de haber visto.

Pues bien; un domingo, que esperaba los víveres de la quincena, sucedió que no llegaron hasta muy tarde. Por la mañana decía para mí: «Eso depende de la misa mayor»; luego, hacia medio día, ocurrió una gran tormenta y pensé que la mula no habría podido ponerse en marcha por el mal estado de los ca-

minos. Al fin, á las tres de la tarde, con el cielo despejado y la montaña reluciente de agua y sol, oí entre el gotear de las hojas y el desbordamiento de los hinchados arroyos, las campanillas de la mula, tan alegres y rápidas como un gran campaneo en día de Pascua. Mas no la conducían el joven *miarro,* ni la vieja Norade. Era... ¿adivináis quién?... ¡nuestra señorita! hijos míos; nuestra señorita en persona, sentada derecha entre las banastas de mimbre, hecha una rosa con el aire de las montañas y el frescor de la tempestad.

El muchacho estaba enfermo, y la tía Norade de vacaciones en casa de sus hijos. La hermosa Estefanía me hizo saber todo esto al bajarse de la mula, y también que llegaba tarde porque se había perdido en el camino; pero al verla tan dominguera, con su cinta de flores, su brillante basquiña y sus puntillas, más bien tenía aspecto de haberse retrasado en algún baile que de haber buscado el camino por entre los chaparros. ¡Oh, qué preciosa criatura! Mis ojos no podían hartarse de mirarla. Verdad es que nunca la había visto tan de cerca. Algunas veces, por el invierno, cuando los rebaños habían bajado á la llanura y volvía yo de noche á la granja para cenar, atravesaba ella por la sala á escape, casi sin hablar á los criados, siempre peripuesta y un poco altiva... Y á la sazón, teníala allá ante mí, nada más que para mi solo; ¿no era cosa de perder la chaveta?

Cuando hubo sacado del cesto las provisiones, Estefanía se puso á mirar curiosamente en torno suyo. Alzándose un poco la hermosa falda de los domingos, que hubiera podido ensuciarse, entró en la cabaña y quiso ver el rincón donde yo me acostaba, el pesebre de paja con la pelleja de carnero, mi gran capa colgada en la pared, mi cayado, mi fusil de chispa. Todo aquello la divertía.

—¿Conque es aquí donde vives, mi pobre pastor? ¡Cómo debes de aburrirte de estar siempre solo! ¿Qué haces? ¿En qué piensas?...

Ganas me dieron de contestarla: «En V., ama», y no hubiese mentido; pero, era tan grande mi turbación, que no pude chistar una sola palabra. Creo que ella se la caló, y que la pícara tenía gusto en aumentar mi apuro con sus guasas:

—Pastor, ¿y sube á verte algunas veces tu buena amiga?... A buen seguro que será la cabra de oro, ó aquella hada Estérelle que no corre sino por los picos de los montes...

Y ella misma tenía el aspecto de la hada Estérelle al hablarme, con la linda risa de su cabeza echada atrás y su premura por irse, la cual

convertía en una aparición su visita.

—Adiós, pastor.

—Salud, ama.

Y salió disparada, llevándose vacías las cestas.

Cuando desapareció por el sendero en cuesta, parecíame que al rodar los guijarros bajo los cascos de la mula, iban cayéndome uno por uno en el corazón. Los oí mucho, muchísimo tiempo, y hasta finar el día permanecí como adormecido, sin ánimos para moverme, por temor de hacer que se disipara mi ensueño. Al atardecer, cuando comenzaba á ponerse azul el fondo de los valles y las ovejas se apretaban unas contra otras balando para entrar en el aprisco, oí que me llamaban por la ladera, y ví aparecer á nuestra señorita, no ya risueña cual poco antes, sino temblando de frío, de miedo, de mojada. Parece ser que al pie de la cuesta había topado con la Sorgue, crecida con la lluvia de tempestad, y queriendo vadearla á viva fuerza estuvo en un tris que no se ahogó. Lo terrible es que á esas horas de la noche no había que pensar en volverse al cortijo, pues nuestra señorita no hubiera sabido dar por sí sola con el atajo, y yo no podía abandonar el rebaño. Aquella idea de pasar la noche en el monte la atormentaba mucho, sobre todo, á causa de la inquietud de los suyos. Yo la tranquilizaba lo mejor que podía.

—Ama, en Julio son cortas las noches... No es más que un mal rato.

Y á escape encendí una gran hoguera para que se secaran sus pies y su basquiña, toda empapada en agua de la Sorgue. Enseguida puse delante de ella leche y requesones; pero la pobrecita no pensaba en calentarse ni en comer; y de ver las gruesas lágrimas que salían de sus ojos, ganas me daban también á mí de llorar.

Sin embargo, había cerrado del todo la noche. Ya no quedaba en las crestas de los montes más que un polvillo del sol, un vapor de luz por la parte de Poniente. Quise que nuestra señorita entrase á descansar dentro de la cabaña. Habiendo extendido sobre paja fresca una hermosa piel enteramente nueva, la dí las buenas noches é iba á sentarme fuera, delante de la puerta... Pongo á Dios por testigo de que, á pesar del fuego del amor que me abrasaba la sangre, no me vino ningún mal pensamiento; sólo sentí un gran orgullo de pensar que en un rincón de la choza, cerca del curioso rebaño que la contemplaba en su sueño, dormía confiada á mi custodia la hija de mis amos, como una oveja más preciosa y más blanca que todas las demás. Nunca me habían

parecido tan profundo el cielo, tan refulgentes las estrellas... De pronto abrióse el postigo de la choza y apareció la hermosa Estefanía. No podía dormirse.

El ganado hacía crujir la paja al removerse, ó balaba entre sueños. Prefería acercarse al fuego. Al ver eso, la eché sobre los hombros mi piel de chiva, avivé la llama, y permanecimos sentados uno junto al otro, sin hablar. Si habéis pasado alguna vez la noche al sereno, sabréis que á las horas en que dormimos despiértase entre la soledad y el silencio un mundo misterioso. Entonces cantan más claro las fuentes, y enciéndense lucecillas en las charcas. Todos los espíritus de las montañas van y vienen con libertad; hay en el aire voces, ruidos imperceptibles, como si se oyese ensanchar las ramas y crecer la yerba. Por el día, es la vida de los seres; pero de noche, es la vida de las cosas. Cuando no se tiene costumbre de ello ¡da un miedo todo eso!... Así es que nuestra señorita estaba temblando, y se estrechaba contra mí al más pequeño rumor. Una vez, un grito largo y melancólico, procedente de la charca que más abajo relucía, subió hacia nosotros ondulando. En el mismo instante, una hermosa estrella fugaz deslizóse sobre nuestras cabezas en la misma dirección, cual si aquella queja que acabábamos de escuchar, llevara consigo una luz.

—¿Qué es eso?—me preguntó en voz baja Estefanía.

—Un alma que entra en el paraíso, ama.

E hice la señal de la cruz.

También ella se santiguó y quedóse muy absorta un momento con la cabeza levantada. Después me dijo:

—¿Pero es verdad, pastor, que vosotros sois hechiceros?

—De ningún modo, señorita. Pero aquí vivimos más cerca de las estrellas, y sabemos lo que allí pasa mejor que las gentes de la llanura.

Continuaba ella mirando arriba, con la cabeza apoyada en la mano, envuelta en la piel de carnero como una divina pastora.

—¡Cuántas hay! ¡Qué cosa más bonita! Jamás he visto tantas... ¿Y sabes tú sus nombres, pastor?

—Vaya que sí, mi ama... ¡Mire V.! Precisamente encimita de nosotros, ahí está el *Camino de Santiago* (la vía láctea). Va derechito desde Francia á España. Santiago de Galicia fué quien lo trazó para indicarle la ruta al bravo Carlo-Magno cuando hacía la guerra á los moros (1). Más lejos tiene V. el *Carro de las ánimas* (la Osa mayor),

(1) Todos estos detalles de astronomía popular están tomados del *Almanaque provenzal* que se publica en Avignon.

con sus cuatro resplandecientes cubos de los ejes. Las tres estrellas que van delante son las *Tres bestias*, y aquella chiquitita que va junto á la última es el *Carretero*. ¿No ve V. todo alredor aquella lluvia de estrellas que caen? Pues son las ánimas que Dios bendito no quiere tener consigo... Un poco más abajo, vea el *Rastrillo* ó los *Tres reyes* (Orión). Eso es lo que nos sirve de reloj á nosotros. Sin más que mirarlos, sé que ahora son las doce dadas. Un poco más abajo, siempre hacia el Mediodía, brilla *Juan de Milán*, la antorcha de los astros (Sirio). He aquí lo que los pastores cuentan acerca de esa estrella. Parece ser que una noche *Juan de Milán*, con los *Tres reyes* y la *Pollera* (la Pléyada), fueron invitados á la boda de una estrella amiga suya. Dícese que la *Pollera*, más presurosa, partió la primera y tomó el camino alto. Mire V., allá arribita, en el fondo del cielo. Los *Tres reyes* atajaron por más abajo y la alcanzaron. Pero ese perezoso de *Juan de Milán*, que se había dormido hasta muy tarde, se quedó á la cola de todos, y enfurecido les tiró el palo para detenerlos. Por eso los *Tres reyes* también se llaman el *Bastón de Juan de Milán*... Pero el más hermoso de todos los luceros, mi ama, es el nuestro, la *Estrella del pastor*, que nos alumbra al alba cuando sacamos el rebaño, y por la tarde también cuando lo recogemos, También la llamamos *Maguelona*, la hermosa Maguelonne que corre tras *Pedro de Provenza* (Saturno), y se casa con él cada siete años.

—¿Cómo es eso, pastor? ¿Conque también hay bodas de estrellas?

—¡Y tanto que sí, mi ama!

Y como tratara yo de explicarla lo que eran esas bodas, sentí una cosa fresca y fina pesar levemente sobre mi hombro. Era su cabeza, aplomada de sueño, que se apoyaba contra mí con un lindo roce de cintas, encajes y cabellos ondulados. Así permaneció sin moverse hasta el momento en que palidecieron los astros del cielo, disipados por la aurora que asomaba. La miré dormir, un poco trastornado en el fondo de mi ser, pero santamente protegido por aquella clara noche, que nunca me inspiró sino buenos pensamientos. En torno nuestro, las estrellas continuaban su silencioso curso, dóciles como un gran rebaño; y por momentos figurábame que una de esas estrellas, la más fina, la más brillante, habiéndose extraviado en su camino, había venido á apoyarse en mi hombro para dormir...

ALFONSO DAUDET.

SGANARELLE

CUENTO

En aquella boda de honrados burgueses, fabricantes de flores para la exportación y de papeles pintados, Bixión, cuyos dibujos comenzaba á rechazar por demasiado flojos *Le Charivari* y que desde ocho días antes no había devorado ninguna presa, sentíase con ganas de guasa; por eso acogió con el más perfecto agrado la pregunta del señor Lestibondois, el comerciante en seda cruda.

—¡De modo—dijo—que es una verdadera consulta lo que V. me pide!

—Sí;—contestó Lestibondois—para un amigo mío.

—Comprendo—replicó Bixión.—Quiere V. saber si una persona formal puede ser sin ridiculez lo que Molière, que no disfraza las palabras, denomina...

—Justo y cabal—dijo Lestibondois.

—Dios mío—prosiguió con abandono el artista—en general, vale más no serlo; y hay un medio muy sencillo. Basta con elegir una buena mujer, sencillota, robusta, en la cual no predomine el sistema nervioso, educada en el seno de la familia, apta para tener un hijo cada año... y pagar el débito, cumpliendo como buen marido.

—Pero—objetó lastimeramente el mercader—¿y si se ha escogido de otro modo y hay que conservarla tal como es?...

—Vamos—dijo Bixión—veo que V. quiere que vayamos al asunto, y no es hombre á quien se le puede satisfacer con subterfugios. Pues, entremos en el riñón de la cosa; conocí á un marido que encontró el medio de aguantar sin hacer reir á nadie... eso de que tratamos. El marqués de Esternay...

—¡Ah!—exclamó Lestibondois.—¡Era marqués!

—Y lo es todavía—continuó Bixión.—Pero desde la Revolución todos somos iguales. El marqués de Esternay, guapo como todos los de su raza, había sido teniente de cazadores de Africa, antes de casarse. En el regi-

miento era célebre por sus temeridades heroicas á lo Orlando; un día se arrojó él solo contra un grupo de árabes, y quedó en el campo de batalla por muerto, herido de dos balazos y con la cabeza abierta de una cuchillada. Sin embargo, había salido con bien; y era un buen mozo, esbelto, bien formado, de alta estatura y daba gusto verle con su rostro atezado, de facciones atrevidas y profundos ojos azules; los cabellos cortos, espesos y rígidos, á la vez que su ligera barba negra, le daban el más varonil carácter. Y siendo así el marqués de Esternay, y además con un capital de dos millones de francos, amén de las esperanzas, se casó sin dote y por amor con la señorita Marcela Jacquelin, hija de un empleado de correos, y cuyo equipo de novia no valía cien escudos. Era lindísima, pero no sabía conllevar ni hacer valer su belleza á lo Watteau, y de la cual no tenía la clave. ¡Añádase á esto que Esternay no tiene ningún talento de adorno! Hábil como un maestro en equitación y esgrima, y sabio como un benedictino en toda clase de ciencias y de artes, pero sencillo como un cuchillero de Manchester, es además de esto ingenioso como si lo tuviera por oficio; con la mayor facilidad puede quitar el pellejo á su interlocutor, á la manera que Apolo desolló, al sátiro Marsias; pero este genio cómico nunca lo emplea sino en defensa de esos mártires que hay en toda sociedad, y á expensas de los cuales demuestran ingenio á poca costa los bravucones (que los hay en todo, ¡hasta en la conversación!). Además, es idealmente bueno sin debilidades, conocedor en materia de muebles y cuadros, se viste con el gusto más exquisito, y sin quitarse los guantes puede liar un pitillo que no haya más que pedir.

—Y á pesar de todo eso—murmuró Lestibondois—su mujer le ha puesto los...

—Con un pianista—dijo Bixión.—y á los seis meses de casado. Ese pianista, que se pasa por las melenas una mano imitación de la de Listz y lleva chalecos de alamares, componía romanzas sin palabras y con palabras, á las cuales pocas mujeres se han resistido. Todo París supo bien pronto sus relaciones con la marquesa de Esternay, y no hubo persona que las ignorase. Tan sólo Esternay se obstinó en no conocer esas relaciones ni al pianista, del cual hizo tanto caso como de una mosca que se paseara por una cortina de encaje. Acaso haya ocultado dentro de su corazón y de su cerebro dramas terribles, porque adoraba á su mujer; pero nadie los ha sabido, porque el marqués piensa que el gemir no sirve para nada, y es de los que ponen en práctica la noble divisa de «¡Ayúdate!» Solamente tuvo en la misma época tres duelos consecutivos, en los cuales hirió de gravedad á sus tres adversarios; pero (aquí es preciso admirar su elegancia), no había buscado ninguno de sus desafíos, sino que los aceptó en condiciones tales que todo hombre galante hubiera hecho lo mismo que él. Una vez, su tío materno,

el anciano general Ars, había sido insultado en un periódico; otra vez, un fatuo habló más que ligeramente delante de él de la mujer de su mejor amigo, el capitán Cardonne, que navegaba á la sazón por los mares de la India; y, en fin, Esternay se había batido por tercera vez, estando de viaje, con un ruso que sin saber que él había sido militar, pronunció á su presencia en la mesa de un hotel, las frases más insultantes para el ejército. Esta casualidad tan pertinaz le pintará á V. de cuerpo entero quién es nuestro hombre, el cual no busca dramas, pero es lo suficiente discreto para no desaprovechar nunca las ocasiones de hacer las cosas que le conviene hacer. Jamás incurrió en la ridiculez de ponerse en campaña con premeditación para detener los caballos desbocados, á la hora de los elegantes, en la avenida de los Campos Elíseos; ó para hacer competencia á los salvadores de náufragos, sacando del agua á los cajeros infieles que se arrojan al río por la noche desde el puente de Nuestra Señora, para ahogarse. Pero con seguridad que durante su última estancia en Turaine no fué culpa suya si el incendio devoró la granja dependiente de su castillo (¡como que no había él prendido fuego!); y si, triunfando allí donde los intrépidos bomberos habían tenido que retirarse tres veces, pudo entre el humo y sobre las vigas hechas brasa, salvar unos tras otro á la mujer del hortelano y á sus cuatro pequeñines y al mismo hortelano, á quienes bajó en hombros por una cuerda de nudos, sublime, espantoso, alegre, con el rostro y los cabellos quemados, con admiración de los enloquecidos lugareños que al ver su fuerza indomable reconocían en él su señor. Por más que se empeñe uno en ser modesto, en esta época de periódicos noticieros, no pudo impedir Esternay que la anécdota llegase á París, donde á su regreso la conocía todo el mundo. El pianista comprendió que estaba perdido si no conseguía tener un duelo con un hombre que legítimamente habíase creado tal reputación de valentía. Así pues, lo encontró Esternay sin cesar siguiéndole los pasos, pero jamás consintió en verlo; y hasta ni siquiera permitió que sus labios se sonrieran lo más mínimo cuando el pianista, que había caído en el último grado de humillación, fué despedido vergonzosamente por su querida.

—Ciertamente—dijo Lestibondois—que la valentía...

—No es más que un aspecto de la cuestión—interrumpió Bixion.—Pero Esternay tenía demasiado tacto para descuidar el otro aspecto. Hasta entonces, como hombre de interior que prefería á todo, su casa y sus libros, había vivido muy retirado. Pero echado de su hogar por el canto de reclamo de su mujer, comenzó á presentarse en sociedad y en la Opera; el encanto de su belleza y de su incomparable elegancia, no tardó en meter ruido en Landerneau. Había entonces allí una de esas crueles, mil veces descritas por los noveladores, que inspiran amor sin sentirlo ellas, y se gozan en la deses-

peración de sus víctimas, y no tienen más gusto que hacer derramar mucha sangre y muchas lágrimas. Si en lugar de ser una princesa con minas de plata y de platino, hermosa como un ensueño, con su gracia salvaje é infantil y con la majestad de una reina, hubiera sido aquella húngara (llamada Sarolta-Batsanyi), una parisiense tasada en cien mil francos, hubiera podido tomar por divisa las palabras que el caricaturista Gavarni pone en boca de uno de sus diablejos con faldas: *¡Es igual; el que me vuelva melancólica podrá gloriarse de ser un famoso conejo!* Pues por lo que ha podido saberse, nadie fué nunca lo suficiente favorecido para tocarla la puntita del guante.

Pero experimentó una pasión furibunda por Esternay—se lo dijo así á éste, y quiso entregarse á él violenta y brutalmente, á todo escape. Un teniente de cazadores de Africa no tiene derecho á hacerse el casto José; pero al cabo de unas breves relaciones, durante las cuales la princesa conoció el paraíso (según refiere ella misma con todo descaro), recobró él su libertad. Y desde ese día la hermosa Sarolta, vencida, idiota, embrutecida por el amor, sigue desde lejos á Esternay como una perra; se viste con los colores de la librea de él, y le mira como un pobre de solemnidad contempla las monedas de oro en el escaparate de los cambistas. Ya sabe V. lo que son las epidemias en París. Todas las jóvenes empezaron á volverse locas por Esternay, y recibió más cartas amorosas que un tenor ó un gimnasta de circo. Pero lo que más le chocará á V. es que el contagio alcanzó á la marquesa de Esternay. Se ha prendado de su marido, viéndosela quedar pálida, quebrantada, con los ojos hundidos, próxima á morir; y se hubiese muerto, si el marqués no se la hubiera llevado, cual una apetecida presa, al lindo palacio que en secreto había hecho edificar para ella en la calle de Assas. La primera vez que se encontró sola con él en la alcoba, tapizada de canutillo blanco, quizá temió la primera frase que la diría su marido; pero éste, dándola en los cerrados ojos un largo beso ardiente y lleno de gozo, no la dijo más que estas palabras: «¡Siempre te he amado!» Por el ejemplo del marqués de Esternay, ya ve V., caballero, que sin excesiva ridiculez puede un marido ser un...

—Sí, lo que dice Molière—interrumpió Lestibondois.—¡Mas para eso requiérense ciertas condiciones especiales!

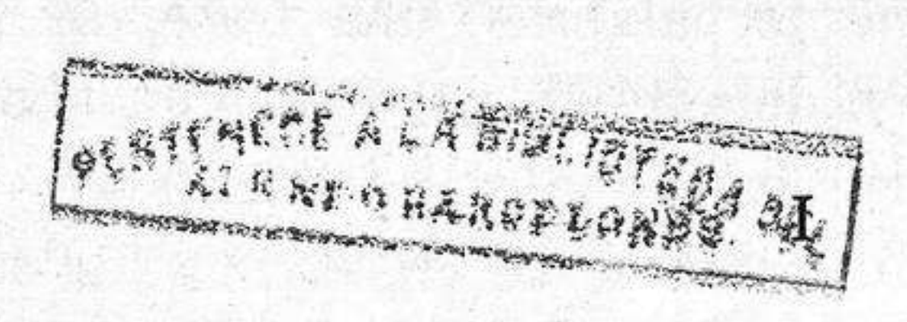
—Y si no se pueden reunir—dijo sentenciosamente Bixion—quizá lo más cuerdo es quedarse muy tranquilo y desarrollar bien los músculos *biceps* para demostrar á los vecinos que se puede ayudar á un carretero á contener su carreta cargada de piedras de sillería.

—Sí, también queda ese recurso—suspiró el comerciante en seda cruda, echando una mirada furtiva y melancólica á su brazo, más delgado que un alambre.

TEODORO DE BANVILLE.

LA MÁQUINA DE METAFÍSICA

Fiat lux!
(Un desconocido.)



Por qué dicen que estòy loco? Porque no vivo enteramente igual que todo el mundo, porque no represento mi papel de carnero de Panurgo, porque permanezco encerrado semanas, meses enteros, ¿hay motivo para llamarme loco? ¿Se sabe por qué vivo así? ¿Se ha preguntado á alguien que hacía yo en mi soledad? Y si alguno ha querido saberlo y no he querido decírselo, ¿es bastante causa para llamarme loco?

Creo por el contrario, ser muy cuerdo, gracias á la vida que he llevado siempre y, sobre todo, á la idea que he concebido en esta vida. Y lo cierto es que cuando esta idea comenzó á germinar en mí, no estaba yo loco.

Había leído y estudiado mucho. Atraíanme en particular los filósofos. Pero no me gustan los actuales: no saben serlo de veras. Para concebir un sistema es menester la vida contemplativa, solitaria, absorta. Pues bien, ¿cómo queréis encontrar estas condiciones de estudio en nuestra sociedad bullidora, donde se respira por todos los poros la distracción? Complacíame, pues, en el comercio con los filósofos antiguos. Por un refinamiento de estudio, buscaba aquellos cuyas mutiladas obras sólo han llegado hasta nosotros por fragmentos, ó á través de las tradiciones: Leucipo, Demócrito, Empédocles, Heráclito, Parménides. Tenía particular placer en reconstruir esos viejos sistemas con ayuda de los retazos que de ellos quedan, como Cuvier reconstruyó con algunos huesos las especies antediluvianas. Los hombres que se ocupan de estas cosas son los únicos que podrán comprender mi gozo al encontrar así la teoría de las Homeomerias de Anaxágoras y algunas otras. A la vez que en estos fragmentos, complacíanme también los sistemas completos, pero tan oscuros, de los místicos y de los teólogos, sutiles profun-

didades donde se sumerge con delicia el ingenio habituado á los ejercicios metafísicos. Los Alejandrinos, Plótino, Pórfiro y Jámblico, me arrobaron; he gustado voluptuosidades inefables con San Anselmo y Santo Tomás de Aquino.

Si hablo de todas esas lecturas, la menor de las cuales basta para probar á un sabio, no es por vanagloriarme de ellas; sino, en primer término, para demostrar que yo era un trabajador y no un loco; y, sobre todo, para explicar cómo nació en mí la idea de que hace poco hablaba. Hela aquí:

En todas esas lecturas noté una cosa, que es el punto de partida de mi sistema, á saber: que, en medio de las hipótesis cosmogónicas y teológicas, el espíritu humano se mueve menos por razonamiento que por intuición. No se trata aquí de silogismos, puesto que no se va de lo *conocido continente* á lo *desconocido contenido*. Se trata de plantear lo *desconocido continente*, es decir, en otros términos, de ver lo absoluto. Probar no significa nada, es preciso ver. O se ve, ó no se ve. A cada instante lo experimentaba en mí mismo. Tal afirmación en que hasta entonces no había podido notar sentido alguno, iluminábase de pronto para mí trás una larga meditación. Lo absurdo se convertía en una verdad evidente. Experimentaba lo que debía de sentir un ciego, á quien se le hubieran explicado extensamente los colores sin poder conseguir que entendiese nada, y cuyos ojos se abrieran de repente.

Si por este procedimiento lograba yo comprender las verdades metafísicas, es que también se habían descubierto por este procedimiento: tal fué mi primer paso. De ello inferí que lo absoluto era para nosotros, no una conclusión, sino una aparición. Un hecho, á primera vista extraño é irrazonable, me dió la razón: me refiero al sentido extrahumano que algunas veces adquieren las palabras. Una palabra, una reunión de palabras, una frase, se presentan delante de mí; eso es un absurdo, diríase que son jeroglíficos; repito la palabra, la frase, sin hallar en ella ningún sentido; clavo en cierto modo mi espíritu en la forma material de la palabra, en el uso de los signos alfabéticos, en el sonido de las sílabas; una semana, un mes, varios meses seguidos me sucede estar así voluntariamente en continua obsesión de un absurdo incomprensible; el día menos pensado se oblitera el sentido humano de aquel absurdo, la forma y el sonido del vocablo se truecan en símbolos, y comprendo lo incomprensible.

Había encontrado la clave de la metafísica.

No relataré cómo se precisó poco á poco la idea hasta el punto de condensarse en teoría. Aparte de que sería demasiado largo de contar, hay en las lentas y tenebrosas transformaciones de una idea todo un laberinto de reflexiones, cuyo hilo se pierde al salir de él. Después de manifestar cómo fuí conducido á la puerta de ese laberinto, sólo diré lo que he encontrado al salir: mi sistema de la *Metafísica sensible*.

Hasta aquí sólo se han tenido en

cuenta en el hombre, tres cosas: los sentidos, la conciencia y la razón. Para hacer más claro lo que sigue de mi discurso, llamaré á los sentidos propiamente dichos *sentidos externos*, en tanto que se aplican á los objetos exteriores; y reuniré la conciencia y la razón con el nombre común de *sentidos internos*, en tanto que se aplican una y otra al Yo y á sus modificaciones.

El error metafísico que aún pesa sobre nosotros hácese así palpable: los materialistas aplican los sentidos externos á lo absoluto, y los espiritualistas los sentidos internos. Ahora bien; lo absoluto no está ni en los objetos exteriores ni en el Yo. De aquí la impotencia de las investigaciones humanas acerca de lo absoluto, impotencia comprobada en todos los tiempos. Los escépticos han cortado por lo sano la cuestión negando la metafísica. Los investigadores sinceros han tratado de salir del error, los místicos por el éxtasis, los teólogos por la fe. Místicos y teólogos estaban en lo cierto al buscar un medio nuevo; pero unos y otros incurrían en el error de someter el éxtasis y la fe á los procedimientos de la razón.

Antes de mí, sólo un hombre ha sospechado el procedimiento infalible que conduce á lo Absoluto. Es el teólogo Tomista que escribió estas palabras:

Mens, sola sibi reddita, naturae suae ingenium et praestantiam totam obtinens, naturaliter ominatur SENTIT *que summum aliquid et* INEXCOGITABILE *principium.*

«El alma sola, vuelta á sí misma, en plena posesión de su ser y de toda su potencia, percibe naturalmente y SIENTE este supremo algo, este principio INCOMPRENSIBLE.»

Las palabras son precisas, y creo que el más vulgar entendimiento puede comprenderlas. Esta frase simplificará por completo lo que me falta decir para completar mi teoría, que ahora puede exponerse con una sola afirmación.

Juntamente con los sentidos externos y los internos, hay otro á la vez interno y externo, que se apodera del objeto como los sentidos externos, es inmaterial como los sentidos internos, pero no tiene nada de común con unos y otros, y es: el SENTIDO DE LO ABSOLUTO.

Pero, ¿qué digo? ¿Qué he escrito ahí? En verdad que me entra miedo. He tenido mi espíritu tan sosegado como me ha sido posible, para explicar con sencillez mi descubrimiento. Ahora que ya está hecho, estoy aterrado. ¿He leído bien lo que acabo de enunciar? ¡Eso es como si escribiera que el hombre tiene un tercer ojo! ¡Peor aún! He escrito que el hombre tenía un nuevo sentido. ¡Monstruosidad! Me parece que oigo reir en torno mío y que dicen: ¡loco, loco, loco! Sin embargo, estoy muy lúcido. Mi cerebro está sano, estoy seguro de ello. No, no estoy loco; eso no es verdad. Veo. Os digo que veo. Pero no querrán creer que veo, puesto que están ciegos. ¡Qué desgracia! ¡Desventura! ¿Quién, pues, me oirá sin reirse? ¿Cómo demostrar *eso? Eso* es nada para ellos. Los ojos no lo ven. Los oídos no lo oyen. Las manos no lo tocan. La conciencia no habla de ello. ¡Horror!

la razón misma no puede comprenderlo. ¡Ah! ya ves bien, ya confiesas que te has salido de la razón: ¡estás loco! No, no, mil veces no. ¿Quién me llama loco? ¡Mentís! Todo el mundo se ríe, ¿no es así? ¡Pues bien! si estoy loco, lo estaré hasta el final; moriré por ello si es preciso; pero lo que yo veo, lo veréis también vosotros. Ahí está mi sentido de lo absoluto, vive, existe. Ejercitaré este nuevo sentido, le sacrificaré todo, escribiré las cosas que me revele; y serán tan prodigiosas, tan esplendentes, tan verdaderas, que el mundo quedará deslumbrado. ¡Será menester escucharme, cuando se oiga el *Apocalipsis evidente!*

La analogía me ofreció al punto el medio de ejercitar con vigor ese nuevo sentido. Noté que los ciegos tienen el sentido del tacto en extremo delicado; y que los sordos, en cambio, llegan á comprender con los ojos, por el movimiento de los labios, las palabras que no oyen. Era fácil concluir de aquí que la atrofia de un sentido aprovecha á los otros.

Entonces comprendí por qué los sacerdotes de Buddha se entregan á la inmovilidad solitaria y silenciosa, y ya no encontré ridícula la postura de esos videntes ensimismados contemplando su propio ombligo. Buscan en el éxtasis contemplativo el olvido del mundo sensible. Por desgracia, no dura el éxtasis; y á pesar de su heroísmo, esos inmóviles tienen sensaciones en el intervalo de los actos catalépticos. Además, aunque sólo tuviesen sensaciones indistintas y confusas, siempre están trabajando en su interior la conciencia y la razón; y de esta suerte están perpetuamente distraídos, cuando no por los sentidos externos, á lo menos por los sentidos internos.

Era preciso, pues, encontrar un estado en el cual el espíritu no estuviese ocupado por sensaciones ni pensamientos.

¿Era posible lograrlo?

Para las sensaciones, sí. Nada más fácil, con una voluntad firme y resuelta, que hacerse ciego, sordo y mudo: es asunto de nervios que paralizar, y nada más. El día que quisiera, podría privarme de mis sentidos; no conservando del tacto sino lo meramente indispensable para escribir en la oscuridad mis visiones. Así conseguiría no tener ya más que recuerdos de sensaciones, los cuales se borrarían poco á poco en una memoria yerma desde ese punto de vista.

En cuanto á los pensamientos, ya era menos fácil la cosa. Concluir de pensar, ¿no es dejar de ser? Sí, en el sentido vulgar de la palabra; pero no, en el mío. ¿Para que necesitaba los usuales modos de pensar? ¿Qué me importaba el raciocinio en todas sus formas? Por consiguiente, era menester concluir de pensar, ó á lo menos pensar lo menos posible. Para eso, para curarme de esta enfermedad, tenía á mi disposición el remedio en la idea fija. La idea fija es la atrofia de todos las ideas, en provecho de una sola. Eso encajaba en mi régimen de atrofia de los sentidos.

El régimen á que me iba á amoldar,

reducíase, pues, á esto: aniquilar todos mis sentidos internos ó externos, hasta donde fuere posible, para permitir el libre juego del sentido de lo absoluto y darle una excesiva agudeza.

Antes de acometer la grande obra, faltaba precisar las circunstancias en que este sentido tenía más vigor y más comodidad para ejercitarse. Largas fueron mis meditaciones é investigaciones acerca de este punto. Un recuerdo de mi juventud me puso en la pista de lo que deseaba encontrar. Por delicada que sea la materia de este recuerdo, me atrevo á insistir en él por interés de la ciencia y para hacer comprender bien el medio que creí deber emplear.

Todo el mundo sabe que en el goce nervioso hay un instante brevísimo, y por lo mismo muy poco estudiado, durante el cual fúndese el ser entero como un hilo metálico en una corriente eléctrica. Hay como un relámpago en el cual el hombre se abisma en la sustancia, de la que en aquel momento es en cierto modo conductor. La creación entera vive en aquel relámpago; y es, digámoslo así, el miscrocosmo de lo absoluto. Al recordar aquella sensación encontré esta explicación sutil.

Por otra parte, consideré que, según he dicho, ese instante es un relámpago y no hay manera alguna de hacerle durar. Pero me fijé en que el goce nervioso tiene esa extraña propiedad, no por ser goce, sino porque es nervioso. Los orientales han comprendido bien esto, y entran en éxtasis por el dolor. En efecto, si en el dolor nervioso es menos intenso el relámpago, en cambio es más duradero. Puede producirse así una conmoción en la cual todo se aniquile, una especie de corriente que funda al hombre entero. Y entonces precisamente, llega el caso en que el espíritu despavorido puede darse todo á lo absoluto.

Sólo me faltaba imaginar un género de dolor nervioso continuo, bastante fuerte para conducirme á ese estado; y un aparato que, impidiéndome eximirme de ese dolor, me permitiera escribir mis visiones. El género de dolor que elegí fué la incitación prolongada de los nervios dentarios; y esa elección me inspiró en poco tiempo el ingenioso aparato en que dentro de poco voy á sentarme.

He aquí lo que he resuelto: voy á entregarme á lo absoluto. Desde que, á contar, de quince años acá he concebido mi sistema y puesto en práctica mi régimen, creo que á la postre me encuentro en el estado necesario para intentar las últimas y magnas experiencias. Me he hecho todas las mutilaciones precisas. Estoy ciego y sordo. No he dicho una palabra desde quince años ha. He renunciado al uso de los sentidos groseros é imperfectos, incluso á la conciencia y la razón, que podían ser estorbo para mi nuevo sentido. Del hombre antiguo sólo conservo la atención y la voluntad. Sé escribir en las tinieblas. En ellas escribiré las palabras de luz.

Mi primer experimento durará cosa de una hora. Son las siete de la mañana. Mi antiguo criado entrará en mi cuarto á las ocho. En él hallará escritas mis

órdenes, como todos los días. En esas órdenes le prevengo que venga á esta sala baja de mi castillo, donde jamás ha entrado; y le indico el medio de hacerme salir del aparato, si me encuentra desvanecido. Escribo aquí todos estos detalles, á fin de comprobar bien que obro con plena libertad y sabiendo perfectamente lo que hago.

Como también pudiera morir durante la experiencia, por eso he relatado con concisión y claridad la historia de mi teoría. Por idéntico motivo voy á describir ahora mi aparato metafísico, no queriendo en ningún caso dejar misterio alguno tras de mí.

Es un sillón mecánico, todas cuyas partes he arreglado yo mismo. Mis piernas quedan inmovilizadas por una vaina en la cual las introduciré al sentarme. Una vez sentado, pondré mi brazo derecho sobre el brazo del sillón, y la cabeza en la orejera derecha del respaldo. En esta postura, abriré la boca; la cual quedará abierta por medio de un sólido tapón de hierro fundido cubierto de goma elástica, donde pueda morder sin romperme la mandíbula. Al lado de la orejera, el intersticio que deje mi boca abierta, pondré el pequeño mecanismo destinado á producir el dolor, y que está constituido por una barrena de movimiento rápido y continuo. Esta barrena entrará en el agujero de un diente cariado que me duele, de modo que avance medio centímetro durante una hora. Otro mecanismo hará girar con lentitud debajo de mi mano derecha, libre desde la muñeca, un rodillo de papel donde escribiré á medida que vaya viendo. Para evitar la natural cobardía humana, que pudiera incitarme á detener el mecanismo de la barrena, he arreglado todo de la manera siguiente: hay un botón al alcance de mi mano izquierda; oprimiéndolo, obedecerá la máquina; de pronto quedaré agarrotado en el sillón con vínculos de hierro que me rodearán los brazos y me sujetarán la cabeza; ambos mecanismos funcionan á la vez, y luego me es imposible detenerlos. Hay cuerda para que dure el movimiento una hora.

.....

.....*Ya estoy.—Todo va bien... Escribo esto en el rodillo, para ensayo...*

.....*Dolor atroz.—Bien.—Comienzo...*

.....*Espero...*

.....*Placer.—Horror.—Absoluto.—Absoluto.—¿Palabras?...*

.....*Al fin veo.*—Inexcogitabile.—Loco.—Loco.—Loco...

.....*Alegría.—Regocijo.*

.....*Palabras huecas.—Evidente.—Caramba.—Sí...*

.....

Basta.—Triángulo.—Basta...

ABSOLUTO.—*Aquí está.—Al fin.*—Aquí está.—Aquí...

.....

II

A las ocho, el antiguo criado entró en el cuarto de su amo, encontró allí las órdenes escritas y descendió á la sala baja.

El loco estaba en el sillón. Había muerto. Sus piernas convulsas habían torcido el estuche, sin poder salir de él. La muñeca de la mano izquierda estaba hecha girones por el guante de hierro, sacudido en vano; veíanse al descubierto los tendones, rígidos como cuerdas de violín. El brazo derecho estaba sostenido desde el hombro al codo, pero suelto desde el codo á la muñeca; y la mano, no habiendo podido llegar hasta la cabeza, habíase pegado al pecho, destrozado á uñadas y dentro del cual habían penetrado hasta la primera falanje dos dedos retorcidos. La cabeza, echada atrás y sostenida por la orejera, hacía horrible mueca. Una espuma ensangrentada fluía de las encías. Los dientes habían atravesado la goma y se habían roto mordiendo el tapón.

El rodillo giraba aún. Y la barrena proseguía haciendo en el diente agujereado un implacable chirrido casi imperceptible: *cri, cri, cri...*

Era la risa de lo absoluto.

JUAN RICHEPIN

JOYAS DEL CORAZÓN

(Traducción de Shakespeare.)

Cuando un viaje emprendí, bajo cerrojos,
para intacta en su sitio hallarla un día,
puse aun la más pequeña prenda mía
al abrigo de pérfidos antojos.

¿Y qué joyas, qué espléndidos despojos
con tu preciada fe compararía?
¡Tú objeto de temor, yo de alegría,
expuesta quedas á profanos ojos!

Guardada no te tengo en arca alguna;
que tú puedes huir del pecho mío
mientras tu imagen vana en él adoro.

¡Temo, temo el limar de la importuna
tentación, y aun de amigos no me fío,
que á un santo hace pecar gentil tesoro!

M. A. CARO.

LOS TRABAJOS DE LA VIDA

Considera cada aflicción, ligera ó profunda, como un mensajero que Dios te envía... El pesar debiera ser, cual el regocijo, digno, reservado, tranquilo; debería fortalecer, purificar, elevar, redimir. Poderoso para anonadar los pequeños sinsabores, debe hacer nacer grandes pensamientos, ideas serias, ideas que perduren hasta el fin.

(AUBREY DE VERE.)

Tenemos en la vida hartos trabajos, y de todo género. Algunos sinsabores ¡ay! son demasiado reales, sobre todo aquellos de que nosotros mismos somos causa; pero otros, los más numerosos quizá, no son más que fantasmas del pesar. Cuando los miramos de frente, descubrimos que no tienen sustancia ni realidad, y no son más que creaciones de nuestra imaginación enfermiza. Puede hoy decirse con tanta verdad como en tiempos de David: «El hombre se agita en una sombra vana.»

Algunos de nuestros trabajos es cierto que son desdichas, pero no tienen realidad; al paso que otros son reales, pero no desdichas.

«¡En qué abismo insondable se precipita el espíritu humano cuando se deja agitar por los sinsabores de este mundo!» Si olvida su propia luz, que es la alegría eterna, y se arroja, como lo hace el hombre de hoy, en las tinieblas exteriores que son los cuidados de este mundo, no sabe más que lamentarse (1).

»Es grato habitar en Atenas, dice Epicteto; pero aún vale más ser feliz, manumitido de las pasiones, libre de toda inquietud.»

Debemos esforzarnos por mantenernos «en esa bienaventurada disposición de espíritu que aligera la

(1) El rey Alfredo. Traducción de las *Consolaciones* de Boecio.

carga de lo desconocido, y el peso abrumador y fatigoso de este mundo incomprensible». (Wordsworth.)

Así, no tememos «ni el destierro de Arístides, ni la prisión de Anaxágoras, ni la pobreza de Sócrates, ni la condena de Foción, sino que miramos la virtud como digna de nuestro amor, aún á precio de tales pruebas.» (Plutarco).

Entonces seríamos casi independientes de las circunstancias exteriores, porque «no son los muros de piedra, ni los barrotes de hierro, ni el calabozo, los que constituyen la prisión: las almas inocentes y serenas hacen de ésta un eremitorio. Si soy libre de amar á quien quiera yo, y si mi alma es libre, sólo los ángeles que se ciernen sobre nosotros gozan de una libertad comparable á la mía». (Lovelace.)

Shakespeare nos dice con sumo acierto: «En todos los sitios que el sol ilumina, el sabio halla un puerto y un feliz asilo.»

La ventura depende más de lo que hay en nosotros que de lo exterior á nosotros. Hamlet dice que «el mundo es una bellísima cárcel donde hay cuartos de detenidos, cuartos de guardia y calabozos, siendo Dinamarca el más horrible de todos». Y como Rosencrantz no es de su mismo parecer, responde cuerdamente: «¡Bueno! Quizá para ti no. Nada es del todo bueno, ni del todo malo, sino en nuestra imaginación: para mí, Dinamarca es un presidio.»

«Todo depende de la manera como se juzguen las cosas, dice Marco Aurelio. ¿Cómo lo que no echa á perder á un hombre puede echar á perder la vida? Pues, en verdad, la muerte y la vida, el honor y el deshonor, el sufrimiento y el placer, son á la vez patrimonio de los buenos y de los malos; porque estas son cosas que no nos hacen mejores ni peores.»

«Nuestros más grandes males proceden de nosotros mismos, dice Jeremías Taylor; y también en nosotros debemos buscar nuestro mayor bien.»

«El alma, dice Milton, depende de sí misma, y tiene el poder de convertir el infierno en cielo y el cielo en infierno.»

En verdad, Milton con su ceguera tenía más hermosas visiones, y Beethoven con su sordera oía más acordes celestes, que nosotros pudiéramos soñar.

Cuando no sabemos lo que puede ocurrir, estamos dispuestos á temer lo peor: pero, cuando conocemos toda la extensión de un peligro, ya no existe, por decirlo así. Por eso tememos más á los fantasmas que á los ladrones, no sólo sin razón, sino contra toda razón; pues aun cuando existiesen los fantasmas, ¿como podrían hacer mal? En

sus historias de fantasmas, los mismos que dicen haberlos visto, rara vez pretenden haberlos tocado.

Milton, en su descripción de la muerte, la envuelve voluntariamente en este carácter de oscuridad:

«La otra forma, si puede llamarse forma á lo que no tenía ninguna forma distinta, ni en sus miembros, ni en sus conyunturas, ni en sus articulaciones; la otra sustancia, si puede llamarse así á lo que tenía el aspecto de una sombra; la muerte, era oscura como la noche, feroz como diez furias, terrible como el infierno, y blandía un horrible dardo. Lo que parecía ser su cabeza. llevaba la apariencia de una corona real.»

Los terrores que engendran la muerte y las tinieblas están admirablemente expresados en uno de los más sublimes pasajes de *Job:* «Las visiones de la noche agitaban mis pensameentos, á la hora en que el profundo sueño baja á los hombres; apoderóse de mí el espanto, con un temblor que sacudió todos mis huesos. Un espíritu pasó por delante de mi cara, y rozándome la carne, mis cabellos se erizaron: una figura permanecía inmóvil delante de mí, pero yo no podía entrever su forma. Todo estaba en silencio, y oí una voz que decía: ¿Es el hombre mortal más justo que Dios?»

Así es como el terror se transforma en una lección de consuelo y de misericordia.

A menudo exageramos nuestros trabajos y dificultades, y los miramos como mucho más importantes de lo que son en realidad.

Los peligros son muchas veces «sin importancia, cuando una vez nos han parecido poco importantes; y los hombres más á menudo han sido derrotados que vencidos por los peligros. Aún más; mucho mejor sería ir á medio camino al encuentro de ciertos riesgos, hasta cuando desaparecen al acercarnos á ellos, que velar largo tiempo esperándolos. Porque si la vigilia es demasiado larga, se corre el peligro de dormirse». (Bacon.)

Es cuerdo ser previsor, pero absurdo entristecerse de antemano; y los castillos en el aire valen más que los calabozos imaginarios.

Por desgracia, es demasiado frecuente que un paso en falso, voluntario ó no, nos haga perder el camino derecho y nos extravíe. ¿Podemos entonces volver pies atrás? ¿Podemos encontrar lo que perdimos? Sí, es posible esto. Es demasiado triste afirmar que «un suspiro más, un beso demasiado tierno, vélanse los ojos, corren las lágrimas, y la vida ha cambiado para siempre». (Jorge Macdonald.)

He aquí dos hermosas máximas

de Sócrates: «Más vale ser víctima del mal que cometerlo.» «Cuando un hombre se ha conducido mal, es más ventajoso para él ser castigado que quedar impune.»

En general, consideramos el egoísmo como un defecto y un peligro para la felicidad del género humano. Esto no es enteramente exacto. Por desgracia, muchas personas son estúpidamente egoístas, y persiguen un objetivo que no puede satisfacer á ellas mismas ni á los que las rodean.

No soy en un todo del parecer de Gœthe, pero en parte tiene razón cuando dice que «cada hombre debe empezar por él mismo, debe ocuparse ante todo de su propia felicidad, que contribuirá más tarde á la felicidad del mundo entero». Esta afirmación es demasiado absoluta, y sin duda pueden hacérsele objeciones; pero, de seguro, si cada cual quisiese evitar los excesos y cuidar de su salud, conservar sus fuerzas y su buen humor, haría venturosa á su familia, y no sería cansa de esas pequeñas contrariedades que emponzoñan la vida doméstica. Se ocuparía de sus propios asuntos, sería sobrio, y pagaría sus deudas; en una palabra, según el proverbio chino: «Barrería la nieve delante de su puerta, y no prestaría atención á la helada de las tejas de la casa vecina.» Si este concepto de la vida no es el más noble, es por lo menos muy ventajoso para la familia, los parientes y los amigos. Pero, por desgracia, «recorred con la vista el mundo habitado, y ved cuán pocas personas conocen su propio bien, y, conociéndolo, tratan de conseguirlo». (Dryden.)

Bueno sería hacer comprender á los hombres que no pueden aumentar en nada su dicha haciendo daño. Cuando se trata de niños, lo reconocemos así: vemos que un niño mimado no es feliz; que valiera mucho más que le hubieran castigado en seguida y librado así de mayores sufrimientos en lo venidero.

La hermosa idea de que cada hombre lleva junto á sí un ángel de la guarda es verdadera: porque la conciencia vela sin cesar, siempre dispuesta á advertirnos el peligro.

Sin duda nos sentimos á menudo dispuestos á quejarnos; pero, esto es una negra ingratitud. «Porque, ¿quién de nosotros, á pesar de sus sufrimientos, querría renunciar á esta vida intelectual, á estos pensamientos que vagan á través de la eternidad, para perecer tragado y perdido en el vasto seno del pensamiento increado?» (Milton.)

Pero, tal vez se dirá: nuestra vida acá abajo no es más que una preparación para otra existencia en un mundo mejor. Pues bien; entonces,

¿por qué nos quejamos de lo que sólo es una vía hacia una felicidad futura?

«Considera cada aflicción, ligera ó profunda, como un mensajero que Dios te envia. Recíbele con agrado, levántate y salúdale. Antes de que su sombra haya traspuesto tus umbrales, implora permiso para lavarle sus pies divinos; luego, preséntale todo lo que tienes; no permitas que una nube de cólera nuble tu frente ó turbe tu hospitalidad, ni que las olas de las pasiones humanas alteren la serenidad marmórea de tu alma. El pesar debiera ser, cual el regocijo, digno, reservado, tranquilo; debería fortalecer, purificar, elevar, redimir. Poderoso para anonadar los pequeños sinsabores, debe hacer nacer grandes pensamientos, ideas serias, ideas que perduren hasta el fin.» (Aubrey de Vere.)

Ciertas personas son como las aguas de Bethesda, y necesitan estar enturbiadas para ejercer toda su virtud.

«Sacamos más placer de todas las bendiciones de que somos objeto, dice Plutarco, si las suponemos ausentes y pensamos de vez en cuando en los individuos enfermos que suspiran por la salud, en los pueblos en guerra que suspiran por la paz, en los extranjeros y en los desconocidos que en una gran ciudad desean ardientemente ser conocidos y encontrar amigos. Entonces no aguardaremos á haber perdido cada una de esas bendiciones para sentir y apreciar su valor. Y, sin embargo, es beneficioso para nosotros mirar sobre todo nuestro hogar y nuestra propia condición; ó, si nos comparamos con otros, considerar las gentes que son más pobres que nosotros, y no, como se hace siempre, compararnos con los mejor acomodados... Encontraréis habitantes de Kios, gálatas, bithinios, descontentos de la parte de gloria ó de poder que disfrutan entre sus conciudadanos, y desconsolándose porque no llevan calzado de senadores; si llegan á senadores, lloran porque no son pretores en Roma; si obtienen este cargo, porque no son cónsules, y si lo son, porque les han nombrado en segundo lugar... Cada vez que veáis pasar á alguien en litera, no os preocupéis con la idea de que es un personaje más grande que vosotros; bajad los ojos, y mirad á los portadores de la litera.» Más adelante, dice: «Me choca muchísimo la observación de Diógenes á un extranjero que se vestía con suma elegancia para ir á una fiesta: Un hombre cuerdo, ¿no considera todos los días de la vida como una fiesta? Sabiendo que la vida es la más completa iniciación en todas las cosas, debiéramos sentirnos siempre tranquilos y alegres. La vida,

comprendiéndola como se debe, nos hace capaces de aceptar lo presente sin quejas, de acordarnos de lo pasado con gratitud, y de esperar lo venidero con regocijo y confianza, sin temor y esperanzados.»

EL TRABAJO Y EL DESCANSO

Por el trabajo al descanso, por el combate á la victoria.

(TOMÁS DE KEMPIS.)

Entre los trabajos de la vida, naturalmente, no cuento la necesidad de trabajar.

El trabajo, y hasta un trabajo encarnizado, es un manantial de dicha, cuando se usa de él con moderación. Todos sabemos cuán pronto pasa el tiempo cuando se está muy ocupado; por el contrario, las horas pesan en las manos del perezoso. Las ocupaciones ahuyentan los cuidados y los pequeños sinsabores de la vida. El hombre ocupado no tiene tiempo de soñar y agitarse.

«Gracias al trabajo, obtenemos el reposo del espíritu. Los días ocupados nos dan noches apacibles. Ricos, precisamente porque no poseemos riquezas, tenemos los más preciosos dones del cielo, la paz y la salud.» (Gray.)

Esto se aplica en especial á los trabajos del campo y del taller, trabajos humildes, es cierto, pero que, si no hacen relucir á nuestros ojos la esperanza de la celebridad, nos dan por lo menos la satisfacción del deber cumplido y la salud, ese inestimable beneficio. Emerson dice de los que entran en la vida: «Los ángeles que les acompañan y trenzan los laureles de la vida para sus juveniles frentes, son el trabajo, la verdad y la mutua confianza.»

El trabajo, decían los antiguos con mucha exactitud, es el precio que ponen los dioses á lo que merece la pena de ser poseído. Todos admitimos, aun cuando á menudo lo olvidamos, el maravilloso poder de la perseverancia; y en la naturaleza, hasta la araña de Bruce, todo graba de continuo esta lección en nuestros corazones.

A fuerza de trabajar el estilo es como se llega á hacerle de fácil lectura. Preténdese que Platón rehizo trece veces la primera página de la *República*, y Carlos Maratli bosquejó trescientas veces la cabeza de *Antinóo* antes de lograr darle la forma que él soñaba. Vale más desgastarse que enmohecerse; y «hay un polvo que empaña el corazón, lo mismo que el polvo que se deposita sobre los muebles». (Jefferies.)

Hoy, á pesar de las dificultades especiales que pesan sobre ellos, los trabajadores gozan de varias ventajas desconocidas en tiempos pretéritos. Vivimos con una seguridad mucho más grande, y corremos mucho menos peligro de vernos arrebatar bruscamente el fruto de nuestra labor.

Aun cuando el trabajo es un bien para el hombre, por desgracia (y esto se ve muy á menudo), puede ser llevado hasta el exceso. Muchos se preguntan con enojo: «¡Ah! ¿Por qué mi vida no ha de ser más que trabajo?» (Tennyson.)

«Hay, un tiempo para todo, dice Salomón; un tiempo para trabajar y un tiempo para divertirse.» Trabajaremos mejor después de razonables distracciones, y el descanso es una de las recompensas del trabajo.

Se ha dicho con justicia: «Querer es poder.» Pero, el deseo no es todo: no exime del trabajo.

Sea la que fuere nuestra esfera de acción, debemos contar sobre todo con nosotros mismos. Otros pueden ayudarnos, pero debemos formarnos á nosotros mismos, y nadie puede juzgar por nosotros. Para sacar provecho de nuestras ventajas, debemos aprender á servirnos «de la linterna sorda del espíritu, con la cual nadie puede ver sino el que la lleva».

Casi cabe afirmarse sin exageración que un trabajo concienzudo nunca es inútil, porque, si no encontramos el esperado tesoro, por lo menos hacemos fructificar la viña.

«Trabaja, dice la naturaleza al hombre, á todas las horas del día, seas ó no pagado; no te preocupes más que de trabajar, y no podrás menos de obtener tu recompensa. Ya sea un trabajo elevado ó grosero, el cultivo de los cereales ó la composición de un poema épico, si está hecho honradamente y á toda conciencia, te verás por ello recompensado, tanto en lo físico como en lo moral; poco importa que seas vencido con frecuencia, naciste para la victoria. La recompensa de un trabajo bien hecho, es el convencimiento de haberlo hecho bien.» (Emerson.)

El trabajo más perseverante, el buen éxito más grande, no pueden agotar los tesoros que la vida les reserva.

El hombre más estudioso, el más feliz, debe reconocer que aún queda «¡tanto por hacer que no está comenzado, tanto por esperar que no podemos ver, tanto que ganar, tanto que descubrir!» (Lewis Morris.)

Antaño eran mucho más difíciles que ahora los estudios. Los libros, caros y voluminosísimos, estaban casi siempre sujetos con cadenas á los atriles donde se conservaban. Muchos de los más grandes eruditos fueron muy pobres. Erasmo tenía la costumbre de leer á la luz de la luna, porque no podía costearse una vela de sebo; y «mendigaba, no en nombre de la caridad, sino por amor á la ciencia». (Coleridge.)

La falta de tiempo no excusa la pereza. «Nuestra vida, dice Jeremías Taylor, es demasiado corta para servir á la ambición de un príncipe altanero ó de un rebelde usurpador. Tenemos poquísimo tiempo para adquirir una gran riqueza, para satisfacer el orgullo de un imbécil vanidoso, para hollar con nuestros pies á todos los enemigos de nuestros verdaderos ó falsos intereses. Mas para llegar á la virtud, para volvernos sobrios y modestos, para cumplir nuestros deberes religiosos, Dios nos da todo el tiempo necesario, si hacemos entrar nuestros gastos de la mañana y de la tarde, es decir nuestra infancia y nuestra vejez, en las cuentas de la edad madura.»

Tanto es el trabajo una necesidad de la existencia, que se discute el *cómo* se debe trabajar, más bien que *si* se debe trabajar. Un antiguo refrán pretende que el diablo encuentra obra para los que no la buscan por sí mismos; y un proverbio turco dice que el diablo tienta al trabajador, pero que el perezoso tienta al diablo.

Si nosotros los ingleses hemos prosperado como nación, es en gran parte porque somos incansables trabajadores. Aún más: hemos obligado á las fuerzas de la naturaleza á trabajar para nosotros. «El vapor, dice Emerson, es casi un inglés.»

Nuestros hombres más distinguidos hácense notar sobre todo por su poder para trabajar. Cecil decía de sir Walter Raleigh «que tenía un tremendo poder de trabajo».

En general, estamos orgullosos de pertenecer al imperio más grande que jamás ha visto el mundo. Puede decirse de nosotros en particular, con Wordsworth, que «somos con exceso los señores del mundo; pronto ó tarde, á fuerza de adquirir y gastar, perderemos nuestras fuerzas».

Sí. Pero, ¿qué mundo? El mundo será ciertamente nuestro, querámoslo ó no. Pero, ¿qué será ese mundo para nosotros? Eso depende

más que nada de nosotros mismos. ¿No se nos enseña á rezar «no que se nos retire del mundo» sino que «se nos libre del mal?»

Hay varias maneras de trabajar. La prontitud, puede ser buena, pero la premura nada vale.

«Como una estrella, sin premura, sin descanso, que cada cual realice su propia tarea.» (Gœthe.)

En fin, el trabajo lleva consigo su inestimable recompensa: el descanso. Debemos descansar para ser capaces de trabajar bien; debemos trabajar para poder gozar del reposo.

«Es preciso guardarse de que nuestro reposo no se asemeje á la inmovilidad de las piedras. Mientras son arrolladas por las aguas del torrente ó heridas por el rayo, conservan su majestad; pero cuando la corriente de agua se ha sosegado y la tormenta se ha deshecho, permiten que la hierba las cubra y el liquen se agarre á ellas, y bien pronto quedan sepultadas bajo el limo... El glorioso descanso es el del gamo tumbado, jadeante, sobre su lecho de granito, y no el del buey en el establo, rumiando su forraje.» (Ruskin.)

Cuando hemos trabajado lo mejor que se puede, debemos aguardar sin inquietud el resultado.

«Al hombre que ha comprendido claramente estas cosas, nada le impide aceptarlas con ánimo satisfecho y someterse sin pena al yugo, esperando tranquilo los acontecimientos y aceptando los hechos consumados. ¿Deseáis que soporte yo la pobreza? Venid, y sabréis lo que es para quien sabe representar bien el papel de hombre pobre. ¿Queréis que me ponga á la cabeza del poder? Dadme con el poder todos los cuidados que son su secuela. ¿Queréis que me destierren? Por todas partes donde vaya, estaré á la altura de mi destino.» (Epicteto.)

«Nos quejamos, dice Ruskin, de que nos faltan muchas cosas: nos faltan electores, nos falta libertad, nos faltan diversiones, nos falta dinero. ¿Quién de nosotros sabe y comprende que le hace falta paz?

»Hay dos medios de obtenerla, si la necesitamos; el primero está enteramente á nuestro alcance, y consiste en llenar nuestro espíritu de ideas agradables... Si no lo aprendimos desde la iufancia, no sabemos qué mágicos palacios de altos pensamientos podemos oponer á los ataques de la adversidad; brillantes fantasías, gratos recuerdos, bellas narraciones, dichos verídicos, tesoros de ideas preciosas y calmantes que los afanes no pueden perturbar, que el dolor no puede ensombrecer y que la pobreza no puede arrebatarnos... palacios que ninguna mano edificó y que sirven de moradas á nuestras almas.»

Los budhistas creen en varias especies de castigos en la vida futura; mas, para ellos, la más alta recompensa de la virtud es el Nirvana, el descanso final y eterno.

Es muy conmovedor el leer grabada en el sarcófago de Eschmunazar, en Sidón, esta plegaria, donde pide que se deje en paz á sus cenizas:

«En el mes de Bul, el décimo cuarto de mi reinado, yo el rey Eschmunazar, rey de los sidonios, hijo del rey Tabnith, rey de los sidonios, hablé diciendo: He sido arrebatado antes de mi tiempo, un hijo del río de los días. El gran pasado es mudo, el hijo de los dioses ha muerto. Y descanso en esta fosa, dentro de esta tumba, en la ciudad que edifiqué. Conjuro á todos los poderes de la tierra y á todos los hombres, que no abran este lugar de reposo, que no busquen tesoros en él, pues no tenemos ningún tesoro con nosotros; no dejéis llevarse mi lecho de descanso, ni revolver mi sitio de refugio, ni turbar el sueño de mi cama... Los que quisieren abrir la tumba de mi reposo, los que quitaren la cama de mi reposo ó vinieren á turbar mi sueño, no encontrarán descanso alguno cuando estén con los muertos, no serán sepultados en una tumba y no tendrán hijo ni vástago, no tendrán raíces abajo ni frutos arriba, ni honores entre los vivientes bajo el sol.»

El perezoso no sabe lo que es disfrutar el descanso. Además, un trabajo encarnizado, no sólo nos da derecho al descanso, sino, lo que es aún más importante, tranquilidad de espíritu. Si hemos trabajado lo más posible y vivido como se debe, podremos descansar en paz:

Nella sua voluntade e nostra pace.

(DANTE.)

«Su voluntad es nuestra paz» y en esta paz encuentra el espíritu sus mayores goces; porque «cuando duermen los cuidados, vela el alma».

Naturalmente, en la juventud entusiasman, arrebatan las ideas de ejercicio, de lucha; pero, á medida que avanzan los años, ganan poco á poco terreno la esperanza y la perspectiva de la paz.

«Y cuando las postrimeras auroras hayan palidecido, cuando haya pasado el tiempo de los trabajos y de los placeres de la vida, los que trabajan y no los que se divierten son quienes conocerán la dulzura del reposo.» (Symonds.)

LA RELIGION

¿Qué es lo que el Eterno te exige sino que obres con equidad, ames la misericordia y camines en la humildad con tu Dios?

(MIQUEAS.)

Visitar á los huérfanos y á las viudas en sus aflicciones y preservarse de la inmundicia del mundo: he aquí la religión pura y sin mancha ante Dios, nuestro Padre.

(Epístola de SANTIAGO.)

La letra mata, pero el espíritu vivifica.

(II CORINTIOS.)

Estaría enteramente fuera de su lugar aquí el discutir los problemas teológicos y sostener tal ó cual doctrina particular. Sin embargo, no puedo pasar en silencio lo que es para la mayoría de nosotros un consuelo tan grande, un apoyo tan poderoso en la aflicción y el sufrimiento, y un manantial de la felicidad más pura.

A pesar de eso, en general, confundimos con el nombre de religión dos cosas muy diferentes: la religión del corazón y la de la cabeza. La primera se refiere á la conducta y á los deberes del hombre; la segunda, que se ocupa de la naturaleza de lo sobrenatural y del porvenir del alma, es, en realidad, una rama de los conocimientos humanos.

La religión debiera ser una fuerza, un guía, un consuelo, y no una fuente de angustias morales y de disputas violentas. Perseguir en nombre de la religión implica la creencia en una Divinidad celosa, cruel, injusta. Cuando hemos hecho todo lo posible para llegar á la verdad, atormentarnos por el resultado es dudar de la bondad de Dios, y, como dice Bacon «hacer descender el Espíritu Santo, no en figura de paloma, sino de cuervo». «La letra mata, pero el espíritu vivifica», y es un deber primordial el de formarse el más elevado concepto posible de la Divinidad.

No obstante, muchos hombres, y muchas más mujeres aún, se hacen desgraciados desde su ingreso en la vida, dejándose trastornar por dudas y dificultades teológicas, que el noventa y nueve por ciento de las veces refiérense, no á lo que debemos hacer, sino á lo que debemos pensar. Para obrar, generalmente es un magnífico guía la conciencia, pero lo difícil es seguirle. Por otra parte, la teología es una ciencia muy abstrusa; pero, mientras deseemos honradamente llegar á la verdad, no tenemos que temer ser castigados por un error involuntario. Porque, «¿qué es lo que el Eterno te exige sino que obres con equidad, ames la misericordia y camines en la humildad con tu Dios?», dice Miqueas. Hay poquísima teología en el Sermón de la Montaña, y aun en los tres primeros Evangelios, y las diferencias de opinión que nos separan tienen su origen más bien en la ciencia de los teólogos que en las creencias de la Iglesia. La religión se propone traer paz á la tierra y buena voluntad entre los hombres; y todo lo que tiende á excitar los odios y las persecuciones es contrario al espíritu del Evangelio, hasta cuando se pretende respetar su letra.

¡De cuántas desventuras se hubiese librado Europa, si los cristianos se hubieran limitado al Sermón de la Montaña!

Dícese que Bukhara encerraba más de trescientos colegios, en todos los cuales se enseñaba la Teología, pero extraños á toda otra ciencia; y era una de las ciudades más devotas y menos caritativas de la tierra. «La ciencia infla de vanidad, pero la caridad edifica.»

No olvidemos que «quien da testimonio de más amor á todas las cosas, grandes ó pequeñas, ese es también quien mejor reza». (Coleridge.)

Los teólogos parecen demasiado propensos á admitir que «la sombra terrible de algún poder misterioso nos envuelve, aunque invisiblemente». (Shelley.)

Y en tiempo de la Inquisición, muchas gentes debieron de echar de menos la risueña é infantil religión griega, las Ninfas, las Nereidas, las Hadas, con el Destino y la Fatalidad, pero sin Marte y Júpiter.

Las sectas obra son de sectarios. «Jamás un gran reformador, dice Carlyle, se ha propuesto fundar una nueva secta.»

«La multiplicidad de los cultos, dice un proverbio persa, ha dividido á la raza humana en setenta y dos naciones. De todos sus dogmas, he elegido uno: el *amor de Dios.*» Y más adelante: «No necesita nin-

gún otro rosario aquel cuya vida no es más que un rosario de amor y de buenos pensamientos.»

Hay más verdadero cristianismo en algunos filósofos paganos que en ciertos teólogos cristianos. Leed, por ejemplo, á Platón, Marco Aurelio, Epicteto y Plutarco.

«En cuanto á mí, Calicles, dice Sócrates, estoy persuadido de la verdad de estas doctrinas, y examino cómo pudiera presentarme este mismo día ante el Juez con un alma serena y pura. Renunciando á los honores á que el mundo aspira, sólo deseo conocer la verdad, vivir tan bien como me sea posible y morir á la hora que me esté señalada. Exhorto con toda mi alma á los demás hombres á que hagan otro tanto; y en respuesta á la exhortación que acabáis de hacerme, os exhorto también á tomar parte en el gran combate, el combate de la vida, combate más importante que ningún otro sobre esta tierra.»

«En lo que concierne á la piedad hacia los Dioses, dice Epicteto, considerad que la cosa más grave es tener ideas justas acerca de ellos, creer que existen y que gobiernan todas las cosas con rectitud y equidad; penetraos de la idea de que debéis obedecerles, consentir en todo lo que os piden y someteros al hecho consumado, como decisión que ha sido de la suprema sabiduría.»

«No obres cual si hubieras de vivir diez mil años, dice Marco Aurelio; siempre está suspensa la muerte sobre tu cabeza. En tanto que vivas, y siempre que puedas, sé bueno... Quizá te veas obligado á abandonar la vida de un momento á otro; regula tu vida y tus pensamientos en consecuencia. Si los dioses existen, no tiene nada de pavoroso el abandonar el mundo, porque los dioses no te llevarán para daño; pero, si no existen, si no se preocupan de los asuntos humanos, ¿para qué sirve vivir en un universo sin dioses, sin providencia? De hecho existen los dioses, y se ocupan de las cosas de este mundo, y han puesto en manos de los hombres los medios de no incurrir en faltas graves. En cuanto á los otros errores que los hombres pueden cometer, si fueran realmente graves, los dioses hubiesen velado porque el hombre los evitara.»

«No son, dice Plutarco, el oro y la plata, ni los relámpagos y truenos, los que prestan homenaje á la omnipotencia de la Divinidad, sino la ciencia y el entendimiento.»

Sin duda es muy difícil llegar á comprender con exactitud la enseñanza de los moralistas del Oriente, pero el mismo espíritu se encuentra en toda la literatura oriental. Por ejemplo, en *El carro de juguete,* del rey Sudraka, el más antiguo drama

sánscrito que conocemos, cuando el malvado príncipe expresa el deseo de que Vita asesine á la heroína, añadiendo que nadie lo verá: «Toda la naturaleza vería ese crimen, declara Vita, los genios de la selva, el sol, la luna, los vientos, la bóveda de los cielos, la tierra firme, el poderoso Yama, que juzga á los muertos, y el alma consciente.»

Evidentemente hay un tono de duda melancólica en los moralistas romanos, como en los versos de Adriano á su alma: «Pequeña alma errante, encantadora, huésped y compañera del cuerpo: vas á ir á un lugar donde, pálida, fría y desnuda, no te burlarás cual de costumbre.»

El mismo sentimiento se encuentra en el epitafio de la tumba del duque de Buckingham, en la abadía de Westminster:

«Dudé, mas fuí honrado; muero incierto, sin turbarme; es humano el ignorar y equivocarse; confío en Dios, omnipotente y omnibueno. ¡Ser de los seres, ten piedad de mí!»

Vengamos á los disentimientos religiosos más radicales. «¿Es criminal un hombre, dice Plutarco, porque crea que no hay dioses? El que los considera tales como se los representan las gentes supersticiones, ¿no tiene ideas mucho más repugnantes? En cuanto á mí, preferiría que se dijese que no existe Plutarco, que no ha existido jamás, á oir decir que Plutarco es un hombre inconstante, variable, pronto para la cólera, dispuesto á vengarse de la menor ofensa, irritado por verdaderos pecadillos.»

¡Con cuánta frecuencia se da el nombre de religión á sentimientos muy lejanos de ella: ante todo, el egoísmo, luego también el temor, la esperanza, el amor á la música, á las artes, á las ceremonias pomposas! Créese ver el amor donde no hay más que escrúpulos de conciencia, y la gloria del cielo donde no hay más que piedras preciosas y alhajas. «Muchas personas, se ha dicho con razón, corren detrás de Cristo, no por ver sus milagros, sino para tener pan.»

En bastantes casos, los resentimientos religiosos residen nada más que en las palabras. Hay un cuento oriental en que cuatro hombres, un árabe, un persa, un turco y un griego, conciertan reunirse para merendar; después de lo cual se pelean por la merienda que han de tomar. El turco propone un *Azum*, el árabe un *Aneb*, el persa un *Anghur*, al paso que el griego insiste en que sea un *Staphylion*. Mientras disputaban, «pasa ante su vista, cargado de uvas, el asno de un jardinero. Cada cual se levanta precipitadamente, y señala con gesto de impaciencia la purpúrea carga.—Mirad el Azum, dice el turco.—

Mirad el Anghur, dice el persa; ¿puede encontrarse nada mejor?—No; eso es el Aneb, eso es el Aneb, grita el árabe.—El griego dice:—Eso es mi Staphylion.—Entonces, sin disputar unos con otros, compraron uvas. Sírvaos esto de lección.» (1).

A este propósito, refiérese que un día en que el Deán Stanley exponía sus ideas religiosas á lord Beaconsfield, éste replicó: «¡Ah! señor Deán, todo eso está muy bien, pero recuerde V. una cosa: sin dogmas, no hay deanatos.» Perder Deanes del valor de un Stanley sería en verdad una desgracia; pero, ¿es necesaria la consecuencia? Lejos de estar las religiones verdaderamente cimentadas en los dogmas, se ven más bien abrumadas y aplastadas por ellos. Nadie puede negar que Stanley ha contribuido mucho á fortalecer la Iglesia de Inglaterra.

Podemos no estar siempre de acuerdo con Spinoza, pero no deja de tener razón cuando dice: «El primer principio de la ley divina, y por consiguiente su resumen y su esencia, es el de amar á Dios, sin condiciones, como el Sumo Bien; sin condiciones, digo, y no porque amemos ni temamos ninguna otra cosa.» Y más adelante: «La esencia misma de la religión es la creencia en un Ser Supremo que cifra su ventura en ser justo y misericordioso, al cual están obligados á obedecer todos los que quieran salvarse, y cuyo culto consiste en practicar la justicia y la caridad para con el prójimo.»

La duda es de dos naturalezas: á menudo confundimos una sabia prudencia en nuestras afirmaciones, con la debilidad y la vacilación. A la verdad, sería ilógico profesar una opinión que no esté suficientemente motivada á nuestros ojos; pero cuando hay que obrar, debemos contentarnos con lo que nos parece mejor probado, por frágiles que puedan ser las pruebas. En esto consiste el sentido común, la clarividencia del general, la sagacidad del hombre de Estado. Pyrron, el representante titular de la filosofía escéptica, demostró á menudo mucha cordura suspendiendo su juicio; pero era irracional el vacilar de obra y excusarse, cuando, después de haber hecho frente á todos los argumentos filosóficos, veíase obligado á abandonar el sitio ante los ataques de un perro furioso.

¿Por qué esperar que la religión resuelva las cuestiones relativas al origen y al destino del Universo? Sabemos que los tratados más profundos no pueden revelarnos el origen de la electricidad ó del calor,

(1) Arnold: *Las Perlas de la fe.*

la historia natural no arroja luz alguna sobre el origen de la vida. ¿Ha pretendido jamás la biología explicar lo que es la existencia?

Habiendo interrogado Hierón de Siracusa á Simónides acerca de Dios y de la naturaleza divina, Simónides pidió un día de reflexión antes de responder. Transcurrido ese día, imploró un nuevo plazo, y así día tras día. Como Hierón le preguntase la causa, contestó que «cuanto más pensaba en el asunto, más oscuro le parecía».

Dicen los Vedas: «En medio del sol está la luz, enmedio de la luz está la verdad, y en medio de la verdad el ser inmutable.» La Divinidad se ha definido diciendo que es un círculo cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna. Pero el «Dios es amor» de San Juan, habla con más fuerza aún al alma humana.

«El amor es paciente, es bueno. El amor no es envidioso, el amor no es presumido, no se infla de orgullo, no trata de un modo deshonroso, no busca su interés, no se encoleriza fácilmente, no piensa mal, no se goza en la iniquidad, sino que se regocija con la verdad; lo arrostra todo, lo cree todo, lo espera todo lo soporta todo. El amor es fiel; las profecías serán abolidas, las lenguas dejarán de ser habladas, desaparecerá el conocimiento... ahora, estas tres cosas permanecen, la fe, la esperanza, el amor; pero, la más grande es el amor.» (Corintios, XIII.)

La iglesia no es un lugar de estudio ni de especulaciones filosóficas. ¿Quién no simpatizaría con la tierna adhesión de Eugenia de Guérin á la capillita de Cahu, donde había «dejado tantas miserias?

La duda no excluye á la fe: «Vacilante en su fe, pero puro en sus actos, exhaló su alma armoniosa. Creedlo: hay más fe en una duda sincera que en la mitad de los credos.» (Tennyson.)

Preciso es reconocer que muchos dogmas están, y probablemente lo estarán aún por largo tiempo, envueltos en cierta oscuridad; y es muy perdonable el entregarse á numerosas especulaciones filosóficas acerca de nuestro origen y nuestro destino.

«Nacer es dormir y olvidar; el alma que se levanta en nosotros, la estrella de nuestra vida, ha tenido su poniente en otra parte y viene de lejos; no privados de todo recuerdo, ni desnudos del todo, sino envueltos en nubes de gloria, es como venimos de Dios, nuestra verdadera patria.» (Wordsworth.)

Por desgracia, muchos intentan compensar lo impuro de su vida con la pureza de su fe. ¡Vano é impotente esfuerzo! Una buena con-

ducta es el camino que nos conduce con más seguridad al cielo, aun cuando la verdadera fe contribuye también á conducirnos á él y á subir sus gradas.

«Era mi deber el amar al Altísimo; hubiera sido un beneficio para mí si lo hubiera sabido, hubiese sido una alegría para mí si lo hubiese comprendido.» (Tennyson.)

Aunque la verdad religiosa no excusa ninguna violencia, es digna de meditaciones y de los más profundos estudios.

Espero que no se imagine que no estimo en su justo valor todo esfuerzo sincero por llegar á la verdad, ó que desdeño la fe ardiente de los que han muerto por sus respectivas religiones. Pero, á ciencia cierta, es un error considerar el martirio como un mérito, cuando á los mismos ojos de las víctimas era en realidad un privilegio.

Estemos todos bien convencidos de que «la verdad es la cosa más preciosa que un hombre pudiera poseer». (Chaucer.)

Nunca puede estimarse tan alto como es debido «la facultad de amar la verdad y hacer todas las cosas por amor á la verdad». (Platón.) Para llegar hasta la verdad, no debemos escatimarnos ningún trabajo; pero, por otra parte, de seguro no tenemos derecho á imponer ninguna á los demás.

Las disputas jamás han aclarado las cuestiones religiosas, y no es persiguiendo como se logra hacer conversiones. Es evidente que quienes consideran á todas las personas que no piensan como ellos condenadas á las penas eternas, parecen lógicamente autorizados para perseguirlas y hasta sentenciarlas á muerte. Esta persecución proseguida con perseverancia, puede aplastar á una secta particular á precio de tormentos que no son nada en comparación de las penas del infierno. Sólo que, preciso es reconocer que tal manera de comprender la religión es incompatible con la fe en la bondad de Dios y parece diametralmente opuesta á las enseñanzas de Cristo.

Por otra parte, hasta desde su punto de vista, la Inquisición fracasó casi en todas partes por completo. La sangre de los mártires es la semilla de la Iglesia.

«Para obedecer la orden del Concilio de Constanza (1415), los restos de Wiclef fueron exhumados, quemados y reducidos á cenizas. Arrojadas en el Swift, riachuelo vecino, sus cenizas fueron transportadas al Avon, del Avon al Severn, del Severn al mar de Irlanda y de éste á pleno Océano. Las cenizas de Wiclef son el emblema de su doctrina, difundida hoy por el mundo entero.» (Fuller.)

Léese en el Talmud que, habiendo pedido un hombre á Shamaí que le enseñase la ley en una lección, Shamaí le despidió con cólera. Dirigióse entonces á Hillel y le hizo la misma petición: «Haz á los demás —respondió Hillel—lo que quieras que te hagan: ésta es toda la ley; lo demás no es sino su comentario.»

Buscad en la Biblia todo lo que Cristo recomienda á sus discípulos como necesario, y veréis que poco dogmático es todo ello. «En esto conocerán los hombres que sois mis discípulos, si os amáis los unos á los otros.» «Dejad que los niños vengan á mí.» Gracias á los niños, sabemos que la religión viene del corazón y no de la mente tan sólo. Santiago resume así las enseñanzas de Cristo: «La religión pura y sin mancha consiste en visitar á los huérfanos y á las viudas en sus aflicciones, y en preservarse de las inmundicias del mundo.»

La religión de las razas inferiores casi siempre es una religión de terror y de temor. Sus divinidades son celosas y vengativas, crueles, despiadadas, egoístas, odiosas y, sin embargo, pueriles. Hay que hacérselas propicias con fiestas y ofrendas, y á menudo con sacrificios humanos. Son á la vez exigentes y caprichosas; por eso, con frecuencia, es imposible agradarlas, aun con las mejores intenciones del mundo. De esos seres malévolos tienen su poder infernal los brujos y brujas. Nadie está resguardado, nadie sabe dónde se oculta el peligro; los actos más frívolos están llenos de riesgos, y las cosas más inocentes pueden ser fatales.

Supónese con frecuencia que hay divinidades del crimen, de la desgracia, de la enfermedad; estos espíritus malignos estimulan, naturalmente, el mal más que el bien. Un amigo mío, hombre muy enérgico, fué enviado á un distrito de la India, donde casi siempre reinaba la viruela y donde uno de los principales templos estaba dedicado á la diosa de esta enfermedad. Hizo vacunar á los habitantes de aquella comarca, á pesar de cierta oposición y desapareció el mal con gran asombro de los indígenas. Pero los sacerdotes de la diosa de la viruela no se desconcertaron por eso: quitaron simplemente la estatua de la diosa vencida, y suplicaron á mi amigo, que les diese cualquiera imágen de él mismo, para poderla colocar en el sitio de aquella.

Nosotros, que somos bastante felices para vivir en un siglo relativamente ilustrado, tenemos mucha dificultad en imaginarnos cuánto sufrieron nuestros antepasados con su crencia en seres misteriosos y malévolos, y cuánto se entenebreció

y envenenó su vida con esos temores terribles.

A medida que se han civilizado los hombres, su religión se ha elevado; poco á poco adquieren nociones más puras y más nobles acerca del poder divino.

Nosotros solamente empezamos á comprender que un Padre amante y misericordioso no puede castigarnos por un error cuando es sincero. Quizá nos perdona hasta el que le atribuyamos una injusticia tan odiosa. ¿Hay nada más claro que las enseñanzas de Cristo en este punto? Grabó en sus discípulos esta idea, expresada por San Pablo: «La letra mata, el espíritu vivifica.»

«Si en vez de lanzar vituperios contra las palabras de los hombres, —dice Ruskin—tratásemos de tocarles en el corazón; si en lugar de insistir sobre los sacrificios que Dios les pide, hiciéramos sentir las señales de su bondad para con ellos; si junto á cada advertencia de la muerte pudiéramos darles pruebas y promesas de inmortalidad; en fin, si en cambio de suponer la existencia de una deidad terrible que los hombres no pueden y no se atreven á negar, pero que siempre están poco propicios á admitir y á veces son incapaces de comprender, les hiciéramos conocer una Divinidad siempre junto á nosotros, siempre visible, cuya presencia inevitable pero bienhechora trueca la misma tierra en paraíso... creo que habría menos criaturas sordas á su voz sentadas en las plazas públicas.

Dudar de que la verdad absoluta del universo pueda expresarse con palabras humanas ó que, aun formulada, podamos comprenderla, no es rebajar la importancia de los estudios religiosos, antes al contrario. Esas dudas provienen no de orgullo sino de humildad, no de que no se aprecie la verdad divina; sino, por el contrario, de que no se cree poderla apreciar en su justo valor y de que se duda que lo infinito pueda ser achicado hasta lo finito.

Podemos estar seguros de que, sea la que fuere la parte de verdad que haya en la religión, es un error disputar á causa de ella. «Dejemos que los demás disputen, dice San Agustín, y adoremos.»

Los que suspenden el juicio no son escépticos por eso, y las personas que se imaginan estar mejor instruídas son las más turbadas por las dudas y la angustia.

Wordswortk ha escrito: «¡Gran Dios! mejor quisiera ser un pagano crecido en cualquiera añeja religión; en medio de aquella risueña pradera me parecía más luminosa y menos solitaria la vida.»

La religión, como para los niños la noche, saca todos sus terrores de la ignorancia y de las tinie-

blas; la luz y el amor disipan todo miedo.

Mirando á lo venidero, podemos esperar con justo título, como dice Ruskin, que «extendiéndose cada vez más por la tierra los beneficios de la paz, prepararán el camino á una Iglesia cristiana que no se apoye en la ignorancia para durar, ni en la controversia para hacer progrosos, sino que reine por la luz y por el amor.»

JOHN LUBBOCK.

LA PAZ DEL HOGAR

Día primero.

—Mi cielo.
—Mi bien.
—Mi encanto.
—Pichoncito.
—Vida mía.
—Alberto, ¡te quiero tanto!
—¡Te quiero tanto, María!...
—Eres mi único embeleso...
—Y tú el mío únicamente...
—Dame un beso...
—Toma un beso...
(Y así sucesivamente.)

Día segundo.

—Oye, Alberto, yo quisiera tener un turno en el Real.
—No, de ninguna manera; eso cuesta un capital.
—Otros años lo he tenido.
—Pues ahora no puede ser.
(¡Cielo santo, qué marido!)
(¡Santo cielo, qué mujer!)

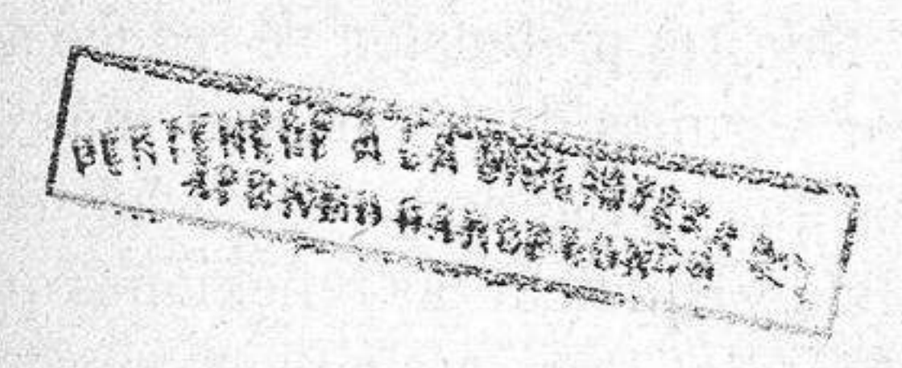
Día tercero.

—Te he dicho que no y que no.
—Y yo te digo que sí.
—Aquí el que manda soy yo.
—Yo soy la que mando aquí.
—¡Eres muy simple é informal!
—¡Y tú muy intransigente!...
—¡Necia!
—¡Vil!
—¡Falsa!
—¡Animal!
(Y así sucesivamente.)

FÉLIX DE MONTERO.

LA HIGIENE MORAL

SUS PRINCIPIOS Y SUS REGLAS



I

Puede definirse la higiene moral diciendo que es la ciencia de conservar la salud del alma y mediante ella la salud del cuerpo. El gran estoico de los tiempos modernos, Kant, se había ocupado ya en un profundo escrito del poder que tiene el alma de sobreponerse al dolor por medio de la voluntad. El barón de Feuchtersleben en su excelente librito va más lejos (1). Se propone enseñar el arte de sobreponerse no solamente á la sensación del mal, sino en lo posible al mal mismo. «Quiero, nos dice, por medio de una alianza que puede parecer singular, entre la moral y la higiene, estudiar desde un punto de vista práctico la influencia del alma sobre el cuerpo humano.» El hombre tiene verdaderamente el poder de establecer el equilibrio en su alma. He aquí el fundamento de toda la higiene moral. Mas para llegar á este punto, es preciso trabajar mucho á fin de conocerse y alcanzar el dominio sobre nosotros mismos. No es bastante que regulemos nuestra nutrición ni que establezcamos una medida conveniente de reposo y de trabajo, ni practicar al pie de la letra *el arte de prolongar la vida*, de Hufeland; es preciso además hacerse violencia, aprender á conocerse, á desarrollar las fuerzas intelectuales ó morales; entonces podrá saberse qué cosa es la salud. Qué persona no dice para sí; soy incapaz de tal empresa; no me siento para ella bastante fuerte. Tal vez alguno de nuestros lectores nos conteste: «Tengo en el espíritu la fuerza y la aptitud necesarias para sujetar el cuerpo. Pero es preciso querer; que-

(1) *Higiene del alma*, por el barón de Feuchtersleben, profesor de la Facultad de Medicina de Viena; traducción de la vigésima edición alemana por el Doctor Schlenuger-Bahier.

rer es poder.» El epígrafe del libro resume todo el pensamiento de la obra: *Valere, aude*, ten valor para portarte bien; este es un valor que todo el mundo cree fácil. Se engaña. Se apetecen los resultados, pero no se emplean los medios; querer es raro y difícil.

¿Qué cosa más útil y generosa que la higiene moral definida de ese modo. Pero á decir verdad, ¿puede ser considerada como ciencia? ¿Es susceptible de estar comprendida en fórmulas exactas? Existen motivos para dudar y temer que esté condenada por su objeto móvil y complejo á errar en ese límite indeciso de la fisiología y de la psicología, entre el mundo físico, cuyos fenómenos están regulados por la materia misma de las ciencias exactas, y el mundo moral, en el que lo imprevisto se introduce bajo formas tan diversas en el camino de la libertad.

Ciertamente, el autor de ese curioso librito no ha podido imaginarse, á pesar de la popularidad de que goza en Alemania, que tantos problemas delicados indicados por el título mismo, estaban resueltos en unas cuantas páginas, y que la nueva ciencia quedaba hecha. No puede en este punto prescindirse de las innumerables lagunas de su obra, de la incertidumbre y lo vago de muchas de sus reflexiones y de sus preceptos, de lo indeciso de su método de exposición, el cual por sus anticipaciones y sus perpetuos retrocesos confunde las ideas del lector, y bajo el lujo de clasificaciones no oculta otra cosa que un sabio desorden. Todo ello no destruye el mérito moral de este opúsculo. El problema fundamental está expuesto en él, y en términos excelentes, y en el vario desarrollo que el autor nos da de sus principios, despliega una sagacidad, un conocimiento del corazón humano, una rectitud de sentido psicológico, que nos indemniza de cuanto pueda haber en él de desproporcionado entre el título de la obra y las soluciones prácticas que contiene.

Nuestra pretensión se reduce á recoger algunos de los hechos más curiosos que sirven de base á la higiene del alma y á indicar las reflexiones que nos sugieren. Es una simple excursión hacia las fronteras de la psicología con el auxilio de un médico filósofo.

No se puede recorrer este libro sin que nos asombre el mal que el hombre puede hacerse á sí mismo. No morimos —dice M. Flourens; —nos matamos. Axioma en forma de paradoja, en cuyo apoyo parece haber sido escrito todo el libro. La mayor parte de nuestros sufrimientos y de nuestras enfermedades —no son simples accidentes, sino las consecuencias, y como los castigos físicos de nuestra ignorancia, de nuestras debilidades y de nuestros desfallecimientos morales. La naturaleza, según M. de Feuchtersleben, es un tribunal secreto; su jurisdicción paciente, inadvertida, no deja escapar nada; conoce las faltas que se ocultan á los ojos de los hombres, y que no pueden tener en cuenta sus leyes. Sus decisiones soberanas, eternas, como todo lo que emana del primer principio, producen sobre las generaciones efectos inevita-

bles, y el niño que meditase con desesperación sobre el misterio de sus sufrimientos, podría encontrar la causa de ellos en los excesos que sus abuelos cometieron. Pero la naturaleza, no sólo castiga las faltas y los vicios; castiga, y muy severamente, diferentes disposiciones de espíritu que dejamos desarrollar en nosotros, la pereza de la voluntad, la falta de atención y de vigilancia en el gobierno de nuestra vida moral, el predominio exclusivo de ciertas facultades nacidas para obedecer y que llegan á ejercer sobre todo nuestro ser una autoridad despótica. Todo ello se espía; nada escapa á esta jurisdicción soberana. Todo desorden en la vida moral produce en la vida física el correspondiente desorden.

En rigor, no es esta una observación nueva, mas esta ley de correspondencia entre la armonía de las funciones que constituye la salud del cuerpo y el gobierno interior que produce la salud del alma, está perfectamente estudiada por el médico alemán. ¡Qué de enfermedades producidas por la debilidad de espíritu y la tiranía de las ideas fijas! Un mal imaginario, del cual nos creemos amenazados, se convierte pronto en realidad. La imaginación produce entonces una tensión nerviosa continua en un mismo órgano, el cual acaba por naturalizarse en su esfera vejetativa. Se cita á cierto criado inglés, que por haber leído en un periódico el relato de una muerte horrible causada por la mordedura de un perro rabioso, se sintió atacado él mismo de hidrofobia. Se habla también de un discípulo de Boerhave, en el cual todos los estados morbosos descritos por el profesor, se manifestaban sucesivamente, las fiebres y las inflamaciones durante el semestre de invierno, las neurosis durante el semestre de estío. Los desgraciados á quienes los desórdenes de su juventud causan remordimientos y que sufren las consecuencias de sus excesos, graban en su espíritu la imagen de los males de que se creen amenazados, y estos temores incesantes los conducen á la larga al estado caracterizado por Weikard con el nombre de *tisis imaginaria*, mezcla triste de dolores morales y de males físicos nacidos de aquellos terrores. Cuando se estudian las enfermedades de los ojos, ocurre á menudo que el temor al mal, embarga la imaginación, y acaba la vista por turbarse y debilitarse. La debilidad de la imaginación es, según Hippel, una especie de tisis moral. La imaginación—dice ingeniosamente—es el pulmón del alma.

Se envejece por el temor á envejecer; se muere por el temor á morir. Una voluntad firme sostiene la vida: en ciertos casos puede hacer esperar á la muerte, ante la cual acaba por ceder una voluntad indecisa y desfallecida. El doctor Herz relata un singular ejemplo. Uno de sus enfermos se encontraba en el último período de la fiebre hética. El médico había creído siempre de su deber darle esperanza; pero el enfermo tenía la conciencia de su estado desesperado; la lucha de estos dos sentimientos entretenía y redoblaba la fiebre. Entonces el médico tomó una

decisión bastante aventurada. Anunció al desgraciado que estaba perdido. Esta revelación produjo, como era natural, en el paciente una agitación excesiva seguida de gran abatimiento. Por la tarde el pulso era regular; por la noche más tranquilo que en las precedentes. La fiebre disminuyó de día en día, y al cabo de tres semanas, se le daba de alta. El medico tuvo en cuenta la noción exacta de la naturaleza humana. La inducción no trae su origen de esta idea funesta; es demasiado tarde, no hay más que hacer. Esta idea es la que da la resolución. Si realmente es demasiado tarde, la resolución es bien sencilla; si, por el contrario, deja tiempo para obrar, os decidís á ello.

Nada es indiferente en la vida moral. El mal humor convertido en estado crónico, no sólo corrompe el carácter, sino que predispone al cuerpo á un estado morboso. Es menor, como lo demuestra nuestro médico novelista, el resultado de un vicio orgánico que el efecto de nuestros hábitos perversos. Si desde la infancia se nos acostumbra á no permanecer jamás ociosos, á consagrar cada hora que nos resta de los trabajos serios á trabajos agradables, hasta el momento en que el sueño nos dé reposo, tendremos sueños tranquilos y no nos encontraremos jamás mal dispuestos. Si desde la infancia se nos acostumbrara á no pasar en el lecho las horas de la mañana, no experimentaríamos esta pereza que produce generalmente la sensación desagradable de un sueño tardío; si desde la infancia nos acostumbramos á ver todo en orden en torno de nosotros, por una disposición armoniosa del alma, este orden exterior se reflejará dentro de nosotros mismos. En una habitación bien arreglada, el alma experimenta una sensación de bienestar. Si, por último, no desconociésemos jamás en el régimen de nuestra existencia, esa gran ley del cambio, de la variedad, si pudiésemos separarnos, cuando nos conviniera, de una soledad prolongada, cuyo efecto es permanecer inactivo, como de las impresiones que no deja de producir jamás el comercio exclusivo del mundo, cuyo resultado ordinario es el cansancio y el disgusto, si estuviésemos más atentos á no abusar de la una ni del otro y combinásemos ambas fases en la variada trama de nuestros días, no hay duda de que nuestro humor no se resentiría profundamente y que nos sería más fácil vivir, siendo menos pesados para nosotros y para los demás; no hay duda de que nuestro espíritu se pliega mejor á todo lo que es bueno; por esta práctica inteligente de las sanas costumbres, no se plegaría á soportar sin pena lo que en los demás nos parece malo? Nadie puede defenderse de la tristeza, pero todo el mundo puede desembarazarse del mal humor. A una condición se debe, sin embargo, que no nos veamos libres de una vanidad pueril que nos impulsa á usar nuestro mal humor como un signo de cordura y nuestro disgusto, como el privilegio de una nanaturaleza elevada. Nosotros nos atrevemos á considerar esta disposición de

alma bajo su verdadero aspecto, como una enfermedad.

«Hay dos especies de tristeza que Kant distingue con gran razón. Reina en las montañas de Bokshours una tristeza absurda. Sausure—dice—conoce otra tristeza diferente de ésta: una tristeza incesante, producida acaso por el aspecto de una soledad que el hombre ha sabido animar con su energía. Hay, por consiguiente, una tristeza que pertenece á la categoría de los afectos, y que es á los afectos tiernos lo que lo sublime es á lo bello.»

Sí; sin duda: hay una tristeza viril y generosa, aquella, por ejemplo, que concibe un alma fuerte, con ocasión de uno de esos golpes de fortuna, que destruyen en un instante la obra laboriosa de toda una vida que encerraba un plan sabiamente combinado y que arroja en un momento en la región de los sueños una idea largo tiempo acariciada. O bien, es el dolor que experimentamos por la muerte de un pariente, de un amigo, por la partida de una de esas almas queridas que se llevan con ellas la mejor mitad de la nuestra; noble dolor que eleva nuestra mirada más allá de la vida; protesta del hombre contra el ciego poder de la suerte, ó, mejor, sentimiento profundo de la moralidad de la prueba, confianza enérgica en el Señor, que la establece. Existe también una tristeza delicada, religiosa, poética, que nace en nosotros á la vista de los grandes espectáculos de la naturaleza, del infinito de la mar y de las montañas, ó del infinito estrellado de los cielos, el sentimiento agobiador de lo grande, la embriaguez casi dolorosa de la inmensidad. Esta tristeza dilata el horizonte del pensamiento humano, saca al alma fuera de ella misma y de sus mezquinas preocupaciones, no dejándole otra cosa que la saludable humildad de su nada profundamente sentida. Todas estas formas de la tristeza, recuerdos ó presentimientos de las cosas ideales y eternas, tienen su nobleza y su utilidad, puesto que ellas no llegan á abatir el corazón y á quitarle valor para la gran lucha humana, puesto que no absorben todas las fuerzas vivas del hombre y no degeneran tampoco en una especie de sueño prolongado que mata la vida.

Mas existe otro género de tristeza que la medicina y la moral combaten, y contra la cual M. de Feuchtersleben despliega toda la vivacidad mordaz de su buen sentido, hoy poco común: el mal humor, la hipocondría. Algunos espíritus distinguidos han tratado en nuestros días de poetizar esta enfermedad, y sintiéndose enfermos, han acusado á la crueldad de los tiempos, al egoísmo de la sociedad, á los tristes espectáculos que se les ofrecen de todas las partes del mundo, y han procurado explicar por qué viven en el aislamiento, sumidos en la amargura de sus desdenes y en el gozo casi desesperado de un mal implacable. Es preciso leer, para responder á estos poetas de la hipocondría, el análisis terrible que el médico hace de esta enfermedad del alma, de sus causas reales y de sus deplorables efectos sobre todo el organismo.

En el fondo, lo que en ella descubre, el verdadero nombre que le da, prescindiendo de los poéticos adornos con que se engalana, es el de egoísmo, egoísmo malsano, obstinado en buscar los más débiles indicios del más oscuro sufrimiento, los caprichos de la imaginación convirtiéndose en el más cruel enemigo de sí propio, y encontrando en sí mismo la fuente renaciente de su suplicio. La causa principal de este mal estriba en una atención exagerada á todo lo que al cuerpo concierne. El egoísta es sumamente sensible á cuanto con él se refiere.

No vive, ni piensa, no sufre más que para su miserable *yo*, expuesto siempre á mil invencibles enemigos. Apartado de los bellos y grandes espectáculos que el mundo y la naturaleza ofrecen á todo corazón expansivo, indiferente á las alegrías y sufrimientos de sus semejantes, expía con una perseverancia llena de tormentos, la menor sensación oculta en los más delicados pliegues de su ser: esa vida no es más que una larga agresión. Los otros hombres son objeto de su envidia; todo lo que es humano les parece extraño y hasta odioso. *Con la desesperación de Orestes se agarra, sin darse cuenta de ello, á este miserable clavo que llama su yo y se precipita con el en la tumba que él mismo se ha abierto.* Causa pena ver estos cerebros estrechos ocupados con un cuidado minucioso é incesante en su existencia física, que minaron lentamente con su intranquila inquietud. El médico á quien consultan no tiene para ellos más que desprecio. Estas gentes mueren por el deseo de vivir. Hay entre ellas también quienes recorren los libros ávidamente y los diccionarios de Medicina, buscando siempre, con ojo inquieto, los síntomas indicados, consultando dolorosamente cuanto pueden reconocer en ellos mismos, transcribiendo todas las fórmulas que encuentran. De uno de ellos decía ingeniosamente Herz. Amigo mío, es una falta de impresión lo que os matará. ¡Con qué desprecio hablaba ya Platón de estas ridículas enfermedades! Según se ve, en la hermosa sociedad de Atenas había también sus hipocondríacos, sus ataques de nervios y sus vahidos. «¿No es vergonzoso—dice Sócrates—verse obligado á recurrir al arte de curar males que se han adquirido no por heridas ó enfermedades inevitables, sino por la ociosidad y la disipación y para los cuales los Asclepiades tienen que inventar nombres?» Y con aquel buen sentido incisivo y familiar con que busca sus ejemplos en torno suyo, añade: «Un carpintero cae malo, consulta al médico que le purga, le sangra ó le cauteriza. Si se le quisiere someter á un régimen delicado y minucioso, contestaría que no tiene tiempo de cuidarse y de dejar su trabajo, diría adiós al médico, y volvería á sus quehaceres con la esperanza de vivir y de trabajar. ¿Sus fuerzas están demasiado quebrantadas? Se le acaba la vida y la muerte le libra de sufrimientos. Así hace el carpintero. ¿Vosotros los que vivís en una condición superior, habréis de tener menos energía teniendo más inteligencia? ¡Por Júpiter! Nada es más contrario á la dig-

nidad de la vida, que esta continua atención hacia el cuerpo. Ella impide ocuparse seriamente de los negocios, quita al soldado su valor, dificulta que el ciudadano cumpla con sus deberes y despoja al hombre de todas sus aptitudes para las artes y las ciencias, é impide al hombre comprender y meditar, ocupado como está siempre en soñar con males imaginarios. Es un obstáculo para el valor y la virtud. Esculapio curaba las heridas de los héroes, mas nadie dice que haya tratado de prolongar por medio de las maravillas de su arte la triste vida de los hombres condenados á un estado continuo de enfermedad y sufrimiento. No quería dar medios para dilatar una raza miserable. En cuanto al hombre de temperamento débil, arruinado por los excesos, pensaba que la existencia de semejante ser era inútil á sí mismo y á los otros; el arte no tenía para qué ocuparse de él aunque fuese más rico que Midas.

La hipocondría no consiste solamente en crerse afectado de un mal quimérico, sino en estudiar con cuidado minucioso los males que realmente experimenta. ¿Quién está libre de sufrir? ¿No ha podido decir Hipócrates que el hombre no es más que una enfermedad? Durante toda la vida sufrimos. Unos más, otros menos, todos somos enfermos á quienes los sufrimientos particulares empujan invenciblemente hasta la muerte. ¿Pero qué importa? Como dice M. de Feuchtersleben con viril buen sentido, en tanto que los sentidos basten para hacer nuestra jornada, ¿tenemos necesidad de ocuparnos tanto de nuestro cuerpo? El dolor es un nada presuntuoso que sólo tiene la importancia que nosotros queremos atribuirle. Deberíamos ruborizarnos de hacerle tanto honor, de adularle, de acariciarle, de levantarle así sobre un pedestal. Sólo nos parece grande porque nos inclinamos ante él. ¿Puede imaginarse un Temístocles ó un Régulo mirándose la lengua en el espejo ó tomándose el pulso? Existen enfermedades — decía Schtenberg de Gotinga—que sólo se distinguen con microscopio. Este microscopio es la hipocondría. Si los hombres quisieren tomarse el trabajo de estudiar las enfermedades con un cristal de aumento, tendrían la satisfacción de estar enfermos todos los días.

Esta enfermedad, fruto del egoísmo y del decaimiento, inspira tal cólera al doctor de Viena, que propone seriamente que se la trate como un crimen ó á lo menos como un delito. Querría inscribir la hipocondría en el Código penal. «Bien considerado—exclama—los hipocondríacos, no estando realmente malos, no merecen ninguna especie de piedad; deberíase, en nuestra opinión, declarárseles delincuentes, y como tales excluirles de la sociedad. Una medida de este género, aplicada en interés suyo, los curaría más prontamente que todas las disertaciones filosóficas posibles. Digo más: se debería hacerlos sufrir, y si la sociedad tuviese derecho para atormentar á uno de sus miembros, este sería uno de los casos.» Nos parece que es ir demasiado lejos. Hay, sin embargo, algo de verdad en esta exageración, y es que el mejor

remedio á la hipocondría estriba en los sufrimientos reales. Para hacer comprender á un hipocondríaco lo que es una enfermedad, haced que enferme de veras: entonces recobrará la salud.

En resumen y sin ahondar en el análisis de los estados morbosos y de otros análogos, veamos cuáles son las verdaderas causas de la mayor parte de esos sufrimientos que asaltan nuestra vida, ya de suyo tan precaria, y corrompen, por medio de una constante amargura, la secreta dulzura de la vida. Sin duda recela nuestro organismo desde el primer momento de la existencia el germen de nuestra muerte. ¡Mas con cuántas inquietudes nutrimos y desarrollamos ese funesto germen! ¡Por medio de muchas preocupaciones y miserables temores, precipitamos el triunfo de ese invisible enemigo que en nosotros habita! Es un lugar común de todas las filosofías escépticas quejarse amargamente del destino humano, y volver contra la Providencia todos los males acumulados y como amontonados en tan corto espacio de tiempo, y esta necesidad de sufrir, sin interrupción, más cruel todavía que la necesidad de morir. ¿Es un Dios bueno el que condena á un pobre ser que no solicitó vivir, á expiar tan cruelmente la desgracia de haber nacido? ¿Es un Dios justo el que no suspende esta terrible ley del sufrimiento ni ante la misma virtud? Conocemos esas recriminaciones y esas quejas. No data de ayer la época en que el escéptico ha dirigido contra la Providencia su formidable pregunta, formada con los gritos de dolor de la humanidad. No es tampoco de ayer cuando se ha tratado de resolver esta gran pregunta y buscado el enigma de este gran enigma de la vida. Existe una respuesta que se encuentra en el *poema* de Job, donde es preciso gran sutilidad para no entenderla claramente. Está en Platón, está en Séneca, está en el Cristianismo. Mas sin ir tan lejos en las vías *misteriosas* y providenciales de la prueba y ateniéndonos á nuestro asunto cuya misión no es tan alta, todas estas quejas, ¿no son en rigor exageradas? Cuántos males hay que deben sernos atribuidos y de los cuales ni Dios ni la naturaleza son responsables. Cuando esta cuenta se haga, quedará sin duda bastante motivo para que hoy, mañana y siempre, se pueda formular esta pregunta del sufrimiento humano que se revuelve y del esceptimismo que se subleva contra Dios. Pero de todos modos, es preciso restablecer las verdaderas proposiciones que el pavor da á las cosas, exagerándolas por el espíritu de sistema y encerrarlas en los límites de la verdad.

Es de todo punto oportuna la demostración de M. Feuchtersleben, demostración sustancial y nutrida de hechos y no de declamaciones. Después de haberla leído y meditado, se ve que parte corresponde á los males que sufrimos de las influencias perniciosas del medio social en que vivimos, á los abusos de una civilización artificial, á las inspiraciones del egoísmo, á los excesos de una personalidad enferma é inquieta, á las perversas costumbres

que nosotros mismos nos creamos, y cuyo yugo vergonzoso y funesto no acertamos á sacudir. Por un equivocado amor propio, falseamos nuestro temperamento y nos predisponemos á toda especie de influencias morbosas. O bien en lugar de aumentar por la tensión de la voluntad la intensidad de la vida, la debilitamos por una especie de desfallecimiento moral, y nuestra pusilanimidad gasta en nosotros el instinto vital; ó bien la consumimos en el ardor de nuestras pasiones; en estos dos casos extremos, la naturaleza es menos cruel para el hombre que su propio egoísmo. Una deplorable condescencia á todas nuestras inclinaciones, una especie de complicidad con esta fuerza de inercia que existe en el fondo de nosotros mismos, la inacción llenando nuestra existencia y desorganizándola por medio del fastidio; y otras veces la actividad febril, la precipitación convulsiva del deseo y del trabajo, la impaciencia de la ambición exasperada, la alegría del triunfo, las heridas del corazón que tanta parte tienen en esta lucha social de intereses, de vanidades y de pasiones... todo esto es lo que turba el curso, ó demasiado lento, ó demasiado precipitado de nuestra vida; he aquí lo que corrompe su origen ó le seca prematuramente.

Tal es la importante lección que sale del libro de M. Feuchtersleben. Mas no es ella sola. La enumeración de todos esos males que el hombre debe imputarse á sí mismo, no es más que la ocasión del libro, y, por decirlo así, la materia sobre la cual se ejerce la higiene moral; no es la higiene misma. Debemos, sin embargo, dar una idea de esta ciencia que, tan incompleta como es, ha permitido al autor desplegar una ingeniosa sagacidad, y descubrir los más delicados secretos del alma, y por medio del alma los del cuerpo.

II

El principio de la higiene moral estriba en la acción del alma sobre el cuerpo. Es una fuerza real nos dice M. Feuchtersleben, una fuerza cuya existencia no es apenas contestada, cuyas maravillas se admiran, pero cuyas leyes no se examinan y cuya aplicación práctica no se ha estudiado. Sin embargo, si esta fuerza existe, por su origen, por su naturaleza está sometida á la dirección de la voluntad; el hombre puede regular su empleo.

Así, pues, la primera condición para que el espíritu ejerza sobre el cuerpo un imperio saludable es la de creer en la posibilidad de tal imperio. M. Feuchtersleben hace los más grandes esfuerzos para llevar esta condición al ánimo de todos los lectores. Extraña pretensión—dirán quizá éstos—la de querer extender el poder del alma más allá de sus límites, como si pudiésemos componer á nuestro gusto el tejido de la vida. Cierto que tal pretensión nos parece singular, pero, ¡qué verdadera es!... Las imágenes más fuertemente

grabadas en el alma son las que causan la alegría ó el dolor de la vida. ¿Y quién se atrevería á decir que no depende de nosotros el hacerlas aparecer ó desaparecer? Nosotros somos, hasta cierto punto, señores de nuestras impresiones. Quizá dependen de nosotros más que de los objetos de que ellas proceden. Ved en Shakepeare, el rey Lear y su compañero perdidos en medio de la llanura bajo furiosa tempestad: el uno temblando de frío y encogido á causa de la lluvia; el otro impasible, sordo al huracán, porque suena en sus oídos la furiosa tempestad de la cólera. Una de las pruebas más convincentes del poder del espíritu se deduce precisamente de su impotencia. ¿Quién no sabe que los desgraciados á quienes la demencia ha privado de la dirección de de su pensamiento, están al abrigo de gran número de sufrimientos corporales que afligen á las demás personas? Su atención absorta por una idea fija se separa del cuerpo, y esta concentración de todas las fuerzas del espíritu sobre un solo punto, las hace inaccesibles á las influencias exteriores. Si esto es verdadero y nadie lo duda, ¿cómo una voluntad recta, firme y luminosa no habría de tener tanto poder y no producir los mismos efectos que una voluntad perturbada, inerte como la de un loco?

¿Qué es la vida, sino el trabajo de la voluntad que tiende á someter las fuerzas exteriores? El hombre está rodeado de mil influencias que le oprimen. El mundo entero pesa sobre él; pero nada es tan fuerte como su carácter. Los seres de la naturaleza no son más que fuerzas manifestadas; el hombre es la energía con que él se manifiesta. Si esta energía no se despierta en él espontáneamente es porque á causa de una sacudida violenta se coloca en un estado en que se ve forzado á querer.

Como modifica las formas exteriores modifica su propio organismo. Lo pliega á su deseo, á su pasión, á los caprichos de su fantasía y cuando quiere lo domina fuertemente. Una poderosa voluntad tiene no sé qué poder al menos indirecto, sobre la vida y sobre la muerte. Borshey llega hasta decir que un gran deseo de ver antes de morir á una persona querida puede hasta prolongar la vida. He aquí un hecho que prueba que no hay límites fijos para precisar la acción del alma sobre el cuerpo.

El doctor Cheyne nos asegura que el coronel Towinsend podía darse todas las apariencias de la muerte, se echaba de espaldas y no se movía. Un día, el doctor Cheyne le tomó una mano, sintió que el pulso se debilitaba poco á poco, le puso un espejo delante de la boca, ni un soplo, el más ligero, empañó el cristal. El médico, asustado, creyó que la broma se había cambiado en triste realidad; pero al cabo de media hora, el pulso y los latidos del corazón se hicieron sensibles y el coronel recobró el uso de la palabra. Existen, por consiguiente, hombres en quienes el mismo corazón, ese músculo no sometido á la voluntad se convierte en órgano voluntario. Se ha

observado en América que algunos salvajes, cuando creen que han cumplido su misión aquí abajo, aunque sea en la flor de su edad, se acuestan, cierran los ojos, toman la resolución de morir y mueren, en efecto. El poder de la voluntad, ejercido y dirigido por un constante esfuerzo, no parece que es menor en ciertos estados que por su origen se relacionan con el sistema nervioso. Se ha hablado muy á menudo de la acción que ejerce un querer enérgico sobre los fenómenos de la voluntad. El autor del libro afirma que logró, por medio de un enérgico esfuerzo, librarse de las *moscas volantes* que turbaban su vista. ¿No es también por una tensión enérgica de la voluntad por lo que se explica el rasgo famoso de aquel estoico, que tratando de demostrar en presencia de Pompeyo esta proposición, *que el dolor no es un mal*, unió el ejemplo á la teoría, triunfando de un violento ataque de gota? Cicerón refiere este rasgo, y ninguno de los ejemplos en que abunda el libro es más maravilloso que éste.

Por medio de la imaginación como intermediaria, el alma ejerce su acción sobre el cuerpo. ¿Quién ignora el prodigioso poder que tiene esta facultad para causar en el organismo las más profundas turbaciones? Debemos deducir que si tan fecunda es la imaginación para el hombre en males de todo género, no debe ser ineficaz para su bien. Si por creerme enfermo llego á enfermar realmente, ¿no puedo conservar mi salud por la firme persuasión de que me encuentro bien? No acabaríamos de enumerar los efectos maravillosos que producen en la curación de ciertas enfermedades la confianza, la esperanza, la simpatía, los ensueños mismos. Un enfermo pide ciertos píldoras que el médico se niega á administrarle. El enfermo insiste, y el médico, fingiendo ceder, le da píldoras de miga de pan doradas. Al día siguiente, alegría y gracias dadas por el enfermo; las píldoras han hecho el efecto deseado. Por haber sido producido este efecto por la imaginación, añade M. de Feuchtersleben, ¿deja de ser real? Nótese que el excelente doctor relata esto con la mayor seriedad y sin sombra de burla contra los médicos homeópatas. Un doctor inglés cuida durante largo tiempo á un hombre atacado de parálisis de la lengua y que no había podido ser curado por ningún género de tratamiento. Quiso al cabo ensayar en el enfermo un instrumento de su invención del cual se prometía excelente resultado. Antes de proceder á la operación le introdujo en la boca un termómetro de bolsillo. El enfermo se imaginó que era aquel el instrumento salvador. Al cabo de algunos minutos lanzó un grito de alegría, apresurándose á probar que podía mover libremente la lengua. La pasión produce á menudo efectos análogos. La historia antigua habla de aquel hijo de Creso, mudo de nacimiento, que viendo que una espada amenazaba la cabeza de su padre, recobró de repente la voz y gritó: «¡Soldado, respeta á mi padre!» Refiérese también la anécdota del cazador mudo que, creyéndose

embrujado por una mujer, la encontró, y al verla, presa de un acceso de cólera, recobró súbitamente el uso de la palabra.

Las emociones violentas obran en ciertos casos con fuerza extraordinaria sobre el organismo enfermo. Boerhave, en la casa de los pobres de Harlem, curaba la epilepsia por medio del pavor.

He aquí algunas de las influencias que el alma ejerce sobre el cuerpo, sea por un acto enérgico de la voluntad, sea por alguna sacudida de la sensibilidad. Como juiciosamente hace notar M. de Feuchtersleben, lo que tiene poder para curar los órganos enfermos ¿no ha de tener bastante eficacia para conservar sanos los órganos? ¿Y no podría deducirse de estos hechos y de otros muchos que se podrían citar, que hay fuerzas cuya existencia no se conoce, que duermen en la organización maravillosa del hombre? Una voluntad de hierro puede revelarlas de un modo evidente. ¿Pero la voluntad misma de un hombre cualquiera, por un esfuerzo perseverante no podría dominar esa sensibilidad flotante de su movible imaginación primero, para admirar ese poder sobre lo desconocido y el azar, después para aplicarlo á la buena dirección de las fuerzas secretas del organismo bajo la autoridad de la razón? En todo esto, sin embargo, hay un punto que no puede ser traspasado sin peligro, y más allá del cual sería temerario hacer induciones, á pesar de algunos casos singulares, demasiado ligeramente recogidos y poco nuevos para apoyar en ellos opiniones atrevidas. Nosotros no creemos engañarnos juzgando que este punto delicado, más allá del cual una razonable inducción no puede extenderse, ha sido más de una vez superado por el doctor alemán. Es preciso dejar para los poetas tales exageraciones. Un ejemplo esclarecerá mi pensamiento. Gœthe está en lo cierto cuando nos refiere que durante una epidemia de fiebre pútrida, expuesto de continuo á un contagio inevitable, logró sustraerse por la acción sólo de una voluntad firme, y cuando añade, comentando este hecho. «La voluntad ejerce este poder; se reparte por decirlo así por todo el cuerpo, y lo pone en un estado de actividad que rechaza todas las influencias perjudiciales. El temor á un estado de debilidad indolente que nos entrega sin defensa á los ataques victoriosos del enemigo.» He aquí la verdad colocada en su término justo y en su verdadera proporción, y al mismo tiempo la verdad fisiológica y moral. Pero acaso no exagera Gœthe cuando nos dice en su *Egmont*, que el hombre no pertenece más que á sí mismo, y que tiene el poder de eliminar de su ser todos los elementos que son causa de enfermedad y de sufrimiento. Es en el fondo la misma verdad, pero bajo dos formas; la una precisa y científica, la otra práctica y sensiblemente exagerada. Abrigo el temor de que más de una vez M. de Feuchtersleben olvida que es médico y se convierte en poeta. En alguna ocasión su pensamiento traspasa aquella línea, más allá de la cual, la ciencia se aventura en las regiones de un idealismo

crepuscular. No citaré más que esta página, impregnada sin duda de cierta belleza poética, mas de la cual ha desaparecido el carácter científico.

«Estos fenómenos (de la voluntad ó de la imaginación), son símbolo de otros muchos hechos, de los hechos más importantes que se realizan en el mundo. Hay una especie de atmósfera moral que envuelve la tierra como la atmósfera exterior; en ella hay un flujo y y reflujo de pensamientos, de sentimientos, de ideas que flotan en el aire invisibles, y que el hombre respira, se asimila y comunica sin tener clara conciencia de ellos. Se podría llamar á esta atmósfera moral el alma exterior del mundo: el espíritu de los tiempos es su reflejo, y su consecuencia la moda. Ninguna esfera de la sociedad, escapa á los efectos de la influencia secreta que la opinión pública ejerce sobre las más libres inteligencias; pero el medio general que obra sobre los individuos puede á su vez ser modificado por la acción de una fuerza individual. El dolor del héroe se transmite como un fluido magnético, el temor tiene algo de contagio, la risa, la alegría, se comunican de una manera irresistible é influyen hasta en el hombre más indiferente. Del mismo modo, ¿el bostezo y el fastidio no son epidémicos? No hacen el efecto de una interrupción en un sociedad de amigos. Se rehusa comprender cómo hombres de buen entendimiento han podido sinceramente y de buena fe atestiguar la realidad de ciertos milagros, y ver á los aparecidos conjurados por el exorcismo. Sí; la fe es una fuerza poderosa, la fe realiza maravillas, la fe mueve las montañas. Mirad á vuestro hermano como un hombre de bien y él lo será. Tened confianza en el que no es bueno más que á medias y él lo será del todo. Suponed disposiciones en vuestro discípulo y se desarrollarán en él. Si le juzgais incapaz, incapaz se quedará. Persuadíos de que vuestra salud es buena y podrá llegarlo á ser porque la naturaleza no es más que un eco del espíritu y la ley suprema que la rige no es otra que la idea madre del hecho y construye el nudo gradualmente á su imagen.»

Sin duda habría manera de interpretar en un sentido exacto estas vagas y poéticas fórmulas, visiblemente inspiradas por el espíritu de Hegel. Hay en esta página muchas verdades de detalle que serán fácil presentarlas con toda claridad, despojándola de hipótesis é hipérboles. Es un grave peligro para un sabio fisiólogo hablar de esta manera: La naturaleza es el eco del espíritu... La idea es la madre del hecho: construye el mundo á su imagen. Ante muchos espíritus, este género de lo sublime comprometería el crédito del autor.

Vengamos á la higiene moral. Sustraerse á las influencias orgánicas ó exteriores, creer en el poder real del espíritu sobre el cuerpo; tal es la condición de esta ciencia. Educar el corazón y la inteligencia, cultivar las más altas y delicadas partes de su alma, tal es la obra. Usando el lenguaje del doctor alemán, diremos que *poseerse* es

la primera ley de la higiene moral; *hacerse superior*, el segundo precepto.

¡Hacerse superior! Es contrarrestar todas nuestras mezquindades, todas nuestras miserias y morales desfallecimientos; es educar y fortificar el hombre interior; es reemplazar por nobles amores las vulgares tentaciones de una sensibilidad perturbada, y por contemplaciones ideales las estrechas y menguadas preocupaciones del *yo;* es desdeñar el egoísmo interesándose en los destinos generales de la humanidad; es ensanchar el horizonte del pensamiento y la medida del infinito; es librarse de las mortales ansias de la duda para fijar en viriles condiciones, el punto de apoyo de la voluntad y de la vida. Ciertamente la frase no es tan expresiva como debiera ser para expresar lo que el autor quiere decir; y sólo cuando el hombre hubiese cumplido este trabajo de Hércules sobre sí mismo, se podría decir que sale de tan rudo esfuerzo engrandecido.

He aquí útiles consejos en este sentido. La voluntad y el sentimiento, se nos dice, y, por consiguiente, la alegría y la tristeza, dependen en nosotros del punto de vista desde el cual miramos el mundo ó nos contemplamos á nosotros mismos. Este punto de vista está determinado por la cultura de nuestro espíritu, ya sea que esté influido por el consuelo ó por el desfallecimiento, ya nos haga mirar hacia el paraíso ó hacia el infierno. Obran las ideas sobre nuestro humor, y aun sobre nuestro bienestar y nuestra salud. Una convicción fuerte y razonada viene á ser en el individuo que la posee como parte integrante de su persona. Para el hombre fatigado es un apoyo; para el que sufre, un endulzamiento de sus males. Representaos el mundo en su conjunto y en su encadenamiento, y se serenará vuestra mirada; no perdáis de vista el objeto final, y los males pasajeros os parecerán más ligeros y soportables. La causa principal de multitud de males es el egoísmo. Ensanchemos el círculo de nuestros sentimientos y de nuestras ideas. Comprendamos que la vida no es un don gratuito de la naturaleza, que es, ante todo, una senda, una misión que cumplir, y que, si concede derechos, impone también deberes. No hay mejor remedio que oponer al egoísmo, que disuelve el principio vital, las altas concepciones que se vigorizan con la voluntad, y por medio de la libertad, fortalecen la vida.

No es esto otra cosa que lo que Espinosa decía en uno de sus pensamientos morales: «Cuanto más se extienden los conceptos de nuestro espíritu, más nos acercamos á la felicidad.» M. Feuchertsleben no hace más que comentar este gran pensamiento. ¿Quiénes han llenado la medida extrema de la existencia fijada al hombre sobre la tierra, sino los espíritus graves, vueltos con ardor hacia las más altas ideas, desde Pitágoras hasta Goethe? Una contemplación serena del conjunto de las cosas es una condición necesaria de la salud, y la inteligencia solamente puede dar al hombre esta serenidad necesaria. Sólo entonces sabe llegar á comprenderse el hombre como una parte

del todo y relacionarse con las otras partes del mismo todo. Puede decirse que con esta concepción comienza la verdadera cultura intelectual, y al mismo tiempo un estado de satisfacción verdadera y de felicidad hasta física. La serenidad del alma, adquirida por la costumbre de estos altos pensamientos, aumenta la salud por medio de una influencia suave, pero continua, que el autor compara á la virtud bienhechora de un alimento exquisito y nutritivo. Es bueno, dice, poder mostrar estas individualidades brillantes, símbolos del poder del espíritu sobre la materia, que están colocadas en el templo de la historia como imágenes venerables. Platón enseñaba y estudiaba todavía á la edad de ochenta años. Sófocles estaba cargado de años cuando compuso el *Edipo en Colonna*. Catón, en los últimos linderos de la vejez, no sentía ningún disgusto por la vida. Isócrates brillaba como orador á los noventa y cuatro años. Kant, maltratado por la naturaleza, encontró en la magnitud de sus pensamientos la fuerza de vivir durante un largo período de tiempo, como esos pensadores de la India, esos brahamanes que viven más de un siglo, perdidos en un sueño sin fin. Wieland, cuya existencia fué un modelo de armonía, aunque fué poeta, disfrutó de una feliz vejez, llena de salud, debido menos á su imaginación que al desarrollo regular de sus facultades intelectuales. Goethe, el maestro supremo, el Júpiter de Weimar, en los últimos años de su larga vida, trataba aún de penetrar el secreto de la naturaleza en el primitivo tipo de sus creaciones.

Muchos medios tenemos para conservar la calma, preservativo inapreciable, y para reconquistar, cuando le hemos perdido, ese indispensable y primer remedio de todos nuestros males: la ciencia, el arte, la historia, la naturaleza. Dádonos es el escoger, mas guardémonos de elegir al azar y de abdicar nuestra razón en una prueba tan decisiva. Apliquemos nuestra más delicada atención á investigar cuál es el verdadero lugar que se nos ha marcado en el encadenamiento de los caracteres y destinos humanos, á fin de distinguir bien las funciones que hemos de llenar, esforzándonos en ser *puros y verdaderos como una palabra de Dios*. Seamos veraces con los demás y con nosotros mismos. Salgamos de todas las mentiras que componen nuestra extraña civilización, donde nadie tiene valor para ser lo que es. «Los filósofos han comprendido cuál es la enfermedad de nuestro tiempo, y han indicado también el remedio. Sólo—dicen—puede salvar el mundo la verdad. Lo que enseñan á toda nuestra generación, debe el médico enseñárselo á cada enfermo. Es, en efecto, un oficio fatigoso y que gasta muy de prisa las fuerzas humanas, el de estar continuamente en escena y de representar un papel durante toda la vida, teniendo derecho para gritar al fin de ella como Augusto: «la comedia ha terminado, aplaudidme.» Hufeland compara este estado á una espansión continua del alma, á una fiebre nerviosa latente. ¿Por

qué condenarnos? No es mejor ser veraces? ¿Son precisos tantos esfuerzos para seguir los impulsos de la naturaleza? Yo digo al hombre: no hay fuerza sin verdad; á la mujer: no hay verdad sin gracia.» Estimables palabras en que la calma de la expresión se iguala con la justicia del pensamiento.

Contra el hombre y las tentaciones de su egoísmo, contra la sociedad y la vasta mentira sobre la cual se funda, M. Fenchertsleben invoca evidentemente á la naturaleza. Prueba admirable de un misterioso y profundo pensador. La belleza y la grandeza del universo no pueden desarrollarse ante nuestras miradas más que cuando nuestro espíritu se encumbra y se eleva, y la calma física y moral se apodera de todos nosotros. Y es que, en el fondo, la salud del alma es el sentimiento de la armonía, y la armonía es la naturaleza misma. La naturaleza, con sus leyes inmutables, nos enseña justicia; es bienhechora hasta cuando nos destruye. Entre los sabios, los naturalistas son los que han tenido la vejez más larga y más serena. La naturaleza, en efecto, que para revelarse exige que se la interrogue con la candidez de niño, rejuvenece á los que á ella se consagran. Una observación delicada hace el autor, á saber, que ningún estudio, ni aun el de la historia, produce en el alma calma tan saludable y tan profunda como el estudio de la naturaleza. Y sin embargo, se citan ejemplos de hipocondríacos curados de sus tormentos á fuerza de estudiar la historia y de interesarse sin reserva por los destinos de la humanidad. Pero este remedio no es infalible. La historia se relaciona demasiado con nuestros intereses y personas. Está demasiado enamorada de lo variable y relativo, nos arrastra completamente fuera de nosotros mismos y nos eleva á la pura esfera en que comienza el entero desinterés. Hay almas particularmente sensibles sobre ciertos puntos, las cuales se irritan por las pasiones y los sufrimientos. Sólo en la naturaleza se encuentra la pasión sin fatiga, la verdad sin turbación, el reposo, la salud.

¡Volver á la verdad y á la naturaleza! Eso mismo quería también en los intervalos de sus grandes luchas un solitario, un pensador herido por la polémica, arrojado fuera de su camino por la extraña conspiración de sus enemigos y de su propio carácter, cansado de los hombres y quizá aburrido de sí mismo, cuando paseaba bajo los grandes árboles de la Chenne la tempestad de su pensamiento. ¡Volver á la naturaleza! Tal es el grito que hemos encontrado en una carta de M. Lamennais. Escribía á uno de sus amigos de Italia: «Vais á entrar en la primavera, mucho más temprano que en Francia, en el país en que habitáis; espero que causará en vuestra salud feliz influencia. Abandonaos á todo lo que de dulce tiene esa estación de renacimiento. Haceos flor como las flores. Perdemos por nuestra culpa una parte, y la más grande, de los beneficios del Creador. El nos rodea de sus dones, y nosotros

rehuimos el gozarlos por no sé qué triste obstinación en atormentarnos á nosotros mismos. En medio de la atmósfera de perfumes que El emana, nos creamos una artificial, compuesta de todos los vapores mortales, que se exhalan de nuestros cuidados, de nuestras inquietudes y de nuestros disgustos, fatal campana de buzo que nos aisla en el seno del inmenso Océano.» El pensamiento, el recuerdo vivo de la naturaleza está aquí. Pero en vano invita la naturaleza á este grande espíritu con sus secretas delicias. Su cólera le arrastra hacia el ruido, hacía el resplandor, hacia la confusión ardiente. Huye á la sombra tranquila de los bosques; pero jamás encuentra la paz apetecida.»

Como ha dicho en alguna parte el autor de *La Higiene del Alma*, existe un solo momento único para estas ecuaciones de las almas heridas. Pasado este momento, perdida la ocasión, es ya demasiado tarde.

No insistiremos sobre detalles que parecerían secundarios después de tan elevados puntos de vista de nuestro autor sobre la cultura intelectual y moral, sobre la *geórgica* del alma. Recordaremos solamente la insistencia con que nos recomienda no destruir en nosotros las pasiones, sino solamente mantenerlas en equilibrio y dominarlas. Guardémonos bien de destruirlas; ellas son los gérmenes vivos de la vida y de la salud. Sentaremos, por último, *la ley de oscilación*, á la que Mr. Fenchtersleben concede grandísima importancia, y que nos aconseja establecer en nosotros el equilibrio necesario entre todos los movimienios y los sentimientos contrarios, el trabajo y el reposo, la alegría y el dolor, *la razón austera y una dulce locura*. Del mismo modo que sabe el pintor oponer y combinar sus colores, el discreto debe realizar en su alma la armonía de los contrastes. El discreto es un gran artista; su obra de arte es su alma.

Tal es este libro lleno de ciencia y de gracia, al que hemos dedicado este estudio, aunque sin atenernos al orden en que el autor ha distribuido el asunto, y moviendonos en completa libertad al través de sus pensamientos esparcidos. La obra se contiene en un volumen muy pequeño, pero es grande su importancia. Se percibe al leerlo un perfume penetrante de alta moral que se desprende de cada página y de cada línea. La fe en la espiritualidad es la inspiración misma y la unidad viviente de este libro. Esta confianza en la autoridad del espíritu, esta enérgica afirmación de los maravillosos efectos que la inteligencia puede sacar del organismo, esclarecido y transformado por ella, la idea misma de esta ciencia y los fecundos desarrollos que el autor nos da de su principio, todo ello, ¿no es una demostración implícita más persuasiva que todos los argumentos de escuela? Mas lo que constituye la originalidad de tan precioso libro es la abundancia de impresiones morales que deposita en el alma de los lectores. No sé de ningún otro moralista contemporáneo que más vivamente nos excite á las nobles y grandes obligaciones de

la existencia, á la tarea de vivir, al rudo trabajo de ser hombre; quien nos recomiende por medio de razones más convincentes, más humanas, la actividad generosa del cuerpo y del espíritu, la consagración, el ejercicio asiduo del pensamiento y de la libertad, la fe en sí mismo, el amor de los otros; quien mejor haya hecho brotar ese gran deber, ser verdadero en su conciencia y en su vida, al mismo tiempo que esa felicidad de sentirse útil para los demás; quien, en fin, nos invite á más largo y saludable desarrollo de todas nuestras fuerzas intelectuales y morales. En el alma del médico alemán existe la elevación moral y la ternura del genio de un Chaning. No se vaya á creer sobre la fe de su profesión y del título de su libro que la moral esté subordinada á la higiene, de la cual en ese caso no sería aquélla más que un procedimiento práctico. Esta suposición sería entender mal la significación de este libro y el sentimiento de su autor. La enseñanza que de él se desprende es que la salud del cuerpo sólo tiene importancia como signo y síntoma de la salud del alma, que la armonía de las funciones no debe interesarnos sino en cuanto revela la armonía de los sentimientos y de las ideas. *La Higiene moral*, tal como el citado médico la concibe, es un gran arte, el arte de embellecer la vida, de ennoblecerla más que el de prolongarla. Desde este punto de vista, ¿cuantas objeciones serían posibles? No existe para vivir largo tiempo mejor remedio que la perversa receta del egoísmo que suprime los afectos, esa prudente economía de la pasión, esa aplicación incesante á reglamentar la sensibilidad y á calcular las dosis de la vida. Ilustres egoístas, Cornoso, Fontenelle y tantos otros son buenos ejemplos de la longevidad adquirida á este precio. Este código no es el de nuestro autor. Pero aun cuando los sabios preceptos de Mr. Feuchterstleben no nos diesen la seguridad de prolongar un sólo día nuestra existencia, ¿qué importaría? Se siente al leer el libro una casi sonrisa socrática que excitan las promesas del autor, y el cual puede consolarse fácilmente y decirnos: «No añado una hora á vuestra vida; pero si he logrado inspiraros un buen sentimiento, ¿de qué os quejáis?

E. Caro.

MADAMA DE SOUZA

(CONTINUACIÓN)

Si el viaje á Inglaterra, el cielo y el verdor de este país derramaron un tinte lechoso y vaporoso sobre esa novela de *Carlos y María*, en la de *Eugenia y Matilde* (que no apareció hasta 1811) encuéntranse reflejos no menos notables de la naturaleza del Norte, de las costas de Holanda y las radas del Báltico, donde por tanto tiempo se prolongó el destierro de madama Flahaut. «El verdor en los climas del Norte tiene un tinte particular, cuyo colorido igual y suave produce poco á poco descanso y tranquilidad... Es un aspecto que, por no producir ninguna sorpresa, deja el alma en la misma situación; estado que tiene sus encantos, y quizá mayores cuando se es desgraciado. Sentadas en el campo las dos hermanas, entregábanse á largas meditaciones, se perdían en vagos pensamientos, y sin haberse distraído, regresaban menos agitadas.» Y un poco más lejos: «El Sr. de Revel, con la mira de distraer á su familia, gustaba de hacerla admirar los ricos pastos del Holstein, los magníficos árboles de las costas del Báltico, ese mar cuyas pálidas aguas no difieren de las de los numerosos lagos que embellecen el país, y las praderas siempre verdes que se confunden con las olas. Estaban absortas con esa fisonomía extraña que cada cual encuentra que tiene la naturaleza en los climas distantes de aquel donde nació. La risueña perspectiva del lago de Ploen hacíales en cierto modo respirar más á sus anchas. No poseyendo nada suyo, aprendieron, como los pobres, á encontrar su esparcimiento en un paseo, su recompensa en un día espléndido; en una palabra, aprendieron á gozar de los bienes á todos concedidos.» Por lo común, madama de Souza se detiene poco en describir la naturaleza; si aquí lo hace con más complacencia, es porque con ello se mezcla un recuerdo profundo y consolador. La risueña Adela de Sénange, conocedora tan sólo de las calles de árboles de Neuilly y los álamos blancos de su isla, conviértese casi, á orillas de este mar Báltico, en hermana de la soñadora Valeria.

En efecto, en el orden de las concepciones novelescas que han llegado á alcanzar una realidad viva, Adela de Sénange es hermana de Valeria, como lo es también de Virginia, de la señorita de Clermont y de la princesa de Cléveris; como Eugenio de Rothelin es un noble hermano de Adolfo, de Eduardo, del Loproso, de ese caballero de Grieux tan frágil y tan perdonado; dejo aparte el gran René, en su soledad y con su predominio. ¡Feliz quien poderoso por sí mismo ó por su medio ambiente, y gracias al ideal ó á los recuerdos, dé á luz un ser digno compañero de los que he mencionado, añada un hermano ó una hermana inesperados á esta familia, aún menos admirada que querida; no morirá por completo!

Eugenio de Rothelin, publicado en 1808, parece á algunos buenos jueces la obra más exquisita de madama de Souza y superior hasta á la misma *Adela de Sénange*. Si hubiera que decidirse y elegir entre producciones casi igualmente encantadoras, nos veríamos en un verdadero apuro; porque si *Eugenio de Rothelim* nos representa el talento de madama de Souza en su más ingeniosa perfección, *Adela* nos lo hace ver en su brote más natural, más próxima á su fuente, y, por decirlo así, más manantial. Sin embargo, como arte perfecto, como poder de componer, de crear observando, de inventar y de pintar, *Eugenio* es una obra más grande. Aplicando aquí lo que tuve ocasión de decir en otra parte acerca del autor de *Indiana* y de *Valentina*, toda alma un poco delicada y sensible que se atreviese á escribir sin afeites tiene dentro de sí materia para una buena novela. Con una situación fundamental (la nuestra), situación que se disfraza y altera ligeramente en lo accesorio, hay medio para pintar con interés al modo de memorias confidenciales é interesar á los demás en nuestra propia emoción. Lo difícil es repetir cuando se han dicho ya esas frases tan queridas, cuando bajo una cubierta más ó menos traidora se ha exhalado ese secreto que perfuma al ocultarse. En *Adela de Sénange* la vida se divide en dos épocas: un convento, donde fué educada en la dicha durante años; y un matrimonio, feliz todavía, pero desigual por las edades. En *Eugenio de Rothelin*, el autor ya no tiene esos datos semipersonales y los más cercanos á su corazón; ya no se trata de una matutina y adolescente pintura, donde surgen de primeras y se fijan vivamente en el lienzo muchos de los rasgos de que se tiene plenitud. Aquí hay unos contornos más firmes y concluidos, sobre un asunto más impersonal; la observación del mundo ocupa allí más espacio, sin que falte el enternecimiento; el afecto y la ironía se contrapesan con medias tintas sabiamente acomodadas. La pasión ingenua, coqueta á veces, sin cesar atractiva, de Atenaida y de Eugenio, se destaca sobre un fondo inquietante de misterio; hasta cuando se expande á lo largo de esas terrazas del jardín ó en la galería acristalada en una mañana de sol, se teme al señor de Rieux ausente en cual-

quiera parte, se entrevé esa figura melancólica y severa del padre de Eugenio; y si se entra en el salón, aquella ternura de los dos amantes va á formar como una guirnalda insegura en torno del sillón amable y temible á la vez de la anciana Mariscala, que bromea y sonríe y propone cuestiones acerca de la felicidad, con un La Bruyère abierto á su lado.

José María Chenier ha escrito acerca de madama de Souza, con la elegante precisión que le caracteriza, algunas líneas de elogio aplicables en particular á *Eugenio:* «Es verdad que esas lindas novelas no presentan el desarrollo de las grandes pasiones; no hay que buscar en ellas el profundo estudio de los antojos de la especie humana. Pero por lo menos, se está seguro de encontrar por todas partes observaciones muy agudas acerca de la sociedad, cuadros verdaderos y bien concluidos, un estilo adornado con comedimiento, la corrección de un buen libro y la facilidad de una conversación florida... el ingenio que no dice nada vulgar, y el gusto que no dice nada de más.» Pero con independencia de estas alabanzas generales, que corresponden á una clase entera de maestros, preciso es decir de *Eugenio de Rothelin* que pinta un aspecto del siglo, aspecto brillante, casto y poético que no estábamos habituados á reconocer en él. Bajo este aspecto, la linda novela cesa de ser una obra individual y aislada, tiene una significación superior, ó, por lo menos, más extensa.

Mad. de Souza es un ingenio, un talento que se enlaza por completo con el siglo XVIII. Ha visto á las mil maravillas y ha amado la sociedad aquella, su tono, sus hábitos, su educación y su vida ordenadamente concertada. No se busque cuál fué la influencia de Juan-Jacobo ó de cualquier otro escritor célebre sobre ella, como pudiera hacerse acerca de Mad. de Staël ó de Krüdner, Cottin ó de Montolieu; madama de Flahaut era más del siglo XVIII que todo eso, menos vivamente arrebatada por el entusiasmo hacia regiones desconocidas. Instruyóse por medio de la sociedad, con el mundo; se ejercitó en ver y sentir dentro de un horizonte circunscrito. A mitad del reinado de Luis XIV, y, en particular, bajo la influencia de Mad. de Maintenón, se había formado una escuela de urbanidad, de circunspección y de prudencia decente hasta en las pasiones juveniles, de autoridad amable y mantenida sin desfallecimientos en la vejez. Eran piadosos, mundanos, ligeros; mas todo esto regulado y mitigado por las conveniencias. Puede seguirse esta serie ilustre desde Mad. Maintenón, Mad. de Lambert, Mad. Du Deffaud (después de que se reformó), madama de Caylus, hasta aquellas damiselas que representaban *Esther* en Saint-Cyr, hasta la mariscala de Beauvan (que parece haber sido el original de la mariscala de Estonteville en *Eugenio de Rothelin*, hasta esa marquesa de Créquy que murió centenaria, según dicen, y cuyas Memorias mucho me temo que las eche á perder un poco un

hombre de talento. Mad. de Flahaut, que era joven cuando expiró el siglo, guardó esta misma porción de herencia, modificándola con gusto y acomodándola á la nueva corte en que tenía que vivir.

Otros han pintado el siglo XVIII con aspectos burlones ó tempestuosos, en sus desigualdades ó en sus desórdenes. Voltaire lo ha denigrado; Juan-Jacobo lo ha exaltado y deprimido alternativamente; Diderot, en su *Correspondencia*, nos hace amarlo como una mezcla galante y brillante; Crébillon, hijo, nos desarrolla sus conversaciones alambicadas y sus licencias. El autor de *Eugenio de Rothelin* nos ha pintado ese siglo en sí mismo, con su flor exquisita, con su brillo ideal y armonioso; *Eugenio de Rothelin* es como la novela caballeresca del siglo XVIII, lo que *Tristán el Leonés* ó cualquiera otra novela del siglo XIII era á la caballería de entonces, lo que *El Juanito de Saintré ó Galaor* eran al siglo XV, es decir, algo poético y lisonjeado, pero bastante parecido. Eugenio es el modelo al cual debía aspirar á semejarse todo hombre bien nacido de ese tiempo, es un Grandisson sin insipidez y sin aburrimiento; aún no ha llegado á ser ese retrato un poco solemne que la mariscala le ha señalado de antemano para cuando llegue á la edad de veinticinco años, retrato por el estilo de los trazados por la señorita de Montpensier. Eugenio, en medio de esa sociedad de conveniencias y miramientos, tiene sus celos, sus alegrías, sus locuras de un instante. Un día estuvo á punto, en un arranque de despecho en el juego, de comprometer á su amiga Atenaida. «¡Cómo es eso, afligirme!—le dijo ésta al siguiente día.—Y, lo que es peor aún, ¡exponerse á perder bajo palabra! ¡Tener Eugenio una sinrazón! ¡No lo hubiera creído!» Así, pues, Eugenio no ha obrado bien una vez, Atenaida ha cometido imprudencias; pero no por eso dejan de ser más amados. La mariscala representa en la acción toda la parte moralista, y usa de ella con una oportunidad que nunca deja de alcanzar el fin propuesto; Atenaida y Eugenio son el capricho y la poesía, á quienes les cuesta algún trabajo dejarse regular, pero que acaban por obedecer, al mismo tiempo que saben enternecer á su señor. Cuando en la última escena, *por una de esas alamedas rectas donde se ve tan de lejos*, avanza con lentitud la señora de Estouteville, sostenida en el brazo de Eugenio, en esta imagen siento resumirse todo para mí. Si jamás autor alguno ha reunido en alguna parte la observación del moralista con la animación del pintor, elevando la novela hasta el poema, en *Eugenio de Rothelin* es donde se ha hecho. ¿Qué importa que, al pintar su amable protagonista, el autor haya creído acaso proponer á las generaciones presentes, que no están en ello, un ejemplo digno de seguirse? El hecho es que supo sacar de un pasado reciente un tipo aún no realizado ó previsto, un tipo que acaba y engalana el recuerdo de aquél. Mad. de Houdetot saludó con un cuarteto la aparición de *Eugenio*.

Después de *Eugenio de Rothelin*, tenemos todavía que hablar de dos novelas de Mad. de Souza, más extensas que sus dos anteriores obras maestras, y que, á su vez, también son dos obras excelentes: *Eugenia y Matilde* y *La Condesa de Fargy*. El convento representa un papel importantísimo en estas dos composiciones, según hemos visto ya en *Adela de Sénange*. En efecto, en la vida y en el pensamiento de Mad. de Souza hay alguna cosa más importante que haber leído á Juan-Jacobo ó á La Bruyère, que haber visto la Revolución francesa, que haber emigrado y sufrido, que haber visto las pompas del Imperio; y es, haber sido educada en un convento. Me atrevería á conjeturar que esta circunstancia ha continuado siendo el principal asunto de su vida y el fondo más inalterable de sus ensueños.

La moral y la religión de sus libros son exactas y puras; sin embargo, no mira el claustro por el prisma de los ardores y del misticismo; ve poco en él la contrita expiación de las Eloísas y las La Vallière. El autor de *Lelia*, que se educó también en un convento y recibió una profundísima impresión de él, ha reproducido con muy otro acento su tranquilidad ferviente en esas moradas. Pero he dicho que el autor de *La Condesa de Fargy*, de *Eugenia y Matilde*, pertenece por sus gustos en realidad al siglo XVIII. El convento para ella es algo alegre, simpático, sentimental, como Saint-Cyr; es una jaula de palomas amigas, son de ordinario las curiosidades y las bachillerías de una voltaria inocencia. «La parte del jardín denominada pomposamente *el bosque*, no era más que un macizo de árboles puestos delante de una casita pequeñísima separada por completo del convento, aunque dentro del recinto de sus tapias; pero es costumbre de las religiosas complacerse en dar grandes nombres á lo poco que poseen; acostumbradas á las privaciones, las menores cosas les parecen considerables.» El convento de Blanca, el de Eugenia, son así. Sin embargo, en el de Eugenia, en los instantes de la dispersión de las comunidades por la Revolución, hay escenas elocuentes, y aquella descarnada priora, que se aprovecha con júbilo del retiro de Eugenia para gobernar la casa, aunque no sea más que por un día, es una figura de una observación profunda.

La Condesa de Fargy consta de dos partes entremezcladas, la de observación, obstáculo y experiencia, conducida por Mad. de Nançay y por su viejo amigo M. de Entragne, y la historia sentimental del marqués de Fargy y de su padre. Esta última me gusta menos; en general, aparte de *Eugenio de Rothelin* y *Adela de Sénange*, el desarrollo sentimental es menos nuevo en las novelas de Mad. de Souza que las observaciones morales y los picantes discreteos. Esos tipos de jóvenes melancólicos, como el marqués de Fargy, como el español Alfonso, como en *Eugenia* y *Matilde* el polaco Ladislao, caen voluntariamente en lo novelesco, al paso que el resto es vida real sorprendida en su más aguda verdad.

En las relaciones del viejo M. de Entragne y Mad. de Nançay, ha querido Mad. de Souza pintar esas amistades de otros tiempos, que duraban cincuenta años y persistían hasta la muerte. Como en seguida de salir una joven del convento la casaban por conveniencia, sucedía que bien pronto se dejaba sentir la necesidad del corazón; entonces formaba con lentitud un vínculo electivo, un lazo único y duradero; esto ocurría por lo menos allí donde reinaban las conveniencias y dentro de este ideal del siglo XVIII, que, preciso es decirlo, no era universalmente adoptado. El simpático M. de Entragne, siempre reñido por Mad. de Nançay, halagado siempre por Blanca y que se encuentra con que sirve á todos los planes de ésta sin pretenderlo jamás, es un personaje á quien se le quiere y á quien hemos conocido, aun cuando ya no se ve ninguno de su especie. También ha existido Mad. de Nançay, contradictora y buena, y á quien con un poco de habilidad se la llevaba sin sentir: Mad. de Nunçay volvió á su casa, dispuesta á regañar á todo el mundo; no ignoraba que era un poco susceptible, porque en la vida ha tenido uno más de una cuestión consigo mismo, y si no nos conocemos perfectamente, por lo menos sospecha uno algo de sí propio.

Eugenia y *Matilde*, que ya hemos citado mucho, es la más larga y sostenida ente las obras del autor, dejando siempre aparte *Eugenio* y *Adela*. El autor ha representado por completo en ella el hogar de una familia noble durante los años de la Revolución. Eugenia, que se ha visto obligada á abandonar el convento y llega á ser como el ángel tutelar de los suyos, atrae constantemente y descansa las miradas con su dulce figura, su larga falda negra, sus cabellos velados con gasas, su gran cruz de abadesa, tan noblemente llevada. Hay allí entrevisto un sentimiento muy admirable, cuando habiendo ido al parque á respirar el aire fresco de una mañana de otoño, teniendo entre sus brazos al pequeño Víctor, hijo de su hermana, el cual, agarrado á su cuello, acerca su carita para evitar el frío, siente ella vagas ternuras maternales henchirle el corazón; y el conde Ladislao la encuentra en ese momento. Lo que Eugenia ha sentido oscuramente palpitar, no hay palabras con que pueda explicarse; sólo la melodía pudiera expresarlo.

En *Eugenia* y *Matilde* se ha expansionado Mad. de Souza personalmente más quizá que en ninguna otra parte. Nunca he leído sin emoción una página, que pido permiso para citar con objeto de que resalte. Es el grito del alma de muchas madres bajo el Imperio, grito que Mad. de Souza no ha podido por menos de exhalar, pensando en ella misma y en su hijo. Mad. de Revel, desgraciada en lo íntimo de su hogar, se pone á condolerse de las madres que no tienen más que hijas, porque tan luego como se casan éstas, sus intereses y hasta su nuevo apellido las separan de su familia. Por vez primera, desde el nacimiento de Matilde, deplo-

raba no haber tenido un hijo. Y Mad. de Souza, interrumpiendo el relato, exclama:

«¡Insensata! ¡Cuánto más graves hubieran sido entonces sus penas y cuánto más vivas sus inquietudes! ¡Pobres madres! Vuestros hijos en la infancia absorben todos vuestros pensamientos, abarcan todo vuestro porvenir; y cuando creéis obtener la recompensa de tantos años, viéndoles felices, se os escapan. Su activa juventud, sus locas pasiones les arrebatan y extravían. De pronto os acometen angustias desconocidas hasta entonces.

»¡Pobres madres! No hay uno solo de los movimientos de su corazón que no haga palpitar el vuestro. Niño ayer, ese hijo se ha hecho hombre; quiere ser libre, se cree su señor, pretende andar solo por el mundo... ¡Hasta que haya adquirido experiencia, vuestros ojos no conciliarán el sueño en tanto que no le hayáis oído volver á casa! Estaréis despiertas mucho tiempo antes que él; y los tiernos cuidados de una afección infatigable, no los mostréis jamás. ¡Con cuántos rodeos y hechizos tendréis que ocultar vuestra vigilancia á esa cabeza joven é independiente!

»En adelante, todo os agitará. ¡Buscad en la fisonomía del personaje empingorotado la prueba de si vuestro hijo ha comprometido su adelantamiento á su fortuna; mirad en el rostro de esas mujeres ligeras que van á sonreirle, mirad si un amor falaz ó desdichado le arrebata!

»¡Pobres madres! Ya no os pertenecéis á vosotras mismas. Siempre preocupadas, respondiendo con aire distraído, vuestros oídos alerta reciben algunas frases que se le escapan á vuestro hijo en la estancia vecina. Su voz se eleva... La conversación se acalora.... Quizá se ha creado un enemigo implacable, un amigo peligroso, un desafío á muerte. Este primer año (vosotras lo sabéis, pero él lo ignora) su felicidad y su vida pueden depender de cada minuto, de cada paso. ¡Pobres madres, pobres madres, no avancéis sino temblando!

»Parte para el ejército... ¡Dolor inexpresable! ¡Inquietud sin descanso ni sosiego, inquietud que se apodera del corazón y lo desgarra!... Sin embargo, si después de su primera campaña regresa del tumulto de los campamentos, ávido de gloria y satisfecho á la vez, á vuestra apacible morada; si aún es dulce y atento con vuestra antigua servidumbre, respetuoso y alegre con vuestros viejos amigos; si su mirada serena, su risa todavía infantil, su ternura llena de atenciones y de sumisión os dejan comprender que está á gusto á vuestro lado... ¡oh feliz, venturosa madre!»

Esto se imprimía en 1811. Dícese que Bonaparte leyó algo del libro y quedó descontento.

Nada diremos acerca de los demás escritos de Mad. de Souza, *La señorita de Tournon*, *La Duquesa de Guisa;* no porque estén faltos en manera alguna de gracia y delicadeza, sino porque en ellos la observación moral se compli-

ca con la cuestión histórica, la cual se coloca entre el lector y el libro y nos mpide el efecto. *La Señorita de Tournon* es el desarrollo de una conmovedora aventura referida en las Memorias de Margarita de Valois. Sólo el autor de *Cinc-Mars* ha sabido en nuestros días conciliar (aunque imperfectamente todavía) la verdad de las pinturas de una época con la emoción de un sentimiento novelesco. Eran de gusto menos difícil en tiempo de *La Princesa de Cléveris*, aún lo eran menos en los tiempos en que apareció *La Señorita de Clermont:* no nos quejamos de ello. Si esta encantadora novela no se hubiese hecho (felizmente) no podría intentarse, hoy que hemos leído en la perversa greguería de la princesa palatina: «La señora duquesa tenía las tres hijas más hermosas del mundo. La llamada señorita de Clermont es muy bella, pero encuentro más amable á su hermana la princesa de Conti. La señora duquesa puede beber mucho sin perder la razón: sus hijas quieren imitarla, pero bien pronto se ponen borrachas y no saben gobernarse como su madre.» ¡Oh bienaventurada ignorancia de la historia, inocencia de los novelistas primitivos! ¿Dónde estás?

Los que han tenido el honor de conocer á Mad. de Souza encuentran en ella toda esa suprema conveniencia que tan bien ha pintado, nunca esas palabras inútiles soltadas al azar, como se estila demasiado en nuestros días; unos giros de expresión limpios y precisos, un encadenamiento de ideas ingenioso y sencillo, selección sin pretensiones, frases que se graban en uno sin querer, algo en fin de lo distintivo del siglo XVIII desde Fontenelle hasta el abate Morellet, pero con un sello de sentimiento peculiar de las mujeres. Moralista de los repliegues del corazón, cree poco en los grandes progresos de hoy; sería severa con muchos de nuestros ruidosos caprichos juveniles, si su amable indulgencia pudiese ser severa. Concíbese que el autor de *Eugenio de Rothelin* gusta poco de los tiempos de agitación y de disputas violentas. Un amigo que en 1814 le interrogaba acerca del estado real de Francia, juzgada de otro modo que por los periódicos, recibió esta contestación: Que el estado de Francia se parecía á un libro abierto por en medio, que los ultramontanos leían retrocediendo de derecha á izquierda para tratar de llegar al principio, que los liberales recorrían de izquierda á derecha apresurándose hacia el fin, pero que nadie leía en la página donde estaba. ¿Podría hablar la mariscala de Estonteville de otra manera acerca de nuestros tiempos? Habiéndosele atribuido por error, en una obra bastante reciente, un epígrafe de un estilo injurioso, Mad. de Souza escribió este modelo de rectificación, en que se reconoce todo su carácter: «El Sr. *** (Janin) ha sido inducido á error: esta frase fué atribuida á un literato; pero, por más que ha muerto mucho tiempo ha, no me permitiré nombrarlo. En cuanto á mí, jamás he escrito ni dicho una sentencia muy

injusta que comprende á todos los siglos y que tan lejos está de esas conveniencias corteses que una mujer debe siempre respetar.» El escrupuloso aticismo de Mad. de Souza se asusta ante todo de que se haya podido suponer en ella una descortesía de lenguaje.

C.-A. SAINTE-BEUVE.

Á GONZALO BULNES

I

Yo era una niña pobre, pero honesta,
y, llena de ilusiones y de afanes,
iba de fiesta en fiesta,
sin llamar la atención de los galanes.

Era joven, sencilla, ruborosa,
no fea, y educada;
mas nadie me atendía,
y aun hubo baile en que pasé sentada.

¡Oh, triste suerte mía!
Esperando, esperando,
el tiempo iba pasando,
y yo más triste y mustia cada día!

Al fin di en el secreto;
eché al diablo el pudor, perdí el respeto,
me volví una atrevida,
me volví una coqueta, una zafada...
y he sido desde entonces atendida,
y he sido desde entonces celebrada.

II

Yo era un joven de bien, pundonoroso,
que amaba la verdad y la justicia,
en el estudio hallaba mi reposo,
y en hacer bien hallaba mi delicia.
Graduéme al fin de médico, y en vela
pasé en vano esperando la clientela.
¡Oh, triste suerte mía!
¡Esperando, esperando,
el tiempo iba pasando,
y yo de hambre y de pena me moría!
Y por más que esperaba
nadie á mí se confiaba,
nadie hasta mí venía. ¡Oh pena fuerte!
Siempre esquiva me fué la buena suerte!

Mas llegó á tal mi aprieto,
que á buscarla salí, y hallé el secreto:
Me volví un Dulcamara,
cerré libros é inútiles gacetas,
cambié por panaceas mis recetas,
toqué á mi puerta el bombo, y tuve cara
para llenar de curas prodigiosas
estupendos avisos...
y los clientes llenaron mis gavetas,
y tuve coche y casa de tres pisos.

¡Yo era probo y vivía despreciado,
yo era sabio y pasé por ignorante,
mas cuando fuí un farsante,
me sentí confortado,
enriquecido y como un rey tratado!

III

¡Oh ciega sociedad, y así, así quieres
formar santas mujeres
y varones virtuosos y de ciencia!
Si con tales ejemplos
tú sofocas la luz de la conciencia,
¿de qué sirven tus leyes y tus templos?

EDUARDO DE LA BARRA.

EL AMOR MORBOSO

En qué consiste el amor morboso.—Diferencia entre el amor ordinario y las aberraciones del amor.—Entre el amor normal y el amor morboso hay una diferencia, no de cantidad, sino de naturaleza.—El amor normal persigue dos fines; condiciones necesarias para que esos dos fines se cumplan.—El ideal de un amor normal determinado se parece al de cualquier otro amor normal; el amor morboso es provocado por diversos objetos.—En el amor morboso hay división de la individualidad, y uno de los fragmentos es instrumento pasivo del otro; hay *autosugestión*.—El amor normal exalta las cualidades del amante; no impulsa al crimen más que al criminal.—Responsabilidad de los autores de crímenes pasionales; una pasión patológica nunca produce un crimen pasional.—El amor morboso es impotente para fecundizar el arte.

El amor morboso! Pero ¿hay algún amor, quizá se diga, que no constituya una enfermedad? ¿No es siempre una fiebre que modifica los latidos de las arterias, acorta ó acelera la respiración, turba el espíritu? El amor nos encubre los defectos de la persona preferida, nos hace ver en ella perfecciones imaginarias, y por esa doble alucinación negativa y positiva, por ese delirio complicado de los sentidos y del cerebro, nos arrastra á la desesperación, á la ruina, al crimen, á la muerte; nos arrastra en ocasiones á esos males, si es que siempre no nos precipita en ellos. Por muy regular que sea, suponedlo joven, hermoso, correspondido, desarrollado bajo la influencia del lujo y del arte; aun así, después de todo, no será más que un voraz apetito de humana carne viva, una especie de antropofagia que va tomando incremento con la civilización, y que, en sus accesos, nunca hace más que oponer dificultades á todo trabajo, apagar todo deseo de saber, extinguir toda pasión noble, alimentar un monstruoso egoísmo de dos. El amante como el enfermo, es por necesidad perezoso, displicente, inactivo, indiferente para todo lo que no es su mal: y ¿no es el peor de los enfermos, aquel que á nada teme tanto como á curarse?

Pero á los que hagan esa especiosa y poco seria objeción al epígrafe de este artículo, recomiendo la lectura de la última obra de M. Laurent, que lleva igual título (1).

(1) *L'Amour morbide*, por el Dr. Emilio Laurent, antiguo interno en la Enfermería central de las prisiones de París. París, 1891. Pequeño volumen en que aparecen unidas la solidez de la ciencia y la amenidad del estilo.

Allí verán, si antes no la conocían, la distancia que separa á lo ordinario del amor de sus extraordinarias aberraciones. Claro es que entre esas anomalías amorosas, no coloco la pasión exagerada de un estudiante enloquecido por una prostituta de bajas cualidades, con la que pretende casarse, ni tampoco los varios excesos de prodigalidad, de credulidad y de docilidad en que suelen caer los amantes demasiado entusiastas. Pero cuando oficiales superiores de nuestra armada se dejan seducir por una vieja mediadora de las jóvenes galantes; cuando hombres de distinguida posición dan motivo para que la policía los sorprenda en actitud de cortar el cabello de las mujeres en una aglomeración de gentes porque hallan su mayor deleite en el contacto con las trenzas femeninas; cuando otros no conocen placer superior al que experimentan besando el pañuelo ó las botinas de algunas mujeres, ¿no surge la idea de que no es posible comparar esas extravagancias ni aun siquiera con las demostraciones menos razonables del amor de Leandro por Hero (1) ó de Romeo por Julieta? No sé por qué M. Laurent no ha hecho figurar en su lista de extravagantes á los pederastas, y ni siquiera, en su rápida reseña de las enfermedades del amor, ha mencionado el amor griego. ¿Ha procedido intencionadamente? ¿Se impresionaría, tal vez, al considerar la rápida difusión, el renacimiento frecuente y la notable extensión con que en distintas épocas y en las antiguas sociedades se muestran varias maneras de sofismo y del otro cambio sexual? ¿Deduciría de esa observación el principio de que muy bien pudiera haber en el fondo de esas cosas llamadas opuestas á la naturaleza, algo que sea, por lo contrario, muy natural y que solamente la moral pueda extinguir del corazón civilizado; ó juzgaría que esos casos pertenecen á la *Teratología* más bien que á la *Patología* mental y son monstruosidades y no enfermedades? Porque una monstruosidad no deja de serlo aunque haya logrado extenderse mucho, dé igual modo que la cojera ó la joroba determinarán siempre desviaciones del tipo humano aun en aquel país cuyos habitantes fueran en su mayoría cojos ó corcovados.

Además, la habitual indiferencia del pederasta por las mujeres ó de la lesbiana por los hombres, denota que seguramente existe atrofia enfermiza de un sentido indispensable y quizá algunas otras circunstancias todas morbosas: se ha podido observar que los frenéticos enamorados de las estatuas colocadas en los jardines públicos y también los adoradores de ciertas bellezas ó de ciertas particularidades femeninas separadas del conjunto, son indiferentes con las mujeres. Esto aparte, necesario es que no se consideren como enfermedades todas las audacias temerarias y á veces grotescas á que la irritabilidad de los sentidos conduce á ciertos hombres, especialmente á aquellos que se entregan á maniobras atrevidas

(1) Hero, sacerdotisa de Venus, amada ciegamente por Leandro, joven griego de Abydos.—(N. DEL T.)

con las mujeres agradables en las reuniones tumultuosas. Durante una audiencia á la que yo asistía y que había atraído al local (era un día festivo y de lluvia) una concurrencia numerosa de aficionados, una muchacha campesina se volvió de repente apostrofando á gritos á un joven de unos veinte años que á toda prisa ponía pies en polvorosa; luego supimos que aquel individuo había intentado con ella *a tergo* y en aquel instante, tal vez con una media complicidad de la interesada, un acto muy extraño en tal ocasión y en tal momento: ¿estaba loco? A la manera que el héroe del *Inmortal* que con una joven viuda, profana de modo semejante la tumba del marido de ésta; había cogido la ocasión por los cabellos donde se le presentó.

Mientras tanto, ¿cuál es la diferencia precisa que hay entre el amor normal y el amor morboso? ¿Existe entre ellas solamente una diferencia de grados? No. He comparado el amor con el apetito; pero también hay hambre mórbida, y es aquella que, por ejemplo, impulsa á los histéricos y á los enajenados á comer papel empapado en agua de Colonia ó á engullir inmundicias; tal hambre, aunque sea muy débil, es muy dañina, en tanto que el hambre de un náufrago, por muy intensa que sea y aunque haya obligado al que la sufre á devorar carne cruda, nada tiene que no sea conforme con las necesidades del organismo y con los fines de la especie. También hay un odio mórbido, como el que se manifiesta por la aversión injustificada que inspiramos á ciertos *entes originales* que no nos conocen, pero que se ocupan en detestarnos á causa de la forma de nuestra nariz ó del timbre de nuestra voz ó de nuestros modales. Por muy débil que sea esta antipatía, denota, sin duda, un defecto mental.

De igual modo, entre lo normal y lo morboso en amor hay una diferencia que no es de cantidad sino de naturaleza.

¿Cuál es esa diferencia?—preguntaré una vez más. Según nuestro autor, el carácter distintivo del amor normal es la relación armónica de una necesidad y de un sentimiento, de una impulsión física y de una atracción moral: la ruptura de equilibrio es provocada unas veces por el amor platónico y la *erotomanía* que exaltan el sentimiento y comprimen la necesidad, y otras veces por el amor exclusivamente animal. El capítulo consagrado á este asunto es interesante, pero entiendo que no aclara suficientemente la cuestión. Esta es compleja. De hecho, la mayor parte de los asesinos urbanos y de sus mancebas se aman armónicamente, en el sentido que nuestro autor da á esa palabra: el objeto que les atrae responde á la vez y con toda precisión, por su lascivia y su robustez de formas, á sus necesidades de orgía, y por su perversidad y sus procaces vicios, á sus sentimientos inmorales: el concierto es perfecto en la música amorosa de esos ruines corazones; pero ¿se deduce de lo expuesto que sus pasiones sean normales, y que la extraordinaria aceptación que ciertas mujeres media-

namente lindas, aunque viciosas y precisamente porque son viciosas, obtienen cerca de algunos individuos desequilibrados ó degenerados, inferiores ó superiores, no se deba á una causa patológica?

Creo que es preciso distinguir aquí las condiciones fisiológicas y psicológicas y también las morales y sociales del amor correcto. Igualmente las enermedades del amor son de dos clases: físicas las unas, y las otras sociales. Estas últimas aparecen en todas las sociedades decadentes, en las cuales todo lo que hay de antisocial en el alma de una persona, es lo que influye secretamente en las decisiones de ella, y los excéntricos se disputan la mano de las vitrioleras y de las envenenadoras absueltas. El amor verdaderamente normal, por desgracia muy raro, debo confesarlo, á lo menos en el estado de *normalidad* perfecta, es aquel que responde, no solamente á los fines vitales de la generación y de la pureza de las razas, sino conjuntamente á los fines sociales de engrandecimiento de la patria, de la conservación de la familia y de la pureza de las costumbres. Ahora bien; ¿bajo qué condición se conciertan esas dos series de fines? Se conciertan, primero, cuando el objeto amado es no un simple fragmento de una persona, su ojo, su mano, su oreja, ó bien toda su forma corporal con abstracción de su ser moral, sino toda una persona en su doble aspecto psíquico y físico, y segundo, cuando en esa persona se aman, no sus facultades antisociales ó sus funciones antifísicas, sino las formas y las condiciones propias para perpetuar y enriquecer la doble herencia del pasado y para aumentar la prosperidad de la familia y de la nación.

Sin duda, aun en el caso más normal, sucede con frecuencia que el amor se fija preferentemente, en tal ó cual detalle de la persona querida, ó, lo que es todavía más usual, gira en una especie de gravitación amorosa. La constancia en amor no es, después de todo, más que un viaje alrededor de la amiga, un viaje de exploración y de descubrimientos siempre nuevos; en suma: una inconstancia circular que vuelve sobre sí misma hasta el agotamiento de la fuerza. Es un hecho que el amante más fiel no ama dos días seguidos á la misma mujer de la misma manera. Pero en estos mismos cambios variables y continuos, se revela el atractivo central y total que las anima, y, por tanto, el equilibrio, aunque sea mórbido, no es menos real. Perfectamente sé que rara vez entra el amor en el corazón, mediante el deslumbramiento producido por un conjunto de perfecciones de las que ninguna sobresale; de ordinario nos tomamos un cierto tiempo, después de haber visto muchas veces á una mujer de la cual hemos de llegar un día á estar locamente enamorados, para borrar la impresión que nos producen las imperfecciones que nos disgustan en ella y hacer resaltar uno de sus detalles que nos encanta, nos seduce, nos persigue; ya es su oreja, por ejemplo, ya es la línea curva de sus cejas, ó bien la ondulación de su labio supe-

rior ó una ligera singularidad de su ingenio. «Ese rasgo de belleza nos fija, nos determina»; dice excelentemente La Bruyère. Pero no vayamos á asimilar ese hecho habitual á los fenómenos excepcionales presentados por los fetichistas de la oreja, de la nariz, de la mano ó del libertinaje. En efecto; ese «rasgo de belleza» á que nos asimos, no es más que el hilo por el cual nos ponemos á devanar inmediatamente una madeja completa de encantos imaginarios, ocultos, que se revelan á nuestros ojos; y bien pronto la persona, transfigurada, es digna de amor desde los pies á la cabeza. Ilusión, es verdad, pero ilusión tan necesaria como engañadora, más fecunda que todas las verdades; y si quiere llamársele delirio y locura, sea enhorabuena, pero á condición de que también se denominen delirio y locura las mentidas ilusiones no más profundas y mucho menos dulces que sirven de bases fundamentales á las sociedades.

Debe notarse, además, que en los juicios acerca de las mujeres inspiradas por el amor que llamo normal, ó más bien por la aptitud para sentir su amor, todos coincidimos, á lo menos en los límites de una misma condición social y de un mismo país. Aun siendo innumerables las combinaciones de líneas y de matices en que se muestra el genio interior de cada agrupación humana, hay un pequeño número que da el ideal de belleza latente en el corazón de los hombres; y la prueba de que este ideal no es de pura fantasía y de que tiene una razón de ser general y no simplemente individual, está en que dentro de cada grupo social las mismas mujeres son las que revuelven y vuelven todas las cabezas. En eso, pues, se parecen mucho los individuos de una misma clase social, sin duda por efecto de herencia combinada con la educación y por sugestión del medio. Por lo contrario, el amor que tiene carácter mórbido se origina por los más diversos objetos, hasta el punto de que lo excitante para un tal excéntrico deja totalmente insensibles á todos los otros; hay tantas extravagancias como extravagantes; lo que cada uno de ellos considera como una belleza, es mirado por sus colegas como una deformidad.

Otra observación. Por el hecho mismo de que el amor normal en su complejidad comprensiva abraza la plenitud de su objeto, se refiere al amante todo entero, alma y cuerpo, aspiraciones y apetitos. No sucede así en lo que atañe al amor morboso. Tomaré de M. Laurent, que á su vez lo ha tomado de los doctores Charcot y Magnan, el ejemplo de aquel perturbado que desde su infancia se vió de cuando en cuando acometido por la pasión erótica de los *clavos de zapato* de mujer, y que «á los diez y ocho años sentíase agitado por un estremecimiento voluptuoso, cuando, al pasar por delante de las tiendas de zapateros, veía poner clavos á un calzado de mujer».

A menudo «libre de la excitación *de sus ideas* como presentes á su imaginación; trata de combatirlas, pero ellas

le hostigan como furias». La excitación cerebral llega algunas veces á producirle alucinaciones: «*especialmente en los instantes en que lucha contra sus pensamientos y contra los arrebatos que les acompañan, le parece que un segundo ser se le yuxtapone* y le hace comprender por medio de palabras que le retumban en el cerebro, que toda resistencia es inútil... Cuando sucumbe y desesperado toma la resolución enérgica de no ceder más, cree oir siempre dentro de su cerebro como una voz que le marca el día en que cederá de nuevo. Cuando ese día se aproxima, el infeliz redobla las precauciones para evitar todo lo que pueda contribuir á su caída; pone en el asunto su amor propio; *es como un duelo entre él mismo, y el ser extraño*; pero llega el día, una sensación de languidez se apodera de toda su persona, su inteligencia se obscurece, y no puede evitarse la crisis...» Hay aquí una autosugestión tan evidente como irresistible; y lo mismo que en todos los casos de autosugestión, puede decirse que la persona se rompe en dos, y que uno de sus fragmentos se convierte en instrumento pasivo é irresponsable del otro. Irresponsable ¿por qué? Porque el autómata sugerido no es de ningún modo la persona habitual y verdadera, sino otra distinta; y digo que es otra, precisamente porque de ella no muestra más que restos. Es preciso, pues, compadecer y no censurar á ese desgraciado cuando se rinde; y si llegara á cometer un delito para la satisfacción de su insensato deseo, necesario sería absolverlo.

Pero nunca, lo repito, en las más violentas exaltaciones del amor normal se efectúa esa división, esa partición de la individualidad: ese amor despliega hasta en su más replegado fondo, toda la persona, sin desnaturalizarla; muestra, como abultado, todo aquello de que el hombre es capaz, todo aquello de que puede ser juzgado culpable con razón sobrada, porque así es como lo quiere, en el pleno desenvolvimiento de su voluntad y de su deseo; no lanza al homicidio más que al hombre cruel, y no lanza al robo más que al trapacero. De ahí resulta esta importante consecuencia: que los crímenes *pasionales* —que también pudieran decirse *que apasionan* por la acogida que el público les dispensa—implican de ordinario la responsabilidad moral de sus autores. Efectivamente, siempre los provoca un amor de la especie normal, nunca una pasión patológica; y el público no se interesa por los verdaderos enfermos, por los del amor lo mismo que por los otros: asimismo los artistas y los escritores que procuran halagar los gustos del público, se guardan muy bien de escoger sus modelos entre los extravagantes: ninguna aberración erótica ha dado motivo para una novela, un cuadro ó una obra teatral (1) ni siquiera para una comedia bufa. ¿Podemos imaginarnos una comedia basada en el amor inspirado por una botita virgi-

(1) No he olvidado las poesías consagradas al *amor griego;* pero éste era en su tiempo una aberración generalizada. La excepción confirma la regla.

nal, poseída, perdida, vuelta á encontrar, etc., ó en la pasión erótica de un anciano por una muchacha de siete á ocho años? A primera vista es posible sorprenderse de que los aficionados á lo nuevo hayan dejado en olvido ese recurso de renovación estética; pero, á decir verdad, ese recurso es menos fecundo cuanto menos lo parece, y es de creer que si por acaso se pretendiera utilizar, prontamente sería agotado. El amor normal ofrece muchas variaciones, merced á su unidad misma, aun sin contar con la pequeña partícula de delirio que muchas veces se le mezcla no sin gracia del resto.

G. TARDE.

EL IDEAL EN EL ARTE

SEÑORES:

Parece que el asunto de que os voy á hablar no puede ser tratado más que por la poesía. Cuando se habla del ideal, es con el corazón, se piensa en el bello y vago sueño mediante el cual se expresa el sentimiento íntimo; no se habla más que en voz baja con cierta especie de exaltación contenida: cuando de él se habla en voz alta, es en verso y en una cantata, no se le toca más que con la punta de un dedo ó con las manos juntas como cuando se trata de la felicidad, del cielo y del amor. Pero nosotros, según nuestra costumbre, le estudiaremos como naturalistas, metódicamente, por medio del análisis y trataremos de llegar, no á una oda, sino á una ley.

Es preciso, pues, comprender esta palabra, *el ideal*, la explicación gramatical no es difícil. Recordemos la definición de obra de arte que hemos hallado al principio de este curso (1). Dijimos que la obra de arte, tiene por objeto manifestar algún carácter esencial ó saliente, de un modo más completo y más claro de como lo hacen los objetos reales. Por esto el artista se forma la idea de dicho carácter y merced á esta idea transforma el objeto real. Este objeto así transformado, resulta *conforme á la idea*, ó en otros términos *ideal*. Así las cosas pasan de lo real á lo ideal cuando el artista las reproduce modificándolas según su idea; y las modifica según su idea, cuando concibiendo en ellas y separando algún carácter notable, altera sistemáticamente las relaciones naturales de sus demás partes, para hacer más visible este carácter y más dominador.

(1) *De la nature de l'œuvre d'art.*

CAPÍTULO PRIMERO

ESPECIES Y GRADOS DEL IDEAL

I

Entre las ideas que los artistas imprimen en su obra, ¿hay alguna que sea superior á las demás? ¿Puede indi-

carse un carácter que valga más que los otros? ¿Existe en cada objeto una forma ideal, de tal condición que fuera de ella todo sea desviación ó error? ¿Puede descubrirse un principio de subordinación que asigne categorías á las diversas obras de arte?

A la primer ojeada nos sentimos tentados á decir que no; la definición que hemos dado parece cerrar el camino á esta investigación; ella nos hace creer que todas las obras de arte están á nivel, y que el campo está abierto á lo arbitrario. En efecto; si el objeto se convierte en ideal solamente porque está conforme con la idea, poco importa la idea, es de elección del artista y toma esta ú otra á su gusto, y por ello no tenemos que hacerle ninguna reclamación. El mismo asunto puede ser tratado de tal manera ó de la manera opuesta ó de todas las maneras intermediarias. Parece por consiguiente, que la historia coincide con la lógica y que la teoría está confirmada por los hechos. Considerad los diversos siglos, las diversas naciones y las diversas escuelas. Siendo los artistas, diferentes en raza, en ingenio y educación, se sienten impresionados de manera distinta por el mismo objeto, cada uno encuentra un carácter diferente, cada uno se forma de él una idea original, y esta idea manifestada en la obra nueva, alza súbitamente en la galería de las formas ideales una nueva obra maestra, como un nuevo dios en un olimpo que se creía completo. Plauto llevó á la escena á Euclión, el avaro pobre; Moliére toma el mismo personaje y crea á Harpagón, el avaro rico. Dos siglos más tarde, ya no tonto y grotesco como en otro tiempo, sino terrible y triunfante, se nos presenta en la figura del tío Grandet, y el mismo avaro, sacado de su provincia, hecho parisiense, poeta, cosmopolita y poeta de salón, se nos presenta bajo la forma del usurero Gobseck del mismo Balzac. Una sola situación, la del padre maltratado por sus hijos ingratos ha sugerido en distintas épocas el *Ædipo en Colona* de Sóphocles, *El Rey Lear* de Shakespeare y *Papa Goriot* de Balzac. Todas las novelas y todas las obras teatrales representan un joven y una joven que se aman y quieren casarse. ¡Bajo cuántas formas no se nos ha presentado esta pareja en Shakespeare, en Manzoni, en Mad. de Lafayette, en Jorge Sand!... Los amantes, el padre, el avaro, todos los grandes tipos, pueden ser renovados: lo han sido incesantemente, lo serán todavía, y esta es precisamente la marca propia, la gloria única, la obligación hereditaria de los verdaderos genios, más que la de inventar fuera de la convención y de la tradición.

Si de las obras literarias pasamos á las artes del dibujo, parece mejor establecido el derecho de elegir á voluntad tal ó cual carácter. Una docena de personajes y de escenas evangélicas ó mitológicas, han hecho todo el gasto en la pintura; lo arbitrario del artista se manifiesta por la diversidad de las obras como por la plenitud de los resultados. No nos atrevemos á alabar á unos más que á otros, á poner una obra perfecta

sobre otra obra perfecta, á decir que es preciso seguir á Rembrandt más bien que á Veronese, ó á Veronese más bien que á Rembrandt. Y, sin embargo, ¡qué contraste!... En la *Comida de Emmaüs*, el Cristo de Rembrandt, es un resucitado, de rostro cadavérico, amarillento y doloroso, que ha sentido el frío de la tumba y cuya triste y misericordiosa mirada se detiene una vez más sobre las miserias humanas; cerca de él hay dos discípulos viejos, obreros fatigados de cabeza calva y canosa, están sentados á una mesa, un mozo de caballeriza mira con expresión estúpida; en torno de la cabeza del Crucificado luce la extraña claridad del otro mundo.

En el Cristo de los cien florines reaparece más fuerte la misma idea; es el Cristo del pueblo, el salvador de los pobres, en pie, en una de esas cuevas flamencas en las que en otro tiempo oraban y tejían los trabajadores; mendigos harapientos, pordioseros de los hospitales, tienden hacia él sus manos suplicantes; una campesina hincada de rodillas le contempla con los ojos fijos y embobados, manifestando su profunda fe; un paralítico se le acerca atravesado en unas parihuelas; por todas partes andrajos hechos girones, capas grasientas y desteñidas por la intemperie, miembros escrofulosos ó deformes, pálidos rostros ajados y embrutecidos, lamentable amasijo de fealdades y de males, especie de bajo fondo humano que los felices del siglo, un burgomaestre ventrudo y flamantes ciudadanos, miran con insolente indiferencia, pero sobre el cual el bondadoso Cristo extiende sus manos curadoras, en tanto que la claridad sobrenatural que de él emana agujerea la sombra y resplandece hasta en los muros rezumosos. Si la pobreza, la tristeza y el aire oscuro interrumpido por vagos resplandores han producido dos obras maestras, la riqueza, la alegría, la cálida y riente luz del pleno día han producido una obra también extraordinaria. Contemplad en Venecia y en el Louvre las tres comidas de Cristo por Veronese. Brilla el cielo por entre una balaustrada de columnatas y de estatuas; la luciente blancura y el variado veteado de los mármoles, sirven de fondo á una reunión de señores y de damas que celebran un festín; es una fiesta aparatosa, veneciana, del siglo XVI; Cristo está en el centro y en largas filas, en derredor suyo, nobles con corpiños de seda, princesas con trajes de brocado comen y ríen, mientras que los lebreles, los negrillos, los enanos y los músicos ocupan los ojos y los oídos. Los túnicos adornados de negro y de plata ondulan al lado de las faldas bordadas de oro; las golas de encaje hacen resaltar la blancura saturada de las nucas, lucen las perlas sobre las rubias trenzas, las florecientes encarnaciones dejan adivinar la fuerza de una sangre joven que corre fácilmente por las venas; las cabezas rebosando gracia y viveza parece que van á sonreir, y sobre el brillo argentado y rosado del tinte general, las palideces de oro, el azul turquí, el resplandor intenso, las verdes radiaciones, las

tonalidades interrumpidas y, al propio tiempo, relacionadas entre sí, producen con su armonía deliciosa y elegante el efecto de la poesía del lujo aristocrático y voluptuoso. Por otra parte, ¿qué cosa hay mejor determinada que el Olimpo pagano? La literatura y la estatuaria griegas han fijado todos los contornos. Parece que con ellos ha sido prohibida toda innovación, precisada toda forma, refrenada toda invención, y, sin embargo, cada pintor, al transportarlo á sus lienzos, hace dominar en ellos un carácter hasta entonces inadvertido. El *Parnaso* de Rafael presenta ante jóvenes bellas de una dulzura y de una gracia completamente humanas, un Apolo, que con los ojos fijos en el cielo se abstrae oyendo el son de su cítara, una arquitectura de formas rítmicas y apacibles; desnudeces castas que el tono sobrio y casi tierno del fresco hace más castas todavía. Con caracteres opuestos recomienza Rubens la misma obra. Nada menos antiguo que sus mitologías. En las manos del pintor flamenco las divinidades griegas se convierten en cuerpos flamencos, de pulpa linfática y sanguínea, y sus fiestas celestes recuerdan á las mascaradas que Ben-Jonson preparaba por entonces en la corte de Jacobo I; audaces desnudeces, realzadas todavía por el esplendor de las ropas caídas, Venus gruesas y blancas que retienen á sus amantes con abandono de cortesanas, malignas Ceres que ríen, espaldas gruesas y temblorosas de sirenas retorcidas, blandas y largas inflexiones de la carne viviente y apretada, furor del ímpetu, impetuosidad del apetito, magnífico alarde de la sensualidad desenfrenada, triunfante, que nutre el temperamento, que la conciencia no contiene, que sin dejar de ser animal resulta poética, y por un accidente único reune en sus alegrías toda la libertad de la naturaleza y las pompas todas de la civilización. Sobre todo esto domina el colosal buen humor: «El titán neerlandés tenía dos alas tan poderosas, que logró elevarse hasta el sol, aunque pendían de sus pies algunos quintales de queso de Holanda (1).» Si, en fin, en vez de comparar dos artistas de raza diferente, os circunscribís á una misma nación, recordad las obras italianas que os he descrito; Crucifijos, Natividades, Anunciaciaciones, Vírgenes con el niño, Júpiter, Apolos, Venus y Dianas, y para precisar vuestros recuerdos la misma escena tratada una vez y otra por los maestros, Leonardo de Vinci, Miguel Angel y Corregio.

Hablo de sus *Ledas*, vosotros conocéis, por lo menos, las tres estampas. La Leda de Leonardo está en pie, púdica, con los ojos bajos; las líneas sinuosas y serpentinas de su hermoso cuerpo, ondulan con una elegancia soberana y refinada; con un ademán de esposo, el cisne, casi humano, la envuelve con sus alas, y los mellizos que están á su lado tienen el ojo oblícuo del pájaro; jamás el misterio de los antiguos días, el profundo parentesco del hombre y del animal, el vago sentimiento paga-

(1) H. Heine-Reiselbider, I, 154.

no y filosófico de la vida universal, se ha expresado con una investigación más exquisita, ni ha mostrado las adivinaciones de un genio más penetrante y comprensivo. Por el contrario, la Leda de Miguel Angel es una reina de la raza colosal y militante, una hermana de esas vírgenes sublimes que en la capilla de los Médicis duermen cansadas ó se despiertan dolorosamente para recomenzar el combate de la vida. Su largo cuerpo tiene iguales músculos y la misma estructura; son delicadas las mejillas y no hay en ella la menor señal de alegría ni de abandono; en tal momento está seria, casi sombría. El alma trágica de Miguel Angel levanta estos poderosos miembros, endereza este torso heroico y fija esta mirada bajo el ceño fruncido. El siglo cambia, y los sentimientos viriles ceden el puesto á los sentimientos femeninos. La escena en Corregio, es en un baño de mujeres jóvenes, bajo suaves y verdes reflejos de los árboles y entre los movimientos ágiles del agua que murmura y corre. No hay nada que no sea seducción y atractivo; el sueño feliz, la gracia suave, la voluptuosidad perfecta, no se han desarrollado jamás, no han turbado nunca el alma con un lenguaje más penetrante y más vivo. La belleza de los cuerpos y de las cabezas no es noble, pero sí sugestiva y acariciadora. Redondos y rientes, tienen el brillo saturado y primaveral de las flores iluminadas por el sol; el frescor de la más joven adolescencia, no aventaja á la blancura delicada de su carne impregnada de luz. Una rubia complaciente, con espalda y cabellera ambigua de muchacho, conduce al cisne; una pequeña, picaresca, maligna, sostiene la camisa para ponérsela á su compañera; el tejido aereo de la tela no velará los contornos de su hermoso cuerpo; otras, alocadas, de estrecha frente y labios y barbilla amplios, juegan en el agua con un abandono ruidoso ó tierno; más abandonada todavía y contenta de abandonarse, Leda sonríe, desfallece, y la sensación deliciosa, enervante, que se exhala de toda la escena, llega al colmo en su éxtasis y en su espasmo.

¿A cuál preferir? ¿Cuál de estos caracteres es el superior, la gracia encantadora de la felicidad desbordante, la grandeza trágica de la energía altanera ó la profundidad de la simpatía inteligente y refinada? Los tres corresponden á alguna porción esencial de la naturaleza humana, ó á algún momento esencial del desarrollo humano. La felicidad y la tristeza, la razón sana y el sueño místico, la fuerza activa ó la fina sensibilidad, las altas visiones del espíritu inquieto ó el amplio desarrollo de la alegría animal, todas las grandes preocupaciones acerca de la vida tienen su valor. Los siglos y los pueblos enteros se han empleado en producirlas á su tiempo. Lo que la historia manifiesta, el arte lo reune, y del mismo modo que las diversas criaturas naturales, sean cualesquiera su estructura y sus instintos, encuentran su puesto en el mundo y su explicación en la ciencia, así, también, las diversas obras de la imaginacion humana,

sea cualquiera el principio que las anima y la dirección que manifiesten, encuentran su justificación en la simpatía crítica, y su lugar en el arte.

II

Y, sin embargo, en el mundo imaginario, como en el mundo real, hay diversas categorías, porque hay valores diversos. El público y las personas conocedoras, señalan las unas y estiman los otros. No hemos hecho cosa distinta durante cinco años, recorriendo las escuelas de Italia, de los Países Bajos y de Grecia. Siempre y á cada paso, hemos podido aplicar nuestros juicios. Sin saberlo teníamos un instrumento de medida. Los demás hombres hacen como nosotros, y en crítica como en todo, hay verdades adquiridas. Todo el mundo reconoce actualmente que ciertos poetas, como Dante y Shakespeare, ciertos compositores, como Mozart y Beethoven, ocupan el primer puesto en su arte. Se señala á Goëthe como el primer escritor de nuestro siglo. Entre los flamencos, nadie disputa este primer puesto á Rubens; entre los holandeses, á Rembrandt; entre los alemanes, á Alberto Durero; entre los venecianos, á Ticiano. Tres artistas del renacimiento italiano, Leonardo de Vinci, Miguel Angel y Rafael sobresalen, merced á un consentimiento unánime, sobre todos los demás. Por otra parte, estos juicios definitivos que la posteridad pronuncia, justifican su autoridad por la manera cómo son concedidos. Primeramente, los contemporáneos del artista se han reunido para juzgarle, y esta opinión, á la cual tantos espíritus, temperamentos y educaciones diferentes han concurrido, es digna de ser tenida en consideración, porque las insuficiencias de cada gusto individual han sido subsanadas por la diversidad de los otros gustos.

Estos juicios, combatiéndose, se contrabalancean, y esta compensación mutua y continua, va conduciendo poco á poco la opinión hacia la verdad. Hecho esto, comienza otro siglo al cual suceden otros; cada uno de ellos lo revisa desde su punto de vista; entonces comienzan las rectificaciones profundas y las confirmaciones fuertes. Cuando la obra después de haber pasado de tribunal en tribunal, sale de ellos calificada de la misma manera, y los juicios escalonados en toda la línea de los siglos se fijan en un mismo punto, es probable que la sentencia sea verdadera, porque si la obra no fuese superior, no hubiese podido reunir simpatías tan diferentes en un sólo haz. Porque si la limitación del espíritu propio de las épocas y de los pueblos les lleva algunas veces, como á los individuos á juzgar mal y á comprender mal, aquí como entre los individuos, las divergencias enderezándose, y anuladas unas por otras las oscilaciones, concurren por grados á ese estado de fijeza y de certidumbre en que la opinión se encuentra sólida y

legítimamente establecida para que podamos acogerla con confianza y con razón. En fin, por encima del gusto instintivo, y los procedimientos modernos de la crítica, vienen á juntarse la autoridad de la ciencia y la autoridad del sentido común. Un crítico sabe, sin embargo, que su gusto personal no tiene valor, que debe hacer abstracción de su temperamento, de sus inclinaciones, de su partido, de sus intereses, que ante todo su talento es simpatía, que la primera operación en historia consiste en colocarse en el lugar de los hombres á quienes se trata de juzgar, en entrar, por decirlo así, en sus instintos y costumbres, en dominar sus sentimientos, en volver á pensar sus pensamientos, en reproducir en sí mismo su estado interior, en representarse minuciosamente y corporalmente su medio, en seguir valiéndose de la imaginación, las circunstancias y las impresiones que, añadidas á su carácter innato, han determinado la acción y conducido la vida del artista juzgado. Semejante trabajo, colocándonos en el mismo punto de vista en que se colocaron los artistas, nos permite comprenderlos mejor, y como ese trabajo se compone de análisis, es, lo mismo que toda operación científica, capaz de verificación y de perfeccionamiento. Siguiendo este método hemos podido aprobar y desaprobar á tal artista, censurar tal fragmento y alabar tal trozo en la misma obra, establecer valores, indicar progresos y desviaciones, reconocer florecimientos y decadencias, no arbitrariamente, sino en virtud de una regla común. Es esta regla secreta la que voy á intentar fijar, precisar y probar ante vosotros.

III

Consideremos para ello las diversas partes de la definición que hemos obtenido. Hacer que domine un carácter notable: este es el objeto de la obra de arte. Cuanto más se aproxime á este objeto una obra artística, será tanto más perfecta; en otros términos, cuanto más cumplan con exactitud las condiciones indicadas, más alta se colocará en la escala del mérito. Existen dos de estas condiciones; es preciso, pues, que el carácter sea lo más notable posible y el más dominador posible. Estudiemos de cerca estas dos obligaciones del artista. Para abreviar el trabajo, no examinaré más que las artes de imitación, la escultura, la música dramática, la pintura y la literatura, principalmente las dos últimas. Esto bastará, puesto que vosotros conocéis el lazo que une las artes que imitan y las artes que no imitan (1). Las unas y las otras se proponen hacer que domine un carácter notable. Las unas y las otras reunen y emplean un conjunto de partes unidas entre sí, cuyas relaciones combinan ó modifican. La sola diferencia es, que las ar-

(1) Véase el tomo I *De la naturaleza de la obra de arte.*

tes de imitación, la pintura, la escultura, la poesía, reproducen relaciones orgánicas y morales, y hacen obras correspondientes á los objetos reales, mientras que las otras artes, la música propiamente dicha y la arquitectura, combinan relaciones matemáticas, para crear obras que no corresponden á los objetos reales. Pero una sinfonía, un templo, así construidos, son seres vivientes, como un poema escrito ó una figura pintada, puesto que dichos templo y sinfonía son también seres organizados, cuyas partes están en mutua dependencia y regidos por un principio director; tienen también una fisonomía, manifiestan también una intención, hablan también valiéndose de medios expresivos y concurren á un efecto. A todos estos títulos hay que añadir que son criaturas ideales del mismo orden que las otras, sometidas á las mismas leyes de formación como á las mismas leyes de crítica; no son más que un grupo distinto en la clase total, y con una restricción conocida desde luego, las verdades que se encuentran al lado de ellas se aplican á ellas.

CAPÍTULO II

EL GRADO DE IMPORTANCIA DEL CARÁCTER

I

¿Cuál es, pues, este carácter notable, y cómo saber entre dos caracteres cual de ellos es el más importante? Esta cuestión nos lleva al terreno científico; puesto que si se trata de los seres en sí mismos, pertenece precisamente á la ciencia valuar los caracteres de que se componen. Es preciso hacer una excursión á la historia natural; no me excuso con vosotros; si la materia os parece seca y abstracta, no importa. El parentesco que relaciona al arte con la ciencia es un honor para él y para ella. Es una gloria para la ciencia suministrar á la belleza sus principales fundamentos; es una gloria para él apoyar en la verdad sus altas construcciones.

Cien años hace próximamente que las ciencias naturales han descubierto la regla de valuación que vamos á indicar; el *principio de la subordinación de caracteres;* todas las clasificaciones de la botánica y de la zoología han sido construidas después de él, y su importancia está demostrada por descubrimientos tan inesperados como profundos. Tanto en la planta como en el animal se reconocen ciertos caracteres como más importantes que los otros; estos son los *menos variables*; por esta razón poseen una fuerza más grande que la de los demás, y resisten mejor al ataque de todas las circunstancias interiores ó exteriores que pueden destruirlos ó alterarlos. Por ejemplo, en una planta, el tamaño es menos importante que la estructura, puesto que en lo interior ciertos caracteres accesorios, y en lo exterior ciertas condiciones accesorias, hacen variar la magnitud sin alterar la estructura; el guisante que se arrastra por tierra y la

acacia que se alza al aire son leguminosas muy vecinas; un tallo de trigo de tres pies de alto y un bambú de treinta pies de alto son gramíneas parientes; el helecho, tan pequeño en nuestros climas es un arbol grandísimo bajo los trópicos. Del mismo modo en los vertebrados, el número, la disposición y el empleo de los miembros son menos importantes que la posesión de las mamas. Podrá ser el vertebrado, acuático, terrestre, aéreo, sufrir todos los cambios que produce el cambio de habitación, sin que se altere ó destruya la estructura que le hace capaz de lactar. El murciélago y la ballena son mamíferos como el perro, el caballo y el hombre. Las fuerzas que han adelgazado los miembros del murciélago y cambiado sus manos en alas, que han soldado, acortado y casi borrado los miembros posteriores de la ballena, no han ejercido influencia ni en uno ni en otro sobre el órgano que da su alimento al hijuelo, y el mamífero volante como el nadador, son hermanos del mamífero que anda. Lo mismo acontece con toda la escala de los seres, y sobre toda la escala de los caracteres. Tal disposición orgánica es un peso más grave que las fuerzas capaces de perturbarla.

Por consiguiente, cuando una de esas masas se perturba, lleva consigo masas proporcionadas. En otros términos, un carácter concuerda y rige caracteres tanto más invariables é importantes cuanto él es más invariable é importante. Por ejemplo, la presencia del ala, siendo un carácter muy subordinado, no entraña consigo más que modificaciones ligeras y queda sin efecto con relación á la estructura general. Animales de clase diferente pueden tener alas. Al lado de los pájaros están los mamíferos alados como el murciélago, los lagartos alados, como el antiguo pterodáctilo, los peces alados como los exsocetos. La disposición que hace á un animal propio para el vuelo es de tan poca importancia, que suele encontrarse hasta en ramificaciones diferentes: no solamente muchos vertebrados, sino muchos articulados, tienen alas; y por otra parte, esta propiedad es tan poco importante, que se muestra ó falta en la misma clase: cinco familias de insectos vuelan, y la última, la de los ápteros, no vuela. Por el contrario, la presencia de las mamas, siendo un carácter muy importante, entraña modificaciones considerables y determina en sus principales rasgos la estructura del animal. Todos los mamíferos pertenecen á la misma rama: el que es mamífero es forzosamente vertebrado. Además, la presencia de las mamas presupone la circulación doble, la viviparidad, la circunscripción de los pulmones por medio de una pleura, cosas de que carecen todos los otros vertebrados, pájaros, reptiles, anfibios y peces. En general, leed el nombre de una clase, de una familia, de una división cualquiera de los seres naturales; este nombre, que expresa el carácter esencial, muestra la disposición orgánica que se ha elegido como signo. Leed ahora las dos ó tres líneas que siguen: encontraréis en ellas enume-

rada una serie de caracteres que son para el primero compañeros inseparables, y cuya importancia y número miden el grandor de las masas que vienen y se van con él.

Si se busca la razón que da á ciertos caracteres una importancia y una invariabilidad superiores, se la encuentra en la consideración siguiente: en un ser vivo hay dos partes, los elementos y la disposición de ellos: la disposición es ulterior, los elementos son primitivos; se puede trastornar su disposición sin alterar sus elementos; no se puede alterar los elementos sin trastornar su composición. Deben distinguirse dos especies de caracteres profundos los unos, íntimos, originales, fundamentales; estos son los elementos, los materiales; los otros superficiales, exteriores, derivados, superpuestos, y estos son los de la disposición y ordenación. Tal es el principio de la más fecunda teoría de las ciencias naturales, la de los análogos, en virtud de la cual Geoffroy Saint-Hilaire ha explicado la estructura de los animales, y Goethe la estructura de las plantas. En el esqueleto de un animal, es preciso separar dos mezclas de caracteres, la una que comprende las piezas anatómicas y sus conexiones, la otra que comprende su alargamiento, su acortamiento, sus soldaduras y su adaptación á tal ó cual empleo. La primera es primitiva, la segunda es derivada; las mismas articulaciones con las mismas relaciones se encuentran en el brazo del hombre, en el ala del murciélago y en el brazo del caballo, en la pata del gato y en la aleta natatoria de la ballena.

En el orveto y en la boa, estas partes, para ellos inútiles, subsisten en el estado de vestigios, y estos rudimentos conservados, mostrando una unidad de plan siempre mantenido, da testimonio de fuerzas elementales que todas las transformaciones ulteriores no han podido abolir. De la misma manera se ha comprobado que primitivamente y por su fondo todas las partes de la flor son hojas, y esta distinción de dos naturalezas, una esencial, otra accesoria, ha explicado los abortos, las monstruosidades, las analogías, tan numerosas como oscuras, en oposición á la trama interior del tejido viviente en los pliegues, en los sistemas, en las complicaciones que la diversifican y disfrazan. De estos descubrimientos parciales ha salido una regla general: para separar el carácter importante, es preciso considerar el ser en su origen ó en sus materiales, observar bajo la forma más sencilla cómo se produce su embriogenia y notar los caracteres distintivos que son comunes á sus elementos, como se hace en la anatomía y fisiología general. En efecto, esta regla está basada en los caracteres suministrados por el embrión, y en la manera del desarrollo común á todas las partes que se comprenden en el inmenso ejército de las plantas; estos dos caracteres son de una importancia tan alta, que ambos se compenetran mutuamente y contribuyen los dos á establecer la misma clasificación. Según que el embrión esté provisto ó no

de hojas pequeñas, según que posea una ó dos de estas hojas, entra en una de las tres ramas del reino vegetal. Si hay dos de estas hojas, su tallo está formado de capas concéntricas, más duras en el centro que en la circunferencia; su raíz está atravesada por el eje primario, sus verticilos florales se componen casi siempre de dos ó cinco piezas ó de sus múltiplos. Si no tiene más que una de estas hojas, el tallo está formado de haces diseminados y se encuentra más blando en el centro que en la circunferencia; su raíz está constituida por ejes secundarios, sus verticilos florales se componen casi siempre de tres piezas ó de sus múltiplos. Las mismas correspondencias tan generales y tan estables se encuentran en el reino animal, y la conclusión que al cabo de su trabajo legan las ciencias naturales á las ciencias morales, es que los caracteres son más ó menos importantes según que tienen fuerzas más ó menos grandes; que se encuentra la medida de su fuerza en el grado de su resistencia al ataque; que partiendo de aquí su invariabilidad más ó menos grande, les asigna puesto más ó menos alto; que su invariabilidad es tanto mayor cuanto que dichos caracteres constituyen en el ser un rasgo más profundo, y pertenecen, no á la disposición, sino á sus elementos.

II

Apliquemos este principio al hombre, en primer término al hombre moral y á las artes que le toman por objeto, es decir, á la música dramática, á la novela, al teatro, á la epopeya y en general á la literatura. ¿Cuál es aquí el orden de importancia de los caracteres y cómo comprobar sus diversos grados de variabilidad? La historia nos suministra un medio muy seguro y muy sencillo, puesto que los acontecimientos, trabajando sobre el hombre, alteran, en proporciones diversas, las diversas fuentes de sentimiento y de ideas que en él existen. El tiempo araña y agujerea en nosotros como un cantero el suelo, y manifiesta así nuestra genealogía moral; bajo su esfuerzo se presentan unos en pos de otros, unos más pronto y otros más lentamente, nuestros terrenos superpuestos. Sus primeros azadonazos levantan fácilmente un terreno movible, una especie de aluvión blando y exterior; siguen después las gredas más compactas, arenas más espesas, que para desaparecer exigen trabajo más largo. Más bajo están las calcáreas, los mármoles, los esquistos superpuestos, todos resistentes y unidos: son menester edades enteras de labor continua, de trabajos profundos, de explosiones multiplicadas, para llegar al fin. Más bajo todavía, se hunde á profundidades indefinidas el granito primitivo, soporte de todo lo demás, y por poderoso que sea el ataque de los siglos, no puede conseguirse el descubrirlo por completo.

En la superficie del hombre están las costumbres, las ideas, un género de ellas que dura tres ó cuatro años, son las de moda y del momento. Un

viajero que va á América ó á China no encuentra el mismo París que había dejado. Se siente al volver provinciano y como despistado; el placer ha cambiado de dirección, el vocabulario de los clubs y de los teatrillos es diferente; el elegante que figura en primera línea no tiene la misma especie de elegancia, usa otros chalecos y otras corbatas que antes; sus escándalos y sus tonterías brillan en otro sentido, su mismo nombre es nuevo; hemos tenido, uno después de otro, el petimetre, el increíble, el mirliflor, el dandy, el lión, el gandín, el corodés y el cangrejillo. Bastan algunos años para borrar el nombre y la cosa. Las variaciones de la *toilette* miden las variaciones de esta especie de costumbres; de todos los caracteres del hombre, éste es el más superficial y menos estable. Por debajo existe una capa de caracteres un poco más sólidos; éstos duran veinte, treinta, cuarenta años, próximamente un medio período histórico. Hemos visto acabar uno, el que tuvo su centro en las inmediaciones del año 1830. Encontraréis el personaje reinante en Antony, de Alejandro Dumas, en los primeros dramas del teatro de Víctor Hugo, en los recuerdos y los relatos de vuestros tíos y de vuestros padres. Se trata del hombre de grandes pasiones y de sueños sombríos, entusiasta y lírico, político y revelado, humanitario y renovador, de apariencia fatal con aquellos chalecos trágicos y aquellas cabelleras de gran efecto que muestran las estampas de Deveria; actualmente nos parece á la vez enfático y cándido; pero no podemos menos de encontrarle ardiente y generoso. En suma, es el plebeyo de raza nueva, ricamente dotado de facultades y de deseos, que por la primera vez llega á las cimas del mundo y expresa con estruendo la turbación de su espíritu y de su corazón. Sus sentimientos y sus ideas son los de una generación entera; por esta razón hay que dejar pasar una generación para verlos desaparecer. Tal es la segunda capa, y el tiempo que la historia tarda á llevársela, os muestra el grado de su importancia y el grado de su profundidad.

Y he aquí que llegamos á la tercera capa, muy extensa y muy espesa. Los caracteres que la determinan duran durante un período histórico completo, como la Edad Media, el Renacimiento ó la época clásica. Una misma forma de ingenio reina durante uno ó muchos siglos y resiste á los frotamientos sordos, á las destrucciones violentas, á todos los golpes y ruinas que durante todo este período la atacan incesantemente. Nuestros abuelos vieron desaparecer una de estas etapas, el período clásico terminado con la revolución de 1789, en literatura con Delille y M. de Fontanes, en religión con la aparición de José de Maistre y la caída del galicanismo. En política había comenzado con Richelieu, en literatura con Malherbe, en religión con aquella reforma pacífica y espontánea que en los comienzos del siglo VXII renovó el catolicismo francés. Cerca de dos siglos subsistió y puede reconocérsela en signos sensibles. Al traje de caballero y

bravucón que llevaban los hombres refinados del Renacimiento, sucede el traje verdadero de representación, tal y como era menester para los salones y para la corte, la peluca, los canutos, la rhingrave, el vestido á propósito que se acomoda á los movimientos menudos y variados del hombre de mundo; las telas de seda, bordadas, adornadas con oro y encajes, la apariencia agradable y majestuosa digna de los señores que quieren brillar y conservar al propio tiempo su rango. Al través de variaciones continuas y secundarias, este traje dura hasta el momento en que el pantalón, la bota republicana y el grave vestido negro utilitario, vienen á reemplazar los zapatos con lazos, las medias de seda, las pecheras de blonda, las chupas de flores, el vestido de color de rosa, azul pálido ó verde manzana de la antigua corte. En todo este intervalo domina un carácter que nos atribuye todavía Europa, el del francés cortés, galante, experto en el arte de manejar á los demás, decidor, modelado á distancia más ó menos grande, según el cortesano de Versalles, fiel al estilo noble y á todas las conveniencias monárquicas del leguaje y de modales. De aquí un grupo de sentimientos y doctrinas que aparece unido á dicho carácter ó que se deriva de él: la religión, el estado, el influjo del carácter reinante y este conjunto de disposiciones morales, constituye uno de los grandes tipos que conservará siempre la memoria humana, porque ella reconoce en él una de las principales formas del desarrollo humano.

Por firmes y estables que sean estos tipos, acaban al fin. Durante ochenta años venimos viendo al francés, dentro del régimen democrático, perder una porción de su cortesía, la mayor parte de su galantería, modificar, diversificar y alterar su estilo, entender de una manera nueva todos los grandes intereses de la sociedad y del espíritu. Un pueblo en el curso de su larga vida atraviesa muchas renovaciones semejantes, y, sin embargo, permanece él mismo, no solamente por la continuidad de las generaciones que le componen, sino por la persistencia de su carácter fundamental.

En éste resiste la capa ó lecho primitivo. Por debajo de los poderosos cimientos que se llevan consigo los períodos históricos, se extiende un cimiento más fuerte, que los períodos históricos no se llevan. Considerad los grandes pueblos desde su aparición hasta la época presente; encontraréis siempre en ellos un grupo de instintos y de aptitudes, sobre los cuales las revoluciones, las decadencias, la civilización, han pasado sin alterarlos. Estas aptitudes y estos instintos están en la sangre y con ella se transmiten; para alterarlas es preciso una alteración de la sangre, es decir, una invasión, una congénita decadencia, y, por tanto, cruzamientos de raza, ó, por lo menos, un cambio de medio físico, esto es, una emigración y la lenta impresión de un nuevo clima; en una palabra, una transformación del tempera-

mento y de la estructura corporal. Cuando en el mismo país la sangre queda pura, el mismo fondo del alma que se ha mostrado en los primeros abuelos se encuentra en los últimos niños. El aqueo de Homero, el héroe aislado y valiente que sobre el campo de batalla cuenta sus genealogías y su historia al adversario antes de emprenderla con él á lanzazos, es, en último extremo, el ateniense de Eurípides, filósofo, sofista, ergotista que ensarta en pleno teatro sentencias de la escuela y arengas de la Agora; más tarde se le vuelve á ver en el *Greculus dilettante*, complaciente, parásito de la dominación romana en el crítico bibliófilo de Alejandría, en el teólogo disputador del Bajo Imperio; los Juanes Cantacucenos y los discutidores que se engolfaban sobre la luz increada del monte Atlas, son los verdaderos hijos de Nestor y de Ulises; al través de veinticinco siglos de civilización y de decadencia, persiste el mismo don de palabra, de análisis, de dialéctica y de sutileza. Del mismo modo el anglo-sajón, si le consideramos separado de las costumbres, las leyes civiles y las viejas poesías de la época bárbara, especie de bruto rudo, carnívoro militante, pero heroico y dotado de nobles instintos morales y poéticos, reaparece después de quinientos años de conquista normanda y de importaciones francesas, en el teatro apasionado é imaginativo del Renacimiento, en la brutalidad de la Restauración, en el sombrío y austero puritanismo de la revolucion, en la fundación de la libertad política y el triunfo de la literatura moral, en la energía, el orgullo, la tristeza, la elevación de las costumbres y máximas que sostienen en Inglaterra actualmente al trabajador y al ciudadano. Contemplad al español que describen Strabón y los historiadores latinos, solitario, altanero, indomable, vestido de negro, y vedle más tarde en la Edad Media, el mismo en sus principales rasgos, aunque los visigodos hayan puesto algo de sangre nueva en sus venas, tan obstinado, tan intratable, tan soberbio, empujado hacia el mar por los moros y recobrando palmo á palmo todo su país por medio de una cruzada de ocho siglos, exaltado todavía por la duración y la monotonía de la lucha, fanático y limitado, encerrado en sus costumbres de inquisidor y de caballero, siempre el mismo en tiempo del Cid, bajo Felipe II, bajo Carlos II, en la guerra de 1700, en la de 1808 y en el caos de despotismos y de insurrecciones que viene soportando hasta hoy. Considerad, por último, á los galos, nuestros antesesores: los romanos decían á este propósito que se jactaban de dos cosas: de combatir bravamente y de hablar con finura (1). Tales son, en efecto, las grandes dotes naturales que brillan en la mayor parte de nuestras obras y en nuestra historia: de un lado el espíritu militar, el valor bullente y á veces loco; de otra parte el talento literario, el agrado en la conversación y la deli-

(1) Duas res industriosissime persequitur gens gallorum, rem militarem et argute loqui.

cadeza en el estilo. Tan pronto como se forma nuestro lenguaje en el siglo XII, aparece en la literatura y en las costumbres el francés alegre, maligno, que quiere divertirse y divertir á los otros, que habla con demasiada facilidad, que sabe hablar á las mujeres, que gusta de brillar, que se expone por bravata y por arrojo muy sensible á la idea del honor y no tanto á la idea del deber. Las canciones de gesta y los *Fabliaux*, la *Novela de la Rosa*, Carlos de Orleans, Joinville y Froissart, os le muestran, como le volvéis á ver más tarde en Villón, Brantome y Ravelais, tal y como después aparece en los tiempos de su más grande brillo, en tiempos de La Fontaine, Molière y Voltaire, en los encantadores salones del siglo XVIII y hasta en el siglo de Beranger. Lo mismo acontece en todos los demás pueblos; basta comparar una época de su historia á la época contemporánea para encontrar bajo alteraciones secundarias el fondo nacional siempre intacto y persistente.

He aquí el granito primitivo: dura lo que la vida de un pueblo y sirve de asiento á las capas sucesivas que cada período viene á depositar en la superficie. Si buscáis más abajo, todavía encontraréis fundamentos más profundos; allí están los estratos oscuros y gigantescos que la lingüística comienza á poner en claro. En lo hondo los caracteres de los pueblos son los caracteres de las razas. Ciertos rasgos generales acusan viejos parentescos entre naciones de genios diferentes; latinos, griegos, germanos, slavos, celtas, persas, hindos, son renuevos del mismo antiguo tronco; ni las emigraciones, ni los crecimientos, ni las transformaciones del temperamento no han podido despojarles de ciertas aptitudes filosóficas ó sociales, ciertas maneras de concebir la moral, de comprender la naturaleza, de expresar el pensamiento. De otra parte, estos rasgos fundamentales que les son comunes, no se encuentran en razas distintas como la semita ó la China. Estos tienen otras. Las diferentes razas son entre sí, en lo relativo á la moral, como un vertebrado, un articulado, un molusco, son entre sí respecto de lo físico: son seres constituidos con arreglo á planes discordantes y que pertenecen á ramas diferentes. En fin, más hondos todavía, se encuentran los caracteres propios de toda raza superior y capaz de civilización espontánea, esto es, dotada de esa aptitud para las ideas generales que es el mayorazgo del hombre y le conduce á fundar sociedades, religiones, filosofías y arte; semejantes disposiciones subsisten al través de todas las diferencias de raza, y las diversidades fisiológicas que rigen el resto no pueden borrarlas.

Tal es el orden en que se superponen las capas de sentimientos, ideas, aptitudes é instintos que componen un alma humana. Ya veis cómo, descendiendo de las superiores á las inferiores, se las encuentra siempre más sólidas, y cómo se mide su importancia por su estabilidad. La regla que hemos aplicado á las ciencias naturales encuentra aquí todo su empleo y se ve-

rifica en todas sus consecuencias. Porque los caracteres más estables son en historia, como en historia natural, los más elementales, los más íntimos y los más generales. En el individuo psicológico, como en el individuo orgánico, es preciso distinguir los caracteres primitivos y los caracteres ulteriores, los elementos que son primordiales y los derivados. Así, pues, un carácter es elemental cuando es común á todas las determinaciones de la inteligencia; tal es la aptitud á pensar por medio de imágenes bruscas ó por largas series de ideas exactamente encadenadas: esta aptitud no es propia de ciertas direcciones de la inteligencia, sino que establece su imperio sobre todas las producciones del pensamiento humano y ejerce su acción sobre todas las producciones del espíritu humano; tan pronto como el hombre razona, imagina ó habla, esa aptitud está presente y gobernando, le impulsa en ciertos sentidos y le impide dirigirse en otros. Lo mismo acontece en las demás. Así, un carácter es tanto más elemental cuanto más se extiende su ascendiente, y cuanto más se extiende éste es más estable. Son situaciones ya generales y disposiciones no menos generales las que determinan los períodos históricos y su personaje reinante, el plebeyo ahito é insaciable de nuestro siglo, el señor cortesano y hombre de salón de la edad clásica, el barón solitario é independiente de la Edad Media. Son estos carácteres bien íntimos y todos relacionados con el temperamento físico y que constituyen los genios nacionales; en España, la necesidad de la sensación áspera y punzante y el impulso terrible de la imaginación exaltada y concentrada; en Francia, la necesidad de las ideas netas y contiguas y la dirección fácil de la razón ágil. Son las disposiciones más elementales, la lengua provista ó desprovista de gramática, la frase capaz ó incapaz de período, el pensamiento, tan pronto reducido á una seca notación algebráica, tan pronto flexible, poético y enlazado, tan pronto apareciendo áspero y de expresión violenta que constituyen las razas china, aria ó semita. Aquí, como en historia natural, es preciso mirar el embrión del espíritu naciente para separar de él los rayos distintivos del espíritu desarrollado y completo; los caracteres de la edad primitiva son los más significativos de todos; en las estrecheces de la lengua y en la especie de mitos se entrevé la forma futura de la religión, de la filosofía, de la sociedad del arte, como de la presencia, ausencia ó número de los cotiledones se deduce la rama á que pertenecen las plantas y los rasgos principales de su tipo. Bien veis que en el reino humano y en el vegetal y animal, el principio de la subordinación de los caracteres establece la misma jerarquía; el rango superior y la importancia primera pertenecen á los caracteres más estables, y si estos son más estables, es porque siendo elementales, se hallan presentes en una más grande superficie y no son arrebatados más que por una grande revolución.

III

A esta escala de los valores morales corresponde, escalón por escalón, la escala de los valores literarios. Según que el carácter puesto en relieve por un libro es más ó menos importante, es decir, más ó menos elemental ó estable, este libro es más ó menos bueno y vais á ver cómo los diversas etapas de geología moral comunican á las obras literarias que las expresan su grado propio de poder y duración.

Existe, en primer lugar, una literatura de moda que expresa el carácter á la moda; dura, como ella, tres ó cuatro años, á veces menos; de ordinario brota y cae con las hojas del año; es la canción, la farsa, el folleto, el chiste en boga. Leed, si tenéis paciencia para ello, un *vaudeville* ó una facecia de 1835: la pieza se os caerá de las manos. A menudo se trata de ponerla nuevamente en escena; hace veinte años hacía furor, actualmente los espetadores bostezan y desaparece al punto. Tal canción, que se cantaba en todas partes, se ha hecho ridícula, se la encuentra tonta ó falsa; cuando más, la oiréis cantar en alguna provincia alejada ó atrasada; expresaba alguno de esos sentimientos efímeros que una débil variación de costumbres basta para arrebatarlos; he aquí que ha pasado de moda, y nos asombramos de haber experimentado placer con semejantes tonterías. Así desaparece la multitud de escritos que brotan al día. Con los caracteres superficiales y poco tenaces el tiempo arrebata las obras que los expresan.

Otras obras corresponden á caracteres un poco más durables y parecen obras maestras á la generación que las lee. Tal fué la célebre *Astrea*, compuesta por Urfé en los comienzos del siglo XVII, novela pastoral, infinitamente larga, tonta, montón de hojas y de flores en que los hombres, fatigados por las matanzas y bandidajes de las guerras religiosas, gozaban escuchando los suspiros y las delicadezas de Celadón. Tales fueron las novelas de la señorita de Scudery, *El gran Ciro* y la *Clelia*, en que la galantería exagerada, refinada y acompasada, introducida en Francia por las reinas españolas, las nobles disertaciones de la lengua nueva, las sutilezas del corazón y el ceremonial de la cortesía, aparecieron como las ropas majestuosas y las reverencias del hotel de Rambouillet. Multitud de obras han tenido esta especie de mérito y hoy no son más que documentos históricos: por ejemplo, *El Euphine* de Lily, *El Adonis* de Marini, el *Hudibras* de Butler, las pastorales bíblicas de Gesner. No carecemos actualmente de semejantes escritos, pero prefiero no citarlos; notad solamente que, hacia el año 1806, «M. Esmenard gozaba en París la fama de grande hombre (1)», y contad tantas obras que han parecido sublimes al

(1) Fine de Stendhal.

principio de la revolución literaria á cuyo fin estamos asistiendo: *Atala*, *El último abencerraje*, los *Natchez* y muchos personajes de Mad. de Staël y de lord Byron. Al presente, el primer estadio de la carrera ha sido franqueado, y á la distancia en que nos encontramos reparamos sin pena el énfasis y la afectación que no ven los contemporáneos. La célebre elegía de Millevoye sobre la *Caída de las hojas*, nos deja tan fríos como las *Menesianas* de Casimiro Delavigne; las dos obras, semiclásicas y semirománticas, convenían por su carácter mixto á una generación colocada sobre la frontera de dos períodos, y su éxito ha correspondido precisamente al carácter moral que ellas manifestaban.

Muchos casos muy notables muestran, con perfecta evidencia, como el valor de la obra crece ó decrece, según el valor del carácter expresado. Dijérase que en este punto tiene la naturaleza con designio premeditado instituida la experiencia y la contraexperiencia. Escritores pueden citarse que entre veinte obras secundarias, han dejado una obra de primer orden. En el uno y en el otro caso, el talento, la educación, la preparación, el esfuerzo, todo era parecido; sin embargo, en el primero ha resultado una obra ordinaria, en el segundo una obra maestra. Es que en el primer caso, el escritor no había expresado más que caracteres superficiales ó efímeros, mientras que en el segundo, ha trazado caracteres durables y profundos. Lesage ha escrito doce volúmenes de novelas imitadas del español, y el abate Prevost veinte volúmenes de novelas trágicas ó conmovedoras: sólo los curiosos las buscan, pero todo el mundo ha leído *El Gil Blas* y *Manon Lescaut*. Dos veces una casualidad feliz ha puesto en manos del artista un tipo estable, en el cual cada uno encuentra los rasgos de la sociedad que le rodea ó los sentimientos de su propio corazón. Gil Blas es un burgués nutrido de educación clásica, que habiendo atravesado las diferentes condiciones sociales, ha logrado hacer fortuna, de conciencia bastante ancha, un poco lacayo durante toda su vida «un poco pícaro» durante su juventud, acomodándose á la moral del mundo, nada estoico, menos patriota, atrapando su parte de pastel y dando bocados en el pastel público; pero alegre, simpático, nada hipócrita, con sus cabos de probidad, con cierto fondo de honor y de bondad y acabando por hacer vida ordenada y honrada.

Semejante carácter, medio en todo, tan vario y accidentado destino se encuentra actualmente, se encontrará mañana como en el siglo XVII. Del mismo modo en Manon Lescaut, la cortesana que es buena hija, inmoral por la necesidad del lujo, pero afectuosa por instinto, capaz al fin de pagar con un amor igual el amor absoluto que ha hecho por ella toda especie de sacrificios, es un tipo tan visiblemente durable, que Jorge Sand en *León Leoni* y Víctor Hugo en *Marion Delorme* los han tomado para ponerlos en escena, volviendo los papeles ó cambiando

el momento. De Foe escribió doscientos volúmenes, y Cervantes no sé cuantos dramas y novelas; el uno con la verdad en los pormenores, la mímica, la seca exactitud de un puritano, hombre de negocios; el otro, con la invención, la brillantez, la generosidad de un español, aventurero y caballero; queda del uno *Robinsón Crusoé*, del otro *Don Quijote*. Depende esto de que Robinsón es ante todo el verdadero inglés, todo imbuido en los instintos de su raza, visibles todavía en el marinero y el *squater* de su país, violento y rápido en sus decisiones, protestante y bíblico en su corazón, con esas sordas fermentaciones de imaginación y de conciencia que producen la crisis de la conversión y de la gracia; enérgico, obstinado, paciente infatigable, nacido para el trabajo, capaz de roturar y colonizar los continentes; este mismo personaje, además del carácter nacional, ofrece á los ojos la más grande prueba de la vida humana y el esfuerzo de su invención, mostrando al individuo apartado de la sociedad civilizada, y obligado á reconquistar por su esfuerzo solitario todas las artes, todas las industrias, cuyos beneficios nos rodean como el agua rodea al pez. Del mismo modo en Don Quijote veis, en primer lugar, el español caballeresco y enfermo de espíritu tal y como ocho siglos de cruzadas y de sueños exagerados le habían hecho; pero es, por otra parte, uno de los personajes eternos de la historia humana, el idealista heróico, sublime, delgado y maltratado, y á su lado, para fortificar la impresión, el sensato positivista, vulgar y gordo. Todavía os citaré uno de esos personajes inmortales, en los que se reconoce una raza ó una época, y cuyo nombre ha venido á ser una de las palabras corrientes de la lengua; el Fígaro de Beaumarchais, especie de Gil Blas, más nervioso y revolucionario que el otro. Y sin embargo, el autor no era más que un hombre de talento; era demasiado endeble de espíritu para crear, como Molière, almas vivientes; pero un día se pintó á sí mismo, con su alegría, sus expedientes, sus irreverencias, sus recursos, su valor, su bondad, su palabra inagotable, y así pintó sin quererlo el retrato del verdadero francés, y su talento se elevó hasta el genio. La contraprueba está hecha; hay cosas en que el genio ha descendido hasta el talento. Tal escritor que sabe mantener de pie y hacer mover los más grandes personajes, deja con su pueblo de figuras, un grupo de criaturas no visibles, que al cabo de un siglo parecen muertas ó extravagantes, tocadas del ridículo, y cuyo interés es para los anticuarios y los historiadores. Por ejemplo, los enamorados de Racine son marqueses; todo su carácter consiste en tener buenos modales; el autor compone sus sentimientos para no desagradar á los *petimetres*; les hace galantes; entre sus manos se convierten en muñecos de corte; todavía actualmente los extranjeros, aun los instruídos, no pueden soportar á Hipolito y á Xiphares. Del mismo modo, en Shakespeare, los clowns no divierten y los gentiles hombres parecen extravagantes; es preciso ser crítico y curioso

de profesión para colocarse en el verdadero punto de vista; sus juegos de palabras disgustan, sus metáforas son ininteligibles, sus galimatías pretenciosos son una convención del siglo XVI, como lo son los largos y pulidos parlamentos del siglo XVII. Eran estos los personajes á la moda; lo exterior y el efecto del momento son en ellos tan predominantes que todo lo demás desaparece. Merced á esta doble experiencia veis la importancia de los caracteres profundos y durables, puesto que su falta, rebaja á la segunda fila una obra de grande hombre, y que su presencia eleva la obra de un talento menor á primera fila.

Por esta razón, si se recorren las grandes obras literarias, se encontrará que todas manifiestan un carácter profundo y durable, y que su lugar es tanto más alto cuanto que su carácter es más duradero y más profundo.

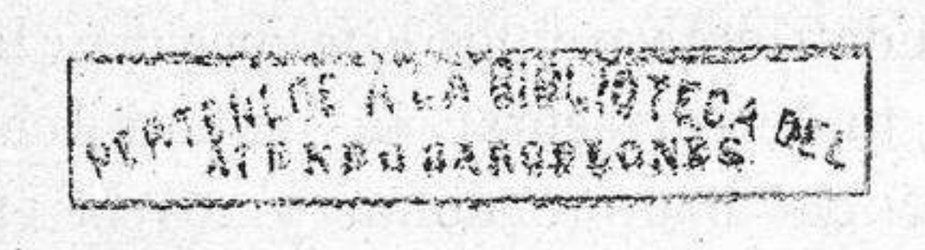
Son como los resúmenes que presentan ante el espíritu, bajo una forma sensible, tan pronto los rasgos principales de un período histórico, tan pronto los instintos y facultades primordiales de una raza, ya, por último, gún fragmento del hombre universal, y de sus fuerzas psicológicas elementales que son las razones últimas de los acontecimientos humanos. No tenemos necesidad para convencernos de pasar revista á las diversas literaturas. Os bastará notar el empleo que actualmente se hace de las obras literarias en historia. Con ellas se suple la falta de las memorias, de las constituciones y piezas diplomáticas; nos muestran con una claridad y precisión asombrosas, los sentimientos de las diversas épocas, los instintos y las aptitudes de las diversas razas, todos los grandes resortes ocultos, cuyo equilibrio mantiene las sociedades y cuyo desacuerdo dirige las revoluciones. La historia positiva y la cronología de la India antigua son casi nulas, pero sus poemas heroicos y sagrados nos quedan y vemos su alma al desnudo, quiero decir, la especie y el estado de su imaginación, la enormidad y la relación de sus sueños, la profundidad y la turbación de sus adivinaciones filosóficas, el principio interior de su religión y de sus instituciones. Considerad á España á fines del siglo XVI y en el comienzo del XVII. Si leeis á Lazarillo de Tormes y las novelas picarescas, si estudiais el teatro de Lope, de Calderón y de otros dramáticos, veréis surgir ante vosotros figuras vivientes, el mendigo y el caballero que os mostrarán todas las miserias, todas las grandezas y toda la locura de esta extraña civilización. Tanto más bella es la obra cuanto son más íntimos los caracteres que manifiesta. De Racine podría extraerse todo el sistema de sentimientos monárquicos de nuestro siglo XVII, el retrato del rey, de la reina, de los príncipes de Francia, de los cortesanos nobles, de las damas de honor y de los prelados, todas las ideas maestras del tiempo, fidelidad feudal, honor caballeresco, sujeción de antecámara, cortesía de palacio, fidelidad de súbdito y de doméstico, perfección de las maneras,

imperio y tiranía de las formas ceremoniosas, delicadezas artificiales y naturales del lenguaje, de corazón, de cristianismo y de moral, en una palabra, las costumbres y los sentimientos que componen los principales rasgos del antiguo régimen. Nuestras dos grandes epopeyas modernas, *La Divina Comedia* y *El Fausto*, son el compendio de las dos grandes épocas de la historia europea. Muestra la una la manera como la consideramos nosotros. La una y la otra expresan la más alta verdad que dos espíritus soberanos, cada uno en su tiempo, han sabido alcanzar. El poema de Dante es la pintura del hombre que, transportado fuera de este mundo efímero, recorre el mundo sobrenatural sólo definitivo y subsistente; sube allí, y conducido por dos poderes, el amor exaltado que es el rey de la vida humana, y la teología exacta que es entonces la reina del pensamiento especulativo; su sueño, á un mismo tiempo horrible y sublime, es la alucinación mística que semeja el estado perfecto del espíritu humano. El poema de Gœthe es la pintura del hombre que, paseado al través de la ciencia de la vida, se martiriza, se disgusta, yerra y tantea, y se establece, en fin, con resignación en la acción práctica, sin que jamás, entre las experiencias dolorosas y curiosidades insaciables, cese de entrever, bajo su velo legendario ese reino superior de las formas ideales y de las fuerzas incorporales, en cuyo umbral se detiene el pensamiento y donde sólo penetran las adivinaciones del corazón.

Entre todas las obras realizadas que manifiestan el carácter esencial de una época y de una raza, suele acontecer que por rara coincidencia expresen además algún sentimiento, algún tipo común á casi todos los grupos de la humanidad, tales son los *Salmos hebreos* que ponen al hombre monoteísta en frente de Dios todopoderoso, rey y justiciero; *La Imitación*, que muestra la comunicación del alma tierna con Dios afectuoso y consolador; los poemas de Homero y los *Diálogos* de Platón que representan la juventud heroica del hombre en acción ó la encantadora adolescencia del hombre pensante; casi toda esta literatura griega que tuvo el privilegio de representar los sentimientos sanos y sencillos; Shakespeare, en fin, el más grande de los creadores de almas, el más profundo de los observadores del hombre, el más clarividente de todos los que han comprendido el mecanismo de las pasiones humanas, las fermentaciones sordas y las explosiones violentas del cerebro imaginativo, los rompimientos imprevistos del equilibrio interior, las tiranías de la carne y de la sangre, las fatalidades del carácter y las causas oscuras de nuestra locura y de nuestra razón. *Don Quijote*, *Cándido*, *Robinsón Crusoé*, son libros de esta especie. Tales obras sobreviven al siglo y al pueblo que las ha producido. Traspasan los límites ordinarios del tiempo y del espacio; en donde se encuentra un espíritu que piensa son comprendidas; su popularidad es indestructible é infinita su duración.

Ultima prueba de la correspondencia que relaciona los valores morales á los valores literarios y del principio que ordena las obras de arte por debajo las unas de las otras, siguiendo la importancia; la estabilidad, la profundidad del carácter histórico ó psicológico que ellas han expresado.

IV



Nos queda por construir una escala semejante para el hombre físico y para las artes que le representan; hablo de la escultura, y principalmente de la pintura; según el mismo método, buscaremos en un principio cuáles son en el hombre físico los caracteres más estables, puesto que son los más importantes.

Es claro, en primer lugar, que el traje á la moda es un carácter muy secundario, cambia todos los años, ó, cuando más, cada diez años. Lo mismo acontece con el vestido tomado en general; es una cosa exterior y un adorno, se le puede quitar fácilmente; lo esencial en el cuerpo viviente es el mismo cuerpo viviente, lo demás es accesorio y artificial. Otros caracteres que pertenecen al cuerpo mismo son también de importancia mediocre, son las particularidades de la profesión y del oficio. Un herrero tiene otros brazos que un abogado, un oficial marcha de otra manera que un clérigo, un labriego que trabaja todo el día tiene otros músculos, otro color de piel, otra inclinación de espinazo, otro pliegue de frente, otro aire que un hombre de ciudad, encerrado en sus salones ó en sus oficinas. Sin duda estos caracteres tienen cierta solidez; el hombre los guarda durante toda su vida; una vez contraído el pliegue persiste; pero un accidente muy ligero hubiese bastado para hacerle desaparecer. Han tenido por única causa un azar de nacimiento y de educación; haced que el hombre cambie de medio y de educación; encontraréis en él particularidades contrarias; el ciudadano convertido en campesino tendrá el aspecto del campesino, y el campesino convertido en ciudadano el aspecto de ciudadano. La marca de origen, que subsistirá después de treinta años de educación, no será visible si aquélla subsiste más que para el psicólogo y el moralista; el cuerpo no guardará más que trazas imperceptibles, y los caracteres íntimos y estables, que son su esencia, componen un lecho tan profundo, que estas causas pasajeras no lo modifican.

Otras influencias que son preponderantes sobre el alma, no dejan más que una debil marca en el cuerpo; hablo de épocas históricas. El sistema de las ideas y de los sentimientos que ocupaban una cabeza humana en tiempos de Luis XIV, era otro que actualmente; pero la estructura corporal apenas difiere; consultando los retratos, las estatuas y las estampas, podéis descubrir un hábito más marcado de actitudes mesuradas y nobles. Lo que

más varía es el semblante; una cara del Renacimiento, tal como la vemos en los retratos de Bronzino ó de Van Dyck, es más enérgica y más sencilla que un rostro moderno; después de tres siglos la multitud de ideas complicadas y cambiantes, de las cuales estamos llenos, la complicación de nuestros gustos, la inquietud febril del pensamiento, la exageración de la vida cerebral, la tiranía del trabajo continuo, han afinado, turbado y atormentado la expresión y la mirada. En fin, si se examinan largos períodos, se podrá descubrir una cierta alteración de la cabeza; los fisiólogos que han medido los cráneos del siglo XII han encontrado una capacidad menor que la de los nuestros. Pero la historia, que conserva un registro tan exacto de las variaciones morales, no atestigua más que, por decirlo así, en bloque las variaciones físicas. La misma alteración del animal humano, enorme en lo moral, es muy leve en lo físico; una imperceptible modificación del cerebro hace un loco, un imbécil ó un hombre de genio; una revolución social que al cabo de dos ó tres siglos renueva todos los resortes del espíritu y de la voluntad, no hace más que desflorar los órganos, y la historia que nos suministra los medios de subordinar los unos á los otros los caracteres del alma, no nos suministra los medios de subordinar los unos á los otros los caracteres del cuerpo.

Es, pues, preciso tomar otra vía, y aquí también es esta, el principio de subordinación de los caracteres, la que nos conduce. Habéis visto que cuando un carácter es más estable es también el más elemental; su duración tiene por causa su profundidad. Busquemos, pues, en el cuerpo viviente los caracteres propios á los elementos, y para esto recordad un modelo tal como lo tenéis ante los ojos en las salas de estudio. He aquí un hombre desnudo; ¿qué hay de común en todas las porciones de esta superficie animada? ¿Cuál es el elemento que repetido y diversificado se encuentra en cada fragmento del conjunto? Desde el punto de vista de la forma, hay un esqueleto cubierto de tendones y revestido de músculos; aquí el omoplato y la clavícula, allí el fémur y los huesos de las caderas; más allá la columna de las vértebras y del cráneo; cada uno con sus articulaciones, sus hendiduras, sus prominencias, su aptitud para servir de punto de apoyo ó de palanca, y las guarniciones de carne retráctiles, que tan pronto se contraen como extienden, para comunicarle sus diferentes posiciones y sus diversos movimientos. Un esqueleto articulado y un revestimento de músculos, todos lógicamente encadenados, soberbia y sabia máquina de acción y de esfuerzo; he aquí el fondo del hombre visible. Si consideráis después las modificaciones que la raza, el clima y el temperamento introducen en el hombre, blandura ó dureza de músculos, proporciones diversas de las partes, grandor ó pequeñez de la talla y de los miembros, tendréis á la mano toda la estructra íntima del cuerpo, tal como la presenta la escultura ó el dibujo.

Sobre el cuerpo desollado se extiende una segunda envoltura, común también á todas las partes, la piel, con las papillas temblorosas, vagamente azuladas por los surcos de las venas pequeñas, vagamente amarilleada por las vainas de los tendones, enrojecida por la afluencia de la sangre, nacarada con el contacto de los aponeurosis, tan pronto lisa, tan pronto estirada, de una riqueza y variedad incomparable de tonos, luminosa en la sombra, palpitante en la luz, descubriendo por su sensibilidad nerviosa las delicadezas de la pulpa blanda y la renovación en la carne, de la cual ella es el velo transparente. Si además de esto notáis las diversidades que establecen la raza, el clima y el temperamento; si echáis de ver cómo en el linfático, el bilioso ó él sanguíneo, se encuentra aquélla, ya blanda, floja, rosada, blanca, pálida; ya firme, consistente, ambarina, ferruginosa, tendréis el segundo elemento de la vida visible, aquel que es del dominio del pintor y que el colorista sólo puede expresar. Tales son los caracteres íntimos y profundos del hombre físico; no tengo necesidad de mostrar que son estables, puesto que son inseparables del individuo viviente.

V

A esta escala de valores físicos corresponde, escalón por escalón, una escala de valores plásticos. En circunstancias iguales, según que un cuadro ó una estatua ponga como de relieve un carácter más ó menos importante, tanto más ó menos bellos serán dichos cuadro ó estatua. Por esta razón en el más bajo rango encontráis dibujos, acuarelas, pasteles que en el hombre pintan, no el hombre sino el vestido, sobre todo el vestido del día. Las revistas ilustradas están llenas de tal clase de dibujos, casi siempre son estos grabados á la moda; el traje se presenta allí con todas sus exageraciones, talles de avispa, faldas monstruosas, peinados recargados y fantásticos; el artista no se cuida de la deformación del cuerpo humano, lo que le preocupa es la elegancia del momento, lo luciente de las botas, la corrección de los guantes, la perfección del moño. Al lado de los periodistas de la pluma, es el periodista del lápiz; puede tener mucho talento é ingenio, más no se dirige á otra cosa que á un gusto pasajero, al cabo de veinte años sus vestidos estarán pasados de moda. Muchos bosquejos de este género que en 1830 estaban vivos, no son hoy más que históricos y grotescos. Muchos retratos, en nuestras exposiciones anuales, no son más que el retrato de un vestido y al lado de los pintores del hombre hay los pintores del *moiré antique* y del *satín*.

Otros pintores, aunque superiores á éstos, quedan todavía en los grados inferiores del arte; tienen, es cierto talento, pero son observadores superficiales, nacidos para hacer novelas ó estudios de costumbres, y que en lugar de la pluma manejan el pincel. Lo que les preocupa son las particularidades de

taller, de profesión, de oficio, de educación, la marca del vicio ó de la virtud, de la pasión ó del hábito: Hogard, Wilkie, Mulready, muchos pintores ingleses han tenido este don tan poco pictórico y tan literario. En el hombre físico no ven más que el hombre moral; para ellos el color del dibujo, la verdad y la belleza del cuerpo viviente, son cosas subordinadas. Tratan de representar por medio de formas, actitudes y colores, tan pronto la frivolidad de una dama á la moda, tan pronto el dolor honrado de un viejo intendente, tan pronto el envilecimiento de un jugador, veinte dramas pequeños ó comedias de la vida real, instructivos ó divertidos, dedicados casi todos á inspirar buenos sentimientos ó á corregir defectos. Hablando con propiedad no pintan más que las almas, los espíritus, las emociones: emplean tanto su cuidado en este punto, que descuidan la forma: no pocas veces sus cuadros son caricaturas y siempre ilustraciones, ilustraciones de un idilio de aldea ó de una novela de interior que Burns, Fielding ó Dickens hubieran debido escribir. Las mismas preocupaciones les siguen cuando tratan de asuntos históricos; los tratan no como pintores sino como historiadores, para mostrar los sentimientos morales de un personaje ó de una época, la mirada de lady Russel que ve á su marido condenado á muerte recibir piadosamente la hostia, la desesperación de Edith de cuello de cisne que encuentra á Haroldo entre los muertos de Hastings.

Compuesta de enseñanzas arqueológicas y de documentos psicológicos, su obra no se dirige más que á los arqueólogos y á los psicólogos, ó por lo menos, á los curiosos y á los filósofos. Todo lo más, hace el oficio de una sátira ó de un drama, el espectador se siente tentado á reir ó á llorar, como en el quinto acto de una obra teatral. Pero, visiblemente, no hay aquí más que un género excéntrico, un entronizamiento de la pintura en la literatura, ó más bien, una invasión de la literatura en la pintura. Nuestros artistas de 1830, Delaroche en primer término, cayeron, aunque menos gravemente en el mismo error. La belleza de una obra plástica es, ante todo, plástica, y siempre se abate un arte cuando dejando á un lado los medios de interesar que le son propios, usurpa los de otro arte.

Llego al grande ejemplo que reune en sí á todos los otros: se trata de la historia general de la pintura y, en primer término, de la pintura italiana. Una continuación de pruebas y de contrapruebas muestran durante quinientos años la importancia pictórica de este carácter, que la teoría considera como la esencia del hombre físico. En un cierto momento, el animal humano, el armazón huesoso revestido de músculos con la carne y la piel coloreadas y sensibles, han sido comprendidos y amados por sí mismos y por encima de todo lo demás; es esta la grande época; las obras que nos ha dejado pasan, á juicio de todos, por las más bellas; todas las escuelas van á buscar allí modelos y enseñanzas. En

otras épocas, el sentimiento del cuerpo es, ó insuficiente ó mezclado con otras preocupaciones, subordinado á otras preferencias. Son las épocas de infancia, de alteración ó de decadencia. Por bien dotados que estén los artistas, no hacen más que obras inferiores ó secundarias; su talento se aplica mal; no han comprendido ó han comprendido poco el carácter fundamental del hombre visible. Siempre es el valor de la obra, proporcional á la dominación de este carácter; ante todo para el escritor se trata de hacer almas vivientes; ante todo para el escultor y el pintor se trata de hacer cuerpos vivientes. En virtud de éste principio habéis visto clasificar los períodos sucesivos del arte. De Cimabúe á Masaccio, el pintor ignora la perspectiva, el modelado, la anatomía; no entrevé el cuerpo palpable y sólido más que al través de un velo; la consistencia, la vitalidad, la extructura activa, los músculos activos del tronco y de los miembros no le interesan, los personajes son para él contornos de sombras de hombres, á veces almas glorificadas ó incorpóreas.

El sentimiento religioso oprime al instinto plástico; presenta ante los ojos símbolos teológicos en las obras de Taddeo Gaddi, moralidades en las de Orcagna, visiones seráficas en las de Beato Angélico. El pintor detenido por el espíritu de la Edad Media se estaciona y tantea la puerta del arte grande. Cuando entra, es merced al descubrimiento de la perspectiva, por el hallazgo del relieve, por el estudio de la anatomía, por el empleo del aceite con Paolo Uccello, Masaccio, Fra Filippo Lippi, Antonio, Pollaiolo, Verrocchio, Ghirlandajo, Antonello de Messina, educados casi todos en una tienda de platero, amigos ó sucesores de Donatello, Ghiberti y otros grandes escultores de la época, apasionados todos por el estudio del cuerpo humano, todos admiradores, paganos de los músculos y de la energía animal, tan penetrados por el sentimiento de la vida física, que sus obras, aunque frustradas, amenazadas y tachadas de imitación literal, les señalan un puesto único, y, actualmente, guardan todo su valor. Los maestros que los sobrepujaron no hicieron otra cosa que desarrollar el principio que los informaba; la gloriosa escuela del Renacimiento florentino, los reconoce por sus fundadores. Andrea del Sartó, Fra Bartolomeo, Miguel Angel, son sus discípulos; Rafael estudió con ellos, y la mitad de su genio les pertenece. Aquí está el centro del arte italiano y del gran arte. La idea maestra de todos estos maestros y la del cuerpo viviente, sano, enérgico, activo, dotado de todas las aptitudes atléticas y animales. «El punto importante en el arte del dibujo, dice Cellini, es hacer bien un hombre y una mujer desnudos.» Y habla con entusiasmo «de los admirables huesos de la cabeza, de los omoplatos que, cuando el brazo hace un esfuerzo, dibujan rasgos de magnífico efecto; de los cinco falsos lados que cuando el torso se inclina hacia adelante ó hacia atrás, forman alrededor del ombligo, hoyos y relieves ma-

ravillosos.» «Dibujarás, dice también, el hueso que está colocado entre las dos caderas, es muy bello y se llama crupión ó sacro.» Uno de los discípulos de Verocchio, Nanni Grosso, al morir en un hospital, rehusó un crucifijo ordinario que se le presentaba y se hizo llevar uno de Donatello, diciendo, «que si no moriría desesperado», tanto le desagradaban las obras mal hechas de su arte. Habiendo perdido Luca Signorelli un hijo muy querido, hizo desnudar el cadáver y dibujó minuciosamente todos los músculos; éstos eran para él lo esencial en el hombre, é imprimía en su memoria los de su hijo. En este momento resta solamente dar un paso para acabar el hombre físico; es preciso insistir sobre el envoltorio exterior, sobre la blandura y el tono de la piel viviente, sobre la vitalidad delicada y variada de la carne sensible; Correggio y los venecianos dan este último paso, y el arte se detiene. En adelante, su floración es completa; el sentimiento del cuerpo humano ha encontrado toda su expresión. Se debilita poco á poco, se le ve aminorar, perder una porción de su sinceridad y de su seriedad, bajo Julio Romano, el Rosso, el Primatrico, degenerar después en convención de escuela, en tradición de academia, en receta de taller. A partir de este momento, á pesar de la buena voluntad estudiosa de los Carracho, el arte se altera; se hace menos plástico y más literario. Los tres Carrachos, sus discípulos ó sus sucesores, Dominiquino, Guido, Guerchin, el Barocho, buscan los efectos dramáticos, los martirios sangrientos, las escenas tiernas, las expresiones sentimentales. Las insipideces del sigisbeísmo y de la devocion, se mezclan á las reminiscencias del estilo heroico. Sobre cuerpos atléticos y musculaturas agitadas, veis cabezas graciosas y sonrisas beatas. El aire y la influencia mundana se descubren en las Madonas soñadoras, en las lindas Herodíades, en las seductoras Magdalenas que impone el gusto del día. La pintura que declina, trata de expresar. El Albano es un pintor de *boudoir*; Dolci, Cigoli, Sassoferrato, son almas delicadas, casi modernas. Con Pietro de Cortona y Luca Giordano, las grandes escenas de la leyenda cristiana ó pagana, se cambian en agradables mascaradas de salón; el artista no es más que un improvisador brillante, divertido, á la moda, y la pintura acaba al mismo tiempo que la música comienza, cuando la atención humana cesa de considerar las energías del cuerpo para volverse hacia las emociones del corazón.

Si contempláis ahora las grandes escuelas extranjeras, encontraréis que su florecimiento y su excelencia han tenido por condiciones la dominación del mismo carácter, y que el mismo sentimiento de la vida física ha suscitado más allá de los montes de Italia las obras maestras del arte. Lo que entre sí distingue á las escuelas es que cada una representa un temperamento: el temperamento de su clima, de su país. El genio de los maestros consiste en hacer una raza de cuerpos; á este títu-

lo, son fisiólogos como los escritores son psicólogos; muestran todas las consecuencias y todas las variedades del temperamento bilioso, linfático, nervioso ó sanguíneo como los grandes novelistas y los grandes dramaturgos, muestran todos los fenómenos y todas las diversidades del alma imaginativa, razonadora, civilizada é inculta.. Habéis visto entre los artistas florentinos, el tipo alargado, arrojado, musculoso, de instintos nobles, de aptitudes gimnásticas, tal como puede resultar en una raza sóbria, elegante, activa, de espiritu fino y en un país seco. Os he mostrado en los artistas venecianos, las formas redondeadas, ondulosas y regularmente desarrolladas, la carne amplia y blanca, los cabellos rojos ó rubios, el tipo sensual, espiritual, feliz, tal como puede ofrecerse en un país luminoso y húmedo entre los italianos, cuyo clima se parece al de los flamencos y que son poetas en punto al placer. Podéis ver en Rubens, el germano blanco ó pálido, rosado ó rojizo, linfático, sanguíneo, carnoso, gran comedor, el hombre de la comarca septentrional y acuática grandemente tallado, no adelgazado, de forma irregular y desbordante, abundante de carnes, brutal y sin freno en sus instintos, cuya pulpa florida se enrojece súbitamente por el influjo de las emociones, se altera fácilmente al contacto de las intemperies y se deshace horriblemente bajo lo mano de la muerte. Los pintores españoles os pondrán delante de los ojos el tipo de su raza, el animal seco, nervioso, músculos firmes, endurecido por el cierzo de sus mares y el ardor de su sol, tenaz é indomable, todo él rebosando de pasiones comprimidas, todo ardiendo en fuego interior, negro, austero y seco, entre las líneas contrapuestas de telas sombrías y de oscuridades de carbón, que de repente se entreabren para dejar ver un rosado delicioso, una púrpura viva de juventud, de belleza, de amor, de entusiasmo brotado en mejillas en flor. Tanto más grande es el artista, cuanto más manifiesta profundamente el temperamento de su raza; sin duda alguna, suministra como el poeta los más fructuosos documentos á la historia; extrae y amplifica lo esencial del ser físico, como el otro extrae y amplifica lo esencial del ser moral; y el historiador entresaca gracias á los cuadros, la estructura y los instintos corporales de un pueblo, como entresaca, por medio de las letras, la estructura y las aptitudes espirituales de una civilización.

VI

La concordancia es, pues, completa y los caracteres llevan consigo en la obra de arte el valor que tienen ya en la naturaleza. Según que poseen por sí mismos un valor más ó menos grande, comunican á la obra un valor más ó menos grande también. Cuando atraviesan la inteligencia del escritor ó del artista, para pasar del mundo real al mundo ideal, no pierden nada de lo

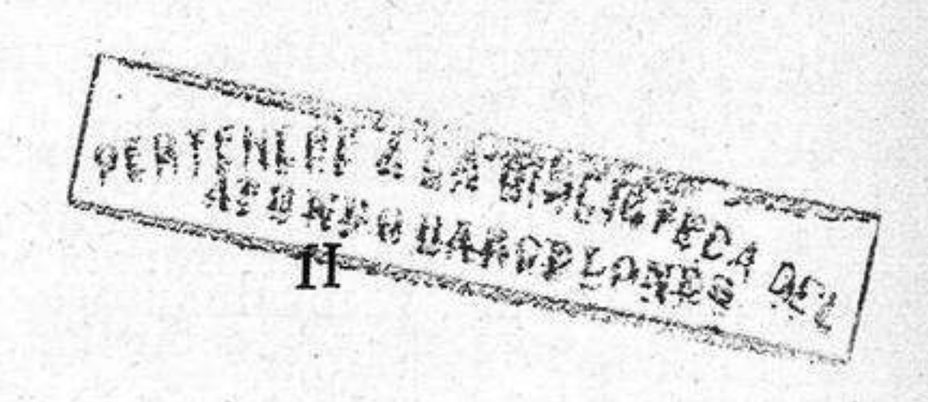
que son; se encuentran después del viaje lo mismo que antes del viaje; son como en otro tiempo, fuerzas más ó menos grandes, más ó menos resistentes al ataque, capaces de efectos más ó menos vastos ó profundos. Se comprende, por tanto, por qué la jerarquía de las obras de arte repite su jerarquía. En la cumbre de la naturaleza están los poderes soberanos que dirigen á los otros; en la cumbre del arte están las obras maestras que sobrepujan á las otras; las dos cimas son del mismo nivel y los poderes soberanos de la naturaleza se expresan por medio de las obras maestras del arte.

CAPÍTULO III

EL GRADO BIENHECHOR DEL CARÁCTER

I

Existe un segundo punto de vista desde el cual se deben estudiar los caracteres, puesto que son fuerzas naturales, y á este título pueden ser evaluados de dos maneras; una fuerza puede ser considerada, primero, en relación con las otras; segundo, en relación consigo misma. Considerada en relación con las otras es tanto más fuerte, cuanto las resiste ó las anula. Considerada en relación consigo misma, es más de gran cuanto el curso de sus efectos la conduce no á anularse, sino á acrecentarse. Encuentra también dos medidas, porque está sometida á dos pruebas, sufriendo primero el efecto de otras fuerzas; sufriendo en seguida su propio efecto. Un primer examen nos ha mostrado la primera prueba y la categoría más ó menos alta que reciben los caracteres, según que son más ó menos durables y que, entregados al ataque de las mismas causas destructivas, subsisten más intactos y por más largo tiempo. Un segundo examen va á mostrarnos la segunda prueba y el lugar más ó menos elevado que obtienen los caracteres, según que entregados á sí mismos caminan más ó menos completamente á su anulación ó á su desarrollo propio, por la anulación ó desarrollo del individuo y del grupo en que se encuentran. En el primer caso, descendemos grado por grado hacia esos poderes elementales, que son el principio de la naturaleza y donde habéis visto el parentesco del arte con la ciencia. En el segundo caso, subiremos grado por grado hacia esas formas superiores que son el fin de la naturaleza y veréis el parentesco del arte con la moral. Hemos considerado los caracteres según que son más ó menos *importantes*, vamos á considerar los caracteres según que son más ó menos bienhechores.



II

Comencemos por el hombre moral y por las pruebas de arte que le expresan. Es cosa manifiesta que los carac-

teres de que está dotado, son más ó menos bienhechores ó malhechores ó mixtos. Vemos todos los días individuos y sociedades prosperar, acrecentar en poder, fracasar en sus empresas, arruinarse, perecer; y cada vez si se toma la vida en bloque, se encuentra que su caída se explica por algún vicio de estructura general, por la exageración de una tendencia, por la desproporción de una situación y de una aptitud, del mismo modo que su éxito tiene por causa la estabilidad del equilibrio íntimo la moderación de un deseo ó la energía de una facultad. En la corriente tempestuosa de la vida, los caracteres son pesados ó flotantes, que ya nos arrastran al fondo, ya nos mantienen en la superficie. Así se establece una segunda escala; los caracteres se clasifican aquí según que nos son más ó menos perjudiciales ó saludables, por el grandor de la dificultad ó de la ayuda que introducen en nuestra vida, para destruirla ó conservarla.

Se trata, pues, de vivir, y para el individuo la vida tiene dos direcciones principales: ó conoce ú obra; por esto pueden distinguirse en el hombre dos facultades principales, la inteligencia y la voluntad. De donde se sigue que todos los caracteres de la voluntad y de la inteligencia que ayudan al hombre en la acción y el conocimiento, son bienhechores, y malhechores los contrarios. En el filósofo y el sabio son bienhechores la observación y la memoria exactas de detalle, juntamente á la propia adivinación de las leyes generales y á la prudencia meticulosa que somete toda suposición al contraste de las verificaciones prolongadas y metódicas. En el hombre de Estado y en el hombre de negocios, lo bienhechor es un tacto de piloto, siempre alerta y siempre seguro, es la tenacidad del buen sentido, es la acomodación incesante del espíritu á las variaciones de las cosas, es una especie de balanza interior pronta á medir todas las fuerzas circunvecinas, es una imaginación limitada y reducida á las invenciones prácticas, es el instinto imperturbable de lo posible y de lo real. En el artista es la sensibilidad delicada, la simpatía vibrante, la reproducción interior é involuntaria de las cosas, la súbita y original comprensión de su carácter dominante y de todas las armonías que le rodean. Encontraréis para cada grupo de obra intelectual un grupo de disposiciones análogas y distintas. Son muchas las fuerzas que conducen al hombre á su objeto, y es claro que cada una en su dominio es bienhechora, puesto que su alteración, su insuficiencia ó su ausencia imponen á este dominio la sequedad ó la esterilidad. Del mismo modo y en el mismo sentido la voluntad es un poder, y considerada en sí, es un bien. Se admira la fijeza de la resolución que, una vez tomada, persiste invencible al choque agudo del dolor físico, á la larga obsesión del dolor moral ó á la turbación de los trastornos súbitos, al atractivo de las seducciones á todas las diversidades de la prueba, que por la violencia ó la dulzura, por las rebeliones del espíritu ó por la debilidad del cuerpo

trabajan por contrarrestarla. Cualquiera que sea su sostén, éxtasis de los mártires, razón de los estóicos, insensibilidad de los salvajes, obstinación nativa ú orgullo adquirido es bella, y no solamente todas las porciones de la inteligencia, lucidez, genio, ingenio, razón, tacto, fineza, sino todas las porciones de la voluntad, valor, iniciativa, actividad, firmeza, sangre fría son los fragmentos del hombre ideal que buscamos, porque son líneas de ese carácter bienhechor que hemos en un principio trazado.

Es preciso ver al presente este hombre en su grupo. ¿Qué disposición bienhechora proporcionará á la sociedad en que está comprendido? Conocemos los instrumentos interiores que les son útiles, ¿dónde está el resorte interior que le hará útil á los demás?

Uno existe único, la facultad de amar, porque amar es tener por objeto la felicidad de otro, subordinarse á él, emplearse y consagrarse á su bien. Reconocéis aquí el carácter bienhechor por excelencia; es visiblemente el primero de todos en la escala de que estamos hablando. Nos sentimos impresionados con su aspecto; cualquiera que sea su forma, generosidad, humanidad, dulzor, ternura, bondad nativa, nuestra simpatía se despierta en su presencia, cualquiera que sea su objeto; sea que constituya el amor propiamente dicho la donación completa de una persona humana á una persona de otro sexo y la unión de dos vidas confundidas en una sola, sea que tenga por objeto diversas afecciones de familia, la de los padres y de los hijos, la del hermano y de la hermana, sea que produzca la firme amistad, la perfecta confianza, la fidelidad mutua de dos hombres que no están ligados entre sí por la sangre. Cuanto más vasto es un objeto más bello lo encontramos. Es que su bondad se extiende con el grupo á que se aplica; por esto en la historia y en la vida reservamos nuestra admiración más alta para aquellos impulsos que se consagran al servicio de los intereses generales, para el patriotismo, tal como se le vió en Roma en los tiempos de Aníbal, en Atenas en los tiempos de Temístocles, en Francia en 1792, en Alemania en 1813; para el gran sentimiento de caridad universal que condujo á los misioneros budistas ó cristianos hacia los pueblos bárbaros; por ese celo apasionado que ha sostenido á tantos inventores desinteresados y suscitado en el arte, en la ciencia, en la filosofía, en la vida práctica, todas las instituciones bellas ó saludables; por todas estas virtudes superiores que bajo el nombre de probidad, justicia, honor, capacidad de sacrificio, subordinación de sí mismo á alguna alta idea de conjunto, desarrollan la civilización humana y de las cuales ideas los estoicos, Marco Aurelio en primera fila, han dado á la vez el precepto y el ejemplo. No tengo necesidad de mostraros cómo en la escala así construida, los caracteres inversos ocupan el lugar inverso. Largo tiempo hace que este orden ha sido encontrado. Los nobles moralistas de la filosofía antigua lo han establecido con una

serenidad de juicio y una simplicidad de método incomparables; con un buen sentido completamente romano lo resumió Cicerón en su tratado *De Officiis*. Si las edades posteriores han añadido algunos desarrollos, han introducido en cambio muchos errores, y la moral, como el arte, es siempre entre los antiguos entre quienes es preciso buscar los preceptos. Decían los filósofos de esta época que el estoico conformaba su razón y su alma con la razón y el alma de Júpiter; los hombres de entonces hubieran podido desear que Júpiter conformase su razón y su alma con las del estoico.

III

A esta clasificación de los valores morales corresponde grado por grado una clasificación de los valores literarios. En igualdad de circunstancias, la obra que expresa un carácter bienhechor es superior á la obra que expresa un carácter malhechor. Dadas dos obras, si ambas ponen en escena, con el mismo talento de ejecución, fuerzas naturales de la misma grandeza, aquella que representa á un héroe vale más que la que nos representa á un malvado, y en esta galería de obras de arte que forman el museo definitivo del pensamiento humano, vais á ver establecido según nuestro nuevo principio, un nuevo orden de categorías. En los grados más bajos están los tipos que prefieren la literatura realista y el teatro cómico: hablo de los personajes limitados, tontos, egoístas, débiles y comunes. En efecto, son éstos los que ofrece la vida ordinaria y los que más se prestan al ridículo. En ninguna parte encontraréis más completo conjunto que en *Las Escenas de la vida burguesa* de Enrique Monnier. Casi todas las buenas novelas buscan en este grado sus figuras secundarias; el Sancho de *Don Quijote*, los petardistas de las novelas picarescas, los *squires*, los teólogos y los sirvientes de Fielding, los ecónomos y los agrios predicadores de Walter Scott, toda la población inferior que pulula en *La Comedia humana* de Balzac y en la novela inglesa contemporánea, nos muestran buen número de estos tipos. Dichos escritores se habían propuesto pintar á los hombres tales como son y se han visto obligados á pintarlos incompletos, con mezcla de cualidades, inferiores, la mayor parte abortados en su carácter ó restringidos por su condición. En cuanto al teatro cómico, basta citar á Turcaret, Basilio, Orgón, Arnolfo, Harpagón, Tartuffe, Jorge Dandín, todos los marqueses, todos los criados, todos los pedantes, todos los médicos de Molière; es propio del escritor cómico hacer brillar ante los ojos del público la insuficiencia humana. Pero los grandes artistas, á los cuales las exigencias de su género ó el amor á la verdad desnuda han impuesto el estudio de esta triste especie, han cubierto con dos artificios la mediocridad y la fealdad de los caracteres que habían imaginado. O bien se han valido de ellos como de

accesorios que sirven para poner en relieve alguna figura principal; este es el procedimiento más usado por los novelistas, y podéis estudiarlo en el *Don Quijote* de Cervantes, en *Eugenia Grandet* de Balzac, en *Madama Bovary* de Gustavo Flaubert. Otras veces inclinan nuestras antipatías hacia el personaje, haciéndole caer de desventura en desventura, excitando contra él la risa desaprobadora y vengadora y mostrando con intención las consecuencias desgraciadas de su insuficencia, procurando expulsar de la vida el defecto que en él domina. El espectador, al sentirse hostil, se encuentra satisfecho, experimenta, al ver analizados la tontería y el egoísmo, idéntico placer que al ver desplegarse la bondad ó la fuerza: el destierro de un mal vale por el triunfo de un bien. Es el gran procedimiento de los escritores cómicos, también lo utilizan los novelistas, y veréis el mismo resultado, no solamente en *Las Preciosas*, *La Escuela de las mujeres*, *Las mujeres sabias* y otras obras de Molière, sino en el *Tom Jones* de Fielding, en el *Martín Chuzzlewit* de Dickens, y en *La Solterona* de Balzac. En rigor, el espectáculo de estas almas raquíticas ó cojas acaba por dejar en el lector un vago sentimiento de fatiga, de disgusto, y aun de irritación y de amargura; si son muy numerosas y ocupan el puesto principal, el lector ó el espectador se sienten descorazonados. Sterne, Swift, los cómicos ingleses de la Restauración, muchas de las comedias y novelas contemporáneas, las escenas de Enrique Monnier acaban por desagradar; la admiración ó aprobación del lector están mezcladas de repugnancia; desagrada ver gusanos, aunque sea para aplastarles, y pedimos que se nos muestren criaturas de un empuje más fuerte y de un carácter más alto.

En este puesto de la escala hay que colocar una familia de tipos potentes, pero incompletos, y, en general, desprovistos de equilibrio. Una pasión, una facultad, una disposición cualquiera de espíritu ó de carácter, se ha desarrollado en ellos con un acrecentamiento enorme, como un órgano hipertrofiado, en detrimento del resto del organismo, entre toda especie de despechos y dolores. Tal es el tema ordinario de las literaturas dramáticas ó filosóficas; porque, de una parte, los personajes así construidos son los más propios para suministrar al escritor los acontecimientos conmovedores ó terribles, las luchas y trastornos de los sentimientos, los desgarramientos interiores de que tiene necesidad para su teatro; y de otra parte, son los más propios para manifestar á los ojos del pensador los mecanismos del pensamiento, la [illegible] lidades de estructura, todos los [illegible] oscuros que obran en nosotros [illegible] de ellos tengamos concienci[illegible] los ciegos soberanos de n[illegible] Los encontraréis entre los trag[illegible]gos, españoles y franceses, en lord Byron y Víctor Hugo, en la mayor parte de las grandes novelas, desde *Don Quijote* hasta *Werter* y *Madama Bowary*. Todos han mostrado la desproporción del hombre

consigo mismo y con el mundo, la dominación de una pasión ó de una idea madre: en Grecia, el orgullo, el rencor, el furor guerrero, la ambición atormentadora, la venganza filial, todos los sentimientos naturales ó espontáneos; en España y en Francia, el amor caballeresco, el amor exaltado, el fervor religioso, todos los sentimientos monárquicos y cultivados; en la Europa de nuestros días, la enfermedad interior del hombre descontento de sí mismo y de la sociedad. Pero en ninguna parte esta raza de hombres vehementes y agobiados por el sufrimiento se ha propagado en especies más vigorosas, más completas y más distintas que en los dos grandes conocedores del hombre, en Shakespeare y Balzac. Diez veces por cada doce, el principal personaje es en ellos un maníaco ó un criminal; está dotado de las más finas facultades y las más fuertes, á veces de los sentimientos más generosos y más delicados; pero por una falta de dirección superior, estos poderes le conducen á su pérdida ó se desencadenan á expensas de otros. La soberbia máquina estalla y destruye á los que encuentra en su camino. Ved los héroes de Shakespeare, Coriolano, Hotspur, Hamlet, Lear, Timon, Leontes, Macbeth, Otello, Antonio, Cleopatra, Romeo, Julieta, Desdémona, Ofelia, los más heroicos y los más puros, todos arrebatados por la fuga de la imaginación ciega, por el estremecimiento de la sensibilidad enloquecida, por la tiranía de la carne y de la sangre, por el influjo irresistible de la cólera y del amor. Juzgad ahora las almas desnaturalizadas y carniceras que se lanzan como leones sobre el rebaño humano. Yago, Ricardo III, lady Macbeth, todos los que han hecho salir de sus venas «la última gota de leche de la naturaleza humana». En Balzac encontraréis los dos grupos de figuras correspondientes, de un lado los monomaniacos Hulot, Claës, Goriot, el primo Pons, Luis Lambert, Grandet, Gobseck, Sarrazine, Frauenhofer, Gambara, coleccionadores, enamorados, artistas, avaros; del otro, las fieras de presa Nucingen, Vautrin, de Tillet, Felipe, Bridau, Rastignac, Marsay, los Marneffe, macho y hembra, usureros, petardistas, cortesanas, ambiciosos, hombres de negocios, por todas partes especies potentes y monstruosas nacidas de la misma concepción que las de Shakespeare, más por un trabajo de crianza más laborioso, en un aire ya respirado y viciado por demasiadas generaciones humanas, con una sangre menos joven y con todas las deformaciones, enfermedades y macas de una civilización vieja. Estas son las obras literarias más profundas; ellas manifiestan mejor que las otras los caracteres importantes, las fuerzas elementales, las fuentes profundas de la naturaleza humana. Se experimenta al leerlas una especie de emoción grandiosa, la que sentiría un hombre introducido en el secreto de las cosas, admitido á contemplar las leyes que gobiernan el alma, la sociedad y la historia. No obstante, es penosa la impresión que nos dejan; se han visto de-

masiadas miserias y demasiados crímenes; las pasiones desarrolladas y en trechocando entre sí han estallado con demasiada rabia. Antes de entrar en el libro, mirábamos los objetos por fuera pasivamente; maquinalmente, como el burgués que asiste á un desfile monótono de tropas. El escritor nos ha cogido por la mano y nos ha conducido al campo de batalla; vemos entonces los ejércitos barridos por la metralla y cubierto el suelo con sus muertos.

Subamos un grado más y nos encontraremos con los personajes perfectos, con los héroes verdaderos. Se encuentran algunos en la literatura dramática y filosófica de que acabo de hablaros. Shakespeare y sus contemporáneos han multiplicado las mujeres perfectas, la inocencia, la bondad, la virtud, la delicadeza femenina; al través de toda la continuidad de los siglos, sus concepciones han reaparecido bajo diversas formas en la novela ó en el drama inglés, y veréis las últimas hijas de Miranda y de Imogene en las Esther y las Agnes de Dickens. Los caracteres nobles y puros no faltan en el mismo Balzac: Margarita Claës, Eugenia Grandet, el marqués de Espars, el médico de aldea son modelos en su género. Lo mismo puede encontrarse en el vasto campo de las literaturas: muchos escritores que de antemano han puesto en escena los sentimientos y las almas superiores, Corneille, Richardson, Jorge Sand; el uno en *Polieucto*, el *Cid*, *Los Horacios*, representando el heroismo razonador; el otro en *Pamela*, *Clarisa* y *Grandison*, haciendo hablar la virtud protestante; la otra en *Mauprat*, *Francisco el Champi*, *El Pantano del diablo*, *Juan de la Roca* y tantas otras obras recientes que pintan la generosidad nativa. Algunas veces, en fin, un artista superior, Goethe en su *Herman* y *Dorotea*, y sobre todo en su *Ifigenia*, Tennyson en los idilios del *Rey y la princesa*, han tratado de remontarse á lo más alto del cielo ideal. Pero nosotros hemos caído de allí y ellos no vuelven á nosotros más que merced á la curiosidad á las abstracciones de solitario, ó á las investigaciones de arqueólogo. Cuando los demás ponen en escena personajes perfectos, es, ó como moralistas ú observadores; en el primer caso, para presentar una tesis con una mezcla sensible de frialdad y prejuicio; en el segundo, caso con una mezcolanza de rasgos humanos, de imperfecciones, de preocupaciones locales, de faltas antiguas, probables ó posibles que relacionan la figura ideal con las figuras reales, pero que oscurecen el esplendor de su belleza. El ambiente de las civilizaciones avanzadas no es bueno para ella; por esto aparece en las literaturas épicas y populares, cuando la inexperiencia y la ignorancia dejan á la imaginación todo su vuelo. Hay una época para cada uno de los tres grupos de tipos y para cada uno de los tres grupos de literaturas; tienden á producirse, el uno al declinar, el otro durante la madurez, el otro en la primera juventud de una civilización. En las épocas muy cultivadas y refinadas, en las naciones un poco envejecidas, en el siglo de las hetarias

en Grecia, en los salones de Luis XIV y en los nuestros aparecen los tipos más bajos y los más verdaderos, las literaturas cómicas y realistas. En las épocas adultas, cuando la sociedad está en su pleno desarrollo, cuando el hombre está en el medio de alguna grande empresa, en Grecia en el siglo v, en España é Inglaterra á fines del xvi, en Francia en el xvii, y en la actualidad aparecen los tipos poderosos y agobiados por el sufrimiento, las literaturas dramáticas ó filosóficas. En épocas intermediarias, que son de una parte madurez y de la otra decadencia, ahora por ejemplo, las dos edades se mezclan por una usurpación recíproca, y cada una de ellas prohija las creaciones de la otra al lado de las suyas. Pero las criaturas verdaderamente ideales no nacen abundantemente más que en las épocas primitivas y cándidas, y éstas son aquellas remotas de los orígenes de los pueblos, entre los sueños de la infancia humana. Hasta ella es preciso remontarse para encontrar los héroes y los dioses. Cada pueblo tiene los suyos; los ha sacado de su corazón y nutrido con sus leyendas; á medida que se avanza en la soledad inexplorada de las edades nuevas y de la historia futura, sus imágenes inmortales lucen ante los ojos como otros tantos genios bienhechores, encargados de guiar al hombre y protegerle.

Tales son los héroes en las verdaderas epopeyas, Sigifrido en los Niebelungos, Rolando en nuestras viejas canciones de Gesta, el Cid en el Romancero, Rostán en el *Libro de los reyes*, Antar en Arabia, Ulises y Aquiles en Grecia. Más altos todavía, en un cielo superior, están los reveladores, los salvadores y los dioses; los de Grecia pintados en los poemas de Homero, los de la India entrevistos en los himnos védicos, en las antiguas epopeyas y en las leyendas búdicas, los de Judea y los del cristianismo representados en los salmos, en los Evangelios, en el Apocalipsis, en esa cadena continua de confidencias poéticas de las cuales los últimos y más finos anillos son los *Fioretti* y *La Imitación*. Aquí el hombre transfigurado y engrandecido consigue toda su amplitud; divinizado ó divino, nada le falta: si tienen límites su espíritu, su fuerza ó su bondad, es á causa de nuestros ojos y de nuestro punto de vista. Su siglo y su raza no tienen ojos para él; su creencia le ha dado todo lo que la imaginación había concebido. A su lado y en sus obras de arte están las obras sublimes y sinceras que han llevado su idea sin inclinarse bajo su peso.

IV

Consideremos ahora al hombre físico con las artes que le manifiestan, y busquemos cuáles son sus caracteres bienhechores. El primero de todos, sin contestación, es la salud intacta, la salud floreciente. Un cuerpo maltratado por el sufrimiento, lánguido, extenuado, es muy débil; lo que se llama animal viviente es un conjunto de órga-

nos con un conjunto de funciones; toda detención parcial es un paso hacia la detención total; la enfermedad es una destrucción comenzada, una aproximación hacia la muerte. Por la misma razón, es preciso colocar entre la primera fila de los caracteres bienhechores la integridad del tipo natural, y esta observación nos conduce muy lejos en la concepción del cuerpo perfecto; porque ella excluye, no solamente las gruesas deformidades, las desviaciones de la columna vertebral y de los miembros y todas las fealdades que puede presentar un museo patológico, sino todavía las alteraciones más ligeras que el oficio, la profesión, la vida social, introducen en las perfecciones y en las exterioridades del individuo. Un herrero tiene los brazos demasiado gruesos, un picapedrero tiene la columna vertebral encorvada, un pianista tiene las manos surcadas por tendones y venas alargadas hasta el exceso y terminadas por dedos aplastados; un abogado, un médico, un hombre de oficina y de negocios lleva en sus músculos flácidos y en su semblante estirado, la marca universal de su vida cerebral y sedentaria. Los efectos del traje, sobre todo del traje moderno, no son menos perturbadores. Sólo los vestidos anchos, flotantes, fácilmente y á menudo quitados, la sandalia, la clámide, el peplum antiguo, no perjudican al cuerpo natural. Nuestros calzados colocan juntos los dedos de los pies y los deforman, los corsés y los cuerpos del vestido de nuestras mujeres les estropean el talle. Ved un baño de hombres en estío y notaréis multitud de deformaciones tristes ó grotescas, entre otras el color pálido de la piel; ha perdido el hábito de la luz y su tejido no es nada firme; tiembla y se eriza al menor soplo de aire; está fuera de su centro, no está en armonía con las cosas que le rodean; difiere tanto de la carne sana como una piedra recién sacada de la cantera difiere de un pedruño que ha vivido largo tiempo bajo la lluvia y el sol: ambas han perdido su tono natural. Seguid hasta el cabo este principio: á fuerza de descontar todas las alteraciones que la civilización impone al cuerpo natural, veréis aparecer los primeros lineamientos del cuerpo perfecto.

Veámosle ahora en la obra: su acción, esto es, su movimiento. Contaremos, pues, entre los caracteres bienhechores todas las capacidades de movimiento físico: es preciso que sea apto y que esté preparado para todos los ejercicios y empleos de su fuerza, que tenga la estructura de armazón, las proporciones de miembros, la amplitud de pecho, el buen juego de las articulaciones, la resistencia de músculos necesaria para correr, saltar, llevar, golpear, combatir, resistir al esfuerzo y la fatiga. Le daremos todas estas perfecciones corporales sin que predomine la una en detrimento de la otra; estarán todas en él en el más alto grado, pero con equilibrio y armonía. Con que falte una fuerza, con que exista una debilidad, el cuerpo, en vez de ser desarrollado será entorpecido. No es esto todo. A las disposiciones atléti-

cas y á la preparación gimnástica, añadiremos un alma, es decir, una voluntad, una inteligencia y un corazón. El ser moral es el término y como la flor del animal físico: si falta el primero, el segundo no es completo; parecería abortada la planta, no tendría su corona suprema si un cuerpo tan perfecto no acabase con un alma perfecta (1). Mostraremos esta alma en toda la economía del cuerpo, en la actitud, en la forma de la cabeza, en la expresión del rostro; se sentirá que es libre y sana ó superior y grande. Se adivinará su inteligencia, su energía, su nobleza, mas no se hará más que adivinarla. No haremos más que indicarlas, no las pondremos en relieve; si lo intentásemos, perjudicaríamos al cuerpo perfecto que queremos representar. Porque la vida espiritual se opone en el hombre á la vida corporal: cuando sube alto en la primera, desatiende ó subordina la segunda, y el alma parece embarazada por el cuerpo; entonces convierte la máquina corporal en un accesorio: para pensar más libremente la sacrifica, la encierra en un gabinete de trabajo y la deja hincharse ó ablandarse; le da vergüenza de su cuerpo, y su pudor exagerado lo cubre y lo oculta casi todo entero; cesa de conocerle, y no ve más que los órganos pensantes ó expresivos, el cráneo, envoltura del cerebro; la fisonomía, intérprete de las emociones; lo demás es un apéndice disimulado por la ropa. La alta civilización, el completo desarrollo, la profunda elaboración no pueden encontrarse en un cuerpo atlético, desnudo, formado en la vida gimnástica. La frente pensativa, la finura de las facciones, la complicación de la fisonomía, resultarían un contraste disparatado con los miembros de luchador y corredor. Por esta razón, cuando queremos imaginar un cuerpo perfecto tomamos al hombre en la época y situación intermediarias en que el alma no ha relegado el cuerpo al segundo lugar, en que el pensamiento es una función y nó una tiranía, en que no es el espíritu un órgano desproporcionado y monstruoso, en que el equilibrio subsiste en todas las partes de la acción humana, en que la vida corre amplia y mesurada, como un hermoso río, entre la insuficiencia del pasado y los desbordamientos del porvenir.

(1) ψυχη εντελεχεια σωματος φυσικου οργανικου. Esta definición de Aristóteles, tan profanada, pudiera haber sido escrita por todos los escultores griegos: es la idea madre de la civilización helénica.

V

A partir de este orden de valores físicos, se pueden clasificar las obras de arte que representan al hombre físico, y demuestran que, en igualdad de circunstancias, las obras serán más ó menos bellas según que expresen más ó menos completamente los caracteres cuya presencia es un beneficio para el cuerpo. En el más bajo escalón se encuentra el arte que *a priori* los suprime todos.

Comienza este arte con la caída del paganismo antiguo y dura hasta el Renacimiento. Desde la época de Commodo y de Diocleciano veis á la escultura alterarse profundamente: los bustos imperiales ó consulares pierden su serenidad y su nobleza; el disgusto, la seriedad y la fatiga, la hinchazón de los carrillos y el estiramiento del cuello, los tics del individuo y las particularidades del oficio reemplazan á la salud armoniosa y á la energía activa. Poco á poco llegáis á los mosaicos y á las pinturas del arte bizantino, á los Cristos y Panogias demacrados, rígidos, paralizados, simples maniquíes, verdaderos esqueletos á veces, cuyos cóncavos ojos de córneas blancas, los delgados labios, el rostro afilado, la frente estrecha, las manos endebles é inertes, dan la idea de un asceta tísico é idiota. En grado menor, la misma enfermedad permanece al través de todo el arte de la Edad Media; parece, cuando se contemplan las vidrieras, las estatuas de las catedrales, las pinturas primitivas, que la raza humana ha degenerado y que la sangre humana se ha empobrecido; santos tísicos, mártires dislocados, vírgenes con el pecho plano, de pies demasiado largos y manos nudosas, solitarios desecados y como vacíos de substancia, Cristos que parecen lombrices de tierra aplastadas y sangrientas, procesiones de personajes sombríos, paralizados, tristes, y en los que están impresas todas las deformaciones de la miseria y todos los temores de la opresión. Cuando á la proximidad del Renacimiento, la planta humana toda secada y contrahecha comienza á vejetar, no se endereza del primer golpe; todavía no está pura su sabia. La salud y la energía no entran por completo en el cuerpo humano; hace falta un siglo para que se cure de sus escrófulas inveteradas.

Entre los maestros del siglo XV encontraréis signos numerosos que denotan la consunción antigua y la juventud inmemorial: en Memling, en el hospital de Brujas, rostros de una imposibilidad monacal, cabezas demasiado grandes, frentes abultadas por la exageración del sueño místico, brazos débiles, la placidez monótona de una vida inmóvil, conservada como una pálida flor en la sombra del claustro; en Beato Angélico, los cuerpos atenuados, disimulados bajo las capas y ropas resplandecientes, reducidos al estado de fantasmas gloriosos, de pechos hundidos, de cabezas alargadas, de frentes prominentes; en Alberto Durero, los muslos y los brazos demasiado delgados, los vientres demasiado gruesos, los pies poco graciosos, los semblantes ansiosos, arrugados y fatigados, las Evas y los Adanes pálidos y entorpecidos, á los cuales dan ganas de vestirlos; en casi todos ellos esa forma de cráneo que recuerda los de los fakires ó los hidrocéfalos, y esos niños raquíticos apenas viables, especie de cardos cuya cabeza enorme está sostenida por un tronco blanducho, acompañados de miembros miserables, replegados y tortuosos. Los primeros maestros del Renacimiento ita-

liano, los verdaderos restauradores del antiguo paganismo, los anatómicos de Florencia, Antonio Pollaiolo, Verocchio, Luca Signorelli, todos los predecesores de Leonardo de Vinci, guardan un resto de la marca original: en sus figuras, la vulgaridad de las cabezas, la fealdad de los pies, lo saliente de rodillas y clavículas, las abolladuras de los músculos, la actitud penosa, muestran que la fuerza y la salud, restablecidas sobre su trono, no han podido reunir sus naturales compañeras, y que faltan todavía dos miras, las de la felicidad y de la serenidad. Cuando, en fin, los dioses de la antigua belleza, llamados del destierro, recobran sobre el arte su legítimo imperio, no se encuentran soberanos más que en Italia; más allá de los montes, su autoridad es intermitente ó incompleta.

Las naciones germánicas no la aceptan más que á medias; es preciso que, como Flandes, sean católicas; las protestantes, como la Holanda, se emancipan de esta influencia. Estas sienten mejor la verdad que la belleza; prefieren los caracteres importantes á los caracteres bienhechores, la vida del alma á la vida del cuerpo, las profundidades de la persona individual á la regularidad del tipo general, el sueño interno y turbado á la contemplación clara y armoniosa, la poesía del sentimiento íntimo á la alegría exterior de los sentidos. Rembrandt, el pintor más grande de esta raza, no ha retrocedido ante ninguna de las fealdades y las deformidades físicas; hocicos afeitados de usureros y de judíos, espinazos encorvados y piernas zambas, mendigos y desharrapados, cocineras medio desnudas, cuya carne deformada muestra todavía la señal del corsé; rodillas abultadas y vientres flácidos, caras de hospital y pingajos de trapería, historias judías que parecen copiadas en una zahurda de Rotterdam, escenas de tentación, en que la mujer de Putifar, arrojándose del lecho, hace comprender al espectador la huida de Josef; audaces y dolorosas conflagraciones de lo real, todo entero, todo lo repugnante que puede ser. Tal pintura, cuando resulta, va más allá de la pintura, como la de Beato Angélico, de Alberto Durero, de Memling; es una verdadera poesía: el artista trata de manifestar su emoción religiosa, sus adivinaciones filosóficas, una concepción general de la vida; el objeto propio de las artes plásticas, el cuerpo humano, resulta sacrificado; está subordinado á una idea ó á cualquier otro elemento del arte. En efecto, en Rembrandt, el principal interés del cuadro no es el hombre, sino la tragedia de la luz moribunda, esparcida, palpitante, combatida incesantemente por la invasión de la sombra. Pero si dejando estos genios extraordinarios ó excéntricos, consideramos el cuerpo humano como el verdadero objeto de la imitación pintoresca, nos será preciso reconocer que las figuras pintadas ó esculpidas á las que faltan la fuerza, la salud y las demás perfecciones corporales, descienden á lo más bajo del arte.

En torno á Rembrandt aparecen pin-

tores de un genio menor, á quienes se llama los pequeños flamencos Van Ostade, Teniers, Gerardo Dow, Adriano Bronwer, Juan Steen, Pedro de Hoogh, Terburg, Metzu y muchos otros. Sus personajes son, por lo general, burgueses ó gentes del pueblo; los copiaron tales como los vieron en los mercados y en las calles, burgomaestres gordos y ricachones, damas decentes y linfáticas, maestros de escuela con anteojos, cocineros en el fogón, hosteleros ventrudos, bebedores en día de fiesta, palurdos regordetes y pesados, gentes de tenducho, de cortijo, de taller y de taberna. Luis XIV, viéndolos en su galería, decía: «Quitadme de aquí esos macacos.»

En efecto; el personaje que ellos han pintado es un cuerpo de especie inferior, de sangre fría, de color pálido ó rojizo, de talle desproporcionado, de facciones irregulares, vulgar, grosero á menudo, propio para la vida sedentaria y maquinal, desprovisto de la actividad y de la ligereza que son cualidades del atleta y del corredor. Por otra parte, le han dejado todas las marcas de la vida social, todas las señales del oficio, de la condición y del vestido, todas las deformaciones que el trabajo mecánico del obrero, la vida ceremoniosa del burgués imponen á la estructura del cuerpo y á la expresión del rostro. Pero su obra se levanta por otras cualidades: la una, que hemos examinado más arriba, hablo de la representación de los caracteres importantes y el arte de manifestar lo esencial de una raza y de un siglo; la otra, que ahora examinaremos, se refiere á la armonía del color y á la habilidad de la disposición. De otra parte, considerados en sí mismos los personajes, causan placer al que los ve, no son exaltados ni enfermos de espíritu, agobiados de sufrimiento, comprimidos como los precedentes; son tranquilos y están contentos de vivir, están á gusto en sus tiendas ó en sus hogares; una pipa y un vaso de cerveza bastan para su felicidad, no obran, no están inquietos, ríen á mandíbula batiente ó miran ante ellos sin cuidarse de nada más. Burgueses y gentileshombres se sienten felices con sus trajes nuevos, sus pisos encerados, sus vidrios lucientes. Criados, campesinos, zapateros, hasta mendigos están contentos en sus chiribitiles, se encuentran bien sentados en sus escaños, se ve que les gusta manejar sus herramientas ó pelar sus zanahorias. Sus sentidos obtusos y su imaginación menguada no les llevan más allá; el semblante es reposado ó tranquilo, paternal ó bonachón: tal es la felicidad del temperamento flemático, y la felicidad, es decir, la salud moral y física es siempre bella hasta en este caso.

Llegamos, en fin, á las figuras grandiosas, en las cuales el animal humano alcanza toda su fuerza y toda su talla. Son las de los maestros de Amberes, Crayer, Gerard Zeghers, Jacques Van Oost, Van Roose, Van Thulden, Abraham Jansens, Theodoro Rombouts, Jordaens y Rubens en primera fila. He aquí, en fin, cuerpos libres de todas las presiones sociales y de las cuales nada

fastidia, estén desnudos ó vestidos flojamente; si están vestidos, sus trajes son fantásticos y magníficos, y son para sus miembros no una traba, sino una decoración. No se han visto actitudes más libres, gestos más impetuosos, músculos más vigorosos y más amplios. En Rubens, los mártires son personas fogosas y luchadores vencidos. Los santos tienen troncos de faunos y caderas de bacantes. El vino espumoso de la salud y de la alegría corre impetuosamente por su cuerpo demasiado nutrido, desborda como una savia rebosante en carnaciones espléndidas, en gestos abandonados, en alegrías colosales, en furores soberbios, la roja onda de sangre sube y desciende en sus venas é impulsa la vida con un movimiento tan opulento y tan libre, que toda criatura humana parece débil y contenida al lado suyo. Es un mundo ideal, y cuando nos hacemos cargo de él sentimos en nosotros como un gran aletazo que nos coloca por debajo de nosotros mismos. Pero no es este grado el más alto de todos. Los apetitos son aquí soberanos; apenas si traspasan la vida gruesa del estómago y de los sentidos. Los apetitos alumbran los ojos con una llama demasiado salvaje, la risa sensual habita asiduamente en sus labios carnosos; el cuerpo grueso, lujuriosamente desarrollado, no es adecuado á toda la diversidad de las acciones viriles, sólo es capaz de un ímpetu bestial y de una ansiedad glotona; la carne demasiado sanguínea y demasiado blanda, desborda en formas exageradas é irregulares: el hombre ha sido construido en grande pero á fuertes golpes. Es limitado, violento, á veces cínico y burlón, le faltan los altas partes del espíritu, no es noble. Los Hércules no son héroes sino matarifes. Tienen musculatura y alma de toro, y el hombre tal como lo ha concebido Rubens, parece un floreciente bruto que sus instintos condenan á la hartura del pasto ó á los mugidos del combate.

Nos queda por encontrar un tipo humano en el cual la nobleza moral corone la perfección física. Dejaremos para esto Flandes é iremos á la patria de lo bello. Atravesemos los Países Bajos italianos, quiero decir, Venecia, y veremos en su pintura una aproximación del tipo perfecto: carnes amplias, pero contenidas en una forma más mesurada, una felicidad floreciente pero de especie mas fina, un placer extenso y franco, más exquisito y adornado; cabezas enérgicas y almas limitadas á la vida presente, frentes inteligentes, fisonomías reflexivas y dignas, espíritus aristocráticos y abiertos. Iremos á Florencia y contemplaremos esta escuela, de donde salió Leonardo ó entró Rafael, y que con Ghiberti, Donatello, Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo, Miguel Angel, descubrió el tipo más perfecto, al cual está atenido el arte moderno. Contemplad el *San Vicente*, de Bartolomeo, la *Madonna al sacco*, de Andrea del Sarto, la *Escuela de Atenas*, de Rafael, la tumba de los Médicis y la bóveda de la Sixtina, de Miguel Angel; he aquí los cuerpos que nosotros deberíamos tener:

después de esta raza de hombres, los otros son débiles ó groseros ó mal equilibrados. No solamente sus figuras tienen la firme salud que permanece invencible á los ataques de la vida; no solamente están exentos de todas las tachas y limitaciones que las exigencias de la sociedad humana y el conflicto del mundo que nos rodea nos imponen; no solamente el ritmo de su estructura y la libertad de su actitud manifiestan en ellos todas las facultades de la acción y del movimiento; pero todavía su cabeza, su rostro y el conjunto de todas sus formas atestiguan, unas veces como en Miguel Angel, la energía y sublimidad de la voluntad, otras como en Rafael, la dulzura y la paz inmortal del alma, otras, como en Leonardo, la elevación y la finura exquisita de la inteligencia, sin que, sin embargo, en el uno ó en el otro, el refinamiento de la expresión moral haga contraste con la desnudez del cuerpo ó con la perfección de los miembros, sin que jamás el ascendiente demasiado fuerte del pensamiento ó de los órganos retire á la persona humana de este cielo ideal en que todos los poderes se juntan en un concierto superior. Sus personajes pueden luchar é indignarse como los héroes de Miguel Angel, soñar y sonreir como las mujeres de Vinci, vivir y contentarse de vivir como las madonas de Rafael; lo que importa no es la acción momentánea en la cual se ocupan, es su estructura entera. La cabeza no es más que una porción, el pecho, los brazos, las relaciones, las proporciones, toda la forma habla y conspira á fin de poner ante nuestros ojos una criatura de otra especie que la nuestra; nos encontramos ante ellos como los monos ó los papous delante de nosotros.

No podemos situarlos en ningún punto de la historia positiva; tenemos necesidad, para encontrar su mundo, de hacerlos retroceder hasta las lejanías vaporosas de la leyenda. La poesía de la distancia ó la majestad de las teogonías pueden tan sólo suministrar un suelo digno de sostenerlos. Ante las Sibilas y las Virtudes de Rafael, ante los Adanes y las Evas de Miguel Angel, pensamos en las figuras heroicas ó serenas de la humanidad primitiva, en las vírgenes, hijas de la tierra y de los ríos, cuyos grandes ojos reflejaron por primera vez el azul del cielo paternal, á los combatientes desnudos que descendían de sus montañas para ahogar á los leones entre sus brazos. Al separarnos de tal espectáculo, creemos que nuestra obra está hecha y que no podemos ir más allá. Y, sin embargo, Florencia no es más que la segunda patria de lo bello. Atenas es la primera. Algunas cabezas y algunas estatuas, escapadas del naufragio de la antigüedad, la Venus de Milo, los mármoles del Partenón, la cabeza de Juno reina en Ludovisi, os muestran una raza todavía más alta y más pura; os atreveréis á sentir por comparación que en las figuras de Rafael la dulzura es á veces un poco amanerada (1), y que la

(1) La Virgen de San Sixto, la Bella Jardinera.

tructura del cuerpo es en ocasiones un poco maciza (1); que en las figuras de Miguel Angel, la tragedia del alma se anuncia demasiado visiblemente por la dilatación de los músculos y el exceso del esfuerzo. Los verdaderos dioses visibles nacieron en un aire más puro. Una civilización más espontánea y más sencilla, una raza mejor equilibrada y más fina, una religión mejor apropiada, una cultura de cuerpo mejor entendida, han, en otro tiempo, presentado un tipo más noble, de una calma más orgullosa, de una serenidad más augusta, de un movimiento más unido y más libre, de una perfección más fácil y más natural; ha servido de modelo á los artistas del Renacimiento, y el arte que admiramos en Italia no es más que una dirección menos recta y menos alta del laurel jónico trasplantado en otro suelo.

VI

Tal es la doble escala en la cual se clasifican á la vez los caracteres de las cosas y los valores de las obras de arte. Según que los caracteres son más importantes ó bienhechores, están en un lugar más alto y ponen también en rango más elevado las obras de arte, por medio de las cuales son expresados. Notad que la importancia y la cualidad bienhechora son dos fases de una propiedad única, *la fuerza* considerada en relación con las demás y en relación consigo misma. En el primer caso es más ó menos importante, según que resiste á fuerzas más ó menos grandes; en el segundo caso es bienhechora ó perjudicial, según que propende á su propia debilidad ó á su crecimiento. Estos dos puntos de vista son los más elevados con relación á los que se puede considerar la naturaleza; ellos encaminan nuestros ojos, tanto hacia su esencia como á su dirección. Por su esencia es la naturaleza un conjunto de fuerzas brutas desiguales en magnitud, cuyo conflicto es eterno, mas cuya suma y trabajo total permanecen siempre los mismos. Por su dirección, es una serie de formas donde la fuerza almacenada tiene el privilegio de una renovación y aun de un crecimiento continuo. Unas veces, el carácter es uno de estos poderes primitivos y mecánicos que constituye la esencia de las cosas; otras es uno de los poderes ulteriores y capaces de crecer que marcan la dirección del mundo; y por esto se comprende, que el arte es superior cuando, tomando por objeto la naturaleza, manifiesta, ya una porción profunda de su fondo íntimo, ya algún momento superior de su desarrollo.

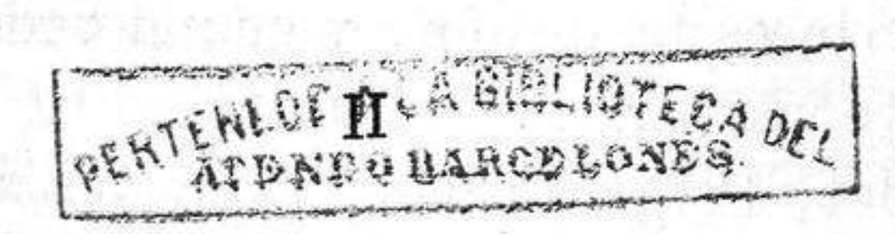
(1) Las Venus, las Psiquis, las Gracias, los Júpiter, los Amores de la Farnesina.

CAPÍTULO IV

EL GRADO DE CONVERGENCIA DE LOS EFECTOS

I

Después de haber considerado los caracteres en sí mismos, nos resta examinarlos cuando se transportan á la obra de arte. No solamente es preciso que tengan en ella un gran valor, sino que además es necesario que en la obra de arte dominen cuanto sea posible. De ese modo recibirá todo su brillo y todo su relieve; y solamente de esta manera serán aquellos más visibles que en la naturaleza. Por esto es preciso evidentemente que todas las partes de la obra contribuyan á manifestarlos. Ningún elemento debe quedar inactivo ó atraer la atención hacia otro lado; sería esto una fuerza empleada en sentido contrario. En otros términos, en un cuadro, una estatua, un poema, un edificio, una sinfonía, todos los efectos deben ser *convergentes*. El grado de esta convergencia marca el lugar de la obra, y vais á ver una tercera escala alzarse al lado de las dos primeras para medir el valor de las obras de arte.



Ocupémonos, en primer lugar, de las que manifiestan al hombre moral, y principalmente de la literatura. Empezaremos por distinguir los diversos elementos que constituyen un drama, una epopeya, una novela; en una palabra, una obra que pone en escena almas en acción. En primer lugar, hay almas de personajes dotados todos de carácter distinto; y en un carácter se pueden reconocer muchas partes. En el momento en que un niño, como dice Homero, «cae por primera vez entre las rodillas de su madre», posee, al menos en germen, facultades é instintos de cierta especie y de cierto grado. Tiene algo de su padre, de su madre, de su familia, y, en general, de su raza; además estas cualidades hereditarias transmitidas con la sangre, tienen en él dimensiones y proporciones por las cuales se le distingue de sus compatriotas y de sus parientes. Este fondo, moral innato, está unido á un temperamento físico, y ambos juntos forman el elemento primitivo que la educación, los ejemplos, el aprendizaje, todos los acontecimientos y todas las acciones ulteriores de la infancia y de la juventud, van á contrariar ó á completar. Cuando estas diferentes fuerzas, en vez de anularse unas contra otras se suman entre sí, su convergencia produce en el hombre un carácter profundo, y de este modo veis aparecer los caracteres enérgicos y fuertes. Esta convergencia falta á menudo en la naturaleza; jamás falta en la obra de los grandes artistas; así es que sus caracteres, aunque compuestos de los mismos elementos que los caracteres reales, son más poderosos que los caracteres reales. Pre-

paran su personaje de lejos y minuciosamente; cuando nos los presentan sentimos que no puede ser de otra manera que como es. Una vasta armazón le sostiene, una lógica profunda le ha construido. Nadie ha tenido este don en grado tan alto como Shakespeare. Si leéis con atención cada uno de sus papeles, encontraréis á cada instante, en una palabra, en un gesto, en una salida de imaginación, en una incoherencia de ideas, en el giro de una frase, un recuerdo y un índice que os mostrarán todo el interior, todo el pasado, todo el porvenir del personaje (1). Estos son sus *cimientos*. El temperamento corporal, las aptitudes y las tendencias originales ó adquiridas, la vejetación complicada de las ideas y de las costumbres lejanas ó recientes, toda la savia de la naturaleza humana infinitamente transformada desde sus más antiguas raíces hasta sus últimos impulsos, ha contribuido á producir las acciones y las palabras, que son el brote postrero.

(1) En Otelo, en el último momento, la reminiscencia de sus viajes y de su infancia, fenómeno frecuente en el suicida.

«...of one whose hand
Like the base Judean, threw á pearl awoy
Richer thau all his tribe; of one whose subdú'd eyes
Albeit unused to the melting mood
Drop tears as fart as the Arabian trees
Their medicinal gum.»

En Macbeth, la invasión súbita en la primera palabra de la alucinación ambiciosa y homicida, fenómeno frecuente en los monomaniacos.

«My thought whose murder jet is but fantastical
Shakes so my single state of man that function
Is smother'd in surmise, and nothing is
But what is not.»

Esta multitud de fuerzas y esta concordancia de efectos concentrados han sido menester para animar figuras como Coriolano, Macbeth, Hamlet, Otelo, para componer, nutrir, exaltar la pasión maestra que va á sostenerlos y á lanzarlos. Al lado de Shakespeare me atrevo á nombrar á un moderno, casi un contemporáneo, Balzac, el más rico entre todos los que, en nuestro tiempo, han manejado los tesoros de la naturaleza moral. Nadie ha mostrado mejor la formación del hombre y el enlace sucesivo de sus diversas etapas, los efectos superpuestos y entrecruzados del parentesco, las primeras impresiones de la conversación, de las lecturas, de las amistades, de la profesión, de la habitación, de las innumerables circunstancias que de día en día vienen á aplicarse sobre nuestra alma para darle su consistencia y su forma. Pero es novelista y sabio, en lugar de ser, como Shakespeare, dramaturgo y poeta; por esta razón, en vez de ocultar los *cimientos*, los enseña; los encontraréis largamente enumerados en sus descripciones y disertaciones infinitas, en sus retratos circunstanciados de una casa, de un rostro ó de un vestido, en los relatos preparatorios de un niño y de una educación, en sus explicaciones técnicas de una invención y de un procedimiento. Sin embargo, en suma, su arte es la misma, y cuando construye sus personajes, Hulot, el tío Grandet, Felipe Bridau, *La Solterona*, un espía, una cortesana, un grande hombre de negocios, su talento consiste siempre en reunir una cantidad enorme

de elementos formadores y de influencias morales en un solo lecho y sobre una sola pendiente, como tantos otros que vendrán á aumentar y precipitar la misma corriente.

Un segundo grupo de elementos en la obra literaria, son las situaciones y los acontecimientos. Concebido el carácter, hace falta que el conflicto en que se le coloca sea propio para que él se manifieste. En esto, el arte es todavía superior á la naturaleza, porque en la naturaleza las cosas no pasan siempre así. Tal carácter, grande y poderoso, queda oscurecido é inerte, falto de ocasión ó de tentación. Si Cromwel no se hubiese encontrado en medio de la revolución de Inglaterra, probablemente hubiese continuado la vida que llevó hasta los cuarenta años con su familia y en su distrito; propietario arrendador, magistrado municipal, puritano severo, ocupado en sus abonos, en sus bestias, en sus hijos y en sus escrúpulos de conciencia. Retardad tres años la revolución francesa, y Mirabeau no hubiese sido más que un gentilhombre degradado, aventurero y vividor. De otra parte, tal carácter mediocre ó débil, que no ha tenido capacidad bastante para los acontecimientos trágicos, ha sido apto para los acontecimientos ordinarios. Suponed nacido en una familia burguesa á Luis XVI, con una fortuna pequeña, empleado ó rentista, hubiera vivido considerado y tranquilo, hubiera llenado honradamente su tarea cotidiana, se le habría visto asiduamente en su oficina, dócil con su mujer, paternal con sus hijos; por la noche, bajo la lámpara, les hubiese dado lecciones de geografía, y el domingo, después de comer, se hubiese entretenido con sus útiles de cerrajero. El personaje construido que la naturaleza entrega á la vida, es como un navío que desde el astillero es lanzado á la mar; tiene necesidad de un poco de viento ó de un verdadero vendaval, según que es un barquichuelo ó una fragata: el huracán que acelera la marcha de la fragata, sumerge al barquichuelo, y el débil soplo de aire que hace bogar al barquichuelo, deja inmóvil á la fragata en medio del puerto. Es menester que el artista apropie las situaciones á los caracteres. — He aquí una segunda concordancia que no tengo necesidad de añadir, que los grandes artistas han tenido siempre cuidado de establecer. Lo que en ellos se llama intriga ó acción, es precisamente un encadenamiento de acontecimientos en un orden de situaciones arregladas para manifestar caracteres, para remover las almas hasta el fondo, para hacer que aparezcan en la superficie los instintos profundos y las facultades ignoradas que el flujo monótono de la costumbre impide que salgan en un momento dado, para medir, como en Corneille, la fuerza de su voluntad y el grandor de su heroísmo, para desprender, como en Shakespeare, las codicias, las locuras, los furores, los monstruos extraños, devoradores y mugientes que se arrastran ciegos en el fondo de nuestro corazón.

Para el mismo personaje son diversas estas pruebas, se puede disponerlas

de manera que resulten siempre fuertes, es este el *crescendo* de todos los escritores, lo emplean en cada fragmento de la acción como en el conjunto, y concurren así, ó al ennoblecimiento ó alguna caída suprema. Veis, pues, que la ley es tan aplicable á los pormenores como á las masas. Se agrupan las porciones de una escena en vista de cierto efecto, se agrupan todos los efectos en vista del desenlace, se construye la historia entera en vista de las almas que se quiere poner en escena. La convergencia del carácter total y de las situaciones sucesivas manifiesta el carácter hasta el fondo ó hasta el término, conduciéndole al triunfo definitivo ó á la catástrofe final (1). Queda un último elemento, el estilo. A decir verdad, éste es sólo el elemento visible; los otros dos no son más que sus cimientos; el estilo los reviste y queda él solo en la superficie. Un libro no es más que una continuación de frases que el autor pronuncia ó hace pronunciar á sus personajes; los ojos y las orejas no perciben otra cosa, y todo lo que el oído y la vista interiores podrán notar de más, no le será manifestado más que por la combinación de estos mismos fines. He aquí, pues, un tercer elemento de importancia superior y cuyo efecto debe concordar con el efecto de las otras para que la impresión total sea lo más grande posible. Una frase tomada en sí misma es capaz de diversas formas, y, por tanto, de diversos efectos. Puede ser un verso seguido de otros versos, puede comprender versos de la misma extensión ó de extensión desigual, ritmos y rimas diversamente dispuestos, todas las riquezas de la métrica. De otra parte, puede formar una línea de prosa seguida de otras líneas de prosa, y estas líneas tan pronto se encadenan en un período, tan pronto componen períodos y frases cortas, todas las riquezas de la sintaxis. En fin, las palabras que componen las frases tienen por sí mismas un carácter; según su origen y su uso ordinario, son generales y nobles, ó técnicas y secas, ó abstractas y sin color, ó brillantes y coloreadas. En una palabra, una frase pronunciada es un conjunto de poderes que remueve á la vez en el lector el instinto lógico, las aptitudes musicales, las adquisiciones de la memoria, los secretos de la imaginación, y que por medio de los nervios, los sentidos, los hábitos, comprende á todo el hombre. Es menester que el estilo se acomode á todo lo demás de la obra; hay aquí una última convergencia, y sobre este terreno el arte de los grandes escritores es infinito; su tacto es de una delicadeza extraordinaria y su invención de una fertilidad inagotable; no se encuentra en ellos un ritmo, un giro, una construcción, una palabra, un sonido, un enlace de vocablos de sonidos y de frases, cuyo valor no sea sentido y cuyo empleo no sea querido. Aquí también el arte es superior á la naturaleza, porque para

(1) Véase sobre el principio de las convergencias, *La Fontaine y sus fábulas*, por H. Taine, tercera parte.

esta elección, esta transformación, esta apropiación del estilo, el personaje imaginario habla mejor y más conformemente á su carácter que el personaje real. Sin penetrar aquí en las formas del arte y sin entrar tampoco en el detalle de los procedimientos, veremos fácilmente que los versos son una especie de canto y la prosa una especie de conversación, que el gran verso alejandrino levanta la voz hasta el acento sostenido y noble, y que la estrofa corta lírica es más musical y más exaltada; que la pequeña frase neta tiene el tono imperioso, que la larga frase periódica tiene el aparato oratorio y el énfasis majestuoso, en una palabra, que toda forma de estilo determina un estado del alma, la flojedad ó la tensión, el arrebato ó la tranquilidad, la lucidez ó la turbación, y que, por tanto, los efectos de la situación y de los caracteres son disminuidos ó aumentados, según que los efectos de estilo van en sentido contrario ó en el mismo sentido. Suponed que Racine toma el estilo de Shakespeare y Shakespeare el estilo de Racine: su obra será ridícula, ó, mejor dicho, no podrán escribir. La frase del siglo XVII, tan clara, tan menuda, tan precisa, tan bien enlazada, tan bien apropiada á los casos palaciegos, es incapaz de expresar las pasiones crudas, los relámpagos de la imaginación, la tempestad interior ó irresistible que se desencadena en el drama inglés. De otra parte, la frase del siglo XVI, tan pronto familiar y tan pronto lírica, carnal, excesiva, atropellada, descosida, resultaría defectuosa si se la pusiese en boca de los personajes corteses, bien educados y cumplidos de la tragedia francesa. En lugar de un Racine y de un Shakespeare, tendréis los Dryden, los Otway, los Ducis y los Casimiro Delavigne. Tales el poder y tales las condiciones de estilo. Los caracteres que las situaciones manifestaban al espíritu no se manifiestan á los sentidos más que por medio del lenguaje, y la convergencia de las tres fuerzas da al carácter todo su ímpetu. Cuanto más ha separado y hecho converger el artista en su obra elementos numerosos y sorpresas de efecto, tanto más dominador se hace el carácter que quiere sacar á luz; el arte todo entero puede reducirse á dos palabras: manifestar concentrando.

III

Según este principio, se puede clasificar una vez más las diversas obras literarias. En igualdad de circunstancias, las obras artísticas serán más ó menos bellas según que la convergencia de los efectos sea en ellas más ó menos completa y por una coincidencia curiosa, esta regla, aplicada á las escuelas, establece entre los momentos sucesivos del mismo arte las divisiones que ya introducían la historia y la experiencia.

En los comienzos de toda edad literaria se nota un período de bosquejo, el arte es débil é infantil; porque la

convergencia de los efectos es entonces insuficiente, y la falta de ella estriba en la ignorancia del escritor. No es la inspiración lo que le falta, la tiene, y franca y fuerte á menudo; en ese momento el talento abunda, grandes figuras se agitan abusivamente en el fondo de las almas, pero los procedimientos no son conocidos, no se sabe apenas escribir, distribuir las partes de de un asunto, usar de los recursos literarios. Tal es el defecto de la primera literatura francesa en la Edad Media. Cuando leéis la *Chanson de Roland*, *Renaud de Montauban*, *Ogier le Danois*, veréis bien claramente que los hombres de este siglo tenían sentimientos originales y grandes: se había fundado una sociedad nueva, se éstaban verificando las cruzadas, la orgullosa independencia del barón, la indomable fidelidad del vasallo, las costumbres militares y heroicas, la fuerza de los cuerpos y la simplicidad de los corazones suministraban á la poesía caracteres iguales á los de Homero. La literatura no se aprovechó de aquello más que á medias; sintió su belleza sin poderla realizar. El trovador era laico y francés, es decir, nacido en una raza que fué siempre prosaica y en una condición á la cual el monopolio del clero quitaba entonces la cultura superior. Narra secamente y de una manera desnuda; no tiene las amplias y brillantes imágenes de Homero y de la antigua Grecia, el relato es oscuro, su verso monorrítmico repite treinta veces seguidas el mismo golpe de campana. No es dueño de su asunto, no sabe cortar, desarrollar y proporcionar, preparar una escena, fortificar un efecto. Su obra no tiene puesto en la literatura eterna, desaparece del mundo y no ocupa más que á los anticuarios. Si alguna vez consigue su objeto es en obras aisladas, con los Niebelungen, en Alemania, donde el viejo fondo nacional no ha sido aplastado por el establecimiento eclesiástico: por la *Divina Comedia*, en Italia donde Dante, por un supremo esfuerzo de trabajo, de exaltación y de genio, encuentra en un poema místico y sabio la alianza inesperada de los sentimientos laicos y de las teorías teológicas. Cuando el arte renace en el siglo XVI, otros ejemplos nos muestran la misma falta de convergencia produciendo la misma insuficiencia. El primer dramático inglés, Marlowe, es un hombre de genio, ha sentido como Shakespeare, el furor de las pasiones desenfrenadas, el sombrío grandor de la melancolía septentrional, la sangrienta poesía de la historia contemporánea: pero no sabe conducir el diálogo, variar los acontecimientos, relacionar las situaciones, oponer los caracteres; su procedimiento no es más que el asesinato continuo y la muerte sin frases, su teatro potente, pero frustrado, no es conocido más que de los curiosos. Para que su trágica idea de la vida estalle al fin á los ojos de todos y en plena luz, es preciso que después de él un genio más grande, provisto de la experiencia adquirida, empolle una segunda vez las mismas almas, es necesario que Shakespeare, después de haber él mismo tanteado

más de una vez, haga entrar en los esbozos de su precursor la vida variada, llena y profunda para la cual no había bastado el arte primitivo.

Por otra parte, al fin de toda edad literaria se nota un período de decadencia; el arte es pobre, viejecillo helado por la rutina y la conveniencia. También aquí falta la convergencia de los efectos; pero la falta no depende de la ignorancia. Por el contrario, jamás ha sido tan sabia; todos los procedimientos han sido perfeccionados y refinados; hasta han llegado al dominio común; el que quiere, puede tomarlos. La lengua poética está hecha; el escritor más insignificante sabe cómo se construye una frase, cómo se conciertan dos rimas, cómo se prepara un desenlace. Lo que rebaja el arte es la debilidad del sentimiento. La concepción grande que había formado y sostenido las obras de los maestros languidece y se desordena, no se conserva más que por reminiscencia y por tradición. Se persigue el fin, pero se la altera y se introduce en ella otro espíritu; se cree perfeccionarla por medio de disparates. Tal fué la situación del teatro griego en tiempo de Eurípides y del teatro francés en tiempo de Voltaire. La forma exterior subsistía la misma que en otro tiempo; pero el alma que la habitaba había cambiado, y este contraste nos llama la atención. Eurípides guarda las apariencias, las caras, el metro, los personajes heroicos y divinos de Esquilo y Sófocles; pero los rebaja hasta á los sentimientos y á las astucias de la vida ordinaria, les presta discursos de abogado y sofista, se complace en mostrar sus tretas, sus debilidades, sus lamentaciones. Voltaire acepta ó se impone todas las conveniencias y todos los procedimientos de Racine y Corneille los confidentes, los grandes sacerdotes, los príncipes, las princesas, el amor elegante y caballeresco, el alejandrino, el estilo general y noble, los sueños, los oráculos y los dioses; pero introduce una intriga conmovedora, tomada del teatro inglés; trata de añadirles barniz histórico, y hace entrar intenciones filosóficas y humanitarias; insinúa ataques contra los reyes y los clérigos; es innovador y pensador á contrasentido, á contratiempo. En uno y en otro, los diversos elementos de la obra no concurren al mismo efecto. El ropaje antiguo perjudica á los sentimientos recientes, los sentimientos recientes echan á perder el ropaje antiguo. Los personajes quedan inciertos entre dos papeles; los de Voltaire son príncipes ilustrados por la *Enciclopedia;* los de Eurípides son héroes afinados por la escuela del retórico. Bajo esta doble careta flota su rostro; no se le ve, ó, más bien, no viven sino por acceso y de tarde en tarde. El lector deja este mundo, que se destruye por sí mismo, y va á buscar las obras, en las que, al ejemplo de las criaturas vivientes, todas las partes son órganos que conspiran á un mismo efecto.

Se las encuentra en el centro de las edades literarias. Es el momento en que un arte florece: antes estaba en germen; un poco más tarde está marchito. En este instante, la convergen-

cia de los efectos es completa y existe una armonía admirable y equilibrada entre ellos, los caracteres, el estilo y la acción. A este momento pertenecen en Grecia los tiempos de Sófocles, y, si no me engaño, mejor todavía los tiempos de Schilo, cuando la tragedia, fiel á sus orígenes, es un canto ditirámbico; cuando el sentimiento religioso del iniciado le penetra por completo; cuando las figuras gigantescas de la leyenda heroica ó divina tienen toda su altura; cuando la fatalidad, directora de la vida humana, y la justicia, guardiana de la vida social, tejen y cortan los destinos al son de una poesía oscura como un oráculo, terrible como una profecía, sublime como una visión.

Podéis ver en Racine la concordancia perfecta de las habilidades oratorias de la dicción pura y noble, de la sabia composición, de los desenlaces preparados, de la decencia teatral, de la cortesía palaciega, de las delicadezas y conveniencias propias de la corte y de los salones. Encontraréis una concordancia semejante en la obra compleja de Shakespeare, si notáis que, pintando al hombre intacto y completo, tuvo que emplear unos junto á otros los versos más completos, la prosa más familiar, todos los contrastes del estilo, para manifestar convenientemente los altos y bajos de la naturaleza humana, la delicadeza exquisita de los caracteres femeninos y la violencia intratable de los caracteres viriles, la cruda rudeza de las costumbres populares y el refinamiento alambicado de los usos mundanos; la charlatanería de la conversación corriente y la exaltación de las emociones extremas, lo imprevisto de los pequeños incidentes vulgares y la fatalidad de las pasiones desmesuradas. Por diferentes que sean los procedimientos, siempre convergen en las obras de los grandes escritores; en las fábulas de La Fontaine, como en las oraciones fúnebres de Bossuet, en los cuentos de Voltaire como en las estancias de Dante, en el *Don Juan* de lord Byron como en los diálogos de Platón; en los escritores antiguos como en los modernos; en los románticos como en los clásicos. El ejemplo de los maestros no impone á sus sucesores ningún estilo, ninguna disposición, ninguna forma fija. Si tal ha resultado por un camino, tal pudo resultar por el camino contrario; una sola cosa es menester, que su obra entre toda entera en la misma vía; es menester que marche con todas sus fuerzas hacia un solo objeto. El arte, como la naturaleza, vacia sus criaturas en todos los moldes; únicamente para que la criatura sea viable, es preciso en el arte, como en la naturaleza, que los trozos constituyan un conjunto, y que la menor partícula del menor elemento sea un sirviente del todo.

IV

Nos quedan por considerar las artes que manifiestan al hombre físico y se-

parar sus diversos elementos, sobre todo los de la pintura, la más rica de todas ellas. Lo que se echa de ver, en primer lugar, en un cuadro, son los cuerpos vivientes que lo llenan, y en estos cuerpos hemos distinguido dos partes principales: la estructura general huesosa y muscular y el revestimiento exterior que cubre el cuerpo, es decir, la piel sensible y coloreada. A primera vista se ve que estos dos elementos deben estar en armonía. La piel blanca y femenina del Correggio no puede encontrarse sobre las musculaturas heroicas de Miguel Angel. Entra aquí un tercer elemento, la actitud y la fisonomía; ciertas sonrisas no pertenecen más que á ciertos cuerpos; jamás un luchador bien nutrido, una Susana resplandeciente, una Magdalena carnosa de Rubens, tendrá la expresión pensativa, delicada y profunda que Vinci da á sus semblantes. Estas no son más que las concordancias más groseras y más exteriores; hay otras más profundas y no menos necesarias. Todos los músculos, todos los huesos, todas las articulaciones, todos los detalles del hombre físico, tienen una virtud significativa, cada uno de ellos puede expresar diversos caracteres. La clavícula y el dedo grande del pie de un doctor no son los de un combatiente; el menor fragmento del cuerpo contribuye por su amplitud, su forma, su color, su dimensión y su consistencia á colocar al animal humano en tal ó cual especie. Hay aquí un número enorme de elementos cuyos efectos deben converger; si el artista ignora algunos, disminuye su fuerza; si los hace obrar en sentidos contrarios, destruye parcialmente los efectos: he aquí por qué los maestros del Renacimiento han estudiado tan tenazmente el cuerpo humano y por qué Miguel Angel disecó durante doce años. No era esto pedantería, minucia de observación literaria. El detalle exterior del cuerpo humano es el tesoro del escultor y del pintor, como el alma es el tesoro del dramaturgo y del novelista. Los salientes de un tendón son tan importantes para el uno, como el predominio de un hábito para el otro; no solamente es preciso que lo tenga en cuenta para hacer un cuerpo viable, sino que de ello puede hacer un cuerpo enérgico ó encantador. Cuanto más imprima en el espíritu la forma, las diversidades, las dependencias y el uso, más dueño es de emplearlos elocuentemente en su obra; y si estudiamos de cerca las figuras del gran siglo, veremos que desde el talón hasta el cráneo, desde la curvatura del pie arqueado hasta los pliegues de la faz, no hay una dimensión, una forma, un tono de carnes que no contribuya á poner de relieve el carácter que el artista quiso expresar.

Aquí se presentan elementos nuevos, ó más bien los mismos elementos se presentan desde otros puntos de vista. Las líneas que trazan el contorno del cuerpo, y que en este contorno marcan las hendeduras y prominencias, según que sean rectas, curvas, sinuosas, quebrantadas ó irregulares, causan sobre nosotros efectos diferentes. Hay en ellas masas que componen el cuerpo.

Sus proporciones tienen por sí mismas un poder significativo; según las diversas relaciones de grandor que unen la cabeza al tronco, el tronco á los miembros y los miembros entre sí, experimentamos emociones diversas. Hay una arquitectura del cuerpo, y á las relaciones orgánicas que asocian sus partes vivientes es preciso añadir las relaciones matemáticas que determinan sus masas geométricas. A este propósito puede compararse el cuerpo á una columna; tal proporción del diámetro y la altura la hace jónica ó dórica, elegante ó desairada. Del mismo modo, tal proporción en el tamaño de la cabeza y la magnitud del conjunto hace al cuerpo florentino ó romano. El fuste de la columna no puede ser más grande que su espesor multiplicado un cierto número de veces por sí mismo; del mismo modo el conjunto del cuerpo debe llegar y no traspasar cierto múltiplo de que es unidad la cabeza. Todas las partes del cuerpo deben tener su medida matemática, sin estar fijadas rigurosamente; oscilan, y los diversos grados de esta oscilación expresan todos un carácter diferente. El artista entra con esto en posesión de un nuevo recurso; puede elegir cabezas pequeñas y cuerpos alargados, como Miguel Angel; líneas sencillas y monumentales, como Fra Bartolomeo; contornos ondulantes é inflexiones variadas, como Correggio. Los grupos equilibrados ó desordenados, las actitudes rectas ú oblicuas, los diversos planos ó diversos pisos del cuadro les suministrarán dimensiones diferentes. Un fresco ó un cuadro es un cuadrado, un rectángulo, un arco de bóveda, en una palabra, una porción de espacio en el cual el conjunto humano constituye un edificio. Considerad en las estampas el *Martirio de San Sebastián* por Baccio Baudinelli ó la *Escuela de Atenas* por Rafael, y sentiréis ese género de belleza que los griegos, con un nombre completamente musical, llamaban euritmia. Mirad el mismo asunto tratado por dos pintores, el *Antiope* de Ticiano y el *Antiope* de Correggio, y sentiréis los efectos diferentes de la geometría de las líneas. Nuevas potencias que es preciso dirigir en el mismo sentido que las otras, y que descuidadas ó mal dirigidas, impiden que el carácter tenga toda su expresión.

Llegamos al último elemento que es capital: al color. Por sí mismos y fuera de su empleo imitativo, los colores como las líneas tienen un sentido. Una gamma de colores que no representase ningún objeto real, como un arabesco de líneas que no imitan ningún objeto natural, puede ser rica ó pobre, elegante ó pesada. Nuestra impresión varía según el conjunto que ofrece, su conjunto tiene, por consiguiente, una expresión. Un cuadro es una superficie coloreada en la cual los diversos tonos y los diversos grados de luz, están repartidos con cierta elección; de aquí su ser íntimo; que estos tonos y estos grados de luz formen figuras, ropajes, arquitecturas, todo esto es para ellos una propiedad ulterior que no impide á su propiedad primitiva tener toda su importancia y todos sus derechos. El va-

lor propio del color es, pues, enorme, y el partido que los pintores toman en su empleo determina el resto de su obra. Pero en este elemento hay muchos elementos. En primer lugar el grado general de claridad ú oscuridad. Guido hace blanco, gris argentado, gris pizarroso, azul pálido; pinta todo en plena luz. Correggio hace negro, moreno carbonoso, intenso, terroso; pinta todo en sombra opaca. De otra parte, la oposición del claro oscuro es en el mismo cuadro más ó menos fuerte y más ó menos preparado. Conocéis la gradación delicada que en las obras de Vinci hace surgir insensiblemente la forma del medio de la sombra, la gradación deliciosa que en las de Correggio hace salir la claridad más fuerte de la claridad universal, la aparición violenta por la cual en los cuadros de Ribera un tono claro brilla súbitamente en la oscuridad lúgubre, el aire húmedo y amarillento en que Rembrandt lanza llamaradas de sol ó hace filtrar un rayo perdido. En fin, además de su grado de luz, los tonos, según que son ó no complementarios el uno del otro (1), tienen sus disonancias y sus consonancias, se llaman ó se excluyen. El anaranjado, el violeta, el rojo, el verde y todos los otros simples ó mezclados, forman así por su proximidad como las notas musicales por su sucesión, una armonía llena y fuerte, ó áspera y ruda, ó dulce y blanda. Considerad en el Louvre, en la Esther de Veronesi, la encantadora sucesión de los amarillos que vagamente pálidos, argentados, rojos, verdes del color de amatista y siempre atemperados y relacionados, se funden los unos en los otros, desde el junquillo pálido y la paja luciente, hasta la hoja muerta y el ardiente topacio; ó en la santa familia de Giorgione, los colores rojos que desde la púrpura casi negra de los ropajes, van diversificándose y esclareciéndose, se manchan de ocre sobre las carnes sólidas palpitan y brillan en los intersticios de los dedos, se extienden y se broncean sobre un pecho viril y unas veces impregnados de sombra y otras de luz, derraman, al fin en un rostro de joven un efluvio de sol poniente; comprenderéis el poder expresivo de semejante elemento. Es á las figuras lo que el acompañamiento al canto, ó más bien, á veces, es el canto, y el acompañamiento lo forman las figuras: de accesorio se convierte en principal. Pero que su valor sea accesorio, principal ó sencillamente igual á lo demás, es evidente que es un poder distinto y que para expresar el carácter su efecto, debe ponerse de acuerdo con los otros efectos.

(1) Chevreull: *Traité du contraste des couleurs.*

V

Merced á este principio vamos á clasificar por última vez las obras de los pintores. En igualdad de circunstancias se ve que serán más ó menos bellas, según que la convergencia de los

efectos sea para ellos más ó menos completa; y esta regla, que aplicada á la historia de la literatura ha distinguido los momentos sucesivos de una edad literaria, nos da el medio, si lo aplicamos á la historia de la pintura, para distinguir los estados sucesivos de una escuela de arte.

En el período primitivo, la obra es todavía imperfecta. El arte es insuficiente, y el artista ignorante no sabe hacer que converjan todos los efectos. Maneja algunos, á menudo bien y con genio; pero no sospecha la existencia de los otros, la falta de experiencia le impide verlos ó el espíritu de la civilización en la cual está encerrado extravía sus ojos. Tal es el estado del arte durante as dos primeras edades de la pintura italiana. Por el genio y el alma; Giotto se parece á Rafael; tenía la misma abundancia, la misma facilidad, la misma originalidad, la misma belleza de invención; no era menor su sentimiento de la armonía y de la nobleza; pero la lengua no estaba hecha, y él balbuceaba mientras que el otro habló. No había estudiado bajo Perugino ni en Florencia; no conocía las estatuas antiguas; sólo había echado una ojeada sobre el cuerpo viviente. Se ignoraban entonces los músculos, y no se veía en ellos la potencia expresiva; no se había llegado á comprender y amar al bello animal humano, esto trascendía á paganismo; el ascendiente de la teología y del misticismo era demasiado fuerte. La pintura hierática y simbólica dura así durante siglo y medio, sin emplear su principal elemento. Comienza la segunda edad, y los plateros anatomistas, convertidos en pintores, modelan por la primera vez en sus cuadros y en sus frísos cuerpos sólidos y miembros bien proporcionados; pero les faltan todavía otras partes del arte. Ignoran esa arquitectura de líneas y de masas que buscando curvas y proporcionales ideales, transforman el cuerpo real en un bello cuerpo. Verrochio, Pollaiolo, Castagni hacen personajes angulosos, desgraciados, con abolladuras en vez de músculos, y siguiendo la frase de Leonardo de Vinci «semejantes á sacos de nueces». Ignorando las variedades del movimiento y de la fisonomía, y en Perugino, en Fra Filippo, en Ghirlandajo, en los antiguos frescos de la Sixtina, las figuras inmóviles y fijas ó colocadas en filas monótonas, parecen esperar para vivir un último soplo que no viene. Ignoran las riquezas ó las delicadezas del color y los personajes de Signorelli, de Filippo Lippi, de Montegna, de Boticelli, senos oscuros se destacan con un relieve brusco sobre un fondo sin aire. Es menester que Antonello de Mesina importe en Italia la pintura al aceite, para que el brillo y la unión de los tonos lustrosos y derretidos hagan correr una sangre caliente en sus venas. Es preciso que Leonardo descubra la gradación insensible de la luz, para que el retroceso aéreo haga brotar sus redondeces turgentes y envuelva sus contornos en la dulzura del claro-oscuro. Solamente al final del siglo XV todos los elementos del arte separados uno por uno, pueden reunir sus fuerzas bajo la mano del

maestro, para manifestar por medio de su concordia el carácter que el artista ha concebido.

De otra parte, en la segunda mitad del siglo XVI, cuando la pintura declina, la convergencia momentánea que había producido las obras maestras se deshace y no vuelve á restablecerse. Antes había faltado porque el artista no era bastante sabio; después falta porque no es bastante cándido. En vano estudian los Carrachios con una paciencia infatigable, y van á tomar en todas las escuelas los procedimientos más variados y más fecundos. Precisamente es este conjunto de efectos disparatados, la causa que rebaja su obra á un lugar inferior. Su sentimiento es demasiado débil para engendrar un conjunto. Toman ya una ya otra, y se arruinan. Su ciencia les perjudica al procurar reunir en su obra efectos que no pueden estar reunidos. El *Céfalo* de Annibal Carrachio en el palacio Farnesio, tiene los músculos de un luchador de Miguel Angel, una estructura y una abundancia de carnes tomadas de los venecianos, una sonrisa y unas mejillas tomadas de Correggio; se siente disgusto de ver un atleta gracioso y gordo. El San Sebastián de Guido en el Louvre, es un torso de Antinoo antiguo, bañado de una luz que por su brillo recuerda la de Correggio, y por su tono azulado recuerda el de Prudhon; se siente disgusto al ver un efecto de paleta sentimental y amable. En esta decadencia, la expresión de la cabeza contradice la del cuerpo; veis aspectos de beata, de devoto, de dama mundana, de sigisbeo, de griseta, de joven paje, de doméstico, sobre musculaturas agitadas y cuerpos vigorosos: el conjunto resulta compuesto de dioses y santos que son declamadores insípidos, ninfas y madonas que son diosas de salón, más á menudo todavía personajes que flotan entre dos papeles sin realizar ninguno, no siendo nada de todo.

Disparates semejantes han detenido largo tiempo la pintura flamenca en medio de su carrera, cuando con Bernardo Van Orley, Miguel Coxie, Martín Heemskerk, Ferry, Franz Floris, Martín de Vos y Otto Vernus, quiso hacerse italiana. Para que el arte flamenco vuelve á tomar su impulso y consiga su objeto, es menester que con nuevo flujo de inspiración nacional, cubra las importaciones extranjeras y devuelva su resorte á los instintos de raza. Con Rubens y sus contemporáneos reapareció la idea original del conjunto, los elementos del arte que no se agrupaban más que para contradecirse se asociaron para completarse, y las obras viables fueron reemplazadas por abortos.

Entre los períodos de declive y los períodos de infancia se coloca de ordinario un período de floración. Pero sea que se le encuentre, como acontece á menudo, en el centro del período total y en el leve intervalo que separa la ignorancia del gusto falso, sea que se le encuentre como sucede algunas veces cuando se trata de un hombre ó de una obra aislada, en un punto escéntrico, siempre la obra maestra, tiene

por cuna una convergencia universal de efectos. En apoyo de esta verdad, la historia de la pintura italiana nos ha suministrado los ejemplos más variados ó decisivos. A perseguir esta verdad se aplica todo el arte de los maestros, y la delicadeza de percepción que constituye su genio se revela toda entera por la oposición de sus procedimientos como por la coherencia de su concepción. Habéis visto en Vinci la elegancia suprema y casi femenina de las figuras, la sonrisa indefinible, la expresión profunda de las almas, la superioridad melancólica ó la fineza exquisita de sus almas, las actitudes rebuscadas ú originales, armonizarse con la ligera ondulación de los contornos, con la suavidad misteriosa del claro oscuro, con las vagas invasiones de sombra creciente, con la gradación movible del modelado, con la belleza extraña de las perspectivas vaporosas. Habéis visto en los Venecianos la amplia y rica luz, la consonancia alegre y rica de tonos relacionados y opuestos, el brillo sensual del color, armonizarse con el esplendor de la decoración, con la libertad y magnificencia de la vida, con la franca energía ó con la nobleza patricia de las cabezas, con el voluptuoso atractivo de la carne llena y viva, con el movimiento vivo y fácil de los grupos, con el desarrollo universal de la felicidad. En un fresco de Rafael, la sobriedad del color conviene con la fuerza y la solidez escultural de las figuras, con la arquitectura turgente de las ordenaciones, con la seriedad y simplicidad de las cabezas, con el movimiento moderado de las actitudes, con la serenidad y elevación moral de las expresiones. Un cuadro del Correggio es una especie de jardín encantado de Alcina en que la seducción de la luz casada con la luz, la gracia caprichosa y acariciante de las líneas ondulantes ó rotas, la blancura deslumbrante y las blandas redondeces de los cuerpos femeninos, la irregularidad picante de las figuras ó la vivacidad, la ternura, el abandono de expresiones y gestos, se unen para formar el ensueño de felicidad deliciosa y delicada que la magia de un hada y el amor de una mujer proporcion á su amante.

La obra entera sale de una raíz principal, una sensación dominante y primitiva, impulsa y ramifica hasta lo infinito la vejetación complicada de los efectos; en Beato Angélico es la visión de la iluminación sobrenatural y la concepción mística de la felicidad celeste; en Rembrandt es la idea de la luz muriente en la oscuridad húmeda y el doloroso sentimiento de lo real pintado. Encontraréis una idea del mismo orden que determina y organiza la especie de líneas, la elección de los tipos, la ordenación de los grupos, las expresiones, los gestos, el colorido en Rubens y Ruisdael, en Pousin y Lesueur, en Prudhon y Delacroix. La crítica ha hecho bastante; no analiza todas las consecuencias, que son innumerables y demasiado profundas, la vida es lo mismo en las obras de genio y en las obras de la naturaleza; penetra hasta lo infinitamente pequeño: ningún análisis puede agotarla. Pero

en las unas como en las otras, la observación manifiesta las concordancias esenciales, las dependencias recíprocas, la dirección final y las armonías de conjunto, del cual no es posible deslindar hasta el último detalle.

VI

Ahora podemos, señores, abrazar de una mirada el arte completo y comprender el principio que asigna á cada obra su rango en la escala. Hemos establecido, con nuestros estudios precedentes, que la obra de arte es un sistema de partes ya formadas con varias piezas, como sucede en la música y la arquitectura, ya reproduciendo algún objeto real como acontece en la literatura, en la escultura, en la pintura, y hemos visto que el fin del arte es manifestar por medio de este conjunto algún carácter notable. Hemos deducido en consecuencia, que la obra sería tanto mejor cuanto más noble y más dominador á la vez fuese el carácter expresado. Hemos distinguido en el carácter notable dos puntos de vista, según que es más elemental y según que es más bienhechor, es decir, más capaz de contribuir á la conservación y desarrollo del individuo y del grupo que le precede. Hemos apreciado que desde estos dos puntos de vista, se puede estimar el valor de los caracteres, correspondiendo á dos cualidades, con las cuales se pueden evaluar las obras de arte. Hemos notado que estos dos puntos de vista se reunen en uno solo, y que en suma, el carácter importante ó bienhechor no es jamás más que una fuerza mesurada, tanto por sus efectos sobre los demás, como por sus efectos sobre sí misma, de donde se sigue que el carácter, teniendo dos especies de poder, tiene dos especies de valor. Hemos buscado también cómo en la obra de arte puede manifestarse más claramente que en la naturaleza, y hemos visto que toma un relieve más fuerte, cuando el artista, empleando todos los elementos de su obra hace converger todos sus efectos. Ante nosotros se ha alzado una tercera escala y hemos visto que las obras de arte son tanto más bellas cuanto que el carácter se imprime y se exprese en ellas con un ascendiente más universalmente dominador. La obra maestra es aquella en la cual el más grande poder recibe más grande desarrollo. En lenguaje de pintura, la obra superior es aquella que tiene en la naturaleza el más grande valor posible, y recibe del arte todo el aumento posible de valor. Dejadme decir la misma cosa en estilo menos técnico. Los griegos, nuestros maestros, nos enseñan la teoría del arte como lo demás. Mirad las transformaciones sucesivas que poco á poco han levantado en sus templos, su *Júpiter mansuetus*, una *Venus de Milo*, una *Diana cazadora*, una *Juno* como la de Ludovisi, las *Parcas* del Partenón, y todas estas imágenes perfectas, cuyos restos mutilados bastan todavía para mostrarnos actualmente

las exageraciones é insuficiencias de nuestro arte. Los tres pasos de su concepción son justamente los tres pasos que nos han conducido á nuestra doctrina. En los comienzos, sus dioses no son más que las formas elementales y profundas del Universo, la Tierra maternal, los Titanes subterráneos, los ríos corrientes, el Júpiter lluvioso, el Hércules sol. Un poco más tarde, esos mismos dioses separan su humanidad enterrada en las energías brutales de la naturaleza, y la Pallas guerrera, la casta Artemisa, el Apolo libertador, el Hércules domador de monstruos, todos los poderes bienhechores forman el noble coro de las figuras perfectas que los poemas de Homero van á sentar sobre sus tronos de oro. Los siglos se deslizan antes que ellas desciendan á la tierra; es menester que las líneas y proporciones, largo tiempo manejadas, revelen sus recursos y puedan sostener el fondo de la idea divina que tiene que llevar. Al fin los dedos del hombre imprimen en el bronce y en el mármol la forma inmortal; la concepción primitiva elaborada en un principio en los misterios de los templos, transformada después por los sueños de los cantores, consigue su acabamiento definitivo bajo la mano del escultor.

H. Taine.

NAMUNA

CUENTO ORIENTAL

CANTO PRIMERO

La mujer es como la sombra:
se aleja cuando la seguimos y nos
sigue cuando nos alejamos.

I

Hassán estaba á su placer echado
en un sofá de mérito exquisito,
pues fué de un oso con la piel forrado,
de un oso que escogieron lechoncito,
semejando una gata en lo pujado
y una rosa en lo fresco. En él, repito,
se hallaba Hassán, desnudo y sonrïente
lo mismo que Eva mientras fué inocente.

II

—¡Desnudo!—me diréis.—¡Cuánta indecencia!
Si está desnudo en el primer momento,
¿qué será al fin?—Perdón por mi licencia.
Al empezar, el héroe de mi cuento
sale del baño y pídoos indulgencia
para seguir mi relación atento.
Desnudo estaba, pues, como se sabe
que está la palma de la mano suave.

III

Desnudo, sí, como argentino plato,
cual la pared altísima de un templo
ó el discurso académico más lato:
mas yo, lectora, tu rubor contemplo,

sin comprender la ofensa á tu recato,
pues al citarse como vivo ejemplo
de perfección tu seno y pantorrilla,
¿quién, si nunca los vió, se maravilla?

IV

¡Ah! Tal vez ella á disculparse acierte
diciendo que ha subido á una berlina,
que un viaducto cruzó con aire fuerte,
que al verle el pie su pierna se adivina,
y el mundo todo, cuando pasa, advierte
su lindo pie; mas yo que en la rutina
de ese mundo no estoy, diré, en secreto,
que ha querido á un galán poco discreto.

V

¿Es algún crimen que la ley castiga
el buscar una cómoda postura
cuando nos aman y el calor fatiga?
¡Qué bien se está desnudo y con qué holgura
sobre un amplio sofá! Lectora amiga,
si yo fuese el señor de tu hermosura,
(no te enojes) allí fueras de un salto
gritando, al verme, pero no muy alto.

VI

En la mujer amada, ¿qué nos gusta?
¿Qué nos seduce más? ¿La chaquetilla
de vivo raso que á su cuerpo ajusta?
¿El brazalete de oro ó la peinilla?
No, á ti sólo se quiere, dama injusta:
tu compostura espléndida ó sencilla
es un arma, y el goce más cumplido
es desarmar al adalid vencido.

VII

Todo está en las regiones terrenales
desnudo, sin contar la hipocresía;
y lo está en los espacios celestiales;
y desnudos se muestran á porfía
tumbas, niños y dioses inmortales,
y el noble corazón que se espacía:
por tanto, mi héroe quedará desnudo,
sin oponerte, ¡oh dama! á quien aludo.

VIII

Callado el joven á mirar se mueve
los verdes ojos y actitud lasciva
con que en sus manos y en sus pies de nieve
llora al partir la náyade cautiva;
y el baño, en tanto, con murmullo leve
deja escaparse el agua fugitiva
y á cada instante con pausadas notas
caen de los grifos de metal las gotas.

IX

Ocultábase el sol: el mes corría
de Setiembre, ese mes pálido y triste,
mas no en los climas donde el sol envía
los rayos de oro y luz con que los viste;
y del cuarto á salir se disponía
Hassán, el hombre más feliz que existe,
pues en su pipa de ámbar fuma el opio,
vive tranquilo y duérmese lo propio.

X

Era su cuerpo de pequeña talla,
pero se alzaba á superior altura
su carácter, capaz de una batalla
si precisase demostrar bravura;
descubría buen cuño su medalla
y fué muy bien trazada su figura:
tal vez su madre con prolijo empeño,
para hacerlo mejor, lo hizo pequeño.

XI

Era flojo, tenaz, desmadejado,
limpio en exceso, de color cetrino,
con manos de patricio delicado
y aire rudo, nervioso y repentino;
barba y cejas de un negro pronunciado;
su breve cuerpo de alabastro fino;
sus ojos, sobre todo, eran muy bellos,
y no hablo nada aquí de sus cabellos.

XII

Porque es señal de orgullo y petulancia
afeitarse en Tartaria la cabeza,

y si bien no es de allí sino de Francia,
hízose renegado. Su riqueza
le dejaba vivir en la abundancia,
aunque un trápala fué de gran destreza
que como andrajo vil echó en los mares,
familia, escudo, religión y altares.

XIII

Era bastante alegre, aunque muy soso;
un vecino insufrible y aburrido
y un camarada noble y generoso:
muy cándido, y no obstante, muy corrido;
muy voluble y á un tiempo muy calmoso,
ingenuo, como pocos lo habrán sido,
y artero, como nadie á quien se trata:
¿Recuerdas, oh lector, la serenata

XIV

que improvisa Don Juan enmascarado
bajo el balcón de su gentil belleza?
Es un lánguido y triste recitado,
mezcla de amor, de angustia y de tristeza;
mas al lanzar su voz, por otro lado
va el acompañamiento: ¡qué viveza
tienen sus notas llenas de alegría!
Parece acariciar la melodía

XV

con languidez al pérfido instrumento,
mientras el son burlesco que produce
la mano que acompaña, da un acento
festivo á la canción y se traduce
en risa el amoroso sufrimiento.
Esto cautiva al público y seduce,
y es porque un fondo de verdad entraña.
El hombre sin cesar, ama y engaña;

XVI

llora y se rie; á un tiempo es inocente
y culpable; creyendo que perjura,
engañado se ve; sangre doliente
brota del golpe de una mano pura,

y contiene amasados toscamente
el bien y el mal la humana crïatura.
Así es del mundo la infeliz morada,
y Hassán era su imagen compendiada.

XVII

A buen chico no habrá quien le aventaje,
pues en lo bueno y chico era uno mismo;
mas al decir: —¡Tal quiero!—su lenguaje
tomaba la inflexión de un silogismo;
y cambiando más veces que de traje
de deseo, al gozar con fanatismo
del último que ansió, quedaba inerte,
cual mar que en tierra firme se convierte.

XVIII

¡Contraste singular! El, que era listo,
y variaba de gustos, al acaso,
no podía sufrir nada imprevisto:
y aunque una mosca vil no holló á su paso,
si en el agua, al comer, la hubiese visto,
machucara feroz, rompiendo el vaso,
á cuatro ó cinco esclavos por lo menos:
distinguid, pues, los malos de los buenos.

XIX

Decid, luego, con aire soberano,
que debe el escritor que por tal pase
conocer bien el corazón humano,
sin más ley ni modelo en que se base.
¡El corazón humano! Oculto arcano.
¿De quién? ¿De cuál? Lo tiene de su clase
mi vecino y ¡qué diantre! yo sostengo
que un corazón humano también tengo.

XX

La existencia por todos se conquista
y aunque el diablo á mi vida preste arrojo,
es bien humana, como está á la vista.
—Entonces—me dirás—¿es que á tu antojo
vas á pintarte y ser protagonista?—
Hay de todo, lector: del uno cojo
la nariz, de otro gústame el talón,
de otro elijo... adivina mi elección.

XXI

—Así sólo se engendra un monstruo informe
ó una quimera—añadirás;—un hijo
sin padre.—¡Santo Dios! no estoy conforme,
pues hoy me acometió en el escondrijo
de mi editor, el parto más deforme.
Y en este caso, con razón colijo
que *es pater es quem nuptiae*... no concluyo,
y perdona el latín con que te arguyo.

XXII

Cualquier sabio, de la época que sea,
dirá que un hijo siempre es engendrado;
y aunque haga el padre al hijo que desea,
rubio ó moreno, enclenque ó jorobado,
paralítico ó bizco, se recrea
tan sólo por haberlo fabricado:
en cuanto al mío, de índole especial,
tiene una gran ventaja: no ser real.

XXIII

Piensa, también, lector, que hasta el presente
no robé nada en biblioteca alguna,
y aunque mi narración pasa en Oriente
no hablo de esa comarca por fortuna:
verdad que tan lejano continente
no he visitado en época oportuna;
mas la memoria de cien partes coge,
y el que, sin ver, me crea, no se enoje.

XXIV

Si bajo azules cúpulas hubiera
fingido una ciudad vistosa y grata,
una blanca mezquita, alguna hilera
de versos esmaltados de oro y plata;
un minarete con su guardia fiera,
y todo sobre un fondo de escarlata
y entre vivos celajes refulgentes,
me hubieras dicho sin piedad: ¡Tú mientes!

XXV

Si te soy franco al exponer mi tema
es porque busco tu favor y amparo,

pues el héroe descrito en mi poema
no resulta quizás bastante raro,
cuando es lo raro su pasión extrema.
Mas no soy ningún ángel, lo declaro,
ni aquí lo fué ninguno todavía,
como Tartufo con razón decía.

XXVI

Su descripción de lo difícil pasa;
á ningún medio de atracción se presta;
su corazón seméjase á una casa
sin escalera en lo interior dispuesta;
ni pueden la noticia más escasa
dar sus amigos, aunque hablar no cuesta
lo que escribir; ni menos hay quien sonde
los pensamientos que en la almohada esconde.

XXVII

Sin parientes, ni mona, ni querida,
ni nada usual de lo que forma el trato
y el común de los mártires olvida;
sin un perro siquiera, sin un gato,
te suplico, lector, con voz sentida,
que no te muestres con Hassán ingrato.
Decir que es un pachá, nombre corriente,
torpeza indica en la ocasión presente.

XXVIII

Decir que gruñe y es su faz adusta,
no es muy exacto y además es viejo;
decir hasta qué límite me gusta,
no importa; pero en mí que le protejo,
y soy su padre, mi pasión es justa:
decir que su semblante es el espejo
que copia el corazón, no es más que un ripio:
ya de sus ojos me ocupé al principio.

XXIX

Decir que nunca su alma valerosa
temió á Dios ni al demonio, es censurable,
aunque tiene su parte ventajosa:
decir que agradará no es muy probable;

no decir nada, es una misma cosa:
usaré, pues, el término pasable,
único que conozco, y con el cual
se disculpe; es un ser original.

XXX

Ojalá con tal frase consiguiera
justificar lo que diré bien presto:
si no ¿qué importa? La verdad austera
es la norma que en todo me he propuesto.
Si él se conduce mal, sabe cualquiera
que hay mil que le aventajen; por supuesto,
que de todas las cosas que de él hable,
no me harán los lectores responsable.

XXXI

El que conozca un poco mis acciones
notará de seguro la distancia
que hay entre Hassán y yo; tengo aficiones
de exquisita finura y elegancia,
y en todas las diversas ocasiones
que tuve una querida, sin jactancia
puedo afirmar que revelé gran juicio.
Y, por Dios, que no sé bajo qué auspicio

XXXII

he comenzado esta difusa historia
tan recargada de espantosas tintas,
y ya quisiera en pos de mayor gloria
escribir otras páginas distintas
y dejar en obsequio á mi memoria
estas octavas en el fuego extintas,
si no temiese dirigir un reto
á la posteridad, á quien respeto.

XXXIII

He dicho, pues, que Hassán era de Francia;
mas no sé por qué extraño sentimiento,
ó, por mejor decir, extravagancia,
imaginó en sus años de contento
que la mujer no tiene otra importancia
que servir de juguete en un momento:
así es, que al conquistar á una doncella,
más de ocho días no pensaba en ella.

XXXIV

Esta conducta de segura fama
es el mayor absurdo de la mente,
pues sabido es de todos que quien ama,
repite que ha de amar eternamente:
jamás un rey ni un bardo ante su dama
juró amarla ocho días solamente;
mas el niño feliz de mi poema,
siempre vivió escogiendo de la crema.

XXXV

—Bien sé—decía en ratos de amargura—
que me brinda esa crema en su conjunto
agrio sabor más veces que dulzura.
El siglo es de vinagre en este punto,
y es difícil hallar la leche pura.
Mas cambiarme en esclavo y vivir junto
con alguna mujer, nunca podría:
ser el perro de un negro desearía,

XXXVI

ó á los golpes del látigo salvaje
morir, como un corcel, antes que fuera
á prestar á una falda vasallaje
ó buscase una linda carcelera
que con su lento andar luciendo el traje,
en sus azules ojos me tuviera
cautivo de su amor: esto es horrible
y el palo para ahorcar es preferible.

XXXVII

Este exige labores muy sencillas
y se traza y coloca en un momento:
mas no sé comprender las maravillas
del que vive en dorado encantamiento;
lo lactan como á un niño entre mantillas,
y tiene tan ruinoso el aposento
que quizá no pudiera sujetarse
en la pared un garfio para ahorcarse.

XXXVIII

Y hay que añadir, para colmar lo horrendo,
que la mujer más áspera ó de un fondo

más reservado, al irse concluyendo
los ocho días de que amar respondo,
siente que en su cabeza está bullendo
ó surge de su pecho en lo más hondo
algún amante de época más tierna,
un corazón más vivo, mejor pierna,

XXXIX

un alma de más dulce simpatía;
algún robusto y musculoso brazo...
(Debo advertir que mi héroe es todavía
quien habla, y esta sátira que trazo
de vergüenza y horror me llenaría
si dudase el lector que la rechazo.)
—Por eso—continuaba—no soy tonto
al romper todo vínculo bien pronto.

XL

Así más lucidez la mente alcanza:
la saciedad á calcular obliga;
pues en tanto que pese en la balanza
un grano de amistad, buscará liga
el recuerdo infeliz con la esperanza,
cual niño presa de mortal fatiga
busca en los labios de su hermana amparo:
¡Ay, tan sólo el espíritu ve claro!

XLI

El odio nace siempre del hastío:
mas, ¿podré sin motivo ser odiado?
¿me han de querer acaso, á pesar mío?
Si dice alguna joven que ha llorado,
yo también lloro y me convierto en río,
necesitando ¡oh mísero! á mi lado
quien me sostenga si la planta muevo,
y ni perdón á demandar me atrevo.

XLII

Yo reservo mi cuerpo y de este modo
el alma se conserva inmaculada.
Quizá digan algunos que acomodo
mi plan á una teoría equivocada,

cuando hay mujer que nos destruye todo,
sin que á su lado conservemos nada:
mas esto es vil mentira que se estrella
contra un buen hombre sin causarle mella.

XLIII

De esta manera Hassán se defendía
cuando en Francia sus planes meditaba,
y echado hacia la oreja se ponía
aquel gorro que entonces se estilaba,
el cual la viva danza presidía
que en todos los molinos se bailaba.
Sin duda alguna tal razonamiento
lo vería muy claro su talento.

XLIV

Mas aunque el tema del amor tratase
como el que sigue fiel un catecismo
y en dorar el absurdo se empeñase,
era de precisión que en su organismo
de sus sensibles nervios se acordase,
y el placer le causara un paroxismo
de indefinible horror: cuyo destrozo
no le arrancaba un grito ni un sollozo.

XLV

Un ligero temblor, una extremada
palidez, un anhelo sofocante,
una blasfemia, alguna entrecortada
palabra incomprensible y delirante,
esto á lo más se percibía, y nada
llegaba entonces á sentir su amante,
sino el cansancio de su cuerpo rudo
entre sus brazos desmayado y mudo.

XLVI

Mas al cesar su estúpido transporte,
sucedían encantos ideales
y á su querida le formaba corte
haciéndole infinitos madrigales
de los que no hay paciencia que soporte;
y á la vez transformábase en raudales
de azúcar, miel y halagos, hasta el punto
de poder comulgar con ella junto.

XLVII

Ni íntimo anhelo, ni secreta historia
guardábanse en aquellas ocasiones:
todo brotaba en ráfaga ilusoria:
de la vida las múltiples pasiones
iban cruzando: la inquietud, la gloria,
la esperanza, el amor, las ilusiones;
y jamás tan larguísimo rosario
desfiló por ningún confesonario.

XLVIII

¡Cuántos jóvenes tristes y abatidos
reniegan de los lazos terrenales
con que el cuerpo y el alma están unidos,
esos hermanos, sin cesar rivales!
Lo extraño es que en los siglos transcurridos
Dios permite esos vínculos fatales:
he aquí el nudo gordiano que debía
cortar la espada de Alejandro un día.

XLIX

¡Ay! El cuerpo y el alma reprimiéndose
y formando parejas siempre juntas,
mientras que ruede el mundo irán moviéndose,
cual los clásicos versos ó las yuntas:
y—"Obras mal„ — "Eso tú„ — dirán riñéndose.
¡Ah! hospedero, que admites sin preguntas,
y tú, infeliz, á quien aquél hospeda:
¡cuán falso es que el mejor todo lo pueda!

L

La prueba de esto, y prueba irrefutable
de que el mundo es muy malo, se está viendo
en que forjar ha sido indispensable
otro mejor para seguir viviendo;
un mundo absurdo, aéreo, inhabitable,
que hizo al hombre sin término sufriendo,
que al mundo real lo prefiriese en todo,
cuando le vió surgir libre del lodo.

LI

¡Oh, sí! Un placer funesto se procura
el que su alma adormece sin decoro

y en la embriaguez del cuerpo la satura;
el que un beso purísimo y sonoro
deposita en la sien de una hermosura,
y de su corazón la llave de oro
arroja á los torrentes como Elfrida.
¡Feliz el que así viéndose en la vida,

LII

como aquel viejo emir que custodiaba
á su linda sultana, llega airado
y entre él y una mujer su acero clava:
¡feliz el torpe altar no profanado:
feliz aquel para quien todo acaba
cuando el fugaz placer está agotado,
y al cual no vió la meretriz sumisa
llorar después que concluyó su risa!

LIII

¡Es tan hondo el abismo! ¡Va tan llana
la pendiente! ¡Tan leve diferencia
separa á la querida de la hermana!
¡Nos busca el corazón con tal frecuencia
posándose quejosa y charlatana!
¡Tiene el hombre tan poca resistencia!
¡Es la mujer tan fuerte! ¡Y el camino
del placer á la dicha es tan divino!

LIV

¡Mísera humanidad, y el que hace alarde
persiguiendo un antojo cuyo precio
ha de ser el dolor temprano ó tarde!
La copa es bella y quien la apura necio;
si no quiere temblar como un cobarde,
que ría con sarcástico desprecio.
Tal es el mundo y debe convenirse
que en esta vida es lo mejor dormirse.

LV

Sí; dormir y soñar. ¡Qué seductora
es la vida infeliz cuando algún sueño
su desnudez con los destellos dora
de su cristal fantástico y risueño!

Hijo también del cielo donde mora,
viene cual ave entre el sutil beleño
y, sin mojar sus alas, cruza y juega
sobre el mar del dolor que nos anega.

LVI

¡Ay, si un sueño tenaz se consieguiese!
¡Si al tender el sonámbulo su mano
en mitad de la frente no se diese
contra un pilar un golpe soberano!
¡Si hacer una armadura se pudiese
impenetrable al sentimiento humano!
¡Si el amor viera alguno satisfecho
igual que el hambre que devora el pecho!

LVII

¿Por qué Manón Lescaut se nos ofrece
tan verdadera y de tan vivo trato
desde el primer capítulo y parece
que se ha visto y se tiene su retrato?
Y Eloísa, ¿por qué se desvanece
como sombra que adora un insensato,
sin conocerla nadie? ¡Ah, soñadores!
¿Por qué nos presentáis esos amores?

LVIII

¿Por qué me hacéis en la pared oscura
que sus espectros luminosos vea
en las noches de insomnio y calentura,
si cada sueño que al mortal recrea
un miserable despertar augura,
y atado al mundo ve cuanto desea,
cual águila que mueve y sobre el suelo
abre las alas contemplando el cielo?

LIX

Manón, soberbia esfinge, apasionada
sirena, corazón inagotable,
Cleopatra en las galeras desterrada:
por más de que tu historia inimitable
lectura de porteros fué juzgada
en Santa Elena, tu eres real, palpable,
mujer envilecida, y ni Cleomenes
es digno de besar los pies que tienes.

LX

Cual me enoja Tibergo, me seduces
y me entretienes tú. ¡Cómo te creo!
¡Cuánto cariño y odio me produces!
¡qué perversión la tuya! ¡qué deseo
de oro y placer! ¡qué exacta reproduces
tu vida en cada frase que ahora leo!
¡Con qué pasión, por desleal que fueras,
yo te querría si otra vez nacieras!

LXI

Me parece lector, que estoy ya chocho:
mas si debe ajustar como una bota
cuanto diga, lo bueno que derrocho
no te causara el goce que te enjota.
(Salió este verso indigno y lo reprocho
como pienso explicar en una nota.)
Iba diciendo, pues... ¿Qué diablo digo
y dónde estoy, cuando mi cuento sigo?

LXII

Ya lo recuerdo. Que era Hassán, decía,
muy expresivo hablándole á una dama
y de ella todo ó nada pretendía:
y en verdad que no sé cómo quien ama
el cuerpo sin el alma entregaría,
cuando el humo es aquél y ésta la llama.
Además, como en todo es un arcano,
no puedo asegurar si era cristiano;

LXIII

ni si llegó otro dogma á interesarle;
ni qué secreto suyo de importancia
reveló acaso quien debió guardarle;
ni cómo consiguieron allí en Francia
sus amantes de un día transformarle;
ni qué pensaba él mismo á otra distancia;
ni qué locura le hizo con extremo
ser del amor y la amistad blasfemo.

LXIV

Lo cierto es que una noche que se hallaba
mal humorado y sin saber que hacerse,

tras varias libaciones hojeaba
los cuentos de Galland por distraerse;
y leyó que á una esclava estrangulaba
cada día el sultán, sin conmoverse,
siendo ese libro de feroz realismo
la causa de abrazar el mahometismo.

LXV

Un rabino de manos muy huesudas
el primero de mes, año por año,
le traía dos jóvenes desnudas;
y el último de mes les daba un baño,
un desayuno que aceptaban mudas,
y un velo y un zequí para su apaño,
plantándolas en medio del arroyo,
después de un noble proceder que apoyo.

LXVI

Y así en cuatro ocasiones por semana
del amor se entregaba á la alegría,
é ignorando la lengua musulmana
fácilmente de aquel se deshacía;
mas charlaba en francés de mejor gana
quedándose rendido, y ya de día,
una egipcia encargada en el asunto,
la puerta abría y la cerraba al punto.

LXVII

Quizá pase por fábula inaudita
y una sonrisa del lector merezca
su sistema especial de sibarita;
mas sin temer lo que á otros le parezca
es el ser más feliz que el mundo habita;
y tal cual es dejando que aparezca,
veámosle reposar mudo y risueño
sin conseguir que lo visite el sueño.

LXVIII

Pero se queda en la embriaguez sumido
que es su hermana á su amante silenciosa,
que abre al alma las puertas del olvido
sin entornar los párpados de rosa;

que del amor y el ocio alegra el nido,
y parece al marcharse vagorosa
que nos durmió, brindándose al deseo
más pálida y más bella que Morfeo.

LXIX

En esa situación encantadora
se duerme el alma y, aunque el sueño prive,
se fuma, se bosteza y se enamora;
se está muerto y la vida se percibe;
no se le hace el amor á una señora,
más con un leve esfuerzo se concibe
que uno pueda... Se engaña quien presuma
va á escaparse algo impúdico á mi pluma.

LXX

¿Visteis en una rambla algún orondo
y soberbio faisán de hinchada pella;
que al sol se rasca, pónese redondo
y parece un sochantre que resuella,
y por un agujero estrecho y hondo
se siente respirar la bola aquella,
cual si rumiase en la embriaguez del vino?
He aquí un estado para mí divino.

LXXI

Si vas de Tierra Santa á los lugares
mira á tus pies, lector: allí hay dichosos:
son los viejos dispersos á millares
que se duermen fumando en los ruinosos
sitios donde Judá construyó altares:
allí viven y mueren silenciosos,
y pudieran tomarlos sus testigos
por unos dioses, aunque son mendigos.

LXXII

En el suelo, desnudas ó cubiertas
las carnes con andrajos y apoyada
su frente en un sillar, las horas muertas
están, sin bolsa y sin pensar en nada:
perros te llamarán si los despiertas;
sufrirán que les des una pisada;
mas no los hieras con ningún ultraje
si piensas que te sirvan en tu viaje.

LXXIII

El que nace un estúpido, sostiene
como un dogma el sensual mahometanismo
es el mortal que la ventura obtiene.
¡Que no suceda así en el cristianismo
donde tan bien ganada hay quien la tiene
y hasta muere orgulloso de sí mismo!
Mas ¡qué demonio! estoy desacertado:
otra barbaridad se me ha escapado.

LXXIV

Se dice mahometismo. Ya me abruma
tanto disparatar: á un diccionario
debí acudir con diligencia suma
antes de hacer un verso estrafalario.
Ya lo he visto, me vuelvo, hallo la pluma
caída, y con furor atrabiliario
de un enérgico soplo, apago presto
mi bujía y mi numen y me acuesto.

LXXV

Lector, es la franqueza mi divisa
como deben mis versos convencerte:
está mi héroe desnudo, yo en camisa,
y mi candor me lleva á entretenerte
con un lance trivial digno de risa.
Mas ¿dónde á parar voy? Sólo la suerte
lo sabe, y tú cuando el final divises:
soy como Eneas conduciendo á Anquises.

LXXVI

Veloz y soportando su fatiga
iba Eneas: en cambio se quedaba
su esposa atrás, aunque á marchar la obliga.
—Creusa, ¿por qué no vienes?—exclamaba;
y ella:—¡Si estoy atándome una liga!—
Átala, pues —Eneas contestaba—
Si á mi lado no muestras mayor celo,
rodará el cuerpo de mi padre al suelo.

LXXVII

A ver, lector, si entiendes lo que digo,
ó está mi explicación algo confusa:

es Anquises el cuento que ahora sigo,
y Creusa, deteniéndose, mi Musa:
cuando pienso que marcha y va conmigo,
se encuentra lejos: sírvenla de excusa,
una piedra, el insecto con que juega,
y caminando así, nunca se llega.

LXXVIII

Por una parte, con su esposa cuenta
el noble Eneas, que sin ella al lado
es un cuerpo sin alma que no alienta;
de otra parte es Anquises muy pesado;
luego un tercer peligro se presenta
y es que arde Troya, y al sentir, cargado,
que el uno gruñe y la otra se entretiene
á descansar un rato se detiene,

CANTO SEGUNDO

¿Qué es el amor? El cambio
de dos fantasías y el contacto
de dos epidermis.

(CAMFORT.)

I

Dicen los tontos, bien, que el verse alguno
exhausto de dinero, es un suplicio
que se calma escribiendo algo oportuno;
si es por matar el tiempo, sin perjuicio
de nadie, hasta que llega el desayuno,
bien vale la partida; y si es oficio,
no me parece el de mujer galante,
abogado ó portero, más boyante.

II

La poesía es lo que más aprecio,
esa lengua inmortal de oculta clave;
(quizá es un crimen el decirlo recio)
más yo la adoro como un loco y sabe
que jamás la ha querido ningún necio,
que la hizo Dios para que nunca acabe,
que flota limpia, esplendorosa y leda
y la oye el mundo sin que hablarla pueda.

III

Sabed los que pensáis con el cuchillo
de abrir hojas, hacer un escalpelo,
y ver queréis al escritor sencillo
de algún pasaje desgarrando el velo,
como un amante á quien ofusca el brillo
de una carta de amor, busca en su anhelo,
el llanto de su amada y se figura
oir su voz mientras le da lectura;

IV

sabedlo bien: al escribir la mano,
tan solo el corazón habla y suspira;
él se consume con el duelo humano;
él se ensancha, descúbrese y respira,
como el viajero al ascender del llano
á la montaña donde el fresco aspira:
ahora, arrancadnos, si queréis, perversos,
el placer que nos dejan nuestros versos.

V

Valgan ó no, la musa que acompaña
al más loco infeliz, es siembre bella,
pues su hermosura espléndida la baña
la luz de nuestro amor que irradia en ella.
Cuervos, graznad, cebándose con saña:
el vate surca el cielo en rauda huella
y hasta él subís con vuestra rabia impura
cuando él ya baja de la inmensa altura.

VI

Antes dadle á una rueca, si os halaga
ó en buey trocad la rana juguetona,
que en el libro que más os satisfaga
como cierto admitir cuanto emociona,
y luego del autor sondead la llaga,
porque siempre el incrédulo ambiciona
tocarla bien, para decir que ha visto
las huellas que la cruz dejó en su Cristo

VII

Mas un libro, en verdad, sólo refleja
un sueño breve relatado al vuelo;

es un ave que trina y que se aleja;
una fragante rosa que en el suelo
apenas se aspiró, secar se deja;
un buen amigo que con noble celo
nos proporciona un diálogo que instruye,
en el cual se le escucha ó se le arguye.

VIII

Hoy, por ejemplo, me ocurrió la idea
de escribir en octavas este cuento;
y por eso ¿va nadie que lo lea
á maltratarlo con feroz intento?
Escribiéndolo yo, ¿cabe que él sea
responsable de tal atrevimiento?
Diréis que en pos de Byron va mi musa:
mas él, que imitó á Pulci, ¿tiene excusa?

IX

Y á los vates que halló por su carrera
robó en Italia á diestro y á siniestro:
nada es de nadie y todo es de cualquiera:
y algún zote será como un maestro
de escuela, el que un vocablo pretendiera
que á él solamente se lo inspire el estro.
No imitar á ninguno es verse aislado
y en un rincón del mundo desterrado.

X

¡Ah, Laforet (1), mujer de fantasía,
aunque á leer no aprendiste! ¡Qué tremendo
bofetón con tu nombre todavía
están los charlatanes recibiendo!
Te escuchaba Molière cuando escribía
y el mundo desdeñabas sonriendo
al presentarte con los nombres fijos
que ibas á dar á sus soberbios hijos.

XI

Dicen que nunca te leyó la *Alcestes*,
y yo hubiese al contrario procedido,
pues si llegaban á sonar agrestes
las palabras sublimes en tu oído,

(1) Cocinera de Molière.

de su laúd las notas más celestes
el corazón te hubiesen conmovido
y á los parlantes que tu siglo aclama
entregárale el resto de su drama.

XII

¿Por qué los que se adoran con encanto
se observan intranquilos noche y día?
¿Por qué goza el poeta en su quebranto?
¿Qué piden juntos con tenaz porfía?
¡El premio de una lágrima, Dios santo!
En ella están su cielo, su alegría,
su numen y sus lauros inmortales,
pues el amor y el genio son iguales.

XIII

Mi primer canto terminóse, y veo
que no hay quien lo comprenda ni resuma:
verdad que de las frases que ahora empleo
escribiera poquísimas en suma,
si hubiese un plan trazado sin rodeo,
momentos antes de coger la pluma,
por lo cual rabio y sufro, más al cabo
me conduje en la empresa como un bravo.

XIV

Dos especies se ven de libertinos:
el de una es bello, cual Satán; helado,
como un reptil; siguiendo los caminos
que otros recorren; altanero, osado;
sin transportes humanos ni divinos
que hagan latir su corazón gastado,
cuyas pasiones en el mundo tapa
de la ambición con la dorada capa.

XV

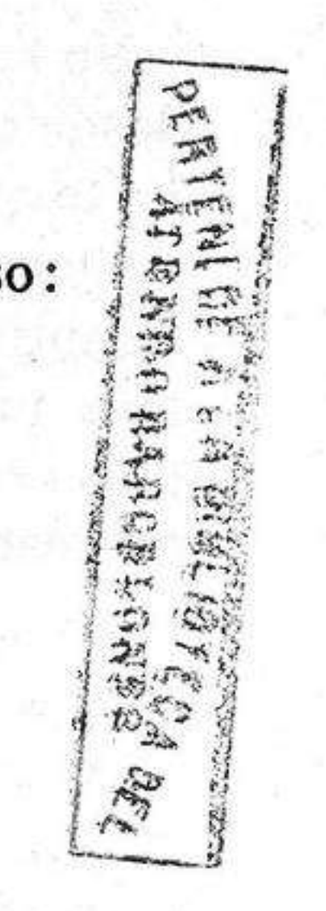
Seductor y egoísta impenitente
que al dulce amor de la mujer aspira,
buscando á su amor propio un aliciente;
que observa al sol su sombra cuando gira;
y apenas ve una linfa trasparente,
como Narciso en su cristal se mira,
y hace causando el mal con su reflejo.
de aquella fuente del dolor su espejo.

XVI

Su ideal es su persona. En cuanto él hace
ó habla se ve su espíritu latente.
Después de alguna hazaña le complace
que al mirarlo pasar diga la gente:
—"Ese que ahí va es Roberto Lovelace„—
Puede en torno á su nombre omnipotente
rodar el mundo: es su eje de granito
y él le manda que cruce el infinito.

XVII

Ni á un escándalo teme, ni á un proceso:
le pone á su buen padre que agoniza
algún paño mojado, y después de eso
de puntillas gruñendo se desliza.
Algún amante al dar con embeleso,
la mano á la mujer que más lo hechiza
le aprieta, ocasionándole un suplicio;
mas ésto aquél lo tuvo por oficio.



XVIII

¿Quién sorprende su espíritu, si vela
con precaución el fondo de su vida?
Hable, ría ó solloce, ¿qué revela?
Algún lance de honor que pronto olvida;
quejas de amor de alguna damisela;
una joya riquísima prendida
en el seno lascivo de una hermosa,
ó una cruz negra en ignorada fosa.

XIX

Mas todo calla cuando el joven llega.
Lo ve Clarisa y la inquietud le asalta.
¡Qué hermoso está! ¡Qué brillantez desplega!
Y ¡con qué tono de señor se exalta!
Si ella se enoja y duda y no se entrega,
que va á matarse dice con voz alta:
será posible; mas su amante bella
prefiere que él se salve y morir ella.

XX

Es un curtido seductor liviano,
monstruo de doble faz, hidra que emplea

patas de tigre y garras de milano:
no tiene del amor ninguna idea;
muestra al dolor y al pueblo desdén vano;
quiere que el mundo sus conquistas vea,
y si el papel de César no le place,
es porque ya se llama Lovelace.

XXI

No le lleguéis á preguntar si ha sido
desdichado ó feliz, pues no está cierto.
Es lo que debe ser. Nació sin ruido
y silencio también le cercó muerto.
El antílope siempre ha parecido
más dulce que el monarca del desierto;
más éste exclamará con ronco son
que eso nada le importa al que es león.

XXII

He aquí de un siglo el burlador brillante;
la estrella que en el polo solitario
extático divisa el estudiante;
de quien Richardson hizo el comentario
que nuestros hijos leen: vida infamante,
cuyos crímenes forman un breviario
que abrasa con sus páginas febriles
las manos y los pechos juveniles.

XXIII

Hay un tipo francés de libertino,
un Don Juan, rico, audaz, de baja estofa,
que bebe en donde llega el mejor vino,
habla al hombre de piedra en son de mofa,
mantea al buen Domingo como á un chino,
y á su padre que llega y le apostrofa
dice que puede sermonear sentado:
éste es un mal Tenorio disfrazado.

XXIV

El de más numen y de más alientos
es el que halló Mozart mientras soñaba
y Hoffmann vió entre músicos acentos,
á la vez que un relámpago surcaba

la fantástica noche de sus cuentos:
retrato cuyo mérito se alaba,
pero que está incompleto y en el día
sólo un Shakespeare tal vez lo acabaría.

XXV

Sobre la hierba de frondoso huerto,
por el amor y el genio circundada
la noble sien y en íntimo concierto
se halla un joven al pie de su adorada:
tiene al placer su corazón abierto
y parece una rama desgajada
del árbol de la vida, en cuyo nombre
amará y sufrirá como el Dios-Hombre.

XXVI

Vedlo: allí está las lágrimas secando
de una hermosa mujer, entre el fecundo
esplendor de los bosques, estrechando
contra su débil corazón el mundo,
como la yedra á su alredor buscando
algún apoyo en su éxtasis profundo
y abandonada el alma á su embeleso
cual arpa eolia de la noche al beso.

XXVII

Allí está, preguntando por qué gime,
si con lágrimas jura que no aguarda
ni anhela más placer mientras la oprime;
meciendo como el angel de la guarda
su sueño fiel con el laúd sublime
y su áurea copa que en vaciar no tarda,
brindando á quien el júbilo enagena,
pues él se goza en la ventura ajena.

XXVIII

Allí está: bajo el cielo de la Francia,
joven y rico y de gentil figura,
rebosando entusiasmo y arrogancia,
amando y siendo amado con locura,
como una flor vertiendo su fragancia
y henchido de tan cándida hermosura
que bien pudiera el ángel inocente
besarle el corazón sobre la frente.

XXIX

Allí está: ¡qué magnífico destino
á su hijo encantador el cielo envía!
El amor se le acerca en su camino
jurando hacer eterna su alegría;
viene el azar á proteger su sino
y derrama la Virgen poesía
el néctar de su copa en sus cabellos,
como la dulce miel, rubios y bellos.

XXX

Tiene allí de un palacio el señorío;
persigue el ciervo oculto en la floresta;
en el monte, en el soto y en el río
suena su nombre con rumor de fiesta;
es suyo el pueblo y el convento umbrío
al que suben los monjes por la cuesta,
y siempre que atraviesa un lugarejo
va el santo tutelar en su cortejo.

XXXI

Cuatro princesas de beldad radiante
lo han ido á prentender; mas él tuviera
si quisiese á la reina por amante
y tres palacios más que le pidiera:
contando su riqueza deslumbrante
un israelita calvo se volviera,
y echaría á los pájaros dañinos
su trigo, sin mermarse, en los caminos.

GUILLERMO BELMONTE MÜLLER.

(Continuará.)

CRÓNICA INTERNACIONAL

Estado general europeo.—Las resistencias á los nuevos tributos en España.—Los federales y los carlistas.—Identidad en lo fundamental de ambos programas.—Las elecciones francesas.—Diferencia entre la dignidad majestuosa en las emisiones del voto y los tumultos en las asambleas públicas.—Continuidad de la indefinición y de la indeterminación en Francia.—La Cámara de los lores y la reforma de Irlanda.—Explosiones democráticas antiguas contra los lores.—Causas de que no hayan estallado en esta ocasión.—Maniobras militares de Alemania.—Exaltación del duque de Edimburgo.—Bismarck.—Conclusión.

El estado general en la Europa contemporánea estos últimos días no adolece de la exacerbación encarecida por el pesimismo al uso; antes anuncia la persistencia de una paz, amenazada por alardeos militares á la continua, y subsistente, también á la continua, en su inalterable serenidad. La conclusión y acabamiento de la reforma constitucional en Bélgica y sus comienzos en Holanda; las elecciones francesas, definidas un poco ya y con grandes tendencias conservadoras; el ocaso de toda pretensión monárquica y el desconcierto de todo grupo radical en el Parlamento francés; ese previsto veto de los lores al proyecto de la emancipación del celta debida por Inglaterra de antiguo á su isla hermana; las discordias exteriores entre Italia y Francia, recrudecidas por la increíble presencia del príncipe de Nápoles en Metz y las discordias interiores de Suecia y Noruega, que van llegando hasta borrar los signos de vida común en sus banderas, traen un tan largo precedente de antiguo y entran como levadura natural por tal modo en la vida ordinaria nuestra, que si merecen estudio, no merecen pasmo, ni extrañeza, ni menos miedo. Continúan los errores mezclados á los aciertos y los males á los bienes. Nos consumimos en armamentos ruinosos para no empeñar nunca el conflicto continental; nos peleamos entre nosotros con tarifas mercantiles horribles, cuando debíamos dejar á los productos del trabajo la franquicia y espacio que tienen los vientos del cielo; en varias alturas suéñase hoy con la reacción, y en varios abismos con la dinamita: prevalecen hasta en los ánimos y en los espíritus más conservadores las ideas más socialistas; privan los dominios coloniales nuevos en los hombres de mayor seso y de más antigua experiencia; el déficit crece por doquier en proporciones alarmantes y la sangre, que debía vivificar el cerebro

de la humanidad, se aglomera en sus guerreros brazos: pero así vamos tirando, y á la postre llegará el término de los ejércitos conquistadores como á la postre de un gran movimiento en la opinión impelida por la conciencia universal llega el término de la esclavitud negra, pues marchará el progreso en espirales y sufrirá los reflujos que el mar, mas concluyen al cabo todos los teoremas verdaderos y todas las teorías progresivas por encarnar su Verbo en la sociedad y cristalizarlo dentro de instituciones liberales y humanas. El principio progresivo se patentiza de suyo en la constante ascensión de los pueblos al derecho y en las difusiones cada vez mayores y más activas de este justísimo principio en los abismos donde sólo penetraba la palidez del hambre y la cadena del siervo. Como no se conoce á la vista diaria el crecimiento de los vegetales ni á la percepción vulgar el traslado continuo del globo á puntos nuevos y nunca por él recorridos en el espacio, no se conocen los lentísimos crecimientos continuos del humano progreso; mas no cabe dudarlo, no, su marcha continua es tarda, pero segura, y á cada nuevo paso la tierra se alza brillante con mayor luz como el espíritu crece á cada minuto en hermosura y en bondad.

Pero podría dudarse de tal aserto cuando se observan síntomas de perturbación mental, como los observados en España durante los meses últimos con motivo del presupuesto novísimo. Unas resistencias en la Coruña, que remedaran la comunidad revolucionaria de París, aunque por motivos opuestos, por quitarle, creyéndose capital nata de Galicia, su corte y su capitanía militar; un motín de añoranzas en Vitoria, con grave desacato al ministro de la Guerra, tratado al paso por la estación del ferrocarril, no como huésped, como enemigo, á impulsos idénticos con los determinantes de la revolución coruñesa; una infinidad de tumultos en cada pueblo despojado de sus jueces y de sus corchetes; el asalto de la vivienda estival del Presidente del Consejo en San Sebastián, que ha costado á tres donostiarras la vida; los obstáculos opuestos por Bilbao á la salida de los buques recién construidos en su astillero particular, cuando iban á otro astillero; el disgusto de los productores de vino tumultuados también y de los mercaderes no menos nerviosos; la fiebre regionalista, cada día más alta, y el respeto á las disposiciones del gobierno, cada día más bajo; amén de un gran movimiento en Valencia, muertes en Montblanch, atentado al general Martínez Campos en Barcelona; todo cuanto pasa parecería uno de esos asaltos de colectiva demencia generada por los excesos de la temperatura, ó por lo terrible del malestar general, si no supiéramos cuán de la superficie todo ello es y cómo en el fondo de nuestra vida queda la serenidad inalterable de este gran océano que se llama espíritu español, en cuyo seno reinan los oleajes y los vientos á la continua, pero también un reposo y una gravedad muy demostrativos de su magnitud

y de su fuerza. Uno solo, entre tantos males, más escandalosos que agudos, me desasosiega é inquieta; el espíritu regional, que quiere transmitir á cada pueblo, con riesgo de hacerlo estallar, el Estado, convirtiendo cada individuo dentro del bárbaro atomismo, connatural á las terribles anarquías, en una cifra matemática, por completo inasimilable á la vida nacional y fuera de su maravillosa unidad. Yo siento y deploro todo esto, no por lo que pueda significar de aumento en las imposibles aspiraciones federales, por lo que significa de aumento en las eternas esperanzas carlistas. No hay sino recordar el programa novísimo de éstos para persuadirse á una coparticipación de mis temores; pues viendo con excelente penetración cómo la ciencia del centro capital de nuestra cultura y de las demás grandes capitalidades aviva el alma de los pueblos y aguza su entendimiento, quieren trasladar el gobierno á los campos, en la esperanza de que renacerán en sus surcos y bajo sus estiércoles el absolutismo con la teocracia, y retrocederemos así á los extintos tiempos, que doran todos los días con esmaltes de una felicidad continua esas locas esperanzas reaccionarias, cuyo espíritu quiere hacer de la sociedad, donde se halla el rey absoluto en la cúspide y el siervo en la base, un verdadero edén. Y así, el programa carlista quiere un municipio autónomo, cual pudiera quererlo Pi y Margall; quiere un Parlamento en cada región, como pudiera quererlo Vallés y Ribot; quiere un organismo de federación más armónica que la salmeroniana; y para no engañar á nadie sobre su radicalismo, propio de cualquier comunero, quiere aquel mandato imperativo, no aceptado ni siquiera por los publicistas más rojos en Europa y puesto como un gorro colorado bajo la vieja corona real de nuestra España, en prueba evidente de que se identifican el federalismo y el carlismo por aquella identidad de los contrarios, tan criticada en el sistema de Hegel como verdadera en la realidad de nuestra vida y en el pensamiento y en la razón de nuestro espíritu.

Pero dejemos este interno asunto, que ya se ampliará en mejor ocasión, y vamos á los asuntos exteriores. Pocos fenómenos sociales han llamado con tanta viveza mi atención, como la disparidad en Francia entre los comicios para el nombramiento de diputados y las reuniones públicas preparatorias de estos comicios y de estos nombramientos. Mientras un día de elecciones en todo aquel territorio maravilla por su solemnidad al extranjero, una reunión lo espanta y lo retrae, no ya del régimen republicano, del régimen liberal y democrático. Parecen los franceses, cuando van á los comicios y en los comicios votan, verdaderos patricios antiguos, por la majestad de su porte y por la conciencia de su acto, mientras parecen esos mismos hombres, cuando van á las reuniones públicas y en las reuniones públicas hablan, verdaderos energúmenos. Si vais á los comicios, creéis ver una página de antiguos historiadores en acción, y si vais

á los reuniones, creéis oir un aquelarre de sábado infernal concebido en asquerosa borrachera. Todo en aquellos recogimiento, silencio, reflexión, verdaderas concentraciones sobre la trascendencia del acto, mientras todo en las asambleas preparatorias escándalo, garrulidad, ceguera, desate de pasiones desapoderadas, estallido de blasfemias políticas. Un ciudadano que habla delante de inmenso público, gesticula, patalea, grita, muerde, á guisa de perro hidrófobo, mientras ese mismo ciudadano, si vota, no se mete con nadie, no veja ni ofende á nadie, practica su deber político cual pudiera practicar un sacerdote su consagrada liturgia. Las mismas personas parecen transmutadas en una y otra ocasión, en uno y en otro sitio. No les pidáis mesura cuando se reunen á discutir sus asuntos, ni aguardéis destemplanzas ó desórdenes cuando acuden á realizar sus resoluciones. Todo al revés de nosotros los españoles, tan ordenados en las asamblas públicas y tan desordenados y tan violentos y tan guerreros en los comicios electorales.

Ahora, en este período electoral, se han acreditado como nunca de verdaderas y exactas mis observaciones respecto de las asambleas populares y de los comicios soberanos en Francia. No ha habido reunión alguna sin vociferaciones y sin golpes. A un publicista y pensador como Ives-Guyot le han cortado la palabra sin escrúpulo en interrupciones insultantes sin número y sin nombre; á un radical de pelo en pecho, como Mangean, le han puesto hecho un San Lázaro y le han tenido durante algunos cuartos de hora en trances mortales; á todo un Lokroy, cuyo nombre significa y contiene un programa, le han disparado un tiro al pecho que le trae aún enfermo; al sincero y entusiasta Floquet le han escupido toda clase de insultos y luego le han roto á balazos el sombrero, sin que se haya podido sacar en limpio aspiración alguna en aquel diluvio de palabras, pues como hablaban todos al mismo tiempo, no habia medio de comprender á ninguno. ¡Cuál diferencia entre los excesos de palabra y la confusión de ideas en el tiempo nuestro, que cosecha la siembra del último siglo, y aquellas peticiones de las asambleas primarias en los días del sublime 89, cuando todos los pensamientos de la ciencia tomaban cuerpo en fórmulas sublimes y pasaban á las leyes primero y á las costumbres y á la vida luego en corrientes eléctricas de un espíritu teórico y práctico al mismo tiempo, abstracto en sus conceptos, y vital, ó más bien dicho, vivificador en sus actos! Y no tienen los radicales amotinados en las reuniones públicas nada que decir, porque no tienen tampoco nada que desear en punto al problema político, ya resuelto, y al bien material, completo en lo posible, tanto cuanto lo permite la humana contingencia. No se puede pedir nada más allende la República, la libertad, el gobierno de la nación por sí misma, el sufragio universal, el reinado práctico de una democracia progresiva, el bien social conseguido al ejercicio libérrimo del

trabajo, que permite tener los valores públicos sobre la par y promete un largo período de verdadera paz. Quien más desee, recordaríame por su insensatez aquello del español que, estando bueno, quiso estar mejor, y con efecto, se murió. Nada trae tantos retrocesos y retrogradaciones como una inmoderada impaciencia por el mejoramiento y el progreso.

Querer, como Lokroy, nuevas reformas en la Constitución; período nuevo de políticos debates y teorías sociales cual en los tiempos de Maricastaña; congresos constituyentes inaplicables é imposibles; un Senado elegido como la cámara popular y que fuese la Asamblea única fraccionada en dos; los comicios compuestos de grandes aglomeraciones; la soberanía inmanente del pueblo practicada en una serie de actos que no darían el referendum helvético por resultado, darían el plebiscito cesarista; querer todo esto paréceme tan grande antigualla, como si quisiéramos á estas horas el combate de clásicos y románticos en el arte, y de nominalistas y realistas en la ciencia. Mas al fin Lokroy tiene un programa. Pero ¿qué programa tienen los Ministros? Nadie lo sabe, ni ellos mismos. Las elecciones se han hecho, pero no en el combate natural de un gobierno que lleva sus enseñas, y de una oposición que lleva las suyas; se han hecho en la indeterminación y en la indefinición antiguas, cuyos estragos hubieran ya mil veces perdido á Francia, si Francia pudiera perderse. Ni el ministerio ni las oposiciones han presentado los sendos programas, bajo cuyos cánones empeñan sus grandes combates parlamentarios los expertos partidos ingleses. Una sola ventaja se ha patentizado, ventaja de importancia considerable: la ventaja de que la forma democrática quede fuera del diario litigio y consagrada por todos como el organismo indiscutible y perenne de la nación francesa. Pero esta ventaja no la deben mis amigos y correligionarios, los republicanos franceses, al propio esfuerzo, la deben á una intervención milagrosa del Papa, quien, comprendiendo que la Iglesia debe hallarse, por su celestial ministerio, sobre todos los partidos, no la disminuye y achica, como algunos de sus predecesores hasta someter eternos intereses religiosos á los transitorios de un partido monárquico petrificado y de una monarquía orleanista imposible. Fuera de esto, que ya es mucho, pero que no se debe al Gobierno, se debe al Pontífice, yo quisiera saber dónde se halla la orientación en la futura política; yo quisiera saber dónde se halla el Norte, pues veo una desviación en el imán, tan grande, que no encuentro, navegando por un mar de confusiones, ni en la bitácora el necesario cálculo de rumbo, ni la conductora é indispensable brújula delante del timón que todo lo rige, ni el objeto y término de tan incierto viaje. Así puede darse caso bien grave: que todo un M. Peytral, ministro de Hacienda, proclame cosa tan difícil cual un impuesto sobre la renta en solemne discurso y en numerosa reunión pública,

sin que sus compañeros sepan una palabra y por ende hayan de llegar hasta el extremo de desautorizarle en sus periódicos oficiosos. Por fortuna es tanta la vitalidad antigua del pueblo francés, y tantos sus resortes de resistencia como sus máquinas de impulsión, que puede vivir tranquilo y libre sin mayoría parlamentaria y sin definido Gobierno.

Pero confesemos que debe intruirse mucho, tanto él como los demás pueblos latinos, en las enseñanzas y en los ejemplos de Inglaterra. Tras el conocido y admirado porfiar de Gladstone se ha venido á tierra el plan reformador de Irlanda en un santiamén; y no hay liberal de aquellos que lo sostenían, capaz del error nuestro, del error consistente de antiguo entre nosotros, en llamar la era revolucionaria para que impulse y vengue al contenido progreso. Tras tantos años de prolijos estudios, tras tantas fórmulas de solución, tras tantos esbozos informes y planes abortivos, después de haber roto á los liberales y agrandado el viejo partido wigh, después de haber costado una larga dominación conservadora y una increíble espera de cinco años, precisa nuevamente ponerse á empezar; y se ponen á empezar los reformadores, sin desesperación y sin jactancia, reedificando el demolido edificio con la misma fe ardiente y la misma constancia inquebrantable que si lo fundaran ahora. No había que aguardar otra cosa. Todos estábamos á una en el secreto. Cámara como la Cámara patricia, donde hay sesenta liberales y seiscientos conservadores, no podía sino rechazar un bill de reforma, un bill de progreso, un bill de emancipación, un bill de humanidad. Sobre sus mullidas alfombras, bajo sus áureos artesonados; en aquel salón espléndido semejante á un áureo santuario; servidos por una especie de corte y saludados con retumbantes nombres en una liturgia social complicadísima; los lores de Inglaterra no son en esencia otra cosa que dioses sin sacerdocio y sin culto, conservados dentro de aquel palacio de Westminster, como los momificados Faraones se conservan dentro de las pirámides sublimes del antiguo Egipto. Así, el más amplio sitio del Parlamento está reservado á sus personas sacerdotales y augustas; del más bello decorado revestida la sala donde celebran sus aparatosas sesiones; ropajes semejantes á los usados en la República veneciana cuando más brillaba ésta, y reproducidos casi de los personajes puestos en las viñetas y pergaminos medioevales, realzan á sus altos dignatarios, dándoles aspecto de soberanos en activo ejercicio; la Reina, que tan rara vez aparece por las calles de Londres, recibe la carga del manto en sus hombros y en su cabeza la de la corona, sólo para visitarlos: á su barra se presentan humildes los comunes, y su historia se confunde con la historia del pueblo inglés, y se dilatan sus timbres desde las entrañas de aquel viejo secular suelo hasta las alturas del aire, pues parece como que los llevan impresos en sí hasta las nubes de sus oscuros y cerrados horizontes. Allí concluye

todo; en el honor aparatoso y en la vanagloria inútil. Cuando ha querido subirse á mayores y contender con cualquiera de los progresos efectivos; tal cúmulo de amenazas se han desplomado sobre su frente y han amagado á su vida, que, impulsada por el empuje de un terror pánico, ha tenido que rendirse y adorar como ídolos suyos los mismos principios que hubiera ella destruido y quemado. No hay sino recordar cómo Gladstone prescindió de su sanción en las reformas democráticas sobre los ascensos militares, y como Bright dijo en una de sus más sublimes y más resonantes oraciones, que, despuntado y concluido el veto en manos de la reina Victoria, no podía consentirse tratara de conservarlo contra la nación y sus derechos la Cámara de los lores, parapetada tras viejos y ruinosos privilegios. Está en la tradición inglesa que la Cámara de los lores siempre resista de suyo á toda benéfica innovación; pero también está en las tradiciones inglesas que nadie le haga caso. A cada uno de sus vetos, más intentados por ella que cumplidos, una erupción democrática, enorme, ha estallado, y una imposición soberana del pueblo ha concluido con todos los esfuerzos y todos lòs aparatos de aquella fantasmagoría reaccionaria. ¿Cómo ahora no ha sucedido así? ¿Cómo ahora el alto cuerpo legislador, tan tímido de suyo, ha llegado sin terror hasta el veto, é ido á Roma por todo? Pues por tener en su pro lo que nunca jamás tuvo antes, por tener en su pro la opinión de todos los ingleses. Y habrá que volver al principio y que comenzar nuevamente la reforma de Irlanda.

¡Extraño país Alemania, extrañísimo! Habiéndose adelantado á todos en la revolución espiritual, queda tras de todos en la revolución política. Cuando compara uno su emperador, y su imperio, y su régimen, y sus instituciones con el régimen de Italia, y de Francia y de España, parécele tan alejado de nosotros como puede estarlo el celeste imperio chino. Y no se hurta con facilidad el pecho á un afecto de admiración, viendo la distancia mediante allí entre las cumbres del ideal y los abismos donde yacen todas las clases sociales. Ahora, por estos días, acaba de celebrarse una ceremonia, en la cual pocos han caído, y que demuestra como no se han desligado todavía los germanos de las ligaduras feudales. El emperador Guillermo, cuatrocientos años después de haber nacido Lutero y setecientos años después de haberse inventado la pólvora; inviste á un soberanillo de restricta marca y escasa población hoy con las insignias reales, como pudiera cualquier Federico Barbarroja y cualquier Othón, ya magno, ya chico, en los siglos medios, instalar sobre sus dominios de horca y y cuchillo y siervos, cualquiera de sus reyezuelos feudatarios. Aman los alemanes con tal amor las instituciones monárquicas, que no se contentan, como los demás pueblos monárquicos de nuestro continente, con un solo rey, han de tener muchísimos, aunque algunos presenten, por todo territorio, su nido de aguiluchos, marcado con

algunas torres, y por todo ejército sus pinches de cocina. Y hay, entre todos estos príncipes, uno que acaba de morir, y que, teniendo tan solo trescientos mil súbditos y el territorio proporcionado á este número, ha visto sentados innumerables deudos suyos en los primeros tronos de la culta Europa. Llámase este príncipe, y por las señas que les he dado, le habrán ya conocido mis lectores, llámase príncipe Coburgo, que reina por los suyos, por sus afines, en Portugal, en Inglaterra, en Bélgica, en Bulgaria. Pues bien, este príncipe soberano, el que acaba de reinar en los últimos lustros, ha muerto ahora y traído á colación por su muerte los más delicados asuntos de una monarquía, los relativos á sucesiones, porque su corona le ha tocado en suerte, según los caprichos del derecho hereditario, nada menos que al príncipe de Gales, agasajado con esta martingala de trescientos mil vasallos actuales, añadidos á sus trescientos millones interiores. La casa constitucional y parlamentaria, ó sea la dinastía extraña que reemplazó á los Estuardos en el trono de Inglaterra, fué holandesa primero por la reina María, unida en matrimonio con los Oranges, y luego germánica, por la reina Ana, que dejó á los Hannover, su corona, si no estoy transcordado. Pues bien, á pesar del gran reino, que les tocara en suerte, los monarcas ingleses de cepa germánica no han podido nunca jamás olvidar su casa solariega, y siempre han estado gobernando Hannover desde Inglaterra é Inglaterra desde Hannover. Este difícil trabajo ha seguido hasta nuestros días, en que, teniendo más definidos los Estados su naturaleza y carácter, así como teniendo más ideas los pueblos de su personalidad, se diferencian unos de otros y no se consienten monarcas extranjeros en parte ninguna. Un príncipe sentado en el trono de Inglaterra, no puede sentarse ya en trono alguno alemán, como antes se asentaban, y un príncipe sentado en un trono de Alemania, no puede sentarse ya en el trono inglés. Así, puesto el príncipe de Gales en la cruel alternativa de optar entre la corona de Inglaterra y la corona de Coburgo, ha optado por la corona de Inglaterra, entrando á reinar sobre Coburgo, su hermano, almirante de la escuadra inglesa, hijo segundo de la reina Victoria, esposo de una hermana del Czar, tío del emperador de Alemania y conocido en el Almanaque de Gotha y en la prensa europea, por su título de duque de Edimburgo. Y al entrar él y su mujer, á familias de tan extrardinario poderío pertenecientes, han tenido mil obstáculos que vencer, por su origen extranjero, no obstante circular en sus venas tanta sangre germánica. Dados el carácter extraño y particularísimo de Alemania, no debe maravillarnos que sobre aquella tierra, tan removida por las revoluciones intelectuales y tan empapada en el éter de la ciencia moderna, todavía quede un emperador semi-absoluto por las altas cimas y en los peldaños de la escala conducente á esta cima todavía se asienten varios magnates con su ce-

tro y corona como si estuviéramos en la edad del más crudo feudalismo.

Pasaríamos por esto con la mayor conformidad, si á esto no fuese unido lo que más á los espíritus humanitarios duele de seguro en Alemania, su régimen de conquista. Me tocó atravesar los espacios meridionales del territorio germánico, desde Landau hasta Lorena, por Munich y por Nuremberg y por Stutgart durante las maniobras últimas, y, en realidad, me pareció un campamento. Cuerpos de ejército á un lado y otro de los caminos; cañones y baterías en incalculable número por campos inmensos; entrada de tropas en las ciudades y salida de furgones en los trenes; movilización, ejercicio, maniobras; estados mayores lucidísimos; reyes semejantes á edecanes; pueblos muy pagados de sus victorias antiguas y muy resueltos á intentarlas y recogerlas nuevamente si les provocan las gentes enemigas: he ahí lo que á cada paso hemos visto, cual si estuviéramos en vísperas de guerra. El suelo ingrato, el aire inclemente, la producción agrícola escasa, el cielo cruel, se compensan en las tierras germánicas con adelantos de la industria tales y tan grande actividad en el comercio, que parece una Inglaterra continental, con grande gusto mío; porque aquella raza, bonachona de pasta y pacífica de carácter, prosperada por cierta satisfacción material, y gozando riquezas como las ganadas por sus vecinos de allende los Vosgos, con seguridad no acariciaría la guerra ni soñaría con la conquista, penetrada de que las maniobras militares continuas y los cuerpos armados numerosos la esterilizan y empobrecen. Pero estas maniobras tenían un carácter especialísimo: la presencia en ellas de un huésped tan significativo como el príncipe de Nápoles, festejada por iluminaciones y gallardetes, mucho más numerosos que las acostumbradas allí en casos semejantes. Y tenían razón los alemanes en festejarla. El representante segundo de una dinastía, cuya corona, por los austriacos amenazada, se amplió y doró en Solferino, añadiéndole á Génova y el Piamonte y la Cerdeña toda Lombardía, con lo cual pudo más tarde sumar las demás regiones italianas; ha ido con los enemigos de Francia, cuando tan fácil era la excusa ¡oh! á sancionar con su presencia una conquista, como la de Metz y Estrasburgo, en su fondo y esencia tan repugnante al humano espíritu como el acaparamiento de Milán y de Venecia por el Austria y por los autriacos, que nunca hubiera concluido sin las innumerables protestas lanzadas sobre aquellos actos de barbarie por el verbo de la civilización y del progreso. Recuerdo haber leído en otro tiempo una biografía de Crispi, cuyos datos él mismo diera, donde se ufanaba tan célebre repúblico y estadista, con razón, de haber impedido contra todas las sugestiones de Bismark y todo el influjo ejercido entonces por Guillermo I, la visita del rey Humberto á Strasburgo, pedida y reclamada casi por el gobierno alemán en aquel tiempo, como una sanción pública y solemne á la

triple alianza. Pues hubiera hecho perfectamente ahora el gobierno italiano, impidiendo al príncipe de Nápoles un acto de flaqueza y debilidad tan grande como su asistencia personal á maniobras militares, hechas sobre la tierra conquistada, no sólo con el propósito de sancionar la desmembración aquella en lo pasado, con el propósito de recortar todavía más los restos del magnífico territorio francés y suprimir, si fuese posible, tan grande y luminosa nación del mapa europeo. Yo nunca fuí partidario de que Francia se quedase con Túnez. Creí que tal acto patriótico de Ferry estaba en sus provechos muy disminuído por la pérdida irreparable de la necesaria inteligencia con Italia en las eventualidades futuras de Francia. Y como no aprobé, no, el proceder de Ferry, tampoco aprobé los esfuerzos hechos por Cairoli para reunir á Italia Túnez, siquier demuestre una historia de veinticuatro siglos, lo esencial que es tal región africana en todo tiempo al suelo itálico, por comprender yo entonces, como había en todo esto una intriga cortesana y dinástica, encaminada con arte, ó bien á lograr nuevos prestigios y engrandecimientos á la casa de Saboya, muy considerables, ó bien á indisponer para siempre la joven y gloriosa nación italiana con la república francesa. Convenvengamos en que los cálculos diplomáticos no han marrado; y la mala inteligencia entre Francia é Italia llega hoy á extremos tan grandes como la enemiga eternal entre Francia y Alemania.

Entre tantas cuestiones generales gravísimas, parece imposible que tengan todavía las gentes humor y los periódicos espacio para las cuestiones y los asuntos de pura importancia personal, como la reconciliación casi hecha del emperador Guillermo, cada día más activo, y el príncipe Bismark, cada día más decrépito. Llegó éste la última quincena, según dicen, á trance de muerte. Cargado con el peso de sus numerosos años y de su propia historia, terminada por una desgracia inmerecida y por un apartamiento penoso del gobierno, decae de ánimo y de voluntad á cada minuto, apagándose y extinguiéndose continuamente la vida, sobre cuyos restos aún resplandecen las últimas llamaradas de su luminoso pensamiento. No satisfecho con todo cuanto hiciera por su patria en el período larguísimo de su fortuna y de su poder, quería continuar sirviéndola en su vejez hasta el fin, y los desengaños producidos por el espectáculo de una Germania gobernándose sin él, hánle acelerado el fin último y puéstole, como he dicho, en los dolores y en los trances de una próxima muerte. Mas precisa observar ahora cómo Bismark, entre los asaltos del recuerdo de lo pasado y los vértigos que le causa el abismo de la eternidad bostezando á sus pies, no ha sabido conservar aquel equilibrio entre todas las facultades altísimas de su espíritu y aquella serenidad interna del carácter y del temperamento que constituyen las características de los grandes hombres, agigantados en su desgracia. ¡Ay! Ha mucho hablado; y como

quien mucho habla, mucho yerra; no cabe dudarlo, ha errado innumerables veces. La garrulidad extrema en vejez tan alta expone los ancianos á cosa tan grave y para ellos tan ridícula, como que los tomen por verdaderamente chochos y les digan á cada paso que chochean. Con efecto; chochez y máxima, lo dicho hace dos meses, en el término de su vida y de su historia, por este gran unitario, alentando mucho y muy torcidamente las diferencias y discordias regionales germánicas, contra las que y sobre las que puso él con aquella su mano de titán el remate y corona de la unidad germánica. Los príncipes minúsculos, mantenidos en sus propensiones de aislamiento estos días por el gran iniciador de la unidad nacional, hanle pagado su retroceso retórico á los tiempos feudales con un profundo agradecimiento, y han caído sobre Guillermo II á rogarle no dejara morir al primer ministro de tres Emperadores sin decirle una palabra de consuelo en su agonía, y sin pagarle un tributo de reconocimiento á su gloria. Si muere pronto; como ha pertenecido á los dioses mayores de la historia y ha prestado innumerables servicios á la patria, no podrá menos que estallar un gran duelo por su muerte; y en este gran duelo, no podrá menos que aparecer maldecida y reprobada la ingratitud imperial.

El rey de Watemberg, que acaba de llegar al trono; y el rey de Sajonia que lleva en el trono tanto tiempo; los grandes duques de Baden, tíos de Guillermo II, han rodeado en Sttugart á éste, y le han dicho cuánto bien merecería de sus súbditos coronados, reconciliándose, no política, pero sí personalmente, con el férreo Canciller, próximo á presentarse ya, con todos sus errores y todos sus aciertos, ante los inapelables juicios de Dios y de la Historia. Mucha mella le han debido hacer en el alma estos ruegos al joven Emperador, cuando, consultada su madre primero y consultados luego sus ministros, ha dirigido un telegrama de reconciliación al maltrecho coloso, y le ha abierto, para que pueda morir sin duda en los templos de la vieja religión autoritaria, uno de sus palacios más salubres, donde acaso hallaría en el cambio de aguas y de aires un restablecimiento de su perdida salud, que le permitiese vivir muchos años todavía, no en el goce de su antiguo poder, en el ocaso de su merecida gloria, y con un tinte de majestuosa influencia, por cuyo relogro tanto desvariara en sus últimas arengas, y cuyas apariencias podía conservar como sabrosísimo pasto á sus seniles ambiciones. Quizá todo esto ha pasado por la cabeza del Emperador, al dictar, y por la cabeza del Canciller, al recibir, el telegrama. Pero haya pasado lo que haya pasado, Bismarck responde con una franca negativa, muy altanera, dado el respeto de los alemanes al Emperador, y vuelve á sus antiguas residencias, en cuyos senos quiere vivir y morir. Bismarck morirá en su desgracia y en su destierro, como Napoleón murió en Santa Elena. ¡Tales intensos martirios traen siempre aparejadas todas las grandezas!

EMILIO CASTELAR.

IMPRESIONES LITERARIAS

Fuerza es hablar otra vez del teatro Español. En el momento en que escribo estas líneas, no se sabe si se arrendará por fin ó no se arrendará, ó, lo que es lo mismo, se ignora aún si el Ayuntamiento considerará aceptables las proposiciones hechas hasta ahora ó si dará á todas carpetazo, dejando cerrado por este año el clásico coliseo. En rigor, justo es reconocer que la comisión de espectáculos de la corporación municipal ha obrado por esta vez con gran modestia y no poca cordura, al buscar apoyo y fianzas de acierto en la opinión de autores de justa nombradía y críticos de reconocida competencia. Mas por desgracia, las personas designadas por la comisión, siguiendo el ejemplo del Sr. Tamayo, no han querido arrostrar las responsabilidades que podía acarrearles la intervención que en el asunto del arriendo se les pedía. La conducta seguida por estas distinguidas personas es hábil, pero no responde al amor que en otras ocasiones han demostrado por el arte.

Mas dejando esto á un lado, de lamentar sería que por la timidez de unos ó el desdén de otros, se viese privado el público de Madrid de poder admirar por este año las obras de nuestro repertorio nacional. Por esto creo que sería del mal el menos, que el Ayuntamiento con ó sin Cirineo, se decidiese á aceptar las condiciones menos malas de las compañías que se hayan presentado al concurso. Quizá el esfuerzo de los actores que en la empresa comprometan sus intereses, y la virtualidad misma de nuestras buenas comedias, puedan ir sosteniendo la afición del público hacia el teatro nacional. Porque conviene advertir que la misión del Español, no es precisamente la de estrenar obras españolas; que esto al fin y

al cabo en todos los teatros se hace; sino la de conservar vivas las que constituyen nuestra gloriosa galería escénica. Teniendo como tenemos el primer teatro de Europa justo es que tengamos también un local en donde poder admirar á Lope, Tirso y Calderón y con ellos á todos los grandes dramaturgos nacionales. El teatro Español debe ser como el museo de nuestras buenas comedias.

Na hay razón, ó por lo menos, á mí no se me alcanza, para que el Estado gaste cuantiosas sumas en museos, academias y conservatorios y desatienda lo que vale tanto ó más que todo eso. A nadie cedo en entusiasmo por las obras de nuestros pintores. Horas muertas me paso ante los lienzos de Ribera, Murillo, Velázquez y Goya; emociones inefables experimento cuando contemplo las dos vírgenes de Murillo, niña la una asombrada ante el misterio de la concepción con las manos juntas y los hermosos ojos impregnados de ignorante inocencia, y la otra arrobada en éxtasis al sentirse virgen y madre al mismo tiempo. Otras veces evoco toda la vida del siglo XVII mirando aquel marqués de Spínola tan noble y tan gentil, dando los brazos al vencido de Bredá y que parece repetir los versos de un personaje de Alarcón:

La victoria el matador
abrevia, y el que ha sabido
perdonar lo hace mejor,
pues mientras vive el vencido
venciendo está el vencedor.

Los retratos del Españoleto, los de Pantoja, los cuadros de Berruguete, los lienzos de Goya, todo este tesoro, que es uno de los timbres más preciados de nuestras pasadas glorias, justo es que se guarde y se conserve con el esmero con que hoy se custodia en el palacio del Prado. Mas ¿por ventura los apuestos caballeros, las discretas damas, los regocijados graciosos, los reyes, príncipes, cortesanos y plebeyos que pueblan nuestros dramas no valen tanto como las figuras eternizadas por nuestros pintores? ¿Y cual es el único medio para que el pueblo pueda recrearse con ellos y nutrir su espíritu con los sentimientos é ideales de la raza que están encarnados en esos personajes y en las acciones por ellos desarrolladas, sino es darles vida presente por medio de la representación?

Entre las muchas personas que en estos días han hablado acerca del Español, no ha faltado quien dijese con toda la frescura del mundo, que nuestro teatro no tenía caracteres, añadiendo que nada había en él que pudiera competir con los dos principales personajes de *La loca de la casa*. Dislates de este

jaez no merecen la pena de ser rebatidos; por sí mismos se alaban; más por si pudieran influir en la comisión de espectáculos, bueno será recordar que desde *El Cid* de Guillén de Castro, al *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, nuestro teatro ha presentado mayor y más variado número de caracteres que todos los teatros modernos juntos, si se exceptúa el de Shakespeare, autor que está por encima casi de lo humano. A nuestro teatro pertenecen Segismundo, el Hamlet del Mediodía; Sancho Ortiz el prototipo de la lealtad española, como Estrella lo es de las nobles mujeres de nuestra tierra, el Príncipe constante, una de las más delicadas creaciones de la musa cristiana, el mágico Cipriano que tal vez inspirara á Goethe la idea del *Fausto,* el Eusebio de *La Devoción de la Cruz*, el Diego y la Isabel de *Los Amantes de Teruel,* el embustero de *La Verdad sospechosa,* la Diana de *El Desdén con el desdén,* la Marta hipócrita de Tirso, el Avaro de *El Castigo de la miseria...* Si hubiera de seguir citando esta enumeración, no se acabaría nunca. Quien haya leído nuestro teatro, claro es que no podrá menos de reconocer su abundancia y riqueza.

Siendo esto así, constituyendo el teatro una de nuestras glorias más legítimas, ¿será esperar un imposible, confiar en que el actual ministro de Fomento, el Sr. Moret, cuyo talento y cultura literaria elogian sus amigos y no niegan sus adversarios, dedique su atención al estudio de los medios que pueden dar vida al teatro español? El señor Moret sabe perfectamente que no sólo de pan viven los hombres y los pueblos, ó, lo que es lo mismo, que no constituyen solamente la civilización las carreteras, los ferrocarriles y los canales, que no consiste únicamente la prosperidad de las naciones en el desarrollo de su agricultura ó de sus industrias, que al lado de todo esto, ó mejor dicho, por encima de todo esto, está el arte, reflejo en el hombre de la fuerza creadora de Dios, y que, por último, como dijo un gran pensador: «lo bello vale tanto como lo útil... acaso más».

Si el actual ministro de Fomento, contando, como cuenta, con el concurso de persona de tanto entusiasmo como el Sr. Vincenti, acometiese la empresa de crear el teatro nacional, bien podía decir, al abandonar el ministerio, que había levantado un monumento perdurable á la gloria de su patria y á su propia gloria.

*
* *

Es una regla, que rara vez ó ninguna falla, la de atender, para juz-

gar del mérito de un escritor, á la propiedad de las voces por él empleadas y ver si su estilo es ó no preciso. Cuando estas dos cualidades se reunen, bien puede asegurarse que el que las posee tiene un entendimiento claro y una gran fuerza de expresión. Hacer que la idea se ajuste á la palabra, y el juicio á la oración, y el razonamiento á la cláusula, como el bronce fundido se ajusta al molde, propiedad es tan sólo de los grandes ingenios. En España son contadísimos los que poseen esas cualidades: la riqueza de nuestra lengua, en la que existen palabras diversas hasta para las casi inapreciables modificaciones de una misma idea fundamental, y lo aficionados que somos á la rotundidad y cadencia de la frase y á la abundancia de los epítetos, son causas, entre otras muchas, de que, amontonando redundancias y falsos oropeles, dejemos como ahogado entre ellos el pensamiento. Si, como dice Taine, son necesarios quince años por lo menos de continua y fatigosa labor para emplear con acierto el idioma francés, para manejar hábilmente y con exactitud el castellano, mucho más abundante que el de nuestros vecinos, hace falta, y no es hipérbole, la vida entera de un hombre.

El Sr. Campión es uno de esos pocos escritores que dicen lo que quieren, sin que en sus escritos haya más palabras que las necesarias ni falte ninguna de las indispensables. Tengo á la vista su *Ensayo apologético histórico crítico* acerca del P. Moret, historiador de las cosas de Navarra, y en verdad digo que pocos libros he leído entre los modernos de mejor y más labrado estilo, tanto, que algunas veces pudiera parecer afectación lo que en rigor es lima y esmero cuidadoso. Y no se crea que la precisión y la sobriedad, las dos cualidades fundamentales del estilo del Sr. Campión, hacen, como suele acontecer en algún buen hablista, áspera y dura la dicción. El autor del ensayo crítico descubre, por entre el bien tramado tejido de la frase, su viva imaginación y su acendrado patriotismo... un poco regional.

Armado con estas armas y pertrechado con un inmenso bagaje de conocimientos, no sólo del asunto particular que estudia en su folleto, sino de todas las ciencias que con la histórica tienen relación, ha acometido la ardua empresa de esclarecer los orígenes de Navarra, siguiendo para ello las huellas del profundo crítico José Moret, religioso de la Compañía de Jesús, y al cual, el año de 1654, le fué confiado el cargo de cronista de aquel reino.

«Nacido en tiempos de encendida fe—dice el Sr. Campión—hijo de un pueblo fervorosamente creyente, y en cuanto á su propia persona dedicado al estado religioso, no por esto el P. Moret dejó de mostrar en relatos piadosos cierto escepticismo de buena ley, que es la prudencia de los historiadores.»

Con este mismo criterio, y recorriendo el mismo camino seguido por el sabio jesuíta, el Sr. Campión va verificando y reforzando con sólidos razonamientos las investigaciones de aquél, y al mismo tiempo ensalzándole y haciendo notar sus adivinaciones y aciertos. Así presentada la historia de los orígenes de la Navarra, no hay cuestión oscura que no aparezca dilucidada, ni acontecimiento consignado por las crónicas que no se nos presente con el género de veracidad que le corresponde, ni hecho fabuloso que no quede desechado, ni tradición ó leyenda cuyo sentido verdadero no se muestre aquilatado en su justo valer. No es mi ánimo, ni podría, aunque quisiera, desentrañar la complicada exégesis, empleada por el Sr. Campión, para reducir á los límites estrictos de la verdad la complicada y complejísima historia de los comienzos del reino de Navarra. Para calcular cuánto trabajo y erudición representa el trabajo del notable escritor, no hay más que pensar en la escasez de noticias de aquella época, en la falta casi total de documentos, en lo defectuoso de los pocos que subsisten y en la perturbación que en los datos existentes hubo de introducir la leyenda, transmitida de boca en boca y adulterada unas veces por el exceso de piedad, otras por la exageración del patriotismo, otras por la ignorancia y todas por lo fantástico del sentir de las muchedumbres. Con harto fundamento escribe el Sr. Campión: «El de los orígenes es problema enmarañado, oscuro, confuso como pocos, y á la postre probablemente insoluble.»

A aumentar todavía esta confusión contribuye en mucho la repetición de los nombres de los reyes que vivieron en el espacio de breve período, cosa que, como es fácil comprender, hace muy trabajoso lo que podremos llamar la identificación de las personas, y que, como indica con frase feliz el Sr. Campión, tiene algo de parecido con las permutaciones algebraicas.

Para el autor del *Ensayo crítico* la leyenda referente á la proclamación del primer monarca navarro en el monte Pano, no es más que un símbolo sin valor histórico, en el verdadero sentido de la palabra: «El personaje que llega á ostentar en la historia el carácter iudubitado de rey, tuvo otros predecesores que

permanecen desconocidos. Vemos el arbolillo que se levanta sobre la tierra, pero la semilla que lo produjo permanece oculta á nuestros ojos. La primera piedra del edificio monárquico de Navarra es la ocupación de Pamplona, y el primer rey de derecho Iñigo Arista ó Aritza.» Todo lo demás que narra la leyenda, y la historia ha solido repetir con poca crítica, no tiene otro valor, según el Sr. Campión, que el de fábulas más ó menos poéticas. Para probar este aserto, así como todos los demás que constituyen a lógica trabazón de sus razonamientos, ha consultado, desentrañado y sometido á riguroso análisis cuantos fragmentarios despojos históricos ó legendarios se conservan de aquella remota y confusa edad. Del detenido estudio de documentos borrosos ó mutilados, como la carta de San Eulogio al obispo de Pamplona, Guillesindo, del *Memorial de los Santos,* del libro de la regla del monasterio de Leyre, del códice de Meya, de todas las crónicas é historias que tratan más ó menos directamente de las cosas de Navarra, ha sabido escoger el señor Campión los menudos granos de oro de la verdad para formar con ellos su *Ensayo,* libro pequeño, si se atiende al número de sus páginas, grande si se mira á su contenido.

Entre las afirmaciones que consigna el autor navarro hay una que tal vez peque de extremo radicalismo. Me refiero á lo relativo á la imparcialidad histórica. El autor, coincidiendo en esto con el señor Menéndez y Pelayo, opina que la susodicha cualidad no debe exigírsele al historiador. Sobre este punto el Sr. Campión escribe lo siguiente: «La suprema imparcialidad supone la suprema indiferencia... Los hechos históricos excitan la facultad emocional, y cuanto más profunda sea por su intensidad, y alta por sus causas, y general por sus fines sea la excitación, tanto más grandes serán la potencia de la historia y el influjo del historiador, el cual asentará su dominio sobre los corazones.»

Sin sacar á relucir aquí textos de Cicerón ó Quintiliano y sin recordar siquiera las máximas de otros preceptistas, basta con lo transcrito para comprender que el autor da en la obra histórica un valor exagerado á la persuasión, y menos del que realmente tiene á la convicción. No es fácil ciertamente que el historiador carezca de pasiones, de preocupaciones, de nervios y de un temperamento especial, pero todo su esfuerzo debe ir encaminado á despojarse de cuanto pueda alterar la verdad de los hechos y su recta interpretación. Me parece que es

Thiers el que dice—aunque no lo practique—que la historia debe ser como un espejo de tan purísimos alindes como esas lunas producto de la industria moderna, que á la vista parecen cristales transparentes y no vidrios azogados. La historia que realizase este ideal sería la mejor historia: no debe ser escrita para halagar vanidades sino para ilustrar el entendimiento, no tiene por objeto darnos á conocer el carácter del historiador, sino la realidad objetiva, lo que nos interesa en ella es el pasado, no la manera de sentirlo ó interpretarlo tal ó cual historiador. Válgase la elocuencia de la pasión histórica, conmueva el orador á las muchedumbres con esas *grandes síntesis* que tienen algo del canto épico, pero procure el escritor, cuando coge en la mano el buril severo de la historia, despojarse en lo posible de todo lo personal para grabar en el bronce eterno la santa verdad.

Algo se me ocurre también, acerca del exceso de regionalismo que palpita en todas las páginas del folleto del Sr. Campión. Si esta aspiración que con tanto calor defiende el escritor navarro, fuese general en las demás regiones de España, no tardaría mucho nuestra patria en verse fraccionada en tantos cantones como comarcas tiene, y Cataluña, Valencia, León, Castilla, Asturias, Galicia, acabarían por olvidar la unidad nacional á tanta costa y con tantos sacrificios conquistada. En verdad digo que he leído con pena las siguientes frases con que el Sr. Campión lamenta la sustitución del bascuence por el idioma castellano, ni más ni menos que si Castilla fuese una nación enemiga de Navarra. «¡Ah, si el padre Moret la contemplase (la lengua basca) desterrada de las Merindades de Estella y Olite, raída de la cuenca de Pamplona, si oyese resonar el castellano como lengua habitual de los niños en los pueblos de Burunda, Araquil, Olaibor, Anué, Esteribar, Arce, Roncal, si lo viese encaramado en Burguete sobre las cumbres mismas del Pirineo, enturbiando las puras linfas de la fuente de Roldán, agostando las praderas de Andresoro y marcando con el sello de *extraño dominio* las rocas invictas de Ibañeta, ¡cuántas lágrimas escaldarían sus mejillas y cuántos indignados latidos harían trepidar su corazón.»

No lamentaban con mayor tristeza la pérdida de la patria y el propio cautiverio los hebreos desterrados junto á las orillas del río de Babilonia.

*
* *

El patriotismo es también el carácter distintivo de los versos del

Sr. D. Hermilio de Olóriz, navarro como el Sr. Campión y entusiasta como él por las glorias de su país. La rota de Roncesvalles, el combate de Olast, la hazaña de Sancho *Abarca*, el esfuerzo de Sancho *el Fuerte* en las Navas de Tolosa, el arrojo indomable de los navarros, su constancia en la adversidad y su amor á la patria, son objeto de las composiciones, en romance casi todas, que componen la colección *Laureles* y *Siemprevivas*.

El Sr. Olóriz se ha inspirado en nuestro Romancero, como lo prueban entre otros rasgos los siguientes versos:

«Si eres tan diestro y sereno
que á nada temes ni á nadie,
y en la lid como en las zambras
tu esforzado seno late...»

los cuales versos parecen reflejo fiel del conocidísimo romance *El desafío de Tarfe*.

En general el poeta navarro es más correcto que inspirado, y da pruebas de más talento que de virtud poética. Sus composiciones se parecen á las de Aguilera, aunque las del autor castellano son superiores en sentimiento.

***

Nada entiendo de zonas militares, ni de cuerpos de ejército, ni de táctica y estratégica; y, sin embargo, he leído con verdadero deleite las *Cartas del coronel Santiponce*, publicadas por D. Juan Lapoulide. Hay en estas epístolas un patriotismo de tan buena ley y tan libre de ridículas exageraciones, tanta amenidad para presentar las cuestiones más áridas y una tan noble franqueza y simpática sinceridad, que hasta á los más profanos en la ciencia militar, como yo lo soy, agradan y contentan.

Seguro estoy de que las opiniones del bravo coronel han de ser muy leídas y comentadas por cuantos visten el honroso uniforme de nuestro ejército. ¡Quiera Dios que fijen en ellas su atención los superiores del coronel y se decidan á hacer en pro de nuestras tropas algo más que resucitar las bandas de tambores!

F. F. Villegas.

ÍNDICE