



AÑO VI

NÚM. LXIX

LA ESPAÑA MODERNA

REVISTA DE ESPAÑA

Director: J. LÁZARO

SETIEMBRE 1894

MADRID

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE A. AVRIAL

San Bernardo, 92.—Teléf, 3.074

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

INCONSECUENCIA

CUENTO

Mucho antes de saber lo que era casarse, y aun antes de hablar claro del todo, ya decía yo que me había de casar con mi prima Rosa.

—¿Con quién te has de casar, Juanín?—me preguntaba casi todos los días la tía Feliciano, la mujer del vaquero, sabedora de mis aficiones.

—Ton Dosina—la respondía yo invariablemente.

Tras de lo cual aquella pobre mujer me daba tres ó cuatro besos y otras tantas manzanas del monte, y yo me marchaba muy contento á enredar con los otros niños, para volver al día siguiente á oír la misma pregunta y á recibir los mismos besos y las mismas manzanas..., digo, las mismas no, pero otras iguales, á cambio de la misma respuesta.

Ya he dicho que yo no sabía lo que era casarse; pero veía que los que estaban casados, como mi padre y mi madre, sin ir más lejos, vivían en la misma casa, comían juntos, iban juntos á misa y al rosario...; y como á mí me gustaba tanto ir con Rosina á todas partes y comer con ella en su casa, ó que ella comiera conmigo en la mía, y como siempre me costaba un lloro salir de casa de mi tía Inés, la madre de Rosina, cuando la criada de mi casa iba al oscurecer á buscarme, y otro lloro ver marchar á Rosina cuando su criada iba á mi casa á

buscarla á ella, discurría yo que lo mejor sería casarnos para no tener que separarnos nunca.

Rosa tenía dos años más que yo, de modo que teniendo yo de cinco á seis cuando sucedía lo que voy contando, ella tenía de siete á ocho y era una niña despabilada y un poco más sería de lo que pedía su edad, sin dejar por eso de ser afable y cariñosa.

En nuestros entrenimientos infantiles, en vez de imponerme su gusto y hacerse obedecer prevalida de su superioridad moral y física, acataba de ordinario sin réplica mis disposiciones; y si alguna vez las ponía reparos, como yo insistiera, también transigía casi siempre con mi voluntad imperiosa y voluble.

Cambiarme sus juguetes por los míos cuando á mí me gustaban más los suyos, sin perjuicio de descambiarlos cuando ya me gustaban menos; dejar á lo mejor el juego comenzado para empezar otro, porque á mí se me antojaba; desvestir una moña y tener el trabajo de volver á vestirla, porque yo me empeñaba en saber lo que tenía dentro, eran cosas que hacía mi prima con harta frecuencia sin manifestar el menor disgusto.

No era esto en ella docilidad natural ni blandura de carácter, sino reflexión y talento, advertencia clara de que yo, como más niño, era menos capaz de atender á razones. Pero, de todos modos, yo la agradecía aquella amabilidad y se la pagaba con un cariño entrañable, que siempre fué creciendo.

La quería mucho. Todo lo bueno lo codiciaba yo para Rosa, y sentía en el alma, como si fueran mías, sus contrariedades y mortificaciones. En cuanto su madre la reprendía delante de mí con algo de severidad, porque se la olvidaba hacer un menegado en la media, ó porque dejaba caer muchas veces el huso, ya se me estaban á mí saltando las lágrimas.

Cuando, algo mayores, jugábamos en las eras con los otros rapaces *al gaviluche*, ó *á cocer madejas*, ó *á Mariquita-baila*, ó *á las cuatro esquinas*, ó *al picalbo*, ó *á cierros*, me entristecía

que perdiera Rosa, y no podía sufrir que la durara un oficio penoso ó desairado. Si jugando á *las cuatro esquinas* la tocaba estar en el medio y no cogía sitio á las dos ó tres primeras mudanzas, abandonaba yo el mío, tratando de mudarme fuera de sazón, para que le ocupara ella y no fuera objeto de la risa del corro. Si jugando á *cierros* la tocaba vendarse, por no verla andar á tientas y llevar palmadas en las espaldas, me ponía delante de ella como al descuido, pero en realidad adrede, para dejarme coger y ocupar su puesto.

Algunas veces lo conocían los otros, y me decían.

—Te cogió porque tú quisiste.

—¡Sí, porque yo quise! ¡Buena verdad!—contestaba yo disculpándome como podía.—Me cogió porque me descuidé, y cuando quise escapar ya estaba preso.

Me acuerdo que una vez, jugando *al picalbo* y siendo Rosa la encargada de defenderle, detuve maliciosamente en el terreno coto á una rapazona de las mayores para que Rosa la pudiera cepar, con lo cual aquella grandullona se enojó y no quiso seguir jugando.

—¡No vale, no vale!—decía muy irritada;—que me cepó porque me detuvo Juan, que si no no me cepaba... y no quiero jugar para eso...

—Anda, niña, anda, coge el cepo; ¿qué más te da?—la decían las otras.

—No quiero, hijas, no quiero, ni me da la gana—contestaba ella;—para andar en trampas no quiero... Porque Juan y Rosa se ayudan... Como son novios...

Rosa se puso al oír esto muy encarnada, y yo me debí de poner mucho más, porque me acuerdo que me entró un calor por las orejas...

Un año, cuando ya tenía yo nueve, el último domingo de Abril, me dijo Silvano al salir de misa:

—¿Quieres venir á nidos al soto?

—No sé si me dejará mi madre—le contesté.

—No se lo digas... De camino cogeremos violetas...

—Sí, hombre; decir, si se lo tengo que decir. ¿No ves que si no después lo tengo que confesar?

—Bueno, pues díselo, corre.

Pedí licencia, y afortunadamente la obtuve bastante amplia, sin más cortapisas que la de volver á tiempo á comer y la de no arrimarnos á la orilla del río, que venía crecido, porque se estaba deshaciendo la nieve en los puertos.

Echamos á andar á la cañada abajo, y no habríamos andado trescientos pasos, cuando nos alcanzaron otros dos rapaces, Simón y Faustino. Por señas, que este último llevaba unos zapatos nuevos, y corría, levantando mucho los pies, para enseñarlos.

—¿Vais á nidos?—nos preguntaron.

—Sí—les contestó mi compañero.

—Pues nosotros también.

—¿Sabéis ya alguno?

—No; no hemos venido ningún día hasta ahora.

Antes de llegar al soto, nos detuvimos efectivamente á coger violetas bajo los espinos de la cerradura de las *Entimas*. Al principio no me atrevía yo á meterme por entre la sebe, porque tenía miedo á las culebras; pero luego, al ver cómo se metían los otros sin cuidado alguno, y eso que Silvano y Simón iban descalzos de pie y pierna, me fui determinando, y cogí violetas como ellos, hasta reunir una buena manada, que até con una monda de salguera gatuña, en ánimo de regalárselas á mi prima.

—Estas se las podemos llevar al señor boticario—dijo Simón—que las compra para hacer cocimientos.

—Yo no—dijo Faustino;—yo las mías se las llevo á mi madre, que las echa al sol, y, después que se desmostean, las guarda en un bote de hojalata.

Yo callé; mas para mis adentros reiteré el propósito de dárselas á Rosa.

Entramos en el soto, y Silvano, que era el mayor y el más inteligente en buscar nidos, iba dando varadas en las salgueras y en los andrinales, encargándonos al mismo tiempo:

—Si veis salir alguna pájara según yo vareo, avisadme; porque entonces es cuando hay que mirar bien, á ver si encontramos el nido.

Corrimos por caminos y veredas, cruzamos espinadales y brosquiles, todo inútilmente, y llegamos á una campera grande que se llama el *Arca del Soto*, sin duda por haber habido allí antiguamente algún mojón divisorio de términos. El que más y el que menos, desconfiaba ya del éxito de la jornada. Yo me acerqué á una marnia á cortar unos ramos de nabiello florido, con sus hermosas flores azules, cuando oí una voz que me decía:

—No cojas esas flores, rapacín, que tienen veneno.

Volví la cabeza hácia donde había sonado la voz, y vi á una mujer forastera que estaba sentada á la sombra de un majuelar mondando mimbres para hacer cestos.

—¡Qué han de tener veneno!—la dije yo.

—Sí, hijo, sí—insistió la mujer;—es muy venenoso ese hierbato... ¿No has oído decir: «tú que coges el berro, guárdate del nabiello?...» Pues eso es nabiello (1), y si andas con las flores y las estrujas y después llevas los dedos á la boca, te mueres. Con que así...

Yo me quedé parado, agradeciendo interiormente la advertencia de la pobre mujer, mientras que el mayor de mis compañeros, encarándose con ella, la dijo:

—¿Y para qué viene V. por mimbres al nuestro soto?...

—¡Ay, hijo! Porque me hacen falta, y á vosotros para nada os sirven—dijo ella.

—Ahora, lo que habíamos de hacer—continuó Silvano—era quitárselas mondadas y todo, y, además, llevarla la prenda.

—Anda, que bien te ha de gustar después tener un buen cesto para coger arándanos y luego bellotas...

—También se lo cobrará V. á mi madre bien caro.

—Eso sí, hijo, sí; todo lo que pueda...

—¡Chachos, chachos!—gritó muy apurado Simón, que no había tomado parte en el expellique con la cestera:—Venid acá,

(1) Acónito: *aconitum napellus*.

que de entre este *barrosinal* salió ahora mismo una pajarina de *siete colores*.

Todos acudimos á la voz de Simón, poniéndonos á registrar con cuidado, no solamente el espino que él señalaba, sino también las salgueras y cerezuelas próximas, y, á los dos minutos exclamé yo, más alborozado que el que dió el grito de ¡tierra! desde la carabela *Pinta*:— ¡*Miradle!*— señalando con el dedo hacia donde acababa de ver el nido.

En seguida fui á echarle el guante; pero me detuve, porque dijo Silvano, que si le tocábamos le aborrecía la pájara, y nos hubimos de contentar con ir asomando unos tras de otros la cabeza por entre las ramas para ver lo que contenía, no sin sacar en las orejas algún rasguño.

El nido tenía cuatro huevos.

Para calcular lo que tardaría en tener pájaros, era necesario saber si la pájara estaba ya apollando ó estaba poniendo todavía.

—Vamos á escondernos y acecharla—dijo Silvano;— porque si está apollando, vuelve al instante.

Nos escondimos, efectivamente, y, al poco rato, vimos á la pájara que, dando saltitos y vuelos cortos, como para cerciorarse de si había desaparecido el peligro, acabó por meterse en el nido confiada y tranquila.

—Está apollando—dijo Silvano con tono de gran seguridad;— puede ser que de hoy en ocho días tenga ya pájaros.

Con tan dulce y halagüeña esperanza emprendimos la vuelta. Llegamos á la villa antes de mediodía, y después de comprometernos formalmente y obligarnos poco menos que con juramento á no decir á nadie lo del nido, no fuera que algún otro rapaz llegara á saberlo y nos le cogiera, nos despedimos para irnos cada uno á nuestra casa.

Yo, sin embargo, no fui á la mía, sino á la de Rosa, á llevarla el ramo de violetas, y á decirla al oído, encargándola mucho, eso sí, que no se lo dijera á nadie, cómo habíamos visto en el soto un nido de *siete colores* con cuatro huevines.

Rosa preguntó en seguida á su madre cómo eran los pájaros de *siete colores*, y ella la dijo que eran unos pájaros muy bonitos, que cantaban muy bien, y que en otras partes les llamaban jilgueros.

La volví yo á hablar al oído diciéndola que así era la pájara que habíamos visto salir del nido y volver á entrar, muy hermosa, y que cuando el nido tuviera pájaros se los traería para ella.

Preguntó Rosa entonces á su madre, cuántos días tardaban en salir los pájaros de los huevos, y no recuerdo los que la dijo; pero sí recuerdo que, á pesar de la reserva que yo quería guardar, y á pesar del cuidado que tuve de dar á Rosa la noticia en voz baja, con la falta de disimulo de ella al hacer las preguntas, todos se enteraron de que yo había visto un nido de jilgueros en el soto.

Aquella semana se me hizo un año. El lunes y el martes, y todos los demás días hasta el sábado inclusive, mis compañeros de descubrimiento y yo cruzábamos en la escuela á cada instante miradas de inteligencia que querían decir: «¡Aquel bien nuestro es! (refiriéndonos al nido). ¡Y lo ajenos que están de ello estos infelices! (pensando en los otros muchachos).»

Tan pronto como salimos de misa el domingo, y Dios nos perdone el haber estado en ella con poca devoción, echamos á andar los cuatro asociados para el soto.

En el camino se nos quisieron agregar otros dos rapaces, y ¡qué apuros para ver de deshacernos de ellos! Viendo que no daba resultado ninguna de las estratajemas que sucesivamente se nos ocurrían para justificar nuestra separación, tuvimos que decir que ya no íbamos al soto, que nos volvíamos para casa, porque Faustino tenía que llevar la comida á sus hermanos que estaban guardando la vecera de los corderos, y le estaría ya esperando su madre, y Simón se acordaba en aquel momento de que su padre le había mandado volver desde misa derecho á casa...; en fin, que todos cuatro teníamos que volvernos y empezamos á deshacer las pisadas con verdadera angustia.

¿Renunciábamos á enterarnos del estado del nido, á averiguar si tenía ya pájaros ó no, después de haber estado esperando al domingo con tanto afán toda la semana?... Esto era atroz..., pero era preferible á lo otro, á que los dos advenedizos vieran el nido y quisieran tener parte en él, si es que no decidían quitárnosle á traición, lo cual era peor todavía... No había más remedio que volvernos.

Los dos recién llegados, cuando nos vieron poner en práctica nuestra rara y misteriosa resolución, nos dejaron y se fueron hacia el soto. Viéndoles desaparecer entre las primeras salgueras, dijo Simón que ya no había motivo para dejar de ir á ver el nido, que lo que habíamos de hacer era entrar en el soto por la orilla de los prados, y luego, por un sendero muy escondido que sabía él, podíamos llegar al nido sin encontrarnos con los otros.

Aprobado por unanimidad el proyecto, le pusimos en práctica y le llevamos á cabo con felicidad completa. Al llegar, oímos débiles chillidos de pájaros pequeños.

—¿No os lo dije yo el otro día?—exclamó Silvano con aire de triunfo.—Ya han salido los pájaros y chillan porque se habrá marchado su madre al sentirnos.

Nos acercamos como el primer día á ver el nido, y vimos que tenía cuatro pajarines en carnes. Después nos escondimos á ver si volvía la pajara, que en efecto volvió al poco rato trayéndoles un gusano en el pico y una moruca entre las uñas. Cuando la sintieron comenzaron á chillar, no ya como antes, sino desafortadamente, sacando las cabezas por cima del nido y abriendo unas bocas descomunales para que la madre les dejara caer en ellas el cebo.

—¿Los podremos coger el domingo que viene?—pregunté yo.

—No, todavía no—me contestó Silvano:—de hoy en ocho días todavía estarán en cañones: al otro domingo de más allá será cuando estarán del todo emplumecidos.

Pasaron las dos semanas, porque todo pasa en el mundo.

Simón y yo hicimos con mucha reserva otra visita al nido el domingo intermedio, y vimos que los pájaros estaban ya á medio emplumecer, entrándonos un poco de temor de que volaran antes del domingo siguiente; pero Silvano, á quien manifestamos este temor al darle noticia de la visita, nos tranquilizó diciéndonos que no volaban tan pronto, y que no tuviéramos cuidado.

Mas también los inteligentes se equivocan.

Lo digo porque, cuando llegamos el tercer domingo de Mayo al Arca del Soto, los pájaros no habían volado todavía, es verdad, pero estaban en disposición de volar, y volaron en cuanto Faustino, que iba el delantero, echó mano al nido para sacarle de entre las ramas.

No pudieron sostener el vuelo, y pronto se dejaron caer: les faltaban ensayos y fuerzas; mas para el caso era lo mismo, porque se escondieron entre los espinos, y ¿quién los veía, ni quién los sacaba?...

Por fortuna, mientras lamentábamos consternados el triste suceso, llegó la pajarita, y alarmada al encontrarse sin nido, comenzó á dar gritos de dolor y á piar reclamando á sus hijuelos. Conocieron ellos la voz de su madre y empezaron á salir de sus escondites; pero salían de uno para meterse en otro, y sin dejarse ver apenas, se iban corriendo hacia donde ella, alejándose de nosotros, los llamaba. Al fin uno, al salir de entre una escoba, se quedó parado un momento en la campera como haciendo oído, y Silvano con gran agilidad logró ponerle la gorra encima.

—Este ya no se va—dijo muy contento cuando, habiendo metido con cuidado los dedos por debajo de la gorra, le hubo cogido por una pata.

Pero, en cambio, los otros tres no los volvimos á ver más. Creíamos tener un pájaro cada uno, y no teníamos más que uno entre los cuatro.

¿Para quién iba á ser?

Había que echar suertes.

Simón arrancó una paja é hizo de ella cuatro porciones desiguales; se volvió de espalda para que no le viéramos hacer la maniobra, y luego nos presentó una mano cerrada dejando asomar por entre los dedos pulgar é índice las cuatro pajitas, y nos dijo:

—El que saque la larga le lleva.

Cada uno de los tres fuimos tirando sucesivamente de una paja, dejando la cuarta para él, y luego... ¡qué emoción al ir á medirlas!...

Resultó la más larga la de Silvano, quien al verlo, y como quiera que ya antes de las suertes se creía con más derecho al pájaro por ser el que le había cogido, dijo muy orgulloso:

—La ley de Dios no quiere trampas.

Yo me puse triste, pensando que había ofrecido los pájaros á Rosa, y no la llevaba ni uno siquiera.

—¡Qué guapo es!— dije al despedirnos, atusando la cabeza al jilguero, tras del cual se me iban los ojos.

—¿Tienes mucha gana de él?—me dijo Silvano conociéndolo.

—Mucha—le contesté sin el menor disimulo.

—Pues tómale: otra cosa me darás tú á mí.

Llegué á casa loco de contento.

Mis hermanas mayores empezaron á hacer fiestas al pájaro, cosa que no me agradaba del todo, pues temía que si las gustaba á ellas iba á encontrar dificultad para dárselo á mi prima.

Al cabo, con mucha timidez, insinué mi deseo de regalar el jilguero á Rosa, y nadie se opuso.

Recordaba haber visto colgada en el desván una jaula de mimbres que había sido habitada en el anterior verano por un tordo. Tenía la forma de una casita rústica. Las mimbres de las paredes eran blancas, y las del techo negras. Adornábanla unos salientes, á manera de balcones, utilizables para proveer al morador de comida y bebida, los cuales, así como la puerta y las simuladas ventanas, eran de mimbres encarnadas y verdes.

La descolgué y metí el jilguero en ella.

—Se te va á escapar—me dijo mi hermana mayor;—como es tan diminuto, se va á salir por entre dos mimbres... ó por la puerta si se la abres y no andas listo para cerrarla... Yo te aseguraré, déjame.

Y diciendo esto, sacó de su almohadilla de costura una gorgota de seda azul é hizo en un instante una primorosa cadenilla, que ató por un extremo á una pata del pájaro y por otro á una mimbres de la jaula, añadiendo:

—¿Ves?... Ahora aunque se llegue á salir ya no se escapa. Llévasele á Rosina, llévasele.

Y me puse en camino con la jaula y el pájaro.

—¡Ay, qué monin!—dijo Rosa en cuanto le vió; y comenzó á acariciarle.

—¿Comerá?—preguntó enseguida.

—¡Pues claro!—la respondí yo, muy satisfecho de que el regalo la hiciera gracia.—¡Si vieras cómo abría la boca el otro día para que la pájara le diera el cebo!

Rosa trató de darle enseguida un poco de bizcocho mojado en agua; pero el pajarito estaba asustado ó malhumorado; el caso es que no quiso abrir el pico, ni aun abriéndosele ella quiso engullir la sabrosa pasta, sino que retirándose hacia un rincón de la jaula, encogió el cuello y cerró los ojos.

—¡Pobrecín!—dijo Rosa muy compadecida.—Parece que va á hacer testamento...

Quedóse pensativa mirando al pájaro, y un instante después, le abrió con resolución la puerta de la jaula y le espantó para que saliera.

El jilguero quiso volar pero quedó colgado.

Entonces Rosa echó mano rápidamente á unas tijerillas de costura que llevaba en el bolso del delantal y le cortó la cadena de seda, con lo cual pudo volar el pájaro y fué á posarse en uno de los manzanales del huerto.

—¡Tonta!—la dije yo con extraño acento, mezcla de ira, de cariño y de dolor.—¿Para qué le soltaste?

—Pero, hombre ¿no me le habías traído para mí?

—¡Yo lo creo! ¡Y bien que me espiné por cogerle!—añadí llorando—¡y bien de paseos que dí al soto!

—Bueno, pues si me le trajiste para mí, yo más quiero dejarle en libertad que tenerle en la jaula. Con que siendo mío y estando yo contenta, ¿por qué lloras?

El argumento no tenía vuelta, pero á mí no me satisfizo del todo, y seguí llorando, mientras el jilguero, que continuaba posado en el manzanal, comenzó á escogollarse y á piar con dulzura.

—¿Le oyes, cómo pía?—me dijo Rosa.—Estará llamando á su madre... ¡Es tan hermoso y tan dulce soltar al que está prisionero y dar libertad al que está cautivo!... ¿No te alegraste tú bien aquel día que te encerró tu padre en el cuarto oscuro porque tiraste una piedra á la hija del Cojo y la hiciste un chichón en la frente, no te alegraste bien cuando tu madre, porque yo no la dejaba en paz, te abrió la puerta?

—¡Anda!... ¿Y quieres comparar á un pajarín con una persona?—la dije yo sin dejar de llorar, pero recalcando mucho lo de la *persona*, entre dos sollozos.

—No le comparo—repuso mi prima—pero hasta los pájaros sienten estar presos. ¿No le conocías á éste lo triste que estaba en la jaula?... Y si fuera una persona me alegraría mucho más de darla libertad si en mí estaba el dársela... Mira; este invierno la leí una noche á mamá la vida de San Pedro Nolasco, que no hacía otra cosa más que redimir cautivos en tierra de moros, y fundó una religión sólo para eso; y una vez había redimido ya muchos, pero le faltaba uno y no tenía más dinero, y por no dejar allá solo á aquel pobre cautivo, le soltó las cadenas, se las puso á sí mismo el santo, y se quedó por él en la mazmorra. ¿No te gusta mucho?... ¡Ah! Lo que es yo, te digo que me da una envidia... No sé lo que haría por redimir á un cautivo... Si hubiera también un convento de mujeres para ir á redimir cautivos, me metía monja en aquel convento.

.....
Han pasado quince años, y se está repitiendo la misma escena, salvo el desenlace.

La jaula de ahora es de la misma forma que la de entonces, sólo que es más grande: es la casa de mi prima.

El prisionero, ¡ay de mí!, el prisionero de hoy es también bastante mayor que aquel pajarillo, pero igualmente cándido.

Quien ha variado por completo es la carcelera, y eso que es personalmente la misma...

La misma, sí; aquella misma Rosa... ¡para que uno se fie!... Aquella misma Rosa que en otro tiempo, enternecida y movida de conmiseración, ponía en libertad al pájaro, es la que hoy tiene preso al hombre.

Aquella misma Rosa á quien parecía tan dulce y tan hermoso dar libertad á los encarcelados, la que se entusiasmaba hasta lo sublime con la idea de poder redimir un cautivo, tiene hoy esa facultad en su mano y no quiere ejercer de redentora.

Al contrario: se goza en mi cautividad y me tiene años y años esperando un *sí* que todos los días parece que va á pronunciar y que no acaba de pronunciar nunca.

¿Qué es voluntario el cautiverio?... No, no es voluntario.

Todos los días salgo de casa de mi prima resuelto á no volver; pero siempre tengo que volver al día siguiente.

Porque Rosa me deja abierta, como al pájaro, la puerta de la jaula; pero no me corta la cadena.

ANTONIO DE VALBUENA.

VIDA LITERARIA
DE
DON ENRIQUE DE VILLENA

I

DON ENRIQUE EN SU RETIRO.—LOS «DOCE TRABAJOS
DE HÉRCULES.» (a)

Poco tiempo hubo de durarle; porque aquel príncipe tan querido, á quien en Castilla llamaron el *de Antequera* y sus súbditos el *Justo* y el *Honesto*, pasó como una visión hermosa por el trono de los Jaimes, bajando al sepulcro en la flor de la vida, á los treinta y seis años de su edad (2 de Abril de 1416).

Este infortunio, que dejaba á DON ENRIQUE sin protector y sin amigo, hizo que se resolviese á abandonar la vida pública y cortesana, retirándose á sus tierras de Valencia, para consagrarse exclusivamente á los estudios.

En esta población compuso ó concluyó su obra *Libro de los Doce Trabajos de Hércules*, escrita en romance catalán á ruegos de su amigo el *virtuoso caballero* Mosén Pero Pardo, señor de las baronías de Albaida y Corbera y consejero del rey de Aragón, no obstante «las curiales y familiares ocupaciones que no dan lugar; y, sobre todo, las adversidades y movible fortuna, dice, no consentieron el mío reposar pensamiento (1)».

(a) V. el número de Julio de LA ESPAÑA MODERNA, pp. 48 y siguientes.

(1) *Epistola* dirigida al mismo Pero Pardo, que encabeza el libro.

Resuelto, con todo, á complacer á su amigo, se ocupó en allegar los datos referentes á los Trabajos del hijo de Júpiter, «en tal guisa que no se perdiese tal deseo en las ondas del tiempo, antes fuese salvo y conducido por suave viento de elocuencia en apacible puerto (1)», y en el mes de Abril, vispera de Ramos de 1417, tenía ya terminada la obra (2). Al fin de ella declaraba que habría de permanecer poco tiempo en la ciudad del Turia, «y dende, añade, entendía de tomar mi camino para Castilla, y tenía ya liados mis libros que para ello oviera menester (3)».

Mas no lo hizo tan pronto, porque á fines de Setiembre del mismo año se hallaba aún en su villa de Torralba (Cuenca), donde tradujo al castellano su obra, á instancias de Juan Fernández de Valera, *el Mozo*, «su escribano en la su casa, y notario público en todas las villas y lugares de su tierra (4)».

Esta versión parece que fué hecha con bastante libertad, pues, como en la misma se dice, en varios pasos «alongó más de lo que en el original catalán fizo, y en otros acortó, según lo requería la obra, á mayor declaración por el trocamiento de las lenguas (5)»; pero no podemos hoy apreciar las diferencias por no conocer el texto catalán.

Sea como quiera, esta producción fué la primera impresa (y única durante siglos) de las del nieto de Enrique II (6); y,

(1) *Epístola* citada.

(2) *Ensayo de una bib. esp. de lib. rar. y cur.*, por Gallardo, Zarco del Valle y Sancho Rayón, I, p. 248.

(3) *Epíst.* citada.

(4) *Ensayo*, etc. A la conclusión del códice que se menciona en esta obra, hay la siguiente nota: «Acabóse esta obra é traslación en Torralba, villa del dicho señor DON ENRIQUE, la vispera de San Miguel, en el mes de Septiembre, año de mil y quatrocientos y diez y siete años.»

(5) *Predámulo* de los *Trabajos*.

(6) Ediciones:

1.^a «Aqui comieça el libro de los trabajos de hercules. El qual copio do enrique de villena a ynstaçia de mose pero pardo cauallero catala, y siguese la carta por el dicho señor don enrique, al dicho mosen pero pardo ebiada, en el comienço de la obra puesta.» Al fin: «Estos trabajos de

según algunos, es el fundamento y base principal de su celebridad, lo que nos parece que es darle base y fundamento

hercl'es se acabaron en çamora miercoles. xv dias del mes de henero ano del señor de mill y cccc. lxxx ij. años. Centenera.»—Fol. l. gót. á dos col. 30 hoj., 11 grab. en madera.

2.^a «Los doze trabajos de ercules copilados pordon enrique de villena. Aplicolos a los doze estados del mundo. Es asaber: estado de principe, estado de perlado: estado de cauallero: estado de religioso: estado de cibdano: estado de mercader: estado de labrador: estado de oficial: estado de maestro: estado de discipulo: estado de solitario: estado de mujer.»—Al fin: «Esta obra fue ipresa en la muy noble: y mas leal cibdad de bursgos: Acabose jueues a ocho dias d'l mes de agosto: por Juan de burgo-emprentador. Año del Señor: de mil y cccc. y nouenta y nueue años.—Fol. l. gót. á dos col.; 30 hoj., 12 lám. y un escudo. Modernamente se hizo de esta edición una reproducción foto-tipográfica algo reducida.

3.^a «Los doze...», 1502.

Manuscritos: En la Bib. nac. hay de esa obra los siguientes códices:—V-157.—(Copia moderna, en folio).

—Y-215.—Desde la pág. 158: «Libro en que puso (don Enrique) las doce cosas señaladas por Hércules el grande fizo.»

—S-126.—Códice antiguo, que ya describiremos y que contiene también otras varias obras del mismo autor.

—R-263.—Precioso códice, en 4.^o letra del s. xv escrito en pergamino, de 88 hojas en todo; 5 de portada y tablas y 2 en blanco al final. La portada fué rehecha en el siglo pasado, después de raspada la antigua, en esta forma: «Trabaxos de Ercules y libro de la Guerra compuesto por el Sr. D. Henrique de Aragón Marqués de Villena, á Instancias de Pedro Pardo Caballero catalan; en Valencia en el año del Sr. M. CCCC. XX»—Los varios errores que esta nueva portada contiene como llamar Marqués á D. Enrique, darle el apellido Aragón (que nadie le dió en el siglo xv y suponer escritos *Los Trabajos* en 1420, corren parejas con atribuirle el *Libro de la Guerra*, compendio ó extracto de Vegecio, del que existen más ejemplares en la Bib. Nac. y que en modo alguno puede atribuirse al nieto de Enrique II de Castilla.

En la biblioteca que fué del señor duque de Frias, existió un manuscrito que contiene algunas obras del de Villena, entre ellas, ésta. Según Gallardo, este códice fué copiado de otro perteneciente al doctor Luzuriaga, que cuando él escribía (1841) estaba en poder de M. Bins.—Otra copia del mismo, hecha para Sempere y Guarinos, está en la Biblioteca de la Academia de la Historia. (Colección de Sempere, tomo xvi.)

Pérez Bayer, en sus notas al Nicolás Antonio (Bib. vet. t. II, p. 222), menciona como existente en el Escorial un códice Lit. I, Plut. II, número 6, que contiene *Los XII Trabajos de Hércules*,

bien poco sólidos. Pero antes de razonar este juicio bueno será dar el análisis del libro.

A doce de los hechos prodigiosos que se suponen llevados á cabo por el gran semidiós, es á lo que los mitólogos han llamado *Trabajos de Hércules*: la narración de tales hechos, con algunas reflexiones morales y aplicación de las mismas á la vida, es lo que forma el fondo del libro del antes conde de Cangas de Tineo.

Después de la carta-dedicatoria al caballero catalán en la que el autor no oculta el propósito docente que lleva su obra, pues le manda *comunicarla en lugar que haga fruto y de que otros tomen exemplo*, especialmente á los caballeros (1), manifiesta en el proemio el plan que se propone seguir en ella. Comprenderá doce capítulos, cada uno destinado á un *Trabajo*, «por la manera que los historiales y poetas los han puesto»; cada capítulo se dividirá á su vez en cuatro párrafos, comprendiendo en el primero la historia nuda del *Trabajo*; en el segundo, la exposición alegórica; en el tercero, «la verdad de aquella historia según realmente aconteció», y en el cuarto, la aplicación á los estados del mundo. Para hacer factible esto último, divide también los estados en doce clases, tan caprichosamente como indican los títulos que les da: príncipe, prelado, caballero, religioso, ciudadano, mercader, labrador, menestral, maestro, discípulo, solitario y mujer; explicando luego lo que entiende por cada uno de estos nombres, y por qué deja fuera otros, como piratas ó corsarios, fratores, ladrones, robadores (*estado al parecer distinto*), violentadores, *incensores, vagamundos, baybitas, girovagos, infieles y paganos*.

Empieza en seguida el primer *Trabajo* (2): la expulsión de

(1) Esto mismo expresa al fin, cuando ruega á Pero Pardo que, antes que divulgue ó publique su obra, la haga ver por personas entendidas, para que la corrijan, si lo creyeren útil.

(2) Es de advertir que esta designación de *Trabajos* es también caprichosa. Comúnmente los mitógrafos sólo enumeran como tales las doce

los *Centauros*, que en el sentido alegórico quiere que sean los malvados, á quienes el *Príncipe*, al cual aplica el *Trabajo*, imitando á Hércules debe de castigar, sin olvidarse por eso de premiar á los buenos. 2.º El *león de Nemea* (ó Mornia, como dice DON ENRIQUE) son los soberbios: el *prelado* (á quien lo aplica) debe con sus blandas advertencias abatir aquel vicio dondequiera que le halle; y si «el caso lo requiriere debe el perlado guarnescer los dientes y las uñas de aquesta piel en oro», como hiciera el semi-dios con las del león nemeo. En el 3.º tira á combatir la codicia, que es la peor de *las harpias* ó vicios, pues esta significación da á las de Fineo. 4.º En la *manzana de las Hespérides* ve materializada la ciencia, cuya adquisición encomienda á los *religiosos*. 5.º El *ciudadano* debe de oponerse é impedir los robos, aunque sean cometidos por los poderosos: la codicia de éstos es el *Cancerbero*. 6.º La conducta feroz de *Diomedes* es la de los malos *mercaderes*, que roban en el peso y medida, y la de los *labradores*, que «furtan los diezmos y premicias, que son substancia de los sacerdotes». 7.º Como la *hidra de Lerna* considera los placeres de la carne: pereza, gula y lujuria: los *labradores* deben de huirlos y destruirlos como hizo Alcides con la Hidra, quemando el bosque; es decir, castigando el cuerpo. En el 8.º el gigante *Ateleo* (Aqueloo) es el mundo engañoso; Deyanira la virtud; el *artesano* no debe de hacer caso del mundo ni dejarse dominar, aunque se le presente unas veces tentador y atractivo (en forma de serpiente, según el *Trabajo*) y otras toro bravo,

empresas que Euristeo encomendó al héroe, y son: 1.^a, el león de Nemea; 2.^a, la hidra de Lerna; 3.^a, el jabali de Erimanto (distinto del de Calidonia, en cuya caza no intervino Hércules); 4.^a, las aves de Stinfalo (que también son diferentes de las Harpias); 5.^a, la cierva de Diana; 6.^a, el toro de Creta; 7.^a, los establos de Augias; 8.^a, los caballos de Diomedes; 9.^a, las manzanas de las Hespérides; 10.^a, sostener el cielo en sus hombros; 11.^a, la muerte de Gerión, y 12.^a, el Cancerbero. Otros cuentan también como *Trabajos* la victoria sobre Anteo y los Centauros, y, según algunos, pasa de cuarenta el número de aquéllos.

que son las desgracias. 9.º El gigante *Anteo*, es la sensualidad; crece en fuerzas al tomar tierra, esto es, con la repetición de actos impuros: los *maestros* corregirán los vicios aquí indicados, en los que estén bajo su férula, quitando las ocasiones. «Aquí pueden entender los en teología maestros que son especia de aqúeste estado, cuanta gloria y mérito ganar pueden si reprehenden los príncipes y grandes señores que viciosamente vivir quieren. Aquí paren mientes los físicos que sean osados decir á los señores que sirven, quando mucho y de más comen y beben ó la cena se extienden que no lo fagan mostrándoles los peligros y daños que dello nascen, no complaciéndolos ni siguiendo sus apetitos y voluntades (1).» 10.º Las *vacas de Hércules* son los primeros conocimientos del *discípulo*: el monte Aventino es la ciencia; Caco la disolución; el buen escolar debe de estudiar con afán para evitarla. 11.º El cuerpo es el *javalí* calidónico; el *solitario* procurará vencerlo con la humildad (que es la virgen Atalanta). 12.º En la aplicación de ese trabajo, dice DON ENRIQUE, que la virtud es el *cielo*, y que la *mujer*, á imitación del hijo de Alcmena, debe de sostenerlo.

Tales son las historias herculíneas que elige el biznieto del infante D. Pedro de Aragón, y tales las aplicaciones que de ellas hace. Había tenido el proyecto, según manifiesta al fin de su obra, de aplicar cada trabajo á todos y cada uno de los doce estados en que divide la humanidad, haciendo además capítulo especial de cada uno de los cuatro párrafos que forman la materia de un *Trabajo*, con lo que vendría á tener la obra nada menos que *ciento ochenta capítulos*. Pero considerando luego, entre otras cosas, que «ante que se cumpliese pasarían primero muchos días y por ventura años», la redujo á las proporciones y forma que hoy tiene. No serán, ciertamente, los biógrafos (lectores obligados, en general, de todos

(1) *Video meliora, proboque...* pudiera decir el que estaba destinado á morir á consecuencia de su habitual destemplanza.

los escritos de *sus héroes*) los últimos en agradecer á DON ENRIQUE DE VILLENA su último y buen acuerdo.

Esta manifestación del arte simbólico-didáctico era verdaderamente una novedad en Castilla; á nadie se había ocurrido hasta entonces elegir asuntos mitológicos para basar en ellos sus observaciones morales. Y aquí está justamente el primer defecto de los *Trabajos de Hércules*: lo inadecuado del tema para el alcance doctrinal que el autor se proponía darle.

Ninguna extrañeza puede causar que, aprovechando las costumbres de algunos animales, ó bien prestando sentimientos é ideas á seres inanimados ó ya utilizando ciertas historias falsas, pero verosímiles, se persiga el mismo fin que guió la pluma de D. ENRIQUE; por ser en tales casos aquellas costumbres, ideas y sentimientos parecidos á los nuestros y referir las historias sucesos análogos á otros de la vida humana (y de ahí el éxito que en las antiguas literaturas y especialmente en la Edad Media, tuvieron la forma apologística y los libros de *castigos, exemplos, documentos*, etc.); pero de las aventuras estupendas de un héroe (aun suponiéndole existencia real, como creía D. ENRIQUE), que pasa su vida librando la tierra de monstruos, de sus combates imaginarios y lances increíbles y absurdos, ¿qué aplicación puede hacerse á cosas que son esencialmente distintas de tales ejemplos, á los cuales hay que empezar por prestar un sentido oculto, forzando á cada paso las leyes de la lógica y del raciocinio, alterar las circunstancias del suceso mismo que quiere explicarse y cuya aplicación es tan abstrusa que, traspasando los límites de lo ingenioso raya en lo ininteligible?

Dígase lo que se quiera, después de manifestar, por ejemplo, que el verdadero sentido alegórico del trabajo hercúleo de sustentar el cielo, era el de que un rey llamado Atlante, que empezara á escribir unos tratados de Astronomía, hallándose viejo y sin poder terminarlos, llamó á Hércules para este objeto, quien además los puso en lenguaje más claro,

«aunque estos libros y obras que Hércules hizo no se fallan en estas partes de España», salir *aplicando* este trabajo á las mujeres, es y será siempre un despropósito; porque no hay paridad entre lo hecho por Alcides y las obras de las mujeres; falta la relación especial, característica y oportuna entre ambas cosas.

No sólo tiene la obra este defecto de concepción (y sin duda por eso no tuvo imitadores), sino que abunda en otros en su desarrollo. Lo que el autor llama *declaración*, es casi siempre una interpretación harto enrevesada y caprichosa (1), que, por otra parte, se repite con frecuencia en el párrafo cuarto, ó sea, el de la *aplicación*, haciendo inútil uno de ellos. La *verdad*, que aspira á desentrañar la parte rigurosamente histórica del suceso, es tan falsa como la historia nuda. Añádase á esto que la aplicación es siempre una insigne vulgaridad: que los príncipes deben de ser justos; que los caballeros no deben de ser codiciosos; los mercaderes pesar y medir bien; los religiosos ser humildes; las mujeres virtuosas, etc., son cosas que no hay necesidad de inculcar por medio de ejemplos herculíneos. Se dirá que los preceptos morales universales son, y que el que ha de dictar reglas de buen vivir no podrá hacer grandes descubrimientos en este orden de ideas. Cierto; pero, aparte de que no son precisamente los preceptos lo que censuramos, todavía, en casos semejantes el talento del escritor busca el medio de presentarlos con cierta novedad en la forma, ó bien de darles fuerza y relieve con la energía de la expresión, esculpiéndolos, por decirlo así, en el alma del leyente.

Es lo único que podría aún hacer aceptable el libro de D. ENRIQUE; más fuerza es confesar que tampoco anduvo en esto muy feliz. Cerca de un siglo antes el ilustre D. Juan Ma-

(1) Sólo hay una, la cuarta, realmente ingeniosa, al explicar lo que encerraba el Jardín de las Hespérides como alegoría del conocimiento de la ciencia.

nuel había escrito sobre estas mismas vulgaridades y sobre los *estados que los omes han*; pero su entonación digna en el lenguaje y sobriedad majestuosa en la expresión hacen interesante y agradable la lectura. Lo contrario sucede con el libro del exmaestre: siempre artificioso en la construcción de los períodos que, careciendo del conveniente engarce entre sí, parecen sólo yuxtapuestos, emplea también aquellas transposiciones y latinismos que después habían de hacer tan singular su lenguaje (1), repite con frecuencia una misma idea, y, en fin, no hay (al menos yo no la he hallado) más que una de sus historias nudas (y es la parte menos escabrosa de la obra) que pueda leerse sin cansancio.

En este libro, como en otros de D. ENRIQUE DE VILLENA, vale más lo que se adivina detrás de él que lo que contiene. Sin estar atestado, precisamente, de citas, como dice Ticknor, tiene las bastantes para ver en su autor un hombre que leía y manejaba escritos que serían muy poco comunes entonces, no ya en España, sino en toda Europa. Así como antes se pudo observar cuan bien conocía la materia que era objeto del *arte de trovar* no sólo técnicamente, sino en su historia, esto es, los autores que de ella habían tratado, así en este libro, además de indicar las fuentes que le sirvieron para bosquejar sus *historias nudas*, como Virgilio, Ovidio, Séneca, Lucano; y de citar con diversos motivos á Suetonio, Juvenal, Macrobio, Aulo Gelio, Ptolomeo, San Fulgencio, Francisco Petrarca y la *Historia de Alixandre*, aparecen sus observaciones morales robustecidas con las opiniones de Salomón, Valerio, Boecio, San Pablo, San Jerónimo, San Agustín y San Isi-

(1) Aunque no son tan frecuentes como en otras obras suyas esta clase de defectos que á él le parecían bellezas, hay algunos giros tan extraños como los siguientes que hallamos sin gran fatiga: «Las heroínas alcanzaron virtudes.—Por donde podréis este aplicar trabajo.—Allí era la más hermosa y de mejor valía manzana.—Y esto fué recordado y escrito en las y entre las de Hércules victorias.—Hércules le acorrió apretando la del goloso can sangrienta garganta.»

doro. Esto demuestra que no bastan la mucha doctrina y excelentes modelos para hacer una obra buena.

Según parece no fué esta la única de las producciones, entre las que conocemos, escrita por D. ENRIQUE en esta época de su vida, pues á ella pertenece el *Tratado de la lepra* (1), hecho á petición de su amigo el maestro Alfonso de Cuenca (2).

Precede á la obra una carta del solicitante con este encabezado: «Esta es una metáfora ó semejanza que escribió y envió el maestro Alfonso de Cuenca al muy sabio y entendido D. ENRIQUE DE VILLENA, el cual la declaró muy sotilmente y le dió muy claro entendimiento.» La carta del maestro empieza: «Durmiendo en alegre sueño, veyéndome en delectoso vergel, por alcanzar un fermoso fruto, tengo que fuese espi-

(1) No se ha impreso este tratado. Hállase en el código de la Bib. nac. S-126, (antiguo F-101), que es un tomo en folio menor, letra del siglo xv muy compacta, escrito á dos columnas y que contiene además y por este orden: 1.º el *Tratado de la Consolación*; 2.º los *Trabajos de Hércules*; 3.º la *Exposición del salmo «Quoniam videbo...»*, y 5.º el *Libro de la fascinología* todas del mismo D. ENRIQUE. Cada obra de estas tiene su foliación particular. El *Tratado de la lepra*, cuarto en el orden del tomo, ocupa doce hojas y media.

(2) Este maestro debe de ser el médico conquense Alonso Chirino *de Guadalajara*, según dice D. Nicolás Antonio (*Bib. vet.*, 2.º, p. 213) ó *de Cuenca* según otros, autor del *Menor daño de medicina*, obra varias veces impresa y físico del rey D. Juan II. El mismo D. ENRIQUE al fin del *Arte cisoria* le llama *maestre* y dice que entonces (1423) seguía la corte en servicio del rey, manifestando también profesarle mucha estimación personal y deferencia á su saber por haberlo experimentado. Le dedicó asimismo otra epístola, según dice en el cap. i de dicho *Arte*. Pérez Bayer en sus *notas* á Nicolás Antonio cita una *Replicación que replicó Maestre Alfonso de Guadalajara, físico del Rey contra lo escrito é dicho contra el su primer tratado: Espejo de Medicina* (al parecer distinto del *Menor daño*), por algunos médicos escandalizados con la acusación de la verdad la cual replicaron.»—De Chirino hay otras muchas noticias en diversas obras, especialmente las profesionales.

ritual, teniendo con la una mano la rama bajada á mí, queriendo ya tomar con la otra, fui yo despertado á deshora, ca sentí entrar una vieja tosiendo, y muy de vieja edad, la cual en el tosidó se me recordó que en mi niñez la havia cognoscido. E dormitando, yo dixé:—¿Quién anda ahí? Respondió:—Yo, la que te había tan olvidado como tú á mí. Enviame tu señor D. ENRIQUE, al cual tú amas servir: toma la letra y responde. Yo dixé:—Luego, luego. E á tiento tomé la péñola y escrebí; por lo cual tengo que convernía á la vuestra alta ciencia muchas emiendas facer á los errores que así se escriben.» Sigue diciendo haberle chocado mucho el texto bíblico referente á la lepra de las vestiduras y paredes, y le pregunta si, según dicho texto, existió efectivamente tal clase de lepra ó fué sólo una amenaza hecha á los judíos (1).

DON ENRIQUE le responde de este modo: «Maestre Alfon: Vi un escripto por Juan Fernandez de Valera, menor en dias, á mi enviado, que parecia ordenado por vos, responsivo á la cuestion que, mediante el susodicho, vos preguntó de la lepra por la ley de escriptura expresada, que en las paredes y preseas de las casas contesce por malicia contagiosa, donde declarastes vuestro parescer cerca dello poniendo metaforado sueño. Por el cual entendi reposo de vuestro entendimiento que se fallo en el vergel del saber. E ya pasado por muchas experiencias querés el fruto coger del cognoscimiento de la verdat y de buenas costumbres. E ya tenés bajada la rama corporal, habiendo domado los sensuales apetitos, queda bajés la otra meitad de las cogitaciones, que nunca se doblega fasta el postrimero de la temporal vida instante. Por la vieja

(1) Los pasajes de la Escritura á que se alude pertenecen al *Levítico*, c. XIII, v. 47 á 59, en lo que toca á la lepra de los vestidos ú objetos hechos de piel; y c. XIV, v. 34 á 48, en lo relativo á la de las paredes. El texto no admite duda; da como posible la existencia de la enfermedad, é indica los remedios; pero de él no se deduce haya existido allí. Sólo, pues, como pretexto para ejercitar el ingenio pueden admitirse las vacilaciones del maestro Cuenca.

que vino á vos, entiendo la ley mosaica, si quier de Scriptura, que por su antigüedad, y nombre femíneo, por vieja la significastes, usando de la figura prosopopeya». Continua explicando de parecido modo los demás extremos del sueño, y entra en materia.

El maestro Cuenca había dicho que sólo por milagro podía estar la lepra en las paredes y vestiduras, pues naturalmente no era posible; y dudaba si tal amenaza sería hecha para explorar la credulidad del pueblo judío; pero DON ENRIQUE opina que puede existir la lepra en las paredes y preseas de la casa, aunque no se haya visto. Defínela como «dolencia mala que viene de esparcimiento de la cólera negra en todo el cuerpo corrompiendo la complexión de los miembros y figura de aquéllos», según médicos y filósofos. Prosigue explicando la naturaleza de tal enfermedad en los animales, vegetales y minerales, pues á todos la hace extensiva. Formula la diagnosis de esta horrible dolencia en el hombre con gran copia de pormenores, que debe de tomar de Gilberto de Inglaterra, á quien menciona, de tal modo que no omite señal alguna por la que pueda ser conocida. Después de hablar de la lepra de las ropas, explica la de las paredes, que dice está en el polvo que se va pegando á ellas, y concluye con la *lepra del alma*, que son los vicios y malas obras.

Ni la materia, ni el objeto de este opúsculo permitían la autor grandes desenvolvimientos, así es que no sale de la esfera de lo simplemente curioso, en especial por algunas obras que cita. De autores conocidos, además de la *Biblia* y el *Compendio de medicina*, de Gilberto, menciona los *Comentarios* del famoso converso Nicolao de Lila ó de Lira y de Aristóteles los tratados *De los animales* y *De generatione et corruptione*. Pero nombra también varios escritores árabes, judíos y otros desconocidos, como un Pugión, un Pedro Helias, autor de una obra que llama *Menasclín*; Rabí Moysén de Egipto (1), que lo

(1) El cordobés Maimónides á quien llamaron *de Egipto* por su larga residencia en él.

es de otra titulada *Pacuquem*; Zaharagui (1), con su *Tratado de la lepra*; Ledan Ia, *Libro del jacinto*; Aben Hazra (2), *Cefer atuamín*; Aben Oaxia, *Philahaptia*; Agebel (3), *Suma mayor*, del cual toma la peregrina afirmación de que «el plomo fué oro en su composición y que por lepra quedó así obscuro é inmundo»; y hasta un *Rocinus (sic)* quien, en su libro *Turba philosophorum*, dijo que «el orín que viene en el fierro y el arambre es lepra de estos cuerpos».

II

VUELTA Á CASTILLA.—EL «ARTE CISORIA» Y OTRAS OBRAS.

A fines de 1417 ó á principios del siguiente año, vino á la corte castellana DON ENRIQUE DE VILLENA, y solicitó de la reina doña Catalina alguna compensación por la pérdida de los dominios de que en parte se había desprendido voluntariamente y en parte había sido despojado. Aunque no era

(1) Es probable que sea el médico de Almanzor, cuyo verdadero nombre era Ezarhagui, según D. Nicolás Antonio, que le menciona, y que compuso un tratado médico siguiendo el *Canon* de Avicena. Parece que vivió ciento un años.

(2) Aben Ezra, el sabio rabino toledano del siglo XII, poeta, gramático, médico, astrónomo y viajero y autor de muchas y variadas obras.

(3) Indudablemente es el célebre alquimista árabe del siglo VIII ó quizá del IX, cuyo verdadero nombre parece era Abu Mussah Jafar al Sofi, pero á quien se conoce más comúnmente con el de *Geber*, y al cual se atribuyen tantas obras y tantos descubrimientos científicos (el ácido nítrico, el agua regia, el bicloruro de mercurio, la invención del álgebra, etc.). Resume probablemente este nombre los de otros autores árabes más ó menos parecidos. La obra citada por D. ENRIQUE quizá sea la *Summa collectionis*, ó la titulada *Complementi secretorum naturae summa perfectionis*, atribuidas á Geber.

muy bien quisto de la viuda de Enrique III, por razones fáciles de comprender, logró, por mediación del arzobispo de Toledo, Don Sancho de Rojas, se le concediese el señorío de la villa de Iniesta, que fué su retiro en los últimos años de su vida (1).

Aun le vemos en 1419, á 7 de Marzo, asistir á las Cortes reunidas en Madrid para declarar la mayor edad de Don Juan II (2), y desde entonces desaparece enteramente de la esfera pública.

Quizá le ahuyentaron de la corte los escándalos y trastornos que envolvieron los primeros años del reinado personal de su sobrino, durante los cuales aquellos infantes de Aragón y azote de Castilla, y aquella levantisca nobleza de tal manera asolaron el reino, que no parecía sino que se habían propuesto acabar con él. DON ENRIQUE, alejándose cuerda-mente de aquellos bandos, intrigas y facciones, se refugió en brazos de las ciencias y de las letras, que nunca reciben mal á quien las busca.

Residía alternativamente en Iniesta y en alguno de los lugares de su mujer, como Torralba, donde en 1423, y á ruegos de Sancho de Jaraba, cortador mayor del rey D. Juan, compuso su célebre *Tractado del arte del cortar del cuchillo* (3) ó *Arte cisoria*, como hoy se le llama, que concluyó, según él

(1) Rades: *Crón. de Calat.*, fol. 67 v.

(2) *Crón. de don Juan II*: año XIII, c. 1.º

(3) Tal es el título que DON ENRIQUE dió á su obra. En 1766, el Padre Fr. Francisco Núñez, Bibliotecario mayor del monasterio del Escorial, la dió á la estampa por primera vez, con este encabezado: «Arte cisoria ó tratado del Arte del Cortar del cuchillo que escribió Don Henrique de Aragon, Marques de Villena: la da á luz con licencia del Rey nuestro Señor, la biblioteca real de San Lorenzo del Escorial. En Madrid, en la Oficina de Antonio Marin, Año de 1766»—4.º; lám. mad., 12 hoj. prel. y 197 pp.—Prólogo y vida de don Enrique.

Modernamente el Sr. D. Felipe Benicio Navarro ha reimpresso esta obra en Barcelona, imprenta de la Renaixensa, 1879, 8.º, con introducciones, notas y numerosos apéndices de todo género, pero la parte biográfica adolece de varios errores, algunos de los cuales hemos corregido, y la

mismo asegura; un lunes, 6 de Septiembre de dicho año (1).

Sancho de Jaraba quería saber el estilo que había usado su antecesor Núñez de Vega, y «si en el cortar del cuchillo ante rey ó señor alguno hubiese arte, siquier regla cierta, por donde mejor se ficiese é fuese demostrable»; y Miguel Ramírez, escudero de casa de D. ENRIQUE, le trajo la petición que le excitó á buscar noticias y redactar su libro *al uso moderno*, «aqueste componiendo tractado en la vulgada lengua latyna, patrial vuestra (de Jarava)», *porque muchos no entienden el latín*.

Lo hizo *tan breve* porque estaba «ocupado de curas familiares, é afligido de las adversidades».

Al fin del libro encarga mucho y recomienda á Jaraba que solicite del monarca y grandes, pongan escuelas del arte sobre que escribe y saquen traslados de su libro; se lo muestre al rey, porque vea como en este oficio debe de ser servido; que el mismo Jaraba, además de sacar varias copias, tenga dos originales, uno que traiga siempre consigo y otro para prestar; «porque algunas veces non tornan los libros prestados y pierde, por ende, el fruto é uno de ellos el que los presta sin la dicha cautela»; que le defienda *con su buen decir* «contra los aprehendedores que suelen comunmente aguzar sus lenguas contra las nuevas obras, osando reprehender lo que non sabrían facer, buscando las palabras que reciben enmienda é olvidan las que merecen loor (2)». Según su costumbre, también le manda que antes de que divulgue su libro se lo mues-

crítica-bibliográfica se reduce á un extracto de lo dicho por el Sr. Ríos en su *Historia crítica de la literatura española*, acerca del antes maestro de Calatrava y de sus obras.

El manuscrito que sirvió para estas ediciones se conserva en la mencionada Biblioteca del Escorial, bajo la marca f-iiiij-1, que ya tenía en tiempo de Pérez Bayer, escrito en papel, letra del siglo xv, con 84 hojas útiles y lujosamente encuadernado.

(1) Al fin del *Arte cisoria*.

(2) ¡Quién diría que estuviese ya tan *adelantada* la crítica antes de la invención de los periódicos y aun de la imprenta!

tre á Alonso de Cuenca, para que lo examine y vea si hay algo que corregir.

Divide el de VILLENA su obra en veinte capítulos, según la distinción de las partes que *á su especulación se presentaron*.

Empieza el capítulo primero por el origen de las artes y ciencias, que fueron halladas por Cam, hijo de Noé, y pasaron á griegos y romanos. Divídelas en liberales, naturales y mecánicas, incluyendo entre estas últimas la *cisoria*, acerca de lo cual dice que más copiosamente había tratado *por autoridades é hystoriales* con Maestre Alfonso de Cuenca, «*en la ejecución de la carta sobre aquella palabra del coro de las nueve Musas (1)*».

En el segundo capítulo nos da cuenta exacta del estado en que el hijo de Noé dejó á su muerte las ciencias y las artes, en un curioso pasaje, para el que tuvo presente otro semejante de Josefo, ó de quien trasladase el texto del escritor judío, pues D. ENRIQUE no menciona á éste.

Habla en el tercero de las «condiciones é costumbres del cortador del cuchillo mayormente ante el Rey», que, salvo algunas extravagancias de que se hablará en lugar oportuno, son, en general, simples reglas de urbanidad.

Desde el capítulo cuarto empieza ya el asunto propio del libro, ocupándose, desde luego, en explicar el uso de los «*estrumentos que son menester, é como se deben tener é guardar por el cortador con gran cura*», no siendo por cierto muy exigente en esta clase de utensilios, pues se contenta con cuatro ó cinco cuchillos, que llama *gañibetes*; dos *brocas* ó tenedores que pinchan por los dos extremos, con más ó menos dientes; un *perero* para mondar fruta, y los *punganes*, que son una especie de punzones aguzados por ambas extremidades.

Desenvuelve en el quinto la manera de funcionar en la mesa real el cortador, siendo éste el capítulo más interesante

(1) Según esto, tenemos aquí noticia de una nueva y desconocida obra del señor de Iniesta.

para el conocimiento de las prácticas y usos palaciegos; y en los siguientes, hasta el duodécimo, describe minuciosamente las operaciones que son objeto particular de su tratado: hace una extensa lista de las cosas que se acostumbran á comer, hablando luego en sendos capítulos del *tajo de las aves*, del *de las animalias de cuatro pies*, del *de los pescados*, del *de las cosas que nacen en la tierra* y del *cortar ó mondar de las frutas*.

No dejan estos capítulos de contener algunas curiosidades, como los párrafos que dedica al *pavón*, «el qual asado comúnmente comerlo es costumbre, é algunas veces por fiestas en convites, con su cola, sin gela quitar, conservándola y guardándola de socarrar en paños mojados envuelta. Eso mesmo facen del cuello, é mejor desto sacada la cola é cortado el cuello; é cuando es asado, péngangelo con estacas de palo, que non dén mal sabor á la carne dél; é la cola puesta en rueda, con mantellina al cuello de paño de oro, ó de terciopelo, en el que las armas del rey son pintadas; é su cuerpo del pavón aborrazado con lañas anchas como la mano, de tocino entreverado que le cubran todo, con filos de seda de grana, que da buen sabor é sano (1)».

El cap. XII está destinado á hablar de los derechos inherentes al oficio del cortador: entre otros, vivir cerca del rey ó señor; que le sean bien pagados sus maravedises, y «que pueda tomar, á la mesa traído, después que el rey ó señor dél más non quiere, la mejor pieza que le pluguiere para sí é un pan de los que en la mesa fueren».

El siguiente, de «como deben ser criados moços de buen linaje, bien acostumbrados, para tomar dellos para el oficio del cortador», los cuales habrán de ser educados con el primor que la importancia del oficio requiere. Así no le parece mucho que estén cerca del rey cuando reciba embajadores, *tenga publica audiencia* ó celebre fiestas solemnes; que lean

(1) Cap. VII.

las crónicas de los buenos hechos pasados, y otras cosas por el estilo.

En los últimos capítulos ocúpase en explicar el modo de ascender en este puesto, según el sistema de su invención, después de hecho el ingreso por concurso; cómo debe de ser removido el cortador y castigado, si faltare; y, por fin, declara el procedimiento que los romanos usaban, al decir de él, para enseñar el arte cistoria, y cuales deben de practicarse en Castilla, proponiendo, entre otros, que los interesados aprendan su libro de memoria. El capítulo xx es el que contiene las recomendaciones, ya dichas, á Sancho de Jaraba.

Nada más diremos sobre el contenido de esta obra, sino que aunque no tanto como parece uno prometerse de su título, es un documento importante para el estudio de las costumbres de la época en que fué escrito.

Su estilo tiene los mismos defectos, en cuanto á lenguaje, que los que se han observado en *Los Trabajos de Hércules*, y quizá en mayor número; pero es, con todo, mucho más fluido y suelto: se lee sin fatiga y aun á veces llega á interesar y hacerse comunicativo aquel calor que se despliega en algunas narraciones.

En cuanto á erudición, es, como puede suponerse, menor la que en este libro ostenta D. ENRIQUE. Una cita fugaz del *Génesis* y otra del *Libro de los Proverbios* referentes á la clemencia de los reyes; mención de los *Problemas* de Aristóteles y del *Adversus Jovinianus* de San Jerónimo acerca de algunos pueblos bárbaros que dice comían carne humana (1). Otras también ligeras del prelado Rabano, de Graciano, Aulo Gelio, el monje Teófilo, y, sobre todo, en el segundo capítulo, que dedica al origen de las artes, hay varias citas de obras ajenas á la materia, que tendremos presentes en lugar más adecuado.

(1) También cita varias veces la *Grande é General Historia* de su ascendiente el Rey Sabio, con el título de *Compendio historial* y varias leyes de *Partida* que contienen preceptos sitológicos, que el de VILLENA tuvo presentes al componer su obra.

Otro de los opúsculos que D. ENRIQUE DE VILLENA aparece componiendo en este año de 1423, y quizá antes que el anterior, es la *Consolatoria ó Tratado de la Consolación* á Juan Fernández de Valera, caballero amigo suyo, á cuyos ruegos había ya hecho la versión de los *Trabajos de Hércules* (1).

El objeto de esta obra se declara en la carta que, con fecha 13 de Diciembre de 1422, dirige desde Cuenca á D. ENRIQUE el indicado Valera y que sirve de introducción. Laméntase en ella el corresponsal de no haberle podido escribir hasta entonces, entre otras razones, por la gran *pestilencia* que hubiera en la ciudad y de la que estaba el padeciendo hacia cerca de cuatro meses, sin hallarse aún enteramente curado. «E en este comedio, añade, finó mi mujer, é una fija mía y toda mi familia, y Garci Sánchez, mi padre, y mis abuelos Juan Fernández y su mujer, é dos hermanos míos, y otros sobrinos y parientes y amigos muchos; tanto y en tal manera, señor, que, hablando verdat á vuestra alteza, yo me siento muy solo y desabrigado en esta cibdat, con la tristeza y enojoso pensamiento y cuidado, el cual me atierra y tiene atormentado, y el corazón tan tribulado que me gasta el cuerpo mucho más de la pasión de mi enfermedat.» Lo cual acordó significar al de Villena y pedirle «alguna verdadera y fructuosa consolación de los vuestros melifluos, profundos y maravillosos tesoros y científicos dezires.»

Respóndele D. ENRIQUE que, *aunque de muchos implicados negocios, sin vagar, ni reposo*, entregado á otros estudios, y «magüer cumpliera á mí más (dice) oir consolaciones que decirlas, cuya materia es á mí agreste y peregrina», no obstan-

(1) Hállase este extenso trabajo en el citado códice S 126 de la Biblioteca nacional, en el que ocupa las primeras 48 hojas. Empieza sin más encabezado con la carta de Valera, y luego este rótulo: «Siguese la respuesta y tractado consolatorio. Comiénçase el *Tratado de la Consolación*, el qual fizo DON ENRIQUE DE VILLENA para un caballero de su casa que se llamaba Juan Fernandez de Valera.»

te, «tanta fué la compasión que ove de las vuestras piadosas queexas y muchigados enojos, que ove deseo de romper el silencio y mostrarvos blandimentos consolatorios, poniendo esta cura entre mis curas, é colocar este trabajo entre mis trabajos.» Que decidido á ello, pero dudoso de si hacerlo por tratado ó por carta, recurrió al *bíblico libro*, abriéndolo á la ventura en el capítulo VIII de Isaias, donde dice: «*Sume tibi librum grandem; et scribe in eo stylo hóminis* (1)», y entendió por ello (lo cual es una de las setenta maneras de haber respuesta *dimna*), que «era voluntad de Dios por manera de tractado prolixo y non por breve carta responsiva satisficiese á vuestro buen deseo», y que por «tal oráculo se reputó llamado á la vida eremítica santo Antonio primero», por aquellas palabras evangélicas: «*Qui non odit patrem suum et matrem suam...*»

Queriendo dar autoridad á sus razones, manifiesta haber tomado lo que le pareció de los autores siguientes, que enumera uno tras otro y por este mismo orden: Job, San Bernardo, Séneca, San Basilio, San Gregorio, Ovidio, Catulo, Horacio, Catón, Aristóteles, Nicolao Ursino, Enrique (2), Guido de Colonna, Estacio, Virgilio, Platón, Suetonio, Cicerón, San Jerónimo, Eusebio de Solino, Boecio, Jenofonte, San Fulgencio, Gaufredo, Hipócrates, Johanes Siculus, Lucano, Claudiano, Roberto Hermodio, Casiano, Filipino Elefante, Juvenal y Persio.

Con citas de estos y otros escritores, que va mencionando según los utiliza, poniendo el texto, en general corto, en latín y su traducción castellana, va ensartando, haciéndolas preceder, sus propias reflexiones, adecuadas á la calidad de las personas fallecidas á Valera, y consolándole primero de la pérdida de sus abuelos y padres, luego de la de su mujer,

(1) Dichas palabras pertenecen al v. 1 del indicado cap. VIII.

(2) Es sin duda alguna, Enrique de Settimello, clérigo que vivió en el siglo XIII, autor de un tratado en cuatro libros parecido al de D. Enrique, y que tituló: *De diversitate fortunae et philosophiae consolatione*, libro muy celebrado en su tiempo.

después de la de su hija, y, por último, de la de los hermanos y demás parientes.

Se lee con bastante facilidad y gusto, á pesar de los defectos de estilo propios del autor y de lo materialmente empedrado que este trabajo está de textos. Uno de los recursos de que más uso hace es el de citar ejemplos mitológicos é históricos de desgraciados ilustres, para establecer comparaciones y deducir consecuencias favorables al consolado.

No faltan extravagancias como esta jerigonza astrológica que hilvana al hablar de la muerte de los ascendientes de Valera: «E si verdaderos son los principios estrológicos, por entrar Saturno en su exaltacion, entonces que es el signo de Libra al movimiento de la octava esfera, casa de Venus, y decaimiento del sol; y Saturno, significador de los viejos, de los padres y de los abuelos y de las cosas durables, significa su nombradía durar mucho y su loor en el tiempo avenidero ser escripta en historias odurables. Ca Juan Fernandez finó primero de Octubre y Garci Fernandez diecinueve de Octubre del año veintidos. E la memoria destes tira consigo la de Constanza Fernandez (1).»

Uno de los consuelos que da á su amigo es el de que alguna de las defunciones ocurrió en día señalado: el 1.º de Octubre, «estando Júpiter y Venus juntos en menos de cinco grados en Leo recibidos, é Venus recibiente al Sol en su exaltación en Libra y Mars en su de Venus casa (2)», con lo cual debió de haber cesado seguramente la pena del afligido caballero.

(1) Fol. 14 vuelto.

(2) Fol. 16 vuelto.—Para aquellos que desconozcan el tecnicismo especial de la astrologia judiciaria, haremos observar que *casa* de un astro es cualquiera de las doce porciones de cielo en que los astrólogos lo consideraban dividido para sus especulaciones proféticas, y que no eran otra cosa que los doce signos del zodiaco. Cada una de estas *casas*, además de tener su nombre particular, *casa de vida, de riquezas, de amigos, etc.*, estaba destinada á un cuerpo celeste, *casa del sol, de Júpiter, de la luna*. Y como por el movimiento de rotación terrestre cada uno de ellos recorría en las veinticuatro horas todas las *casas*, resultaban de aquí posicio-

No menos original es el siguiente pasaje en que la consuela de la pérdida de su hija Leonor, niña de corta edad: «Pudiera á vuestra casa venir algún mancebo en hábito de mujer y recibirlo y tenerlo en vuestra casa y cuidando lo fuese consentir durmiese con vuestra fija sin ser llegada á los años viriles, en el doméstico dormir, violar la virginal clausura, y después parecerse por criminoso parto. Contesció esto al rey Licomedes de su fija Diadamia, trayéndole á su casa la llamada Tetis su fijo Archiles (1).»

Además de los escritores antes mencionados, autorizase

nes muy diferentes de los mismos, según la hora, el día y la época del año en que ocurría el suceso á que se aplicaban las combinaciones de esta ciencia. Para fundar los pronósticos había que tener presente: 1.º, que cada astro ejercía una influencia distinta según la *casa* que habitaba; 2.º, que esta influencia era mucho más enérgica ó diferente también cuando el astro estaba en su *casa* propia; 3.º, que la del que recibía en su *casa* á otro variaba igualmente su acción conforme era el que entraba; 4.º, que estas mismas *casas* tenían independientemente del astro que las habitase su categoría y significación especiales; 5.º, que cada astro tenía también su influjo propio sin atender á su posición; 6.º, el *aspecto* de un planeta en relación con otro, que resultaba del ángulo que formaban sus rayos convergentes sobre la Tierra, ángulos que, lo mismo que hoy se dividía en grados, siendo, por tanto, la *conjunción* de aquéllos 0º y su *oposición* 180º; 7.º, la hora del horóscopo, esto es, la *casa* que aparecía en el horizonte en el momento en que ocurría el hecho sobre el que se quería vaticinar y que servía de base y punto de partida para todas las disquisiciones astrológicas. La palabra horóscopo significó también el resultado de estos cálculos, ó sea la *profecía* ya hecha; 8.º, muchos detalles singulares como el sexo y demás condiciones y caracteres de la persona, el día de la semana, estado atmosférico, circunstancias políticas y otras que acompañasen al suceso objeto del pronóstico. Excusado será añadir que, no sólo eran caprichosos los atributos y significaciones de los astros, sino que eran también diferentes según los lugares; de modo que un mismo hecho que podía realizarse en Madrid bajo horóscopo favorable, tendrialo pésimo si se *levantaba* en Milán, y también variaba según las personas que los formulaban.

D. ENRIQUE manifiesta prestar crédito á las especulaciones astrológicas en diversos lugares de sus obras, singularmente en las glosas que puso á su traducción de la *Eneida*, en una de las cuales nos da noticia de su propio horóscopo.

(1) Fol. 26.

esta erudita disertación con las opiniones de otros muchos (1); y, al fin de ella, disculpándose de haber emprendido trabajo que considera superior á sus fuerzas, dice: «Vencióme la afección vuestra; movióme la piadosa causa; continuólo la diligencia; acabólo la continuación: plega á Dios sea esto de vos mejor entendido que por mí es dicho.»

Al año siguiente volvió DON ENRIQUE á Iniesta, y allí compuso y envió al mismo Juan Fernández de Valera, su *Exposición* del versículo cuarto del Salmo VIII: «*Quoniam videbo cælos tuos, opera digitorum tuorum: lunam et stellas quæ tu fundasti* (2)».

Comienza el tratado con la siguiente epístola del ex-conde de Cangas de Tineo: «Juan Fernández: Vuestra carta rescibí, y por ella entendí tres conclusiones; la primera, érades libre de la carga servil y factiva ó facturaria que por Alfonso Alvarez teniades y dispuesto para tornar á mi servicio si cognosciédes me fuese placible; la segunda, la ordinación testamental que me enviastes á fin que juzgase que la ordinación que fice en las epístolas de Maestro Alfón venía bien y propia en la materia; la tercera, me ploguiese vos ordenar una expo-

(1) Son los siguientes por el orden con que aparecen citados: Francisco Petrarca, Alano, Vegecio, Biblia (*Génesis, Éxodo, Salmos, Reyes, Levítico, Jeremías, Eclesiastés, Mateo, Lucas, Juan*), Eutropio, San Pablo, Tito Livio, Aben Oaxia, Arnulfo, Boccacio, San Isidoro, Valerio, Paulo Orosio y Terencio.

(2) «Esto reducido al romance ó lengua vulgar, suena: «Ca yo veré »tus cielos, obra de tus dedos, luna é estrellas que tú fundaste.» En estas palabras el propheta muchos descubre secretos grandes de doctrina y vuelve intrincadas cuestiones», dice el mismo expositor. El salmo empieza: *Domine, Dominus noster*.

Ocupa este discurso 16 folios y medio del repetido código S-126 de la Bib. Nac., empezando así: «Esta es respuesta de una carta enviada por Juan Fernández de Vallera al onrado señor DON ENRIQUE DE VILLENA, que le ficiere la exposición sobre un verso del psalterio que comienza *quoniam videbo*». También está en el código Dd-61, pág. 176 de la misma Biblioteca.

ción sobre un verso virtuoso del Davidico salterio, del cual grande aviades concebido devoción por continua recitación dél. Lo primero vos respondo me pluguiera mucho continuárades mi servicio, y si dél vos partistes fué por vuestra culpa... A lo segundo, la ordenación testamental que enviastes venía bien y propia en la materia de última voluntad.» A la tercera pregunta le dice, según hacía siempre, no tener vagar para la obra pedida, y ensalza los *salmos* y á San Jerónimo como expositor de ellos.

Empieza la declaración analizando palabra por palabra el versículo aludido y habla largamente de los cielos y sus clases y número, mezclando opiniones de astrólogos, astrónomos y teólogos.

Discute también extensamente por qué en el *salmo*, al hablar de luna y estrellas no se mencionó el sol, concluyendo con que implícitamente está mencionado en la palabra luna, por derivarse de luz, pues la recibe del sol; y en la palabra estrellas, por ser el sol una de tantas.

No dejan de ser curiosas algunas ideas de física y astronomía, que serían patrimonio entonces de poquísimas personas, á vueltas de varios desatinos y pasajes de credulidad astrológica (1).

Termina así esta obra: «Confórtevos Dios en la imitación de esta divina Salmodia, é dé noticia de los secretos en ella contenidos tesorizados á mejoramiento é consolación de la vida del Supremo Bien, á quien plega tenernos en su guarda. Escripta en la mi villa de Iniesta 28 dias de Noviembre, año del Nascimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mil y quatrocientos veinte y quatro años. *Sit Deus vobiscum. Amen.*»

Aparecen en este opúsculo mencionados: San Pablo, *Angélica jerarquía*; Alberto Magno, de quien cita uno de sus tratados de alquimia (*De mineralibus*); Aristóteles, *Libro de los animales*; Ptolomeo, el *Almagesto*; Suetonio; un Bartolomeo

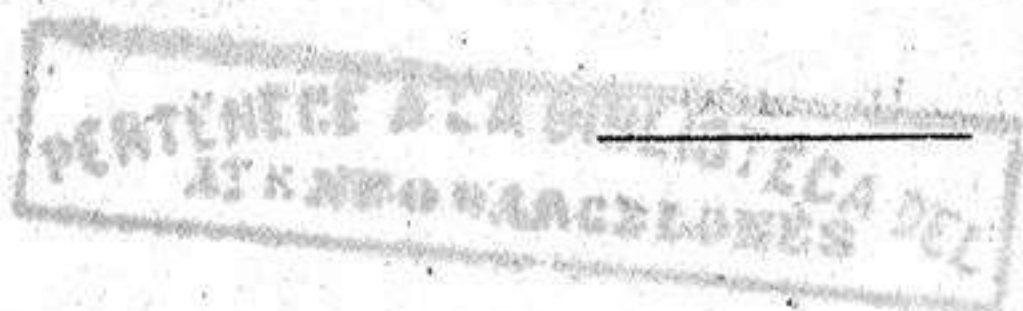
(1) Fol. 10, v.

de Parma; Maestro Ramón (Raimundo Lulio) y su *Arte de oración*; y varios de sus autores árabes y judíos, algunos ya mencionados antes, como Ledán, con su *Libro del jacinto*, Rabí Moysén de Egipto (Maimónides) á quien aquí llama Maestro y cita una nueva obra titulada *More* (1); otros que también aducirá luego como Cantaf el Indiano y Muçaf Alzi-mar; al célebre Alfargana (Alfergán) y su *Diferencias*, sin olvidar los *Secretos de Hermes* y el *Libro de quinta esencia*, de Juan de Roca también hermético.

EMILIO COTARELO.

(1) *More Nevochim* (*Directorio de los que dudan*), obra varias veces traducida. V. Rodríguez de Castro, *Bib. Rabín*, en la biografía de Maimónides.

FRAY JERÓNIMO SAVONAROLA



ENLAZADA íntimamente con la historia de las bellas artes, durante uno de sus más culminantes períodos, preséntásenos esa personalidad, la que muy adecuadamente puede designarse como *un carácter*.

¿Quién fué Savonarola? Lo saben todos los artistas ilustrados, y todos los que hablan del Renacimiento sabiendo de que tratan.

¿Qué fué Savonarola... ó, más claro, cuál fué su influencia en las bellas artes durante aquel notable período del arte del siglo XV?

¿Qué papel representó ese fraile en la tragedia, drama, ó comedia, dada en espectáculo por la sociedad, cuyos actores eran sus principales y prepotentes personajes, los jefes del poder espiritual y material, y en cuyo juego escénico aparecían revueltos y mezclados, por comunes ó distintos intereses, tiaras y capelos, coronas y señoríos, municipios y órdenes monásticas, pendones gremiales sostenidos por vigorosos brazos, y báculos levantados por consagradas manos?

¿Qué consecuencia produjo el vehemente predicador en la manifestación espléndida del sentimiento de lo bello, preparada por los artistas de los siglos XIII y XIV, dejando trazada la senda á los del siglo XVI?

¿Fué acaso, Savonarola, un ciego fanático, un místico ins-

pirado, un iconoclasta furioso, un sincero proclamador de la pureza de la fe, un ferviente reformador de las costumbres, un ejemplar cristiano, un humilde fraile, un político ambicioso, un indómito heresiarca, un héroe, una víctima ó un mártir?

Discutido y combatido, ensalzado y odiado, ídolo de las masas populares, arrebatando á la vez á muchas inteligencias preclaras, y cautivando los corazones menos corrompidos, execrado por los poderosos, condenado, quemado, y luego anulado su proceso, y más tarde, no mucho tiempo después, en el mismo Vaticano, figurando su retrato entre los grandes doctores de la Iglesia..., ¿de parte de quién estaría la razón?

Las condiciones de los tiempos, y las circunstancias que agitan á la sociedad; los sentimientos, las ideas, las aspiraciones y los encontrados intereses que la impulsan; los hombres de orden superior que la rigen, en casos, contra su voluntad conteniéndola ó precipitándola, son precisamente los que dan más importancia y valor á otros hombres que contra ellos se levantan, y sobresaliendo de los demás se rigen por su valer propio, y el que se les da, en jefes de escuela ó de secta, de fracción ó de partido, de sistema ó de principio, de forma ó de fondo; terminando su empresa como héroes, ó como víctimas, pasando á la posteridad histórica según el intencionado criterio del escritor aumentó ó aminoró la importancia de los sucesos, y con mal discernimiento oscureció los hechos y no aclaró las causas por las cuales aquel hombre, ya bien de propia voluntad, ya obligado por ajena, no supo, no quiso, ó no pudo rehuir una lucha de trascendentales consecuencias en cualquier orden del saber, del sentimiento, de las convicciones y de las creencias.

Al examinar desapasionadamente esa clase de sucesos, jamás pueden ocultarse ni desconocerse dos causas: los motivos dados por los demás, y la firme convicción en la bondad de la idea y de sus actos, al acometer ó aceptar la lucha: puede haber habido después un extravío, puede haberse ido más allá de lo que se creía, pueden las circunstancias haber exasperado,

y de tenacidad en tenacidad, y de error en error, haberse desviado por completo del primer impulso. Pero el móvil lo deduciremos siempre de la primera causa. Comprendiendo esto bien, todo lo demás, por incomprensible que parezca, fácilmente se comprende.

Averiguado algo de eso, con respecto á Savonarola, ¿qué resultado práctico se obtendrá? ¡Uno siempre! Dejar esclarecido un interesante suceso histórico, y deducida alguna opinión referente á la tendencia y estado de las bellas artes durante aquel periodo.

Sabido es que el espíritu religioso, fuese cual fuese su índole, ejerció siempre una directa y poderosa acción y una eficaz presión sobre las ideas y sentimientos, y muy especialmente sobre el de lo bello, exteriorizado por medio de las *artes plásticas y gráficas*; y que, los artistas nunca pudieron prescindir del espíritu religioso predominante en el pueblo del que formaban ellos parte, y que, con sus obras, amoldándose á él debían interpretarlo, ó de cuyo sentimiento no podían fácilmente prescindir, como no se prescinde de repente de la atmósfera que se tiene la costumbre de respirar: siendo no menos conocido que las cuestiones relacionadas con los principios de las creencias religiosas y con los sistemas de gobierno y de administración de los intereses públicos, ocasionaron siempre en las encarnizadas luchas el más tremendo carácter. Así la historia general de la humanidad y la particular del arte lo patentizan: así se demuestra en la vida social de todos los pueblos y generaciones; recorriéndolos uno á uno, desde los asirios hasta nosotros, en ninguno pudo el sentimiento artístico prescindir del sentimiento religioso, ni dejar de inspirarse en sus creencias. Y cual si fuese con intento de no desmentir la historia, como si no quisiese ponerse en contradicción consigo mismo, sin darse cuenta quizá de que obedecía á una ley de índole esencial al arte, el arte del Renacimiento, empuñada en él cuanto se quiera la pureza de la fe religiosa del cristianismo, incurrió y puso de resalte la fe religiosa del paganismo; por-

que, cuanto más las tendencias de las ideas, del sentimiento y del gusto se alejaban de un extremo, necesariamente más se acercaban al otro.

A últimos del siglo xv los tiempos habían corrido mucho más de mil años transcurridos desde que terminó el imperio de la religión pagana, y que su arte dejó de corresponder al móvil que le dió vida, y las nuevas creencias, transformando por completo la sociedad, cambiando su modo de ser, y muy singularmente su modo de sentir, levantaron entre una y otra época un muro infranqueable; y las bellas artes, por circunstancias especialísimas, se hallaron entre dos tendencias divergentes, aprontadas á reñida batalla; eran éstas de *sentimiento á sentimiento* y de *belleza á belleza*, la del *espíritu* ó esencialmente *mística* y la de *forma* ó profundamente *sensual*; arraigado ya y en armonía con la moderna sociedad lo primero, híbrido, violentado y anacrónico lo segundo; con los defectos del uno y las inconveniencias del otro, á pesar de las razones de defensa en ambos, ó por los motivos mismos de defensa, la lucha se presentaba tremenda, librándose sobre una pendiente resbaladiza y próximo y profundo precipicio.

Las bellas artes eran el arma que se esgrimía en orden de lo moral.

No se hará aquí una digresión, necesariamente larga, para reseñar en sucinto la historia del agitadísimo período en que la Italia hervía á consecuencia de los encontrados intereses de Roma, Florencia, Nápoles, Sicilia, Venecia, Milán, Génova, Pisa, Siena y demás Estados y señoríos en toda la península, amigos y aliados unas veces, reñidos y contrarios otras... Basta indicar que corría la última mitad del siglo xv y que ocuparon el Solio Pontificio Eugenio IV, Félix V, Calixto III, Pío y Pablo II, Sixto IV, Inocencio VIII y Alejandro VI, haciendo gracia de sus biografías como hombres, sin tocarlas en modo alguno como Papas; y al mismo tiempo imiscuidas en todos los asuntos y discordias, unas veces promovedoras y otras obligadas á tomar parte en ellas, las poderosas familias de los Mé-

dicis, Pazzis, Sforzas, Viscontis, Gonzagas, Estes, Colonnas, Orsinis, Malatestas, Borgias, y muchas otras, con su correspondiente séquito de parciales é interesados adictos, revuelto todo en la más completa confusión de ideas, aspiraciones, intrigas, engaños, vajezas y vilezas de todo género; nada ejemplares las costumbres, falseadas las prácticas religiosas, empañada la pureza de la fe, casi olvidada la doctrina evangélica, desoída la voz de la Iglesia, apenas leídas las Santas Escrituras, ni las obras de los Santos Padres y Doctores, extraviada la inteligencia hasta el extremo de decir un cardenal que no leía jamás el breviario por estar escrito en mal latín; y así unos, con motivo de verdadera y culta instrucción; otros con prentendida y falsa ilustración, y todos con una plétora de más ó menos digerido clasicismo, como impulsados por un vértigo, y arrebatados por la corriene, realizaban el renacimiento del arte, acentuadamente pagano. Aquel extravío y falta de discernimiento, que no quiero suponer en todos malicia, da asco; en términos que apenas es posible creer que buscando tanta elevación se llevase á tan inaudito rebajamiento de ideas, tendencias, y esfuerzos y sentimientos; alguna noción puede dar de aquel estado lo siguiente: los encomiásticos versos é inscripciones dedicados á los grandes ó poderosos personajes, sin excluir algunas á los Pontífices, tales como Alejandro VI y luego á León X. A Juan de Médicis lo alabó Ticino, aplicándole estas palabras: *Est homo Florentiae missus a Deo, cui nome est Joannes*. A Issota, que fué dama y después esposa de Pandolfo Malatesta, uno de aquellos potentados, se le dió el título de *Diva*, y en su epitafio se la llamó: *Honor y gloria de las concubinas*. Esa sería, sin duda, la individua de la *bevanda amorosa della regina Isotta*, del majadero Nemorino, de la ópera *L'Elixir d'amore*. Y se iba más allá: cambiábanse los nombres de pila por los del gentilismo; y se llegó á dar á Jesucristo, el de hijo de Júpiter; diosa, á la Virgen María; á las monjas, vestales; á la Providencia, Destino; los recientemente descubiertos restos del arte griego y romano, como sarcófagos, relieves, estatuas, emble-

mas y asuntos mitológicos, con sencillez, ó maliciosamente, se aplicaban al sagrado culto, y se adecuaban á los misterios y símbolos de la Religión cristiana; en las escuelas se admiraban los autores clásicos del paganismo, y por sus obras se enseñaba y se saturaba de la fábula, y se tomaban, por ejemplo, los héroes de aquella antigüedad que se intentaba galvanizar, se explicaba... hasta la priapea..., las pinturas y esculturas y obras de arte de sabor mitológico, se multiplicaban, no ya sólo en los palacios y casas particulares, sino en los claustros y en las iglesias. Así se dejó trazada la senda para llegar pronto como se llegó, á que la condesa Juana de Placencia, abadesa de las Benedictinas de San Pablo, hiciese decorar, con pinturas de un gran maestro, el locutorio de su convento, y, tomando su blasón una luna en cuarto creciente, representósele á capricho suyo, en forma de Diana, y el báculo, signo de su dignidad, andaba revuelto con su emblema heráldico y atributos de la cazadora diosa, con amorcillos armados de arcos y flechas, y, en incomprensible amalgama, una Juno, una Vestal, la Esperanza, las Parcas, un templo de Júpiter, Minerva, Ceres, un Fauno, Venus púdica, la educación de Baco, Adonis, la Abundancia... los frescos de la librería de la catedral de Siena representaban la historia de Venus, Proserpina y Antíope, y, en la misma dependencia, estaba colocado el célebre grupo de las tres Gracias... ¡y así por el estilo seguía todo, y en todas partes!

La protección á las bellas artes y letras, en el sentido de que se trata, era tradicional en el Papado, salvo raras excepciones, y los grandes Pontífices del Renacimiento, como por ejemplo, Nicolás V, Julio II, León X, no hicieron más que seguir con mayor esplendor el ejemplo de sus predecesores.

Por lo sucedido anteriormente, por lo presente entonces, y por lo que se presumía para en adelante, era necesario un correctivo, y para eso una voz que con el grito de alerta, preparase el esfuerzo para contener y acabar con tantas y tales inconveniencias, y tal desbordamiento artístico, en vía de desviar el arte religioso de su verdadero objeto y noble fin.

¿Era Savonarola el llamado á acometer tal empresa? Indudablemente, supuesto que pertenecía á esa clase de hombres superiores que con mirada de águila abarcan todo su tiempo, y se adelantan á su tiempo: y seguramente debía serlo supuesto que la acometió, y en gran parte la realizó; y quiza la hubiera llevado á término, si como veremos no se hubiese desviado á su vez, como el arte mismo, de un camino, entrando en una vía diferente, persiguiendo un fin distinto, muy escabroso y expuesto.

Nació en 1452 *Jerónimo Savonarola* en Ferrara, perteneciendo á una distinguida familia: y á pesar de su procedencia, dió siempre indicio de una marcada inclinación á favor del pueblo. Sintióse con vocación al estado religioso, é ingresó en la orden Dominicana. En 1488 fué nombrado Prior del Convento de San Marcos en Florencia.

El estado de los ánimos, de la inteligencia y del sentimiento en Italia durante aquella época, y la fecha del nombramiento de *Savonarola*, es el período escogido para este estudio biográfico-histórico.

Durante su permanencia en un convento de su orden, en Bolonia, se había dedicado á todos los estudios necesarios para la predicación, sin descuidarse de conocer las obras de los clásicos, de los antiguos, y de los escritores políticos. Sin embargo, no parecían á propósito sus condiciones y dotes para la unción evangélica la elocuencia sagrada; en términos, que en su primer sermón, ante un auditorio reducido, le costó tal trabajo expresarse, que declaró públicamente su propósito de renunciar á la predicación: pero, llevado del ardor y del entusiasmo, empezó de nuevo, logrando un gran éxito. Señalábase por su penitencia y humildad: llevaba siempre en su mano un pequeño cráneo de marfil con objeto de recordar y tener siempre presente la nada de las pompas humanas, evitando de continuo la vanidad y el orgullo... están acordes las opiniones en juzgarle muy violento contra los vicios y muy indulgente con los pecadores.

En Brescia, hablando sobre el Apocalipsis, no reparó en emitir y mezclar en sus razonamientos algunas ideas políticas, rozándose con asuntos candentes, escuchadas y comentadas con mayor interés cuanto más grave era la tensión de los ánimos.

En su convento de San Marcos de Florencia, en aquel centro del movimiento intelectual y artístico, en aquel gran laboratorio de las ideas y del sentimiento, en aquella importante ciudad en que se libraron tantas batallas, promovidas unas por el espíritu del Renacimiento, y otras por el espíritu religioso, y otras por el interés político y mercantil, *Savonarola* encontró bien preparado el terreno para la explosión de otra nueva lucha no menos tremenda.

Bajo un gran rosal de Damasco, y también dirigiéndose á un escaso auditorio, empezó la nueva índole de sus predicaciones; y el número de oyentes aumentó de tal modo, que muy pronto se vió obligado á ocupar el púlpito de la catedral. Allí clamó abiertamente contra la vida disipada y mundana del clero; contra los desórdenes de los políticos, ó administradores de los intereses públicos; contra el desarreglo de las costumbres; contra las equivocadas ideas, el extraviado sentimiento y las profanaciones escandalosas de los artistas: declarando que todo lo quería para el pueblo, y con el pueblo. Todo proporcionaba materia abundante á los ataques del fraile: el pueblo le creía inspirado y en correspondencia directa con Dios; y á él, como hombre de talento, conocedor del corazón humano, no se le ocultaba que el primer instrumento de la tiranía es la corrupción y el envilecimiento de los súbditos, y se esforzaba en reanimar la libertad por medio de la moral, y en ajustar las costumbres del pueblo y las leyes á la santidad evangélica.

Concienzudos historiadores afirman que los Médicis fueron los verdaderos jefes del Renacimiento pagano. Y César Cantú no titubea en decir que su gobierno era material y egoísta. La multitud consideraba á *Lorenzo el Magnífico*, como usurpador de

las mejores propiedades de los florentinos: el pueblo, excluido de toda participación en los negocios públicos, aunque llevando una vida exterior, sentía el vacío y la necesidad de alguna cosa superior, y amaba al que dirigía los ojos al cielo y le mostraba allí, ó de allí, el remedio á sus males, hablándole de esperanza; y durante algunos años, Florencia entera pendía de sus labios. Y llegó á todo extremo en su predicación; y el pueblo en su fervoroso entusiasmo; y los poderes en sus inquietudes y temores; y formáronse dos bandos: apodóse el de los amigos del placer y secuaces de aquellas corrientes desenfrenadas, *Tiépidi* (tibios), y el que seguía al intemperante predicador *Piagnoni* (llorones). Así quedaron designados, con enemistad irreconciliable, los dos partidos, opuestos en moral, en política, en artes y en literatura.

Como hombre de ciencia y buen criterio, haciéndose cargo de su tiempo, en pleno Renacimiento, no soñó siquiera en prohibir el estudio de los autores clásicos paganos, pero sí se esforzó en limitar el abuso de su estudio: indignábase á la vista del esfuerzo en intentar resucitar lo que ya no existía ni debía volver á existir; clamaba y declamaba contra la indiscreción que se cometía confundiendo el paganismo con el cristianismo, y se exasperaba ante tales inconveniencias en el individuo, en la familia, en la sociedad, en la cátedra, en el claustro y en el templo.

De otra parte, en las obras de Platón y otros filósofos, fundaba sus teorías sobre la belleza al dirigir su voz á un pueblo tan apasionado por las bellas artes; pretendía que con las obras de Homero, Cicerón, Virgilio y demás clásicos se estudiasen y se explicasen las obras de San Jerónimo, San Agustín y todos los demás Santos Padres de la Iglesia. En los ancianos, que encontraba *duros como piedras*, poca mella hacían sus sermones, y por esto se dirigía con preferencia á la juventud y á los niños, que deseaba fuesen criados por sus madres y educados en las bellas ó buenas letras, conforme á las sociedades nuevas, pero también conforme al cristianismo. Hombre verdaderamente

ilustrado, penetradísimo, como ya se dijo, de las tendencias de la sociedad de su tiempo, consideraba preciso tomar materiales de la antigüedad para construir el edificio; pero su base y su cúspide correspondía á la religión que profesaba y defendía. Y vió á mucha parte de la juventud agruparse á su alrededor, prometiéndole días mejores, y la que poco antes se entregaba á la disolución y todas sus inevitables consecuencias, permanecía alejada de los centros del vicio, retirada en el hogar doméstico, y en días de fiesta iba en grupos á espaciarse lícitamente y á cantar en coro himnos que el mismo *Savonarola* había compuesto, adaptándoles aires populares, que antes servían á la frivolidad ó á la inmoralidad. Por este insensible modo iba afirmando la base de la regeneración, que era su propósito. Y para hacer prosperar por diverso rumbo las artes del dibujo, proyectó unir á su convento una escuela, donde los frailes legos se ejercitasen en la pintura y la escultura á la sombra del santuario, y capaz era para saber instalarla y dirigirla quien de tal modo señalaba el desvío de las bellas artes, bajo el punto de vista del arte religioso, y quien como él difundía las siguientes ideas respecto de la belleza y referentes á su vínculo con el sentimiento religioso... «Pero decidme, ¿en qué consiste la belleza? ¿En qué los colores? No. La belleza es una fórmula que resulta de la proporción y correspondencia de todos los miembros y colores: de esta proporción nace una cualidad que se llama belleza. Esta es la verdad en las cosas compuestas; pero en las simples, la belleza consiste en la luz. La belleza del sol no depende de otra circunstancia: el extraordinario esplendor de Dios es la belleza. Las criaturas son tanto más hermosas cuanto más participan y se acercan á la belleza de Dios: y el cuerpo es tanto más bello cuanto más hermosa sea el alma.» De estas ideas, por más que algo oscuras, sin embargo puede claramente deducirse el principio fundamental y toda la esencia del misticismo, el cual, en resumen, se reduce á la importancia de la belleza moral del espíritu sobre la importancia de la belleza material de la forma, siguiendo más

los efectos de la inspiración que las deducciones de la razón, que otra no podía ser la tendencia de sus predicaciones y la síntesis de sus esfuerzos contra lo que combatía, y en su obra y lucha no puede dejar de reconocerse un fondo de naturalísima sinceridad y convicción. La obra de sus esfuerzos y primeros resultados intentando hacer renacer dentro del mismo renacimiento el misticismo cristiano, desalojando de todas sus trincheras y parapetos el sensualismo pagano, muy especialmente en contacto con la religión, la moral y las buenas costumbres públicas y privadas, empezó á mirarse con interés y respeto, y hasta una involuntaria emoción contenía las sonrisas de sus enemigos los *tiépidi*. A medida que su predicación ganaba terreno, redoblaba él su celo, su fervor y sus ataques. Grupos de niños iban por las calles, y de casa en casa, en busca de los objetos lascivos, de lujo suntuario, de obras de arte y de literatura, incursas en la reprobación del predicador, y que designaban con el nombre de *el anatema*. Otros, de alguna más edad, aunque jóvenes, tenían sus reuniones al objeto de extinguir el juego y los demás vicios; si al ir por las calles encontraban alguna señorita vestida lujosamente y con adornos impropios á la honestidad, la saludaban de un modo cortés y la reprendían con atención y dulzura, diciéndola: «Noble dama, acordaos que sois mortal y de que llegará día en que habréis de renunciar á todas esas pompas y vanidades.» Añadiendo algunas otras palabras acomodadas al caso; y si no por gusto ni por instantánea convicción, por vergüenza, dejaban gran parte de su lujo vano. Igualmente los hombres viciosos é infames, por temor de que se les descubriese y se les acusase, absteníanse de muchas cosas. A tal punto llegó directa é indirectamente á imponerse *Savonarola*; estado casi incomprensible, si no se supiese de lo que es capaz un hombre en circunstancias especiales, aunque sea en un período de inusitado desbordamiento intelectual, desenfreno de las pasiones y extravío del sentimiento... aunque de otra parte, todo eso, hasta puede favorecer sus miras.

Como los Médicis fueron los verdaderos jefes del Renacimiento en su tendencia al paganismo, *Savonarola*, naturalmente, había de ser su implacable enemigo. Una casual incidencia acentuó y precipitó la ruptura; y fué quizá el punto marcado desde el cual el fraile dominico siguió dos rumbos. Lorenzo de Médicis, apellidado el Magnífico, se dedicó con todo amor á favorecer las bellas artes y letras, siendo á la vez un tirano ilustrado. Llamado *Savonarola* junto al lecho de muerte de Lorenzo, le rehusó la absolución mientras no devolviese lo usurpado, y la libertad á Florencia. Súpolo seguidamente el pueblo florentino y los patriotas italianos enemigos de los Médicis, y desde aquel momento acreció el partido de *Savonarola*, y el entusiasmo se desbordó rayando en loco frenesí. Falleció Lorenzo el Magnífico en 1492, y le sucedió su hijo el débil y poco menos que imbécil Pedro II..., el cual hacía labrar á Miguel Angel Buonarrotti estatuas de nieve, divirtiéndose al ver cómo el sol las derretía; con lo cual hubiera podido interpretar que del mismo modo se derretiría el poder en sus manos; pues cuando al poco tiempo el indiscreto Carlos VIII de Francia, soñando ser un gran conquistador, bajó á Italia, Pedro II salió á su encuentro, y casi sin discusión le cedió todas las plazas fuertes (añadiéndole luego Pisa y Liorna). A tal noticia, subió *Savonarola* al púlpito; dió el grito de libertad; tocaron á rebato las campanas; las corporaciones y los gremios desplegaron sus banderas y pendones, y se acudió á las armas. Pedro de Médicis fué arrojado de Florencia vergonzosamente, y por más que varias veces intentó volver á ella no pudo jamás lograrlo, y murió en un naufragio frente á Gaeta.

Fué *Savonarola*, no tan sólo el personaje más importante en aquella república durante aquel período, sino que era el ídolo del pueblo; y no se tome esta idea por el entusiasmo de la gente de cortos alcances, de jóvenes y de niños, de hombres pacatos y piadosos y de mujeres devotas: era otra clase de gente la que formaba la agrupación de sus decididos amigos,

como eran el sabio *Pico de la Mirandola*, *Fra Benedetto*, el famoso miniaturista continuador de las tradiciones de *Angélico de Fiésole*, *Lorenzo di Credi*, *Baccio della Porta*, más conocido con el nombre de Fra Bartolomeo, el arquitecto *Simone Pollaiolo*, conocido por *il Cronacca*, *Lucca della Robbia*, el escritor y pintor *Boticelli*, *Giovanni della Corniola*, y, en fin, *Angelo Poliziano*, célebre filólogo y uno de los literatos más paganos de Italia, preceptor de los hijos de Lorenzo de Médicis, el cual decía de Savonarola: «Siempre me produce el efecto de crecerse en el púlpito. Yo creía que pasado el período de la novedad, de día en día me atraería menos. ¡Pues todo lo contrario! Al día siguiente me parecía otro mejor y sobrepujándose á sí mismo.»

Habíase dado el gran paso; la revolución se había incubado y había estallado; su torbellino arrebatava; no podía resistirse á su empuje; yo no diré si la intención de *Savonarola* se dirigió á tal mira desde el primer momento, si el asunto tomado le servía de excusa ó si hubo de ir más allá de sus propósitos; lo cierto es que anduvo, y que quizá en algún momento pudo exclamar como Lutero... «con frecuencia, la obra en la cual hemos vertido toda nuestra alma y toda nuestra convicción, todas las fuerzas que Dios nos dió, todo lo que la tierra nos ofrece de dicha y felicidad, se la cubre de todo, y se la tacha y acrimina como una vergüenza. ¡Porqué no continué y permanecí como mi padre, un oscuro minero!» Pero no adelantemos lo sucesos.

Las predicaciones de *Savonarola* tomaron de día en día un carácter político, de sobra suficiente para conmover y conducir las masas populares: al abogar á favor de las libertades municipales, ó autonomía comunal, como ahora se dice, se esforzaba en la idea de la nacionalidad italiana. En aquel siglo, en aquel período, durante aquellas circunstancias de maravilloso empuje intelectual y artístico, en medio de las grandes obras que en todas partes brotaban, su personalidad no fué oscurecida; y á pesar de verse circunvalado de obras de

arte en todo género notables é importantes, á pesar de ello y en ello, no veía más que la espantosa depravación de costumbres: y se esforzaba en combatirla, y se colocaba frente á frente de aquel movimiento, y se le escuchaba, y se le obedecía y se le seguía fielmente. Sus sermones eran piezas de oratoria adecuadas á las circunstancias, de un fondo intencionado y de una forma arrebatadora. Había previsto y pronosticado sin rebozo la dominación extranjera y la destrucción italiana como pueblo, diciéndoles: «La fuerza, las fortalezas nada pueden; el mal es profundo; es el alma lo que es preciso levantar; es la Iglesia, sobre todo, lo que es preciso depurar.» Declaró también la guerra á la desmedida sed de ganancia y elevó la voz en favor de los pobres, dentro de aquellos muros donde los Bancos estaban tan florecientes y se enriquecían los usureros. Hizo instituir Montes de Piedad, y predicó una constitución política en que se arrebatában á los grandes capitalistas el ilimitado poder del cual habían gozado hasta entonces: el restablecimiento del poder popular, y el justo equilibrio entre el secular y el eclesiástico: respetuoso para con éste, no estaba ciego hasta el punto de no ver los abusos que cometía, y cuán dañosas eran la ignorancia y las costumbres desarregladas del clero.

Durante el tiempo de su dominación... porque, de hecho, *Savonarola* por espacio de siete años dominó en Florencia... estallaron muchos complots: y él, violento como sus coetáneos, enardecido en la ensañada lucha, no supo ser clemente ni perdonar á los conspiradores; dejó con esto preparada y en germinación la fatal semilla de las represalias: tenía, como era de consecuencia, muchos y poderosos enemigos, como eran los partidarios de los Médicis y las órdenes monásticas rivales de la Dominicana y el Papa Alejandro VI, cuya dignidad no fué bastante á que el predicador enmudeciese en lo que consideró debía atacarle; todo lo cual le indujo á esforzarse más en su ardorosa elocuencia. El Pontífice le requirió á que se presentase en Roma, á lo que no quiso obedecer: por

ello fué excomulgado, y no hizo caso de la excomuni6n. En fin, viendo la ciudad de Florencia dividida en dos encarnizados bandos, sintiéndose fuerte y á la vez amenazado, resolvi6 demostrar á la cristiandad de lo que se trataba, y herir de un golpe.

JUAN O'NEILL.

(Se concluirá.)

DOS CARTAS DE VILLERGAS.

EXCMO. SEÑOR DON VICENTE BARRANTES,

EN MADRID:

Mi querido amigo y dueño: Cuento á Vm. en el número de autores á quienes llamo, para mi gobierno, de *partida doble*, lo cual quiere decir que sus trabajos de Vm. me deleitan y me instruyen. Por esta causa jamás dejo de leer cuanto Vm. publica, y por consiguiente he saboreado tanto el bello discurso académico de Abril de 1894, en que daba Vm. la bienvenida á D. Manuel del Palacio, como los curiosos artículos referentes al poeta Villergas que inserta el afamado periódico de Madrid LA ESPAÑA MODERNA, en sus números de Junio y Julio del presente año. Las noticias, datos y juicios que Vm. consigna, después de agradarme sobremanera, me hicieron recordar que conservaba, con las de otras personas de cuenta, algunas cartas de Villergas.—Porque ha de saber Vm., aun cuando ni á Vm. ni á nadie le interese, que tengo la manía de reunir epístolas de gentes de nota, cuando contienen alguna sustancia y no se reducen á simples cartas de rúbrica redactadas por mano de secretario.

Las dos de Villergas, originales y autógrafas, que copiaré

á continuación, se hallan dirigidas á un distinguido oficial de la Armada. Este marino, con quien me unen antiguos lazos de muy estrecha amistad, es, si pasión no quita conocimiento, persona de vasta instrucción, gran talento, mucha lectura, y *ainda mais* militar valiente y poeta fácil y galano, con puntas y collar de Villamediana. Creo que tienen olor *bretoniano* algunos de los sonetos que á vuelta de otros flechazos en prosa y verso firmados por *Fulano de Tal*, disparó en 1880 contra Villergas en diversos periódicos de la Habana.—Allá van estas muestras, con las cuales creo que basta y sobra para que Vm. forme juicio de la polémica y de la clase de armas que usaban los dos valerosos y enojados combatientes:

SONETOS QUE, SIN JACTANCIAS,
UN SINSONTE DEDICA Á CIRCUNSTANCIAS.

Más que Tarfe arrogante y más audaz,
Pruebas ha dado mil de intrepidez,
Y ni el moro más moro que haya en Fez
Fuera de echar bravatas tan capaz.

Que satírico fué rudo y mordaz,
Sería no confesarlo estupidez,
Y que ya se conoce su vejez
Es evidente al menos perspicaz.

Charle con sus amigos de la *Voz*,
Coma pavo, jamón, chocha y perdiz
O si le agrada, gallo con arroz;

Pero agache contrito la cerviz,
Y reconozca humilde que es atroz
Que se ria del maestro... ¡un aprendiz!

.....
.....

Si sus disparatones le señalo,
Como el santo varón no tiene abuela,
Leyendo sus escritos se consuela
Y ni cuenta se da del varapalo.

Yo demasiado sé que no le igualo...
Ni lo pretendo; él es maestro Ciruela,

Que no sabia leer y puso escuela;
 Un escritor vulgar, pesado y malo.
 Para frescas soltar se pinta solo,
 Y enfilará la eterna retahíla
 Tonto *in utroque*, sándio, necio, bolo...
 Estilo que hace tiempo no se estila.
 Piensa de buena fe ser un Apolo
 Y no pasa de ser un pobre lila.

.....

Circunstancias, tu estilo es de argamasa
 Y ha perdido su gracia y su embeleso;
 Si en un tiempo *pasó* por lo travieso
 Hoy se puede afirmar que ya no *pasa*.
 No basta ser escritor de guasa
 Para ser académico de peso...
 Eso está muy oscuro y huele á queso;
 No pisarás jamás aquella casa.
 Para sentarte allí sería preciso
 Que fueras algo menos vanidoso,
 Y escribieras más culto y más conciso;
 Y por más que te sea dificultoso
 No sigas vacilante é indeciso:
 Resuélvete á dejar de hacer el oso.

Muerde á Selgas, Zorrilla y Espronceda,
 Dice que Castelar no vale nada,
 Ataca á los sinsontes de *enramada*,
 Usando frases que el decoro veda.
 Quiere que el universo le conceda
 Que es su pluma elegante y bien cortada;
 Lo purista no quita á lo pesada
 Ni chistosa ha de ser porque es aceda.
 Es su estilo procaz y descocado,
 Si con señoras habla es atrevido;
 Suele salir vencido y derrotado
 En sus combates al común sentido;
 El piensa un escritor ser afamado,
 Y en realidad es cursi y presumido.

¡Victoria! osa cantar muy satisfecho,
Se celebra, inmodesto, sin empacho,
Pero á través de tanto dicharacho,
Se ven las llamaradas del despecho.

De fijo no lo sé..., pero sospecho
Que desde que dejó de ser muchacho
Lo que escribe es un puro mamarracho,
Escritos de rebusca ó de desecho.

Créeme, caro lector, al susodicho
A quien, según algunos, yo desmocho,
No lo venzo cediendo á mi capricho:

Tampoco por lo mucho que trasnocho,
Es un hecho por nadie contradicho,
Que está hace medio siglo medio chocho.

Por mucho que *Don Cir...* la voz ahueque,
Yo con sus amenazas no me apoco:
Hace ya tiempo no le temo al coco
Y hartó sé que no nací en Tembleque.

Conozco ha muchos años á Peneque,
Me tiene sin cuidado su descoco,
Y creo que al afirmar no me equivoco
Que he de salir sin el menor jabeque.

De su *misión* y su reinado abdique;
Confiese que, cual todos, se equivoca:
¿Lo veis, lectores?... era de alfeñique

Lo que él imaginó marmórea roca:
Ponga *Don Cir...* á sus malicias dique
Y dese diez puntadas en la boca.

—De los poetas insignes soy la *crema*—
A sí propio se diz con dulce mimo;
Esto se llama en andaluz un *timo*
Y en castellano neto una pamema.

Ese escritor insigne, ¿qué poema
Ha escrito de las musas el arrimo?
Si yo, prudente, elogios le escatimo,
Que no imagine nadie que es por tema:

La Vida en el Chaleco, no se estima,
El *Paralelo* aquel es harto romo,
Con *epigramas* la moral lastima:

¿Espadachines?... ¡quía!... ni por asomo...
 ¿Cómo podrá llegar á la alta cima
 Si su estilo pedestre es como el plomo?

Este rapapolvo colmó la medida del sufrimiento de Viller-
 gas, y espetó al marino la siguiente carta:

Particular.—Señor Don Emilio B****.—Muy señor mío: El odio incomprensible, la furiosa inquina de que me está V. dando pruebas, me mueve á molestar su atención para preguntarle: ¿Qué le hemos hecho á V. mi pobre familia y yo, para que pueda V. disculpar, siquiera, sus venenosas insinuaciones?

Por mi parte, he criticado las producciones de V., manifestando á la vez mi opinión de que servía V. á una causa política nada conforme con los intereses morales y materiales de nuestra nacionalidad, y eso después de verme provocado por V.; pero, ¿hay en nada de eso motivo sobre qué fundar el encono de que está V. lastimosamente poseído?

En cuanto á mérito literario, que V. tenga en poco el mío, y yo en menos el de V., no me parece causa suficiente para que uno y otro parodiemos á Vadius y Trissotin. El público decidirá en ese punto, y mal haríamos en no aceptar su fallo; y por lo que á la política se refiere, si entiende V. que voy por mal camino, ¿será posible que V. me niegue el derecho á pensar que quien se equivoca es V.?

Yo creo de buena fe que los autonomistas de Cuba trabajan para hacernos perder lo poco que nos queda de nuestras gloriosas conquistas, y sus escritos, y sus discursos, y sus brindis, y las fiestas de sus liceos, y otras manifestaciones, me confirman en dicha creencia. Pues bien; si esto es lo que mi razón me dice, ¿no sería en mí un crimen el ayudar á los enemigos de mi patria, guiado sólo por el ridículo afán de que no me apellidasen reaccionario y apóstata, como suelen hacerlo, sabiendo que faltan á la verdad, y que lo que hoy sostengo

para la Península y para aquí es lo que toda mi vida he sostenido?

Comprendo, aunque no sin mucho trabajo, que V. y algunos de mis compatriotas sirvan á los *liberales* de esta tierra, y á Dios gracias, son pocos los que caen en ese lazo; pero insisto en lo que antes apunté, y es que si hay alguna probabilidad de que nos equivoquemos los españoles que rechazamos la autonomía, ¿no la hay también de que los equivocados sean aquellos pocos que reprueban nuestra conducta?

Sea como fuere, lo que no admite duda es que con insultos personales no hemos de resolver la cuestión, y sin embargo, eso que yo veo tan claro, no lo ve V. de la misma manera, por lo cual recurre á su arma favorita, como si presumiese que el temor á las injurias puede hacerme variar de rumbo. ¡Error inconcebible! Si no quiero correr el peligro de servir inconscientemente á los que miro como enemigos de mi patria, ¿podría haber algo que me obligase á ser consciente instrumento de sus miras?

Quizá niegue V. lo que digo sobre sus tendencias á la difamación; pero eso será porque haya V. olvidado las cosas que lleva publicadas en *La Revista*, periódico que, por otra parte, á la difamación, más que á la crítica, parece consagrado. En el último número de ese semanario, sin ir más lejos, aun hablando V. de mí con más moderación que otras veces, dijo V. que valiendo muy poco lo que restaba de ciertas palabras de mi semanario, *valía más que su furibundo director*, y no habiendo adverbio que suavice la significación del verbo, lo que V. se propuso decir fué, evidentemente, que yo valgo poco, no como literato ó político tan solo, sino también como hombre.

Ahora bien: V. me ha echado en cara varias veces que soy viejo (paso, en efecto, de los sesenta y cinco años) y sabe que he escrito contra el duelo, puesto que emite su parecer sobre mi novela titulada *Los Espadachines*. — ¿Cómo, pues, entonces, se atreve V. á insultarme?

Reflexión es ésta que á otro le daría en qué pensar. —¿La tendrá V. en cuenta?—Allá veremos; pero debo advertirle que sí estoy dispuesto siempre á contestar á los que dignamente me ataquen por medio de la imprenta, no he de hacer lo mismo con los que cultivan el género de la personalidad, á lo menos mientras existan privilegios como el que está V. disfrutando; que privilegio de V. es el herirme, citando mi novela ó mis obras, cuando á mí no me consiente la censura decir quién es el hombre que se guarece bajo el pseudónimo de *Fulano de Tal*.

Quédame un punto que tocar, y es el de mi buena familia, por V. vulnerada en las insinuaciones de que antes hablé. Y bien, ¿será para brillar en esa clase de hazañas, para lo que V. y otros suspiran por la libertad de imprenta? Los que en ella sueñan, deben pensar en el género de represalias que provocarían, pues cosas hay que nadie haría impunemente conmigo, á pesar de mis años y del desprecio con que miro la costumbre del duelo.

Pero prescindiendo de estas consideraciones, apelo á la conciencia de V. y le pregunto: ¿Sabe positivamente algo que perjudique á la buena fama de mi mujer y de mis hijas? ¡Ah! Por insensible á los acentos de la equidad que le haya hecho á V. la madre naturaleza, estoy seguro de que aprendería V. á respetarlas, si las viera dignamente ocupadas, unas en el colegio, otras en la administración del periódico, que por economía desempeñan. Es decir, que me ayudan á ganar honradamente el sustento, como lo han hecho siempre, de lo cual puedo responder por no haberme separado nunca de ellas; y si, á pesar de eso, tienen detractores, hay algo que bastará á pulverizar toda calumnia, cual es la verdad de que tantos y tan largos afanes de parte de todos los de mi casa para cumplir la sentencia bíblica, jamás nos han podido sacar de un estado vecino de la miseria, por modestamente que hayamos vivido.

He aquí lo que me ocurre decir á V. reservadamente, ya que, lo repito, el privilegio que V. disfruta, y sobre el cual en

caso preciso apelaré al noble y recto General de Marina, me impide tomar un desquite proporcionado á las ofensas que V. me ha inferido, aconsejado por una pasión de que la historia de la humanidad ofrecerá muy contados ejemplos.—*Juan M. Villergas*.—Redacción de *Don Circunstancias*, 26 de Marzo de 1881.

¿Y que motivo pudo tener *Fulano de Tal* para declararse enemigo de Villergas, hostigándolo, satirizándolo y afligiéndolo con la acritud, tenacidad é insistencia que de la carta anterior se deduce?—Conociendo el carácter y posición social del marino, creo que ninguno.—A mi juicio no pasó de un entretenimiento semejante al del buen tirador á quien se le antoja matar vencejos con bala, para hacer alarde de su certera puntería. Ni más ni menos, ni menos ni más. Villergas, el temerón de los políticos y el valentón de los literatos; Villergas, del cual dice un distinguido crítico, que era indócil á toda disciplina y para quien nada hubo capaz de vencer la fiera altivez de su ánimo ni los bríos de su carácter batallador; Villergas, el de la sátira agresiva, personal y venenosa, era un adversario á quien consideró digno de acorralar con su pluma y con su espada el bizarro oficial de la armada española. Y una vez conseguido su objeto y pedida alafia por el *Moro Muza*, ya no tuvo reparo en mandarle unos renglones de satisfacción que no conozco, pero cuyo sentido se comprende fácilmente por la segunda carta de Villergas que dice de esta manera:

Señor Don Emilio B***.—Muy señor mío y de mi distinguida consideración: Comisiones, consultas electorales, visitas numerosas y otras causas de distracción, unidas á las habituales tareas de la redacción, la confección y la corrección de mi semanario, me han impedido cumplir con V. tan pronto como yo lo deseaba.

Que no me tiene V. odio ni cabe en su pecho tan liviana pasión me dice V. en la muy apreciable á que contesto, y la

energía con que V. lo hace me basta para creerlo; pero á mi vez necesito convencerle á V. de que el error en que he vivido sobre el particular no nacía de una ligereza impropia de mis años, por lo cual *haré* como ahora se dice, un poco de historia.

En prueba de mi sinceridad, empiezo confesando que tuve alguna parte en la crítica que V. me atribuyó, ya indicando primero al autor los puntos vulnerables de la composición que él quería examinar, ya adicionando luego su trabajo. Pero revise V. aquella crítica, y verá que nada hubo en ella de ofensivo para el hombre particular á quien se juzgaba desfavorablemente como literato.

En cambio V., entre otras cosas, me tildó de vano, de pedante, de atrabiliario, de *chiflado* (esto, cuando haciéndose eco de un falso rumor, había muchos que me suponían loco), hasta de viejo, faltas todas referentes al hombre más bien que al publicista, y sobre todo, aun considerándome como político, no sólo me llaba V. apóstata, de lo cual me ocuparé en otro párrafo, sino que me trataba V. de escritor venal, expresando el duro concepto de que por un pedazo de pan estaba haciendo traición á mi conciencia y á mis antecedentes.

Al traer esto á la memoria, Sr. D. Emilio, puede V. creer que no queda en mi corazón el más leve asomo de resentimiento. Mi objeto se reduce á la demostración de que, si llegué á incurrir en el error de creerme odiado, tenía tanto mayor motivo para ello, cuanto que, en efecto, á ser yo en mi carácter privado el tipo que V. pintaba, hubiera V. tenido sobradísima razón para mirarme con horror y desprecio.

Veo ahora que V. me hace justicia y le bendigo no sólo porque así estoy cierto de merecer su estimación, sino también porque con ello me ahorra V. los desahogos que mi tranquila conciencia pudiera sugerirme para vindicarme.

- Por lo que á la política concierne, celebro el modo de pensar de V. Así se verá V. libre de las amarguras que á mí me han hecho saborear las persecuciones y los desengaños. Pero

séame lícito también explicar el error que, respecto á V., he padecido en este punto recordando las calificaciones que ha hecho V. de *La Voz de Cuba* y de *Don Circunstancias*, todas ellas parecidas á las generalmente empleadas por los hombres de un determinado partido. ¿No era natural que yo tuviera por adversario político á quien con tanta severidad reprobaba mi actitud, llegando al extremo de apellidarme apóstata, cuando para toda persona imparcial debía ser una verdad incontrovertible la de que, ya como periodista en todo tiempo, ya como republicano en los años de 1872 y 73, sostuve para las posesiones ultramarinas los principios conservadores que aquí estoy defendiendo?

Y pues de las apotías se trata, diré que fué muy respetable para mí la personalidad de D. Antonio Alcalá Galiano de cuya mágica elocuencia sigo siendo admirador, y de cuya honradez, por los datos que tengo, no vacilaría en hacerme fogoso panegirista; pero no por eso imitaría yo lo que, como político, hizo tan insigne personaje. Poca cosa soy al lado del modelo que V. me presenta; pero tengo mi criterio y este me dice que si algún día pierdo lo que me resta de mis antiguas convicciones, lo que deberé hacer será retirarme á la vida privada.

Voy á lo de la familia, y aquí es donde no sabré cómo manifestar el consuelo que me han dado las nobles declaraciones de V.

Hubo un día en que cierto periódico de aquí, con la infame aquiescencia de la autoridad, que ni siquiera me permitió volver por mi honra ultrajada, me infirió las más odiosas injurias que V. puede concebir. Otros siguieron la mismo huella, y esto, como V. lo comprenderá, me ha hecho en la materia bastante susceptible. Partiendo, pues, de esta prevención; teniendo en cuenta el primer tiro que V. disparó en *La Revista* contra un redactor de *Don Circunstancias*, recordando adjetivos como el de *mocho*, que V. me aplicó en un soneto, etc., ¿no era de recelar que al prometer V. ocuparse de las casas que aquí pasan

por decentes, sin serlo, pudiera aludir á la mía, máxime cuando, por una coincidencia fatal, solía V. nombrar mi periódico inmediatamente después de referir los misterios de dichas casas?

Me dirá V. que le juzgué mal en ese punto, y así lo creo; pero sabiendo V. que yo no tenía el honor de conocerle, y que no era fácil que ignorara los rodeos de que un escritor puede valerse para señalar, como con el dedo, á las personas ó familias á quienes se proponga decir lo que las leyes prohíben, tengo para mí que disculpará V. lo que á primera vista parece un exceso de suspicacia.

Fáltame explicar lo que V. ha tomado por una amenaza, y que es muy sencillo. Usted ha podido nombrarme al dirigirme rudos cargos, y cuando yo quería tomar el desquite, la censura ponía su veto, por el hecho de pertenecer V. á la Armada.—¿No era ese un privilegio?—Contra él pensaba yo apelar al recto General de Marina, quien estoy cierto de que hubiera pedido al Gobernador general que se me permitiera hacer con uno de sus subordinados lo que éste hacía conmigo.—No se trataba, pues, de una denuncia, sino de la reclamación de un legítimo derecho.

Para concluir, diré á V. que las suposiciones de que yo partía cuando escribí mi anterior, me vedaban realizar lo que hoy hago con el mayor gusto, que es ofrecer á V. mi pobre casa y mi humilde persona, seguro de que si en algo puedo complacerle, tendrá en ello la satisfacción más completa su atento y s. s. q. b. s. m., *Juan M. Villergas*.—Su casa, Compostela, 109.

*
* *

Tales son las correctas y sentidas cartas, cuya lectura me holgaré que, si no de provecho, le hayan servido á Vm. de entretenimiento. Y ya con la masa entre las manos, diré que la poesía *La Ingratitud*, cuya rareza bibliográfica señala Vm. con

sobrada razón en sus artículos, fué impresa también en las páginas 76, 77 y 78 del periódico *La Nube*, que se publicó en Madrid desde Agosto á Noviembre de 1842.—Consta de ochenta y dos tercetos y cuarteto final, y lleva este epigrafe:

LA INGRATITUD

—
Musa X.

A DON VENTURA DE LA VEGA Y COMPARSA

SÁTIRA Ó COMO SE LE QUIERA LLAMAR

(Empieza)

Erase una infelice criatura,
Y, por no ser pesado como el plomo,
Era un desventurado Don Ventura.

Muy flaco de memoria y más de lomo;
De genio indócil y semblante esquivo,
De gran nariz y de talento romo...

.....
.....

(Acaba)

Yo al pan le llamo pan y al vino vino;
Por eso te apellido mentecato,
Y es tal mi presunción, que hasta imagino
Que en punzarte no peco de insensato;
Pues si bien es andarse por los cerros
Hablar del *distinguido literato*,
Tengo un día de holganza... y le echo á perros.

*
* *

Terminaré diciendo á Vm. que ignoro si la excelente composición intitulada *El Abanico* se halla en alguna de las colecciones de Villergas. Hace muchos años que la leí en un periód-

dico, y, si no es infiel mi memoria, después de hablar de los pueblos que pudieron inventarlo, de su lenguaje y señas, de la gracia y desenvoltura con que lo manejan las mujeres españolas y de que la moda no puede destruirlo, agregaba:

.....

A la modista importa

Los caprichos variar antes con antes,
Y á la gente formal dejando absorta
Hoy ensarta una falda rabicorta
Y mañana un vestido con volantes.

Ya vencen á los guantes los mitones,
Ya triunfan los mitones de los guantes,
Ya se llevan zapatos con tacones,
Ya botas ó botines
De diez mil colorines.

Ayer el *ferroñé* prodigios hizo,
Se hartan los rizos hoy de bandolina,
Y muy pronto veremos todo rizo
La mano maldecir que le acoquina
Debajo de una enorme papalina.

Porque... guantes, mitones, muselinas,
Terciopelos, percales, papalinas,
Dibujos, colorines
Y sombreros y botas y botines,
Y hasta el corsé, que al talle se acomoda,
Unas veces por grande, otras por chico,
Todo pierde su influjo con la moda;
Todo sucumbe... excepto el *abanico*.

¿No es verdad, amigo mío, que aquí rebosan el estro y la galanura?—Creo que estos versos se leen con la misma ó mayor facilidad que la buena prosa, y en gracia de ellos perdonará Vm. la mala de su antiguo y afectísimo amigo, q. l. b. l. m.,

EL DOCTOR THEBUSSEM.

Huerta de Cigarra; Agosto de 1894.

TENORIOS POLITICOS

Disputábase poco ha en cierta tertulia de hombres sólo acerca de la influencia que en las batallas de amor suelen ejercer las posiciones políticas, tesis estratégica que saltó en medio de una conversación desordenada y confusa, como para dar unidad á la algaravía y fondo y luz á un amasijo de brochazos. Fué la ocasión una cita histórica que hizo un general de la Reserva, muy dado á los cuentos verdes y á la novelería de campamento, únicas ocasiones que permiten á sus ojos anacrónico centelleo, que ya ni á los niños asusta, y á su lacio bigote, encalabrinarse un poco recordando que en otros tiempos fué de puerco-espín. Por el estilo sus interlocutores, así militares como civiles, *plus minusve*, los que no figuran en las nóminas del Cuartel de inválidos ó de las Clases pasivas, esclavos del calendario y de la fe de bautismo, viven haciendo cómputos cronológicos, que el que más arranca del año 30 y el que menos de la muerte del rey Fernando. Ninguno, en resumen, había allí que no guardara sus papeles en canuto.

Contó, pues, el general con puntos y comas bien plantados y pintorescos, la sorpresa que siendo él oficial de Estado mayor había hecho, no de planes de campaña ni de secretos del enemigo, sino de los pecados de uno de los más famosos héroes de nuestra guerra civil, que medía por metros su estatura

como otros la miden por pies, al cual halló en el comedor de su alojamiento persiguiendo á la patrona alrededor de la mesa, con tanto entusiasmo y desatino, que ni oía razones ni veía obstáculos, y á las veces para ahorrar terreno y atrapar á la fugitiva se tiraba sobre la mesa como partido por la cintura, haciendo de brazos y piernas aspas de molino, con tanta exposición de la integridad de su persona como del mueble, que á la par crujían ambos á manera de saco de nueces al descargarse en la lonja.

—Manos quedas, señor capitán—decía la viuda—que lo era la patrona, y fresca y metida en carnes, de buen color propio y de mejor pechuga, con humos señoriles y de ricacha de pueblo.—Manos quedas, señor capitán, que la boleta no le da á V. en mi casa ningún usufructo, ni siquiera derecho de tanteo.

—Este parte, mi general,—dijo el ayudante llegando de súbito y no de buena gana á interrumpir aquella carrera de Tío Vivo, más confuso y atortolado que los mismos corredores.

—¡General!—repitió la viuda poniendo los ojos en blanco y las manos en el cabello, que con el tragín se le había despeinado.—Yo creí... creí que no era V. más que capitán.

—Al día siguiente,—prosiguió el reservista socarrón,—me los encontré mano á mano tomando chocolate, él horondo y satisfecho que se le saltaba el ros de la cabeza, y ella tan otra y meliflua como el día anterior de uraña y cerril. Máteme Dios si no lamentaron ambos la segunda sorpresa que les hice, más que la primera, pues esta vez ella se puso como la grana y él malhumorado y fosco.

Y aquí encajó naturalmente el símil estratégico del uso y el abuso de las altas posiciones en la vida galante, glosando aquel caso práctico más veces que el antiguo romance de *La bella malmaridada*. Quedó resuelto *nemine discrepante* haber obtenido el general con facilidad pasmosa lo que el capitán no conseguía convertido en arcaduz alrededor de la mesa y hecho un verdadero cadete. El tema, de puro sabroso, rayaba en picante y aperitivo, máxime para paladares embotados, que

aunque no lo confesaran ni á tres tirones, habían recibido en amor la licencia absoluta mucho antes que en el servicio. Hombre había allí que blasonaba de hallarse en esta materia tan en sus cabales como á los treinta años, echando sin ton ni son por aquella boca hombradas y gallardías que dejaban tamaño á Don Juan Tenorio, siendo público entre los circunstantes y en todo el círculo de sus relaciones, que cada vez que en la calle se topaba con una antigua amiga, no sin huirla el bulto cuanto es posible, haciendo el distraído y eses y escarceos entre acera y acera, al infeliz se le subían á la lengua todos los reumas y los achaques todos que en su cuerpo almacenaba, y si por desventurado acaso dábale el alma algún repique en el almario vetusto, acudía presuroso á tranquilizarla con estas ó parecidas frases:—«No te asustes, pobrecita mía, que este no es caso de honra para exponerte á perder la tuya, ni Dios permitirá que esta señora y yo nos olvidemos de lo que cumple á los que sólo ya con zalemas y cortesías pueden cumplir en el mundo.»

Sobre las más eficaces maneras de tranquilizar á estas almas dormidas, que al despertarse por algún casual accidente, creyendo que es el amor quien las llama, se ponen á tiritar de miedo, viéndose ya echadas al hoyo como trasto inútil, había compuesto en sus postrimerías Miguel de los Santos Álvarez un magistral discurso, que no olvidarán nunca los que una vez lo oyeron. No se pone aquí al pie de la letra, como quisiera el que suscribe, por ser naturalista puro, si caben purezas en el naturalismo, y porque falta tiempo y lugar para el extracto de los que se pronunciaron en la tertulia de marras, manoseando el tema consabido, que se presta en efecto á las más curiosas lucubraciones de todo linaje.

Quedó fuera de discusión, desde luego, que el tiempo presente es mucho peor que el pasado, porque en amor como en todo, la democracia, si no ha roto los antiguos moldes, que dicen los llamados modernistas, porque no lo consiente la madre naturaleza, los ha llenado de herrumbre y roña, que ya no

sacan pieza artística ni línea recta. Tomó la batuta en este concierto, con sus acostumbradas pretensiones oratorias no ilegítimas, un político anfibio de los que saltando de todos los charcos en cuanto amaga sequía acaban por quedarse ellos en seco, hombre que se ha pasado la vida cepillando el frac para jurar una cartera, y ahora distrae sus desilusiones y su despecho aplicando los progresos de la agricultura á sus viñedos de la Mancha, cosa que le tiene más cuenta que la política y que juntamente ha reformado con su carácter tornadizo su misma oratoria sentimental y dulzaina, poniendo en ella, ora tonos de idilio burgués, ora lucubraciones de acre filosofía rural, ora, en fin, quejumbres de contribuyente arruinado por los ministros de Hacienda. Buen mozo además de su persona, aunque lo de mozo es ya tan pretérito como sus pretensiones ministeriales, achaca á las nuevas ideas, es decir, á la democracia, uno de los pesares que más le punzan, á saber: que las mujeres no le miran ya tanto á los ojos mortecinos y á la boca desdentada, como al bolsillo repleto con las manchegas rentas.

Pues de la tal democracia dijo en resumen, que sus principios la llevan ineludible y fatalmente al amor libre, como en política á la anarquía y en religión al ateísmo, dado que el sufragio universal, su fórmula filosófica y más completa al hacer del número el supremo regulador de la sociedad, firma un pacto con el absurdo semejante al del minero que diese tanto valor á las escorias como á las vetas. A las contingencias del sufragio universal en tesis genesiaca aplicó no sin donaire aquel romance de Quevedo

«Yo, el menor, padre de todos,

augurando tales horrores á la mujer del porvenir, que envidiará á Doña Dinguindaina, y á cuantas usaron en el mundo guarda-infantes y caballos. Cierto que el pueblo es el gran crisol de todas las aptitudes y todas las grandezas

humanas — prosiguió diciendo — pero por depuración, por destilación, por quinta esencia, no por chorros y por montones brutales, que apenas hacen el papel del abono sobre la semilla. Donde se echa éste con exceso, el grano se pudre, para dejar el campo libre á los jaramagos y las magarzas. Descoyuntada así la naturaleza, desvirtuadas sus leyes fundamentales, ¿en qué proporción pueden entrar en una sociedad democrática los sentimientos delicados, las afecciones puras, la poesía del alma y la prosa poética del amor en que todas estas ideas se expresan y resumen? Reparen Vds., amigos míos, —exclamó aquí con cierto arranque oratorio,— un triste síntoma en que la tierra y el cielo parecen darse la mano. La primavera es ya un nombre vano, y la juventud una mentira en que sólo creemos los viejos. Hace en invierno calor y en verano frío, ni más ni menos que los muchachos de ahora hablan de amores á los diez años, y á los veinte de credenciales y de política. Lo mismo acontece á las chiquillas, que en el Retiro dan mucho que hacer á las niñeras con sus novios, y de quince en adelante sólo buscan quien pague las cuentas de la modista. Este desbarajuste que llamamos democracia como pudiéramos llamarlo demonología, ó mefistofelismo, ó Pateta que á todos nos lleva, ha invadido la atmósfera respirable de tejas abajo y de tejas arriba, siendo un verdadero milagro digno del tiempo de las catacumbas, que la asfixia y la disnea no realicen el sueño del filósofo pesimista, que sólo encuentra para el suicidio universal la dificultad de la ejecución. Aventuras galantes, lances amorosos, pasiones espirituales, etc., etc. (y acentuó socarronamente los puntos suspensivos), son más raros hoy que la fruta sazónada, la flor con perfume y las cosas en su tiempo, porque la cepa humana tiene tanto *oidium*, tanta *floxera*, tanto *mildew*, como...

Cansados aquí los circunstantes de ver al orador por las nubes, trajéronle á la tierra con tosecillas y carraspeos, no faltando quien dijese á media voz para que él lo entendiera:

—Pues tan alto pone el punto como si estuviéramos en el

Ateneo, podría su merced explicarnos por qué esa última evolución del demócrata, que él llama el anarquista, suele ser casto, de limpias costumbres y hasta enemigo de las mujeres, que alguno ha sido llamado entre ellos, no sólo mártir, sino virgen, en días en que la incredulidad de Quevedo para las vírgenes de la tierra, parece más que nunca justificada. Estos demócratas de nuevo cuño sí que tendrán buenos lances de amor, por lo mismo que los esquivan.

¡Santos del cielo, qué babel de opiniones, de sofismas y paradojas se levantó allí, hasta que sobre el diapasón anormal del cotarro sonó una voz andaluza que decía:

—Para lances, el que le pasó á este prójimo con el general Prim!

—¿Lance de amor?—preguntaron muchos.

—De amor y de posición, que yo acababa de salir del colegio de Segovia, y era por las vísperas de la expedición á Méjico, de donde volvió el general casado, por lo cual, pensando piadosamente, debió de ser aquella su última aventura... femenina.

Y esto diciendo puso el paño del púlpito un ex-coronel de artillería, sevillano decididor y simpático, que todo el mundo conoce por sus felices ocurrencias y su mala mano de casamentero, que sólo tiene una hija, por cierto arrogante moza, y la ha casado con el más bruto, más holgazán y más borracho de todos los pisaverdes de Madrid, por lo cual andan continuamente en juicios de conciliación, hasta que algún trompis del coronel los lleve á un juicio oral.—¡Qué abanicazo voy á darle el mejor día al quídam de mi yerno! suele decir el pobre padre cuando habla de sus desdichas, aludiendo á la cárcel nueva que se llama el Abanico en el lenguaje flamenco, á que es él, como buen andaluz, algo aficionado.

Y encendiendo un puro de contrabando, á fuer de fumador inteligente y rico, comenzó así:

—Cuando el ferrocarril del Norte sólo llegaba á Sanchidrián, armábase en esta estación, á la llegada de los trenes de Madrid, un lío de diligencias y carruajes, de que no son hoy sombra siquiera los que se arman en Venta de Baños, en Miranda de Ebro, en Castejón y en los principales empalmes de las vías férreas. Como en España nos perecemos por lo interino, y lo último que se procura es la comodidad y las conveniencias del público, ni caminos accesorios, ni alumbrado fuera de los andenes, ni siquiera los desmontes necesarios se habían hecho para sobrellevar una interinidad que duró mucho tiempo.

Ibamos á bañarnos en el Sardinero mi padre y yo, y llegados á Sanchidrián á media noche, buscábamos nuestra diligencia por aquellos andurriales, á oscuras y á tropezones, cuando dos señoras que delante de nosotros buscaban el mismo carruaje, cayeron una sobre otra en un hoyo, somero por fortuna. Acudimos á sus gritos, y pasado el susto é instalados los cuatro en el interior de la diligencia, resultó la pareja femenina algo conocida para los lectores de periódicos, donde se las mentaba con frecuencia, por sus relaciones en Palacio. Hija la más joven de un alto funcionario de la Casa, muerto pocos años atrás, me era también conocida de vista como impertérrita asistente á las iglesias de moda, á los paseos y á las tiendas elegantes, y aun jurara haber oído en los círculos alguna historia de la familia, de esas historias que corren como el *venticello* del *Barbero*, sin fijar apenas la atención. Parecían dos medallas del mismo cuño que sólo por el tamaño y la pátina se diferenciaban. Alta la madre, esbelta y airoso, en su rostro bien coloreado todavía... acaso químicamente, brillaban dos ojos más expresivos y tentadores de lo que permitían esperar ciertas arrugas mal disimuladas y un fruncimiento de boca que lo mismo podía revelar pasiones mal reprimidas que una dentadura algo desvencijada. La joven era

monísima, aunque tan excesivamente baja de cuerpo, que su madre le llevaba toda la cabeza, como suele decirse. En mi tierra las hubieran apodado seguramente la jirafa con su cría; pero en Madrid se contentaban con llamarlas á secas doña Paca y Francisquina.

Para un teniente de artillería, que había dejado en Segovia cierta fama y que era todo un buen mozo de veinticinco años, aunque me esté mal el decirlo, aquel viaje fué, no digamos un doctorado, pero sí una licenciatura en galantería. ¡Buenas maestras me habían salido! Ya al bajar las Hoces de Bárceña me tuteaba la madre como por equivocación cada vez que aquellos abismos la ponían nerviosa, y la hija cerraba los ojos dejando caer la cabeza sobre mi pecho para no mirar por las ventanillas de la diligencia. En Torrelavega con mucho trabajo conseguimos que se dejaran pagar el almuerzo, y entonces mi padre me dijo entre dientes:—«¡Mucho ojo!» Era un lagarto, que había sido caimán en su juventud.

Aunque no tenía la Montaña entonces la fama que le ha dado ese moderno Walter Scott, que se llama José María de Pereda, ya el sabor incomparable de aquella *tierruca*, sobre todo para los hombres del Mediodía, sazonado con las brisas del Cantábrico, con las excursiones en carreta y las meriendas de cangrejos y percebes, dejábase muy atrás al ajeno y á todos los estimulantes eróticos. El selvático Sardinero, donde habitábamos los que de veras íbamos al mar por oxígeno y nueva vida, era un barrio de pescadores, cuyas costumbres sencillas, chocando rudamente con nuestros hábitos cortesanos, contenían los galanteos en el límite del amor patriarcal y bucólico. Más de una vez, sorprendidos por uno de aquellos chubascos tan frecuentes en la montaña, cogidas de mis brazos doña Paquita y Francisquina, bajo el inmenso paraguas que me había prestado mi patrona, recordaba yo las escenas de Pablo y Virginia y de Chactas y Atala, cuando en vez de dúos cantaban tercetos. Y eso que la madre no solía estorbar-
nos gran cosa, pues se le había desarrollado una gran afición

á la lectura, y tendida bajo un árbol, que llamábamos la cajiga de las conferencias, dejaba á Pablo y Virginia triscar solos por la playa haciendo idilios.

No era menor la afición de mi padre al tresillo, que á menudo le llevaba á Santander en busca de *partida*, y siempre venía cantándome canciones por este tono:—«Mira bien lo que haces y no te comprometas. Sobre haberme dado en la nariz

olor de barraganía,

como dice Eguílaz, no consigo encontrar personas de Madrid que conozcan bien sus antecedentes, y tratándose de señoras de humos aristocráticos, esto me escama. Unicamente el secretario del Gobierno civil, que dicen si ha sido ó no de la policía secreta de Narvaez, por las pocas señas que yo le doy, piensa que pudiera tratarse de unas amigas del general Prim, que viven por el barrio de las Huertas.

En efecto, la casa de doña Paquita estaba en la calle del León; pero á un hombre ya muy enamorado, como yo lo estaba, no podía esta coincidencia alarmarle gran cosa, máxime cuando los lazos que á madre é hija tendí no me dieron luz alguna. Al parecer, ni siquiera de vista conocían al héroe de los Castillejos, y como gente de abolengo palaciano, que se remontaba á la regencia de doña Cristina de Borbón, no tenían con él afinidad alguna política ni social. Cuanto á mi Francisquina, si bien la charretera de teniente no le causaba la satisfacción que á mí, y hasta se permitió la broma, que entre amoscado y cariñoso yo le reproché, de compararla con un juguete para entretener á un niño (¡niño yo!), parecía resignarse algo con el plus de dos cortijos y seis pares de mulas en Andalucía.

Concluyamos, como dicen los discursistas que no saben concluir. Mucho después que nosotros regresaron á la corte las dos Paquitas, porque les ocurrió dar una vuelta por Francia, que ni me explicaron bien, ni me hizo gracia maldita, como

tampoco la casualidad de que coincidiera su llegada con la del conde de Reus, que anunciaron los periódicos, y no se escapó al sátrapa de mi padre. Francisquina, más enamorada que nunca, me trazó un hermoso plan de campaña, que hubiera entusiasmado á otro teniente de artillería que no tuviera el padre escamón que me dió el cielo, el cual me dijo refunfuñando:

—¡Hum!... ¡hum!... algo me choca la prohibición de que hagas tu visita de siete á nueve, fundada en que van á comer todos los días con una parienta enferma. ¡Todos los días puchero de enfermo! Sacrificio singular. Yo en tu lugar iría esta tarde á las seis... para tener el gusto de acompañarlas... á la casa del convite.

Sobre dócil y buen hijo, yo sentía una comenazón y unos cosquilleos cuando hablaba con mi padre del noviazgo, que me llevaron á las seis en punto á la calle del León. Díjome el criado que estaban en casa, y añadió con cierto embarazo:

—Espere V., mi teniente, que voy á pasarles recado.

No dejó de chocarme que el muchacho conociera mi jerarquía militar, ¿Era... que estaba predispuesto á que todo me chocara, al propio tiempo que un diablillo interior me inducía no dar á detalles menudos un valor excesivo? No lo sé; pero indudablemente mis veinticinco años luchaban con los cincuenta de mi padre; produciendo en mi espíritu un estado como crepuscular, como entre luz y sombras. Madre é hija me parecieron contrariadas. Mal disimulada agitación había en los labios de Francisquina al reconvenirme por haber ido á aquella hora, y cuando yo me disculpé con el propósito de acompañarlas hasta la casa del enfermo, replicó seca y duramente que era bien poca razón para desatender sus indicaciones desde el primer día. Además nos acertaba mucho el placer de estar juntos, porque ellas no podían prescindir de marcharse... acaso antes de las siete. ¡Cosa natural y hasta prueba de amor! Véase ahora el reverso. La madre se quejaba mucho de los nervios; iba,

venía, tendíase en la butaca, se enderezaba y alguna vez indicó la idea de acostarse para que su hija le diera unas fricciones... le pusiera unos sinapismos... cualquier cosa. Yo no sabía qué hacerme. Estaba siendo verdaderamente importuno, indiscreto, descortés. ¿Me iba? ¿me quedaba? ¿me hacía el tonto? Y sin embargo, el hijo de mi padre tenía ya casi seguridad de que había fiesta por dentro y el diablo andaba en Cantillana.

En esto dieron las siete en el reloj del comedor, y los relámpagos cruzados entre madre é hija formaban una verdadera tempestad. Sonó un campanillazo... que fué toque de agonía para las pobres mujeres; pero nadie entró en la sala. Poco después se oyeron pasos en el gabinete que estaba á oscuras y cerrado por una puerta de cristales. Doña Paca se levantó como una flecha en dirección á mí. ¿Iba á plantarme en la calle? Lo sospecho; pero lo ignoro, porque los sucesos se precipitaron. Primeramente se oían unos como arañazos discretos en los cristales, después golpear con los nudillos, y últimamente un verdadero tamborileo en que se adivinaba una mano militar. ¡Vaya unos nudillos bien manejados! Yo me levanté, y jurara que ni me despedí. Iba ciego... hablando solo.

—No vuelvo más... no vuelvo más á esta casa.

—Hará V. bien, mi teniente, dijo el criado al abrirme la puerta.

Y aun me pareció verle cuadrado como un quinto. Entonces, por uno de esos fenómenos psicológicos que consisten en fijar en detalles insignificantes la atención hondísimamente preocupada, reparé sobre una silla una gorra de cuartel. Era un asistente... un soldado. Si no fuero militar, Paquita y Francisquina tenían en su casa... botín de guerra.

Cuando le conté á mi padre el suceso, me dijo secamente:

—Buena ocasión has perdido de hacer una hombrada.

—¿Cómo?

—Abriendo la puerta del gabinete y diciendo:—Pase V. adelante, mi general.

—Eso hubiera querido él... para pasarme á mí... por ojo.

No pareció del todo mal la historieta del ex-coronel, aunque casi todos pretendieron contar otras propias ó ajenas que probaban mejor la influencia de las posiciones en las batallas amorosas... miento; en el galanteo y la piratería, pues del amor verdadero son los casos tan raros, que no pudo aducirse en realidad una sola prueba de que esté sujeto á las mismas contingencias. Las heroínas que se citaron allí fueron, por lo general, equilibristas desequilibradas, que á tuertas ó á derechas buscaban su *horizontal*, y de aquí ha venido sin duda el calificarse con este vocablo á una caterva de mujeres que deben su posición á la supina.

Pudo, sin embargo, hacerse allí la observación curiosa de que el concepto del amor entre los militares es muy distinto del de los hombres civiles, cuyas derrotas, antes que á la diferencia de grados, pueden tal vez atribuirse á grados de cultura, ó por lo menos á algún factor intelectual y poético que disculpa á las mujeres débiles, haciendo igualmente disculpables y hasta simpáticas sus traiciones. Á uno de los circunstantes, por ejemplo, muy feo, patizambo, sucio y cursi, le había soplado la dama Pastor Díaz cuando ya andaba por el mundo haciendo visitas de despedida, con más vejigatorios y más cataplasmas en su cuerpo que un botiquín. Y ella era tan sanota, fresca y pulcra como el preopinante rollizo y viril, por aquel entonces; pero él mismo confesó que no podía sostener la competencia con el cantor de *La Mariposa negra*, cuyos galanteos, aunque enfermizos, quejumbrosos, y semejantes á los parlamentos de D. Lope de Figueroa en *El Alcalde de Zalamea*, rebosaban aticismo romántico, gallega dulce-

dumbre, y una exquisitez y cortesania dignas de un príncipe, mientras su rival pecaba por todo lo contrario, que hasta era tartamudo. Vez hubo que se les desmayó en visita, y mi hombre se vió precisado á ayudar á la dama en menesteres nada amorosos, á hacer oficios de practicante y llevar casi en brazos á su enclenque rival... á la cama.

Sonaron muchos nombres célebres en aquella revista de historias amorosas, así civiles como militares, y hasta de la iglesia de Dios, que no era gente la de la tertulia para respetar carguillos ni coronas, ni por desgracia en este orden de flaquezas el del sacerdocio es á la humanidad tan impenetrable escudo como los buenos desearían. Del tiempo de Narvaez y los moderados, y sobre todo del banquero Salamanca, abundaron ejemplos nada ejemplares, que los más viejos comparaban con los de la época anterior esparterista, en que D. Juan Alvarez Mendizábal, y otros Juanes, crearon escuela que medía á las mujeres por el mismo rasero que á los frailes. De uno y otro tiempo, es decir, como revolucionario injerto en conservador, fué peregrino y singular prototipo Martínez de la Rosa, el más atildado, el más culto y el más incorregible de los Tenorios, que

Desde la princesa altiva,
á la que pesca en ruin barca,

y desde el salón encopetado á las plazas y paseos públicos, no dejó mujer sin echarle el antejo... y aún los brazos cuando se descuidaban.

También sonó en el corro el nombre de Rios Rosas, dejando un eco terrorífico y estridente, como el que producía su oratoria en los oídos, y en el ánimo su arrogante figura de abencerraje, su carácter uraño y altanero, y sus cosas en fin que Gonzalo Morón calificaba con tanta exactitud en aquel período interesante y último de su vida en que predicó suelto por las calles de Madrid la filosofía del manicomio. Tempera-

mento más singular, espíritu más contradictorio que el de D. Antonio Ríos y Rosas no se han visto. Decíase que era inmanejable para los hombres discretos, y que los tontos hacían de él cuanto se les antojaba. Mientras unos atribuían su aspereza á desencantos amorosos, otros le creían en este terreno un pirata afortunado. La extravagante paradoja de que sus padecimientos eran hijos de su castidad corría con crédito entre algunos de sus admiradores, y finalmente de ciertas analogías que parece hubo entre su casamiento y el del general Narvaez, que ambos fueron flores de un día, sacaban otros consecuencias estupendas, relacionadas con los más negros rasgos de su carácter. La manía persecutriz, que los alienistas colocan en el primer grado de las enfermedades que han hecho célebre y rico al doctor Esquerdo, la padeció en algunos períodos con síntomas de pasarse á mayores. Conspirador en 1854, fué citado á una conferencia en casa respetable y segura, donde se habían tomado todas las necesarias precauciones, y porque entreabrió inocentemente la puerta de la sala una señorita que buscaba sus guantes para ir al Teatro Real, alzóse de su asiento hecho una furia, cortó la conferencia, y motejando de traidores á los que le acompañaban, no menos respetables y comprometidos que él, se escapó en la creencia de haber caído en un lazo de la policía. Otras veces llevaba cosidos los bolsillos de la levita bajo la obsesión de cierto lance ocurrido en 1844 en un banquete político, donde á un diputado se le encontraron cubiertos de plata escamoteados sabe Dios cómo ni por quién, pues sobre el asunto cayó un velo de misterio, aunque no sobre el escándalo. Cierta noche en el salón de lectura del Ateneo, el buen marqués de Corbera se dejó olvidadas sus gafas, y al poco rato volvía á buscarlas dando tropezones, con la angustia de un hombre casi ciego:

—¿Han visto Vds. por aquí unas gafas de oro?

—¡De oro!—exclamó Ríos Rosas levantándose como por un resorte.—Señores, Vds. me son testigos de que están allí...

allí... (y señalaba con mano convulsa un número de la *Revue des Deux Mondes*, sobre el cual había dejado sus gafas el marqués).

Muchos días, quizá cuando soplaban ciertos vientos, llamarle D. Antonio á secas era hacerle el mayor de los insultos, y el haber olvidado esta circunstancia le costó un desafío á un buen mozo y querido amigo nuestro, de educación exquisita, que hoy figura en la diplomacia en primera escala. Como que en pleno Congreso cruzaron este saludo:

—Adios, D. Antonio.—Adios, don trasto.

Pues de este ogro político, que así le calificaba el desdichado autor de la *Historia de la civilización española* en sus momentos lúcidos, contó la siguiente uno de los inválidos de la concurrencia:

—Yo, por mis pecados, como Vds. saben, y si lo ignoran les felicito por su ignorancia, tuve en mi juventud hilvanes de poeta, que no llegaron á costuras porque me las sentó la crítica á palmetazo limpio. Hasta publiqué mi tomo de *Flores melancólicas* á escudo por barba, pues todavía no era llegado nuestro afrancesamiento á contar por pesetas.

Hallábame una tarde en la librería de Durand, que juntamente con su apellido españolizó la extranjera de Monnier en la Fontana de Oro, trasladándola al núm. 8 de la Carrera de San Jerónimo, donde vino á caer en las hábiles manos de Fernando Fe, hijo del popular librero sevillano de la calle de las Sierpes, cuando entraron dos señoras á comprar mi libro, y como el dependiente dijese en voz baja á la más joven que yo era el autor, recibí á hurtadillas una mirada, que mi vanidad creyó remedo de las de Laura á Petrarca ó de Beatriz á Dante. Era una niña de diez y seis á diez y siete años, morena, delgada y airosa como una espiga de centeno, con marcado tipo andaluz en el habla, en los andares y en la majeza; pero por lo fino y señoril parecía gaditana, cuando era en realidad rondeña. Señora muy mayor y de aspecto más humilde la que la acompañaba, tenía á su vez

cara simpática y venerable. Que las seguí, que la niña volvió á mirarme, que vivían en un modesto cuarto bajo de la calle de la Biblioteca, son incidentes que no han de detener el hilo de mi cuento para llegar al punto y hora en que hablé con ella por la ventana, á hurtadillas de la vieja, de quien se guardaba mucho. Sólo pude averiguar que estaban recién llegadas á Madrid, pero no de dónde, ni tuve tiempo para ello, pues al tercero ó cuarto palique á la andaluza, por cierto en un anochecer muy frío, cuando más embebecido estaba yo cantando á mi Dulcinea tiernas endechas, se me puso de pronto pálida como la muerte y cerró de golpe la ventana. El palmo de narices que aquí vendría de molde fueron trasudores y los pelos de punta, cuando al volverme di de bruces con un gigante embozado, que me echó unos ojos de tigre y dió entre dientes un verdadero rugido. Era nuestro D. Antonio. A la hora presente ni he vuelto á ver á aquella rondeña, que tan súpita y descortés me cantó el tararira, ni he podido averiguar qué lazos la unían con el león más hermoso del Congreso... antes que Ducazcal adjudicara á Ayala esta envidiable preeminencia.

V. BARRANTES.

REVISTA CRÍTICA

I. *Études sur le Moyen Age Espagnol* (1) se titula un libro de Luciano Dollfus, recientemente publicado en París. No es libro de erudición, sino de vulgarización, y en tal concepto merece elogio, porque está escrito en forma fácil y agradable, y demuestra en su autor afición á las cosas de España y no vulgar conocimiento de nuestra lengua. Pero no se puede disimular que en muchos casos M. Dollfus no parece estar bien enterado de las últimas investigaciones sobre las materias que trata, y en otras adolece de cierta superficialidad, que podrá ser del gusto de aquella clase de lectores á quienes principalmente se dirige, pero que puede inducir á error á muchos de los que en España, y sobre todo en América, miran con veneración supersticiosa todo lo que se escribe en lengua francesa.

Cinco estudios comprende el libro del Sr. Dollfus, todos de materia interesante y amena. El primero se titula *Los Muzárabes*, y nos parece el más endeble de todos. Verdad es que raya en lo imposible dar en 38 páginas idea de un tema tan vasto y complejo. Con decir que Conde y Cardonne son las principales fuentes de este relato, ya puede juzgarse de su valor. Es cierto que también se cita vagamente á Dozy, pero no se le ha utilizado mucho, ni siquiera para las cosas de Omar ben Hafsún. Y de los trabajos posteriores á Dozy (cuya *Histo-*

(1) Paris, E. Lérout, editor, 1894.

ria es de 1861), el autor no parece haber visto ninguno: ni la edición y traducción del *Ajbar Machmua* de Lafuente Alcántara, ni la memoria geográfica é histórica de Saavedra sobre la conquista, ni la edición y comentario del antes llamado *el Pacense* y ahora *el anónimo de Córdoba*, por el P. Tailhan, ni el libro alemán del conde de Baudissin sobre Eulogio y Álvaro, ni los numerosos estudios de Simonet, entre los que descuella la introducción á su *Glosario Hispano-Mozárabe*. No se busque, por consiguiente, en el artículo del Sr. Dollfus, ni un estudio sobre las condiciones de la conquista y sobre la situación del pueblo vencido, ni un cuadro de su vida religiosa é intelectual, para la cual tantos elementos suministran las obras de los Padres cordobeses. Lo que el autor francés ha hecho es meramente una exposición rápida y exterior, en la cual puede señalarse una brillante página sobre la expedición de Alfonso el Batallador á Andalucía.

El segundo estudio, *Un santo del siglo XI*, es un extracto muy bien hecho de la *Vida de Santo Domingo de Silos*, de Berceo, á quien el Sr. Dollfus llama con excesivo entusiasmo «el mayor poeta castellano de los tiempos medios, á excepción de los autores anónimos del «Poema del Cid» y de los romances». «*Nequid nimis*». Para hacer justicia á Berceo, como se la hizo Fernando Wolf, no es preciso atribuirle una grandeza poética que no tuvo. Es un poeta simpático, dulce, devoto, á veces casi místico, dotado de modesta fantasía, que posee el arte de cantar con apacible llaneza y un instinto armónico rarísimo en la edad en que él florecía; pero con eso y todo no es un gran poeta. El gran poeta castellano de los anteriores al siglo XV, el único verdaderamente creador, es el Arcipreste de Hita.

Dice el Sr. Dollfus que la *Vida de Santo Domingo de Silos* de Berceo «debe de ser traducción de una obra latina muy anterior á los tiempos de San Fernando en que Berceo escribía, pero que *este texto se ha perdido*». No puede afirmarse esto tan redondamente. Aunque Gonzalo de Berceo no sea un mero traductor, su obra en lo que toca á la vida de Santo Domingo

tiene por fuente conocida la biografía latina compuesta por el monje Grimaldo, discípulo del santo, y es fácil hacer el cotejo, puesto que la primera edición de este poema de Berceo, que no es la de Sánchez, sino la publicada en 1736 por el benedictino Fr. Sebastián de Vergara, presenta juntos el texto latino de Grimaldo, el castellano de Berceo, y otro castellano en prosa de los *Miráculos del Santo Romanzados* por Fr. Pedro Marín en tiempo posterior á Berceo. Que éste se valiese, además, de otros libros latinos, y aun de la tradición oral que había conservado algunos milagros, no lo ponemos en duda, pero basta cotejar su poema con las actas de Grimaldo para ver que es una paráfrasis de ellas en la mayor parte de su contexto.

Las Mujeres del Romancero es el tercer artículo. El autor acepta la expresión inexacta de *Romancero* (que sólo ha servido para embrollar el estudio de nuestra poesía épica, confundiendo los tiempos, y prestándola cierta unidad ficticia), pero hace al principio algunas discretas salvedades. En esta parte importa el mayor rigor posible de método y de lenguaje: expresiones como la del *aedo semi-visigótico* deben ser ya des- terradas de todo trabajo serio. Partiendo de que desde este fan- tástico *aedo* hasta Góngora y Lope «el concepto de la mujer persistió siempre nacional y siempre el mismo», el autor es- tudia sucesivamente los tipos de la esposa, de la doncella y de la morisca, mezclando rasgos de todas partes, del *Poema del Cid* y de la *Crónica Rimada*, de los romances del siglo XVI y del teatro, y haciendo sobre todo ello una porción de obser- vaciones de detalle que tienen cierto valor y prueban que es hombre de buen gusto y que siente la poesía de un modo per- sonal y vivo. Pero la falta de orientación científica es evidente: sin cronología no hay historia posible, y la de las ideas y los sentimientos menos que ninguna otra. Lo más bárbaro y crudo aparece así revuelto con lo más refinado: los textos primitivos con los secundarios: las invenciones personales y los caprichos de la fantasía con lo tradicional y lo impersonal: la Edad Me-

dia con el Renacimiento: lo que pertenece al fondo común de la poesía popular de todos tiempos y naciones con lo que es propio y característico de España. El capítulo resulta muy ameno y divertido, hará pasar insensiblemente las horas á cualquier señorita en cuyas manos caiga, pero es imposible sacar de él una idea clara sobre el concepto que tuvieron de la mujer nuestros poetas populares. Tomar el *Romancero* en globo para hacer la historia moral de España, es como si para trazar la fisonomía del pueblo hebreo, aprovechásemos indistintamente cualquier libro de la *Biblia*, revolviendo el *Deuteronomio* con *Los Macabeos*.

Antes de proceder á ningún género de síntesis sobre el valor histórico de nuestra poesía popular, hay que continuar el trabajo analítico, la investigación de tiempos y orígenes, en que ya, gracias á Wolf y á Milá y Fontanals, tenemos base segura. Pero el procedimiento descriptivo y pintoresco que nuestro autor sigue es el que más puede alejar de ningún resultado positivo. Al contrario, en muchos casos lleva al error fatalmente. Hay que ponerse en guardia contra el romanticismo aplicado á la crítica literaria. No son tolerables ya hoy citas como la del *Canto de Altabiscar*, cuyo autor murió hace pocos años no sin haber reconocido antes su inocente superchería. No es lícito resucitar la desacreditada opinión que veía el reflejo de la sociedad granadina de los últimos tiempos en los romances moriscos, que no son más que una mascarada poética de fines del siglo XVI, con moros tan convencionales como los pastores de las églogas, ó los trovadores de ópera. Ni estos romances *moriscos* tienen nada que ver con los romances *fronterizos* del siglo XV, que son un género histórico lleno de realidad y de fuerza, mientras que los *moriscos* pertenecen á la ficción pura y no deben estimarse más que como trozos de poesía lírica, algunos de ellos lindamente ejecutados.

La Conquista de Mallorca es un trozo narrativo en que el autor (rosellonés, según creo, ó á lo menos meridional), siguiendo paso á paso las crónicas de D. Jaime, de Desclot y

de Muntaner, logra conservar el tono épico de sus grandiosas narraciones. M. Dollfus no parece haber tenido á la vista ni la crónica de Marsilio, ni el *repartimiento* de la isla, ni el libro en que Quadrado recogió é ilustró estos y los demás documentos concernientes con á la conquista. Pero esto nada quita al mérito artístico de su trabajo, que se lee con gusto aun después de conocido el magnífico relato de la misma expedición que hizo Piferrer en el tomo de *Mallorca*, de los *Recuerdos y bellezas de España*.

No puedo hacer iguales elogios del artículo que sigue: *La Leyenda troyana á través de la Edad Media española*. El tema es hermoso, pero las noticias del autor son de todo punto insuficientes. Una cita muy curiosa de la *Crónica* de Muntaner (cap. CCXIV), el interminable episodio del *Poema de Alejandro* (muy bien analizado por cierto), algunos romances relativamente muy modernos, algunas alusiones de los poetas del *Cancionero de Baena*, el *Planto de la reina Pantasilea* atribuido al marqués de Santillana y que si no es suyo, merece serlo: esto y no más es lo que ha encontrado en su camino. Parece ignorar la existencia de las multiplicadas versiones castellanas y catalanas de la *Crónica Troyana* de Guido de Columna. No dice una palabra de las más raras pero mucho más importantes que del *Roman de Troie* de Benoit de Saint-More se hicieron en castellano y en gallego; importantísima como monumento de lengua ésta última, que ha llegado á nosotros por lo menos en dos magníficos códices del siglo XIV, el que fué de la biblioteca de Osuna y está hoy en la Nacional, y otro que yo poseo. Da por *introuvable* el compendio de la *Iliada* de Juan de Mena, cuando además de la edición de Valladolid de 1519, que es ciertamente rara, pero no imposible de hallar, hay muchas copias antiguas: cinco he visto, además de la que tengo. Volmöller acaba de descubrir otra traducción de los primeros libros de la *Iiada*, también del siglo XV, hecha sobre la latina de Pedro Cándido Decimbre.

Ni puede decirse que la mayor parte de estas noticias sean

muy recónditas. Amador de los Ríos (cuya obra ni una sola vez cita el Sr. Dollfus en todo el curso de la suya) habló largamente de las versiones españolas de la *Crónica Troyana*, si bien confundiendo las derivadas de Benoit de St. More con las que proceden de Guido de Columna. Adolfo Mussafia, aun sin haber visto los códices y guiándose sólo por los extractos que da Amador, logró disipar el embrollo en su importante memoria *Üeber die spanischen versionen der Historia Troyana* (Viena, 1871). Cuando se escribe sobre cosas de la Edad Media, es imposible desdeñar la consulta de este género de monografías, so pena de caer en un puro *dilettantismo* y hacer trabajos efímeros. Y si hubiera consultado, por ejemplo, el Sr. Dollfus las magistrales *Recherches sur le texte et les sources du «Libro de Alexandre»*, que en 1875 publicó Morel Fatio en el tomo IV de la *Romania*, habría salido de toda duda respecto de las fuentes del episodio troyano en el poema leonés. Todo lo que precede á la disputa de Aquiles y Agamenón se deriva evidentemente de la *Crónica Troyana*, de Guido; lo que sigue hasta la muerte de Héctor ha salido del compendio de la *Iliada* del pseudo Píndaro Tebano.

Este olvido en que deja el Sr. Dollfus la *Crónica Troyana* y el *Roman de Troie*, le induce á suponer invención poética del siglo XV la leyenda de la Reina Pantasilea. Por otra parte, queriendo continuar, como lo hace, el desarrollo de la leyenda hasta el tiempo de Lope de Vega, altan evidentemente muchos poemas, entre los cuales por el momento recuerdo *La Antigua, memorable y sangrienta destrucción de Troya*, de Joaquín Romero de Cepeda, á imitación de *Dares troyano* y *Dictis cretense* (Toledo, 1583) y las *Guerras de Troya*, poema de Ginés Pérez de Hita, que á pesar de la celebridad de su autor yace todavía inédito en nuestra Biblioteca Nacional.

La *Cabalgada del Maestre de Alcántara* (D. Martín Yáñez Barbudo, aquel que «por ninguna cosa tuvo pavor en su corazón» y sucumbió heroicamente en 1394 con doscientos caballeros suyos junto á la torre de Egea (del modo que se re-

fiere en los capítulos VIII á X de la *Crónica de Enrique III*), es un episodio admirablemente contado por el Sr. Dollfus, y que con poco esfuerzo podría convertirse en breve leyenda, semejante á la *Morte del Lidador*, de Alejandro Herculano.

Garci Fernández de Jerena y el judío Baena, indica por su título mismo cuál es su asunto. Trátase de las andanzas de aquel estafalario trovador del Cancionero de Baena que enamorado ó fingiendo enamorarse de una juglaresa mora porque «pensaba que había mucho tesoro, se casó con ella, perdiendo el favor de que disfrutaba en la corte de D. Juan I, y luego «falló que su mujer non tenía nada». Desesperado de su torpeza se retrajo entonces á una ermita *cabe Jerena*, «enfinjiendo de muy devoto contra Dios», y dando por testimonio de esta simulada piedad suya algunas canciones religiosas que entonces compuso, entre ellas la muy linda que tiene por estribillo:

Virgen, flor de espina,
Syempre te servi:
Sancta cosa é dina,
Ruega á Dios por mi.

Pero otra cosa revolvía en su pensamiento, y deseoso de vida más holgada que la de la ermita, fingió que *iba en romería á Jerusalém*, y dió consigo y con su mujer en el puerto de Málaga, donde se hizo circuncidar y abrazó públicamente el mahometismo, dedicándose con ardor á desarrollar sus consecuencias teóricas y prácticas durante los trece años que vivió en el reino de Granada, hasta que en 1401, viejo, pobre y cargado de hijos, habidos muchos de ellos en una hermana de su mujer, el arrepentimiento y la miseria le volvieron á traer á Castilla, donde arrastró el resto de su pecadora vida, escarnecido y vilipendiado en todo género de metros por Villasandino y sus demás cofrades de la *Gaya Ciencia*.

El Sr. Dollfus caracteriza bien el *Cancionero de Baena*. Sobre la condición de judío converso atribuida al colector, convendría alguna aclaración. Tal especie descansa principalmente sobre una lección errada del texto impreso del *Cancionero*, así en la edición de París como en la de Leipzig. Donde dice *judino*, léase *yndino*, como está en el código de París. Así lo notó el orientalista Müller, y recientemente lo ha dejado fuera de toda duda Morel-Fatio en una nota inserta en la *Romania*. Por cierto que en esta nota dirigiéndose á mí con cierta sorpresa el amigo Morel (como si yo en esta parte tuviera más culpa que haber seguido la lección impresa, no pudiendo consultar desde tan lejos el manuscrito original) dá á entender que sólo en España ha sido desestimada la corrección propuesta por Müller. Tranquilícese el Sr. Morel-Fatio: entre los poquísimos que han tratado del *Cancionero de Baena* en estos últimos años, hay dos franceses, el conde de Puymaigre y el Sr. Dollfus que para nada han tenido en cuenta la enmienda de Müller; y ha habido un español, el Dr. Milá y Fontanals, que hizo mérito de ella y la tuvo por muy verosímil. De todos modos conste que ha de leerse *indino* y no *judino*, y demos gracias al Sr. Morel-Fatio por la advertencia, aunque hecha en términos no demasiadamente caritativos. Claro es que esto por sí sólo nada prueba ni en pro ni en contra del origen judaico de Juan Alfonso, para el cual puede haber otras presunciones. No admitiendo su calidad de neófito, resulta un ripio demasiado absurdo aquello de *Bañado en el agua del Sancto Baptismo* que dice de él otro trovador. Por otra parte, Amador de los Ríos (que era paisano de Baena) dió á entender en el tomo tercero de su *Historia de los judíos españoles* (pág. 33) que «había allegado muy importantes documentos» sobre este personaje, cuyo origen hebreo no era dudoso para él. Pero ignoramos qué documentos fuesen estos.

Termina el libro del Sr. Dollfus con un estudio rapidísimo sobre *Moriscos y Cristianos* desde 1492 á 1570. Sobre este tema, que no es para tratado en tan breve espacio, tiene ya

la literatura francesa un buen libro del conde de Circourt, que merecía ser citado, mucho más cuando en él están aprovechadas las mismas fuentes que en el breve artículo de M. Dollfus.

II. Por fin, después de una expectación de más de diez años, ha aparecido el tomo segundo de la nueva edición, refundida ó más bien enteramente renovada, del gran libro de León Gautier sobre las *Epopeyas Francesas* (1). Es superfluo encarecer aquí la alta importancia de esta obra que, cualesquiera que sean sus lunares y el espíritu de exclusivismo, y aun pudiéramos decir de fanatismo, caballeresco y medioeval con que está escrita, quedará como uno de los monumentos más imponentes de la erudición de nuestros días, aplicada á una materia fecundísima y que interesa á los orígenes de todas las literaturas de Europa. Aunque no se la estimara más que como compilación metódica de todo lo que se ha escrito sobre las canciones de gesta, equivaldría casi á una biblioteca entera, que de otro modo sería imposible tener á mano por lo disperso de sus elementos. Pero la obra de Gautier no sólo contiene una masa enorme de textos, y exposiciones y traducciones en lengua moderna de todos los fragmentos importantes, y una bibliografía tan caudalosa que debe faltarle poco para ser completa, sino que en muchas de sus partes es fruto de un trabajo personal, de verdadero especialista en la materia. Hay que perdonar á León Gautier la verbosidad incansable, la declamación frecuente, la admiración hiperbólica que manifiesta por una poesía sin estilo aunque portentosamente fértil y creadora, la piadosa intransigencia que no acierta á ver ni admirar más que las formas del arte de la Edad Media, una cierta falta de proporción y de medida que contradice á los hábitos del estilo francés y convierte la obra en un monumento de arquitectura

(1) Welter, editor. El primer tomo de esta nueva edición tiene la fecha de 1878; el tercero, la de 1880, el cuarto, la de 1882. Todavía han de faltar algunos.

románica, rudo y macizo como las mismas epopeyas que en él se celebran. Todo esto es verdad, y lo es también que si León Gautier no escribiese y pensase de esta manera entre belicosa y monástica, y tuviese el sentido de la forma, y fuese capaz de más independencia de juicio estético (capaz, por ejemplo, de entender á Cervantes, á quien odia sin conocerle), quizá no hubiese tenido valor y constancia para dedicar su vida entera á levantar ese monumento. Ciertas restauraciones históricas no se pueden llevar á cabo sin una buena dosis de fanatismo: luego vienen los hombres de gusto y ponen en su lugar cada cosa. Por ejemplo, L. Gautier no ha convencido á nadie de que la *Canción de Rolando* valga lo que la *Iliada*, porque no basta que el ideal poético sea superior cuando la ejecución es deficiente, pero la ha hecho entrar en la enseñanza, la ha hecho venerar como una reliquia nacional, ha probado su indisputable y soberana grandeza moral, ha hecho sentir su heroica, sana y robusta poesía. Esto es lo que queda y esto es lo que importa. Los ditirambos de primera hora eran necesarios para llamar la atención de la gente sobre una poesía oculta y despreciada, accesible sólo á los puros eruditos.

Trata este segundo tomo de la propagación de los cantares de gesta; de las clases poéticas encargadas de divulgarlos (haciendo minucioso estudio de la vida y costumbres de los juglares); de los viajes de la epopeya francesa por las diversas naciones de Europa; de las formas secundarias y degeneradas de la poesía épica (novelas en verso, novelas en prosa, ediciones incunables); del olvido y menosprecio en que cayó esta poesía durante el Renacimiento; de los esfuerzos de algunos eruditos del siglo XVII, no para rehabilitarla, sino para sacarla el jugo histórico y lexicográfico; de la extraña transformación galante que sufrieron estas leyendas al pasar por la *Bibliothèque universelle des Romans*; de las reducciones populares llamadas en España *de cordel* y en Francia *bibliothèque bleue*; y, finalmente, del período de rehabilitación de la epopeya francesa, que comienza con las vagas intuiciones del romanticismo y

termina con los estupendos trabajos de erudición que hoy admiramos.

Hay en este tomo, como en toda la obra de León Gautier, varias referencias á nuestra literatura, y un capítulo especial sobre las vicisitudes de la epopeya francesa en España (1). Este capítulo era esperado con curiosidad entre nuestros eruditos, y tememos que no ha de parecerles enteramente satisfactorio. El Sr. Gautier, que al parecer no ha hecho estudio especial de nuestra literatura, no consigna ningún dato que no se encuentre más extensamente en tres libros anteriores, la *Histoire Poétique de Charlemagne*, de Gastón París, los *Vieux Auteurs Castellans*, del conde de Puymaigre, y *La Poesía heroico popular castellana*, del Dr. Milá y Fontanals.

Por lo mismo que la introducción de la epopeya francesa en España, y su influencia más ó menos profunda sobre la nuestra, es tema tan complejo y oscuro, esperábamos que León Gautier hubiese hecho algún esfuerzo más para ir disipando estas tinieblas. Admítese generalmente que las canciones de gesta francesas fueron cantadas aquí en su propia lengua, pero no se ha citado hasta ahora un sólo texto que lo compruebe. ¿No queda lugar para la hipótesis, no discutida aún ni siquiera formalmente planteada, de una poesía intermedia, semejante á la de los poemas franco-italicos; de unos poemas franco-hispanos que pudieron ser escritos en las comarcas fronterizas, en el Alto Aragón y en Navarra, y penetrar por allí en los reinos de Castilla? Algunos indicios hay que pueden hacer verosímil este camino, y menos arduo y peligroso el salto que hasta ahora se viene dando desde la *Canción de Rolando* á la del Cid ó á las de Bernardo. Un poema descubierto precisamente por León Gautier en 1858, *L'Entrée en Espagne*, que en su estado actual es una compilación hecha en Padua, que no se remonta más allá de los primeros años del siglo XIV, pero que contiene fragmentos muy considerables que deben referirse al siglo

(1) Páginas 326-344.

anterior, se apoya formalmente en el testimonio de la *Crónica de Turpín*, y en el de dos *bons clerges* españoles *Juan de Navarra* y *Gautier de Aragón*. ¿Por qué hemos de creer imaginarias estas autoridades, cuando vemos que en toda la primera parte de su poema sigue el compilador fielmente el texto de la *Crónica de Turpín*? Obsérvese además que *L'Entrée en Espagne*, que tiene más de veinte mil versos, no es obra original, sino un zurcido de cuatro diversos poemas, por lo menos. Obsérvese que el autor cita á Juan y á Gautier para cosas españolas, y da á entender que en sus obras se contenía el relato completo de la expedición de Carlo Magno antes de la traición de Ganelón, y que de este relato se valió él para ampliar el de Turpín, que encontraba demasiado breve:

Se dam Trepin fist bref sa lecion,
Et je di long, bleismer ne me doit hon,
Ce qu'il trova bien le vos canteron.
Bien dirai plus à chi'n poise e chi non;
Car dous bons clerges, Çan-gras et Gauteron,
Çan de Navaire et Gautier d'Arragon,
Ces dos prodromes ceschuns saist pont à pon
Si come Carles o la fiore françon
Entra en Espagne conquerre le roion.
Là comensa je, trosque la finissum
Do jusque ou point de l'euvre Ganelon,
D'illuec avant ne firent mencion....

Y repárese, finalmente, que *L'Entrée en Espagne*, por excepción única entre los poemas franceses, cuyo ritmo es uniforme y regular siempre, presenta mezclados dos tipos de verso distintos, el alejandrino y el de doce sílabas, lo cual le acerca bastante á la irregularidad métrica de las dos únicas canciones de gesta españolas que conocemos en su forma original. ¿Quién sabe si miradas á esta luz las tiradas *enérgicamente italianizadas* que León Gautier reconoce en *L'Entre en Espagne*, y que no tienen explicación bastante en el hecho de ser el copista italiano, puesto que en el mismo poema se encuen-

tran otros pedazos que son franca y puramente franceses, no podrían parecer *españolizadas*, por derivación de uno ó dos poemas franco-hispanos?

C'est li baron Saint Jaques, de qui fazon la mentance;
 Vos voil canter et dir per reme et per sentance.
 Tot ensi come Carles el bernaje de France
 Entrerent en Espagne et par ponte de lance
 Conquistrent de Saint Jaques la plus mestre habitance.

Libreme Dios de pensar que en esta jerga cantasen jamás nuestros juglares, pero todavía se me hace más duro creer que de las canciones de gesta oídas á los franceses que iban en romería á Santiago ó caminaban en la comitiva de los príncipes borgoñones, y probablemente no entendidas más que á medias, se pasase sin transición al canto épico nacional. No es una teoría, no es una hipótesis siquiera lo que propongo, puesto que en tales oscuridades nada importa tanto como no poner los pies en falso. Es meramente una indicación, para que quien pueda y sepa estudie bajo este aspecto *L'Entrée en Espagne*, y vea si algo de español puede encontrarse en la nueva versión que da del asunto de Roncesvalles, tomada de fuentes diversas del Turpin. Si Juan de Navarra y Gautier de Aragón existieron, la patria que les asigna el compilador italiano puede ser un rayo de luz en el largo camino que lleva desde el *Rolando* hasta la forma definitiva de la leyenda de Bernardo. Sabido es, gracias al admirable análisis que de esta leyenda hizo Milá y Fontanals en el tercer capítulo de su obra, que con los hechos del Bernardo plenamente fabuloso, leonés por ambas líneas, hijo del conde de Saldaña y sobrino de Alfonso el Casto, anduvieron mezclados en tiempo muy antiguo los de un Bernardo histórico, conde de Ribagorza y de Pallars, poblador del canal de Jaca y fundador del monasterio de Ovarra: todo lo cual la *Crónica general* atribuye al Bernardo épico: «É andando así de la una parte á

esa otra, corriendo é robando cuanto fallaba, llegó á los puertos de Aspa, é *dizen* que pobró el canal que dizen de Jaca, é tan gran era el miedo que dél avían las gentes de la tierra, que non osavan bollir ante él donde andava: é en todo esto ovo tres batallas con moros é siempre los venció, é ganó dellos todo quanto trayen, é con aquellas riquezas quel ganava de los moros, *conquirió despues dende adelante fasta Berbegal, é ganó Barbastro, é Sobrarve é Monte Blanco*: é todas las fronteras mantenía Bernaldo mucho bien, é muy esforzadamente. *É dizen los cantares que casó entonces con una dueña que havie nombre doña Galinda, fija del conde Alardos de Lara, é que hobo en ella un fijo que dezien Galin Galindes...* Mas porque nos non fallamos nada de todo esto que aquí havemos dicho... en las estorias verdaderas las que fizieron é compusieron los omes sabios, por ende non afirmamos nos, nin dezimos que así fuesse, cá non lo sabemos por cierto, si non quanto oymos dezir á los juglares en sus cantares.» (3.^a parte, cap. XIII de la edición de Ocampo.)

Sabemos, pues, que los juglares en tiempo del Rey Sabio cantaban todavía las hazañas del héroe ribagorzano, revolviéndolas con las del fantástico héroe de Roncesvalles. Y aquí viene, como anillo al dedo, la conjetura de Milá. «Esta tradición debió de ser cantada originariamente en los mismos países donde campeó el héroe, tanto más cuanto Ribagorza era un feudo franco, la lengua de algunos distritos la de occ (catalán en Pallars, bearnés en el valle de Arán), y Bernaldo era, como los que solía celebrar la poesía épica en aquellos tiempos, un héroe franco y carolingio ó por tal considerado.»

Estos orígenes pirenaicos merecen estudio muy atento, y sentimos que León Gautier, que con el largo estudio que ha hecho de *L'Entrée en Espagne* estaba mejor preparado que nadie para abordar este problema, le haya dejado á un lado, contentándose con citar los sabidos textos del poema latino de Almería, del libro *De Castri stabilimento* (cuya época es muy problemática y seguramente posterior al siglo XIII), del poe-

ma de Fernán González, etc., etc., y añadir vagamente que el apogeo incontestable de la epopeya francesa en España puede colocarse en el siglo XII.

A este primer período que llama *período francés* ó *de los juglares*, sucede una reacción patriótica contra los héroes de las gestas francesas. Es el período que, inexactamente á mi juicio, llama Gautier *de las Crónicas*, puesto que si es verdad que los cronistas latinos, á partir desde el Silense, hablan con visible mal humor de las hazañas atribuidas á Carlomagno en España y manifiestan tener en poco *las fábulas de los histriones* (*nonnulli histrionum fabulis adherentes*), no es menos cierto que al lado de esta reacción erudita, se formuló otra popular en los cantos de nuestros juglares, que ciertamente no fueron á buscar en las Crónicas su Bernardo, sino que le inventaron de propia Minerva, y luego se le transmitieron á los cronistas, empezando por el Tudense y el Toledano. Si se admite por un momento la hipótesis de los poemas *intermedios* de Navarra y de Ribagorza, y se enlaza con ellos el recuerdo del Bernardo de Jaca, no hay inconveniente en suscribir á estas palabras de Gastón París: «Los juglares españoles cantaban nuestras canciones de gesta, sobre todo las que se referían á la batalla de Roncesvalles; insensiblemente hicieron intervenir á los españoles en la acción, y acabaron por hacer de Bernardo del Carpio el enemigo y vencedor de Roldán.»

La lucha entre las leyendas francesas y los relatos españoles persiste en el siglo XIV y deja huellas en las crónicas nacionales, aun sin contar con las meras traducciones de textos franceses como la *Gran conquista de Ultramar*. La aparición de los romances la coloca el Sr. Gautier, como es debido, en el siglo XV, y nada autoriza para suponerles mayor antigüedad, aunque algunos de los más genuinamente épicos procedan sin duda de cantares de gesta, y más comúnmente del texto intermedio de las crónicas. En cuanto á los de asunto carolingio, lo que constituye su principal belleza, lo que les da un encanto y misterio singulares, es que no son, por lo común, narracio-

nes directas, ni compendios ó reducciones de antiguos poemas franceses ó españoles, sino creaciones libérrimas de la fantasía lírica sobre el fondo épico tradicional. Puede decirse que la leyenda carolingia está en esos breves y deliciosos fragmentos, pero vagamente difundida, como el recuerdo de una música lejana ó como las partículas de un perfume destilado ya por manos artísticas y hábiles. No puede darse cosa menos parecida á un cantar de gesta que los romances de Doña Alda, de Gayferos, de Montesinos, de Reynaldos ó del conde Cláros.

En el cuarto período se difunden y vulgarizan, por medio de la imprenta, traducciones, ó más bien abreviaciones, de las novelas francesas en prosa, que luego con el transcurso de los tiempos, y perdiendo cada día más de su extensión y pureza primitiva, continúan sirviendo de recreo al vulgo en los rincones más apartados de la Península. El *Fierabrás*, disfrazado con el nombre de *Historia de Carlo Magno y de los doce Pares*, continúa siendo ahora, como en 1528 (fecha de la más antigua edición conocida hasta ahora), el más popular de estos libros *de cordel*.

Con esta literatura trivial (no ya popular) alternó la imitación culta de los poemas italianos de Boyardo y del Ariosto, tantas veces traducidos en prosa y en metro. Esta corriente produjo no sólo nuevos poemas (uno de ellos muy notable), sino algunos libros de caballerías en prosa, que desfiguran de un modo no menos extraño la leyenda carolingia; y, finalmente, la rara colección de novelas de Antonio de Eslava (Pamplona, 1609), explotada á su vez por el compilador francés de la *Bibliothèque des Romans*. Por último, el ciclo carolingio penetra en el teatro con Lope de Vega en *Las Pobrezas de Reynaldos*, *Las Mocedades de Roldán*, *Los Palacios de Galiana*, *El Marqués de Mantua* y otras varias de su inagotable repertorio; con Calderón en *La Puente de Mantible*.

León Gautier termina su rápida reseña citando un solo nombre de erudito español, porque no hay otro que pueda ci-

tarse en esta materia: el nombre, para mí tan caro y venerable, de D. Manuel Milá y Fontanals, de quien puede decirse sin ambages que ha sido el único español que ha conocido y sentido la epopeya francesa. El homenaje que León Gautier tributa á mi maestro es tan noble y tan sincero, que no puedo menos de transcribirle aquí, en justo obsequio á la memoria de un sabio, cuyas obras todavía no han aprendido á leer sus compatriotas. Dice así León Gautier:

«El autor del doctísimo y muy bello libro *De la poesía heroico-popular castellana*, tuvo el espíritu bastante elevado para hacer plena justicia á nuestras antiguas canciones, á su inspiración, á su originalidad, á su belleza salvaje y fiera. Hombre de entendimiento muy vasto y muy sincero, Milá y Fontanals escribió una obra que los mayores sabios de Francia y los más apasionados de su país hubiesen tenido grande orgullo en firmar. Ha merecido bien de Francia y de la verdad. Yo soy de los que aman apasionadamente á España y no pueden nunca oír hablar mal de ella sin sentir verdadera y profunda indignación. Se comprende, pues, el sentimiento que me anima cuando saludo así á un grande erudito español que amaba la Francia. No encuentro más que su tumba, pero la cubriré de flores.»

Tan hermosas palabras estampadas en una obra que, con sus defectos de pormenor, inherentes á toda obra humana de tan inmensas proporciones, es de las que más honran la erudición francesa, nos mueven á profunda gratitud como españoles y como discípulos de aquel varón excelente é involvidable.

III. *L'Arte Mayor et l'hendecasyllabe dans la poésie castillane du XV^e siècle et du commencement du XVI^e* es el título de un importante estudio del Sr. Morel-Fatio, inserto en el tomo XXIII de la *Romania* y del cual se ha hecho una tirada aparte. Nadie ignora que el Sr. Morel-Fatio es el escritor francés que más profundamente conoce las cosas de España. No diré que las ame de igual modo, ni siquiera que las haga plena:

justicia, pero en trabajos de erudición positiva é independientes de toda cuestión de gusto y de toda controversia, su parecer es siempre de los más respetables. Uno de los trabajos que actualmente le ocupan es reunir los materiales para una prosodia histórica castellana, para una historia de las evoluciones de nuestra métrica: obra esencial que todavía nos falta. El artículo á que me refiero es un fragmento de esta obra, y basta para dar idea del método severo y de la precisión crítica con que será desempeñada.

El autor no intenta dilucidar los orígenes del metro de arte mayor, limitándose á observar, de acuerdo con Stengel y con Clair Tisseur, autor de un reciente y al parecer notable tratado de métrica (*Modestes observations sur l'art de versifier*, Lyon, 1893), que nuestro dodecasílabo corresponde exactamente á uno de los tipos del decasílabo francés, con cesura después de la quinta. Esta comparación puede servir para hacer entender á los franceses de qué metro se trata (habida consideración al diverso modo de contar las sílabas, oxitónico en francés, proparoxitónico en castellano y en italiano); pero no creo que con ella se quiera establecer el origen transpirenaico de un metro que jamás se encuentra en nuestra primitiva poesía épica, única que recibió influjo francés, y que, por el contrario, tiene su derivación evidente en la poesía lírica de los cancioneros galaico-portugueses, empezando por las mismas *Can-
tigas*:

Por ende un miragre aquesta reyna
Sancta fes muy grande á una mesquina...

Por otra parte, lo característico aquí no es el metro, sino la estrofa, la *octava de arte mayor*, y ésta parece inventada en Castilla á fines del siglo XIV. Las coplas de arte mayor que el Archipreste de Hita usó en el *Dictado de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*:

Miércoles á tercia el cuerpo de Cristo...

pueden considerarse como de transición; pero la forma defini-

tiva no se encuentra hasta el *Deytado sobre el cisma de Occidente* del Canciller Ayala:

La nave de St. Pedro pasa grande tormenta...

Sabido es que durante todo el siglo XV este metro fué instrumento casi obligado de la poesía narrativa y didáctica, y que sólo después de larga resistencia cedió su puesto al endecasílabo italiano en la primera mitad del XVI. Su tipo clásico y más célebre, y, por consiguiente, el que con más cuidado y detención estudia el Sr. Morel-Fatio, es el de las *Trescientas* de Juan de Mena, que comparado, sin embargo, con los versos dodecasílabos de otros poetas, ofrece particularidades muy dignas de estudio y aun cierta irregularidad que parece intencionada y es á primera vista inexplicable.

La primera ley del dodecasílabo, según el parecer de todos nuestros antiguos tratadistas de métrica, Juan del Enzina, Rengifo, el P. Carvallo, Cascales... es ser un verso interciso, un verso compuesto en rigor de dos versos de seis sílabas ó de *redondilla menor*, como antiguamente se les llamaba. «Este verso consta de doce sílabas (dice Cascales), es bipartito, tiene seis sílabas distintas, y luego otras seis.» Claro es, y el mismo humanista murciano lo especifica, que puede constar de diez sílabas, cuando sean agudos los finales de ambos hemistiquios, ó de once cuando lo sea uno de ellos, ó de trece cuando el final sea esdrújulo, ó de catorce cuando sean esdrújulos los dos: todo lo cual no altera la ley fundamental de la pausa después de la sexta sílaba, ó si se quiere después de la quinta acentuada. Los acentos obligatorios de este verso son tres, según el Pinciano: «Quiebra con el acento en tres partes, la una en quinta sílaba, y la otra en octava, y la otra en undécima.» Cascales añade otro acento sobre la segunda, aunque no le considera obligatorio: «Bien puede en la segunda mensura faltar su acento.»

Hay en el movimiento rítmico de este verso de arte mayor

una especie de contradicción interna que á la larga había de traer su ruina y su suplantación por el endecasílabo yámbico, al cual en cierta manera sirvió de tránsito. Como verso compuesto de 6 + 6, con acentuación forzosa en quinta y undécima, su movimiento debía ser trocaico, pero al mismo tiempo la acentuación de segunda y octava, contrariando este movimiento, le asimilaba al endecasílabo italiano, cuya cadencia, por otra parte, era muy familiar á nuestros versificadores del siglo xv nutridos principalmente con la lectura de Dante y Petrarca, á quienes con más ó menos tosquedad imitaban. Resultaron de aquí fenómenos prosódicos muy singulares. Mientras que por un lado Micer Francisco Imperial, proponiéndose hacer endecasílabos, mezcla con ellos versos de doce sílabas, agravándose el mal por la incuria de los copiantes; Juan de Mena hace endecasílabos no ciertamente por ignorancia ó negligencia, sino por sistema ó por capricho, puesto que los llamados *dodecasílabos mutilados*, de que las *Trescientas* están llenas, hasta el punto de no haber estrofa que no contenga dos ó tres, son versos en que la acentuación de la quinta está sustituida por la acentuación de la cuarta, en suma, endecasílabos anapésticos (vulgarmente llamados de *gaita gallega*).

Dame licencia, mudable fortuna...
Mira la grande constancia del Norte...
Dar nueva lumbré las armas y hierros...

que en seguida traen al oído el ritmo de la *muñeira*.

Tanto bailé con el ama del cura...
Tanto bailé á la puerta del horno...

No hay duda: un parentesco estrechísimo liga entre sí el verso de arte mayor y una de las variedades del endecasílabo, la más popular y la más desdeñada por la poesía culta. Milá tuvo mucha razón en decir que el dodecasílabo, que tiene como acentos obligatorios los de quinta y undécima y como potestativos los de segunda y octava, equivale á un endecasí-

labo anapéstico con *anacrusis* ó adición de una sílaba inicial no acentuada.

¿Qué explicación tiene en Juan de Mena la no ya frecuente sino puede decirse que sistemática intercalación de estos versos acéfalos? ¿Consistirá, como creyó Milá, en que la primera sílaba del dodecasílabo mutilado se pronunciaba con cierta lentitud relativa para compensar la sílaba perdida? Pero no hay lentitud que pueda convertir un verso de 5 + 6 en un verso de 6 + 6: el oído tiene que protestar siempre, y es imposible que el de un versificador tan ejercitado y tan vigoroso como Juan de Mena se contentase con una compensación tan insuficiente, ó más bien tan ilusoria. El sabía lo que hacía: no podemos dudarle. ¿Será, como pretendió Bello, que la pérdida de la sílaba inicial se compensaba en el segundo hemistiquio, dándole siete sílabas? El Sr. Morel-Fatio prueba perentoriamente que tal compensación no existe en la mayor parte de los casos, y que todos los ejemplos que Bello cita en apoyo de su sistema de la compensación proceden de malas lecciones y pueden y deben ser corregidos en un texto crítico. La única explicación razonable, á la cual parece que nos invita Francisco de Salinas cuando en su célebre tratado *De Música* nos declara que las *Trescientas* se escribieron para ser cantadas, y que todavía él las oyó cantar en Burgos en sus mocedades conforme á la notación que trae en su libro, es la introducción de una cesura puramente lírica sobre la quinta sílaba atónica, cesura monstruosa fonéticamente (por lo cual no se encuentra jamás en los poemas destinados á la mera lectura), pero exigida quizá por las condiciones del canto.

La explicación parecerá violenta á muchos, pero, por lo menos, es ingeniosa y enteramente original del Sr. Morel-Fatio, y hasta ahora no se ha escogitado recurso mejor para resolver estas monstruosidades métricas.

En el artículo siguiente estudia el Sr. Morel-Fatio, con su habitual erudición y pulso, la primera aparición del endecasílabo italiano, fijándose especialmente en los sonetos del mar-

qués de Santillana, que realmente tienen un carácter *intencionado*, de que carecen los endecasílabos muy numerosos pero intermitentes de Micer Francisco Imperial. Nunca estos sonetos habían sido sometidos al examen prosódico, y los resultados son por extremo curiosos.

El endecasílabo del marqués de Santillana es, por decirlo así, un endecasílabo incipiente, un aprendiz de endecasílabo. Generalmente no tiene más que dos acentos, el de cuarta y el de décima; muchas veces parecen versos compuestos de 6 + 5 con una cesura fuertemente marcada:

Vieron mis ojos en — forma divina.
Las gentes della con — toda fervencia...

Pero en el número de sílabas nunca están errados, al revés de lo que sucede con muchos de D. Diego de Mendoza y otros poetas de la primera mitad del siglo XVI, que no acertaban á desprenderse de la cadencia del *arte mayor*.

En cuanto á la colocación de las rimas, hay en el Marqués mucha diversidad y pueden distinguirse cuatro tipos de cuartetos: el tipo italiano primitivo, de rimas cruzadas, que es el que más abunda:

Quál se mostraba la gentil Lavina
En los honrados templos de Laurencia,
Quando solepnizaban á Heretina
Las gentes della, con toda fervencia;
E qual paresce flor de clavellina
En los frescos jardines de Florencia,
Vieron mis ojos en forma divina
La vuestra imagen é deal presencia.

.....

El tipo italiano actual, empleado por el Marqués una vez sola:

Quando yo só delante aquella dona
A cuyo mando me sojuzgó Amor,

Cuydo ser uno de los que en Tabor
 Vieron la grand claror que se razona,
 O que ella sea fija de Latona,
 Segund su aspetto é grande resplandor:
 Asy que punto yo non hé vigor
 De mirar fijo su deal persona...

Y, finalmente, dos nuevos tipos, inventados al parecer por Santillana, puesto que no se ha señalado rastro de ellos en la versificación italiana, ni aun por los que con más diligencia han estudiado la *morfología del soneto* (como L. Biadene). En el primero de estos tipos varían las rimas centrales del segundo cuarteto:

Non es el rayo de Febo luciente
 Nin los filos de Arabia más fermosos
 Que los vuestros cabellos luminosos
 Nin gema de estupaza tan fulgente.
 Eran ligados d'un verdor placiente
 E flores de jazmin, que los ornavá;
 E su perfetta belleza mostraba,
 Qual viva flama ó estrella d'Oriente...

En otros sonetos, además de variar estas rimas, son cruzadas las del primer cuarteto, y no las del segundo:

Venció Anibál el conflicto de Canas
 É non dubdaba Livio, si quisiera,
 Qu'en pocos dias ó pocas semanas
 A Roma con Italia poseyera.
 Por cierto al universo la manera
 Plogo é se goza en grand cantidat
 De vuestra tan bien fecha libertat,
 Donde la Astrea dominar espera...

El Sr. Morel-Fatio opina que el marqués de Santillana fué conducido á estas innovaciones por seguir el orden de rimas de la antigua octava española de arte mayor, de donde infiere que los sonetos que ofrecen esta disposición son los más anti-

guos, y los que se ajustan al doble tipo italiano los más modernos.

La innovación del Marqués no fructificó por entonces. Un solo poeta del siglo xv hizo sonetos después de él, Juan de Villalpando, pero no en endecasílabos sino en versos de arte mayor: extraña combinación de un metro nacional y una estrofa forastera. Hay cinco sonetos de él en el *Cancionero* que fué de Herberay des Essarts, publicado por Gayangos en el tomo primero del *Ensayo* de Gallardo. La disposición de los cuartetos es siempre la misma que en el tipo italiano primitivo, v. gr.:

Maldicho yo sea, si sé que me faga,
Señora de mi: tan triste me veo;
Maldicho yo sea, si nunca me vaga
Cuydado incessable por vuestro desseo;
Maldicho yo sea, mi bien, porque paga
Mi poco placer el mal que poseo;
Maldicho yo sea, y más porque estraga
Mi mala ventura el bien que meneo...

Tales ejemplos no eran ciertamente para acreditar mucho el soneto, así es que el triunfo no se logró hasta la era del Emperador con Boscán y Garcilaso. Pero todavía persistieron por mucho tiempo en los versificadores italianistas resabios de la antigua métrica, y así como antiguamente el endecasílabo, aunque extrañamente acentuado, se había deslizado entre los versos de doce sílabas, ahora el antiguo verso de arte mayor se escapaba á veces en medio de una tirada de endecasílabos, no ciertamente en la métrica culta y refinada de Garcilaso (á la cual dieron un grado más de perfección sus editores y comentadores) sino en poetas más negligentes ó de menos oído, como D. Diego de Mendoza, cuyos versos estudia el Sr. Morel-Fatio bajo este aspecto, utilizando para ello, no los textos tardíamente impresos en que algunas de estas irregularidades aparecen corregidas, sino un precioso códice co-

rregido de mano del autor, que existe en la Biblioteca Nacional de París, y presenta muchas lecciones que discrepan de las de la edición de Knapp. Mendoza, no sólo mezclaba con los endecasílabos versos de arte mayor, por ejemplo:

A' sombra de un fresno, junto á la ribera...
Porque no me viese cómo le escuchaba...

sino que aun en los endecasílabos solía acentuar indebidamente la quinta.

Después de 1550, todas estas vacilaciones desaparecen, y la prosodia italiana en cuerpo y alma es trasplantada á nuestro Parnaso, con un género de adaptación tan fiel, que sólo puede compararse con el de la métrica griega trasplantada á la poesía latina en los tiempos de Catulo.

IV. Saludemos con júbilo la aparición de la *Revue Hispanique* de París (1), primer órgano periodístico consagrado exclusivamente á las ciencias y literatura de nuestra Península, y destinado á unir los esfuerzos de todos los que trabajan en estos importantes estudios. Los artículos podrán escribirse no solamente en francés, sino en castellano, portugués y catalán. Director de la publicación es el profesor Fouché-Delbosq, conocido ya por varios trabajos, y especialmente por una traducción y comentario de *El Licenciado Vidriera* de Cervantes.

El número primero, único que hasta ahora ha aparecido, da ya muy buenas esperanzas de la publicación. Se encabeza con un estudio filológico de A. R. Gonsalves Vianna sobre las lenguas literarias de Castilla y Portugal, consideradas principalmente en su fonética. Sigue un ensayo del Sr. Fouché Delbosq sobre la transcripción hispano-hebraica, esto es, sobre la manera cómo transcriben el castellano en letras hebreas los numerosos judíos que hablan y escriben nuestra len-

(1) Editor, Alfonso Picard. La *Revista* aparecerá en los meses de Marzo, Julio y Noviembre.

gua en Turquía, en Marruecos, en Argelia, en Túnez, en la Bulgaria-Rumelia, etc. No se ha hecho la estadística de este contingente nada despreciable de nuestra lingüística, pero se sabe que en Salónica asciende el número de estos judíos españoles á 60.000, es decir, á la mitad de la población, divididos en treinta sinagogas, tantas como mezquitas; que en Constantinopla hay 50.000, y 15.000 en Andrinópolis. Estos hebreos de origen español tienen una literatura moderna bastante copiosa, profana y sagrada; tienen, no sólo libros de devoción é historias, sino cuentos y novelas; conservan romances viejos en formas más arcaicas que las que han podido recogerse de la tradición oral de la Península; y han publicado hasta la hora presente más de treinta periódicos en lengua castellana, pero en caracteres hebreos, á excepción de uno solo, el *Luzero de la Paciencia*, que apareció en Rumania desde 1885 á 1889 en caracteres latinos.

El Sr. Fouché-Delbosq, que ha hecho especial estudio del asunto, promete una bibliografía de todas estas publicaciones, y por de pronto presenta dos facsímiles de *El Tiempo* de Constantinopla, y un artículo de *El Telégrafo* de la misma ciudad. Bastarán algunas líneas de este artículo para muestra del extraño castellano que se gasta en Oriente, así como de los loables esfuerzos que empiezan á hacer los periodistas judíos para limpiarle de tanto solecismo como le afea por el contacto inevitable con tantos y tan heterogéneos elementos: «No tenemos la pretensión de *pueder* así arrivar á escribir con perfección la lengua de Cervantes, de Calderón y de Lope de Vega. Nuestras intenciones son más modestas. Nuestro propósito es *de* emplearnos á purificar nuestro (*sic*) jerigonza, en españolizándolo de más en más.» Se ve que la peste del galicismo penetra hasta en las sinagogas de Levante.

La transcripción hispano-hebraica es esencialmente fonética, es decir, que no reproduce ni puede reproducir las letras castellanas, sino los sonidos. La profunda diferencia entre ambos alfabetos ha hecho añadir al hebreo, para transcribir el

nuestro, cinco caracteres nuevos, y por el contrario cinco letras hebreas han quedado sin uso, porque no tienen correspondencia en los sonidos castellanos.

Sucesivamente estudia el Sr. Fouché-Delbosq la transcripción de las vocales medias, finales é iniciales, de las consonantes simples y dobles, de las vocales unidas, etc. Con estas breves reglas puede cualquiera, aunque no tenga más rudimentos de la lengua santa que el conocimiento del alefato, acometer la lectura de cualquier periódico ó libro compuesto en esta curiosa aljamía.

Sigue á estos artículos filológicos un estudio sobre *Jovellanos*, que es muestra de un curso de literatura española de los siglos XVIII y XIX dado en la Facultad de Letras de Tolosa por el eminente hispanista E. Merimée. El nombre de tan docto profesor, bien conocido entre nosotros por su magnífico libro sobre *Quevedo y sus obras* y por su edición crítica de las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro, nos dispensa de recomendar su artículo que es discreto y sustancioso como suyo, aunque excesivamente breve para un tema tan rico. Tampoco aceptamos todos sus juicios, y desde luego se nos antoja que el mérito literario de Jovellanos está sacrificado en demasía á su acción política y social. Jovellanos es un grande escritor, y sobre todo el primer prosista de su siglo, y otros méritos suyos, por grandes que sean, no deben dejar en la sombra éste. Por lo demás, y tratándose de una mera semblanza, no hacemos cargo alguno al Sr. Merimée por no haber aprovechado todas las publicaciones modernas sobre Jovellanos, y especialmente las muy importantes del Sr. Somoza, que actualmente da la última mano á su rica *Bibliografía Jovellanista*. Tampoco ha podido consultar el Sr. Merimée, porque desgraciadamente todavía no son del dominio público, los *Diarios inéditos* de Jovellanos, obra indispensable para el conocimiento de sus ideas y de su vida.

Es tan poco lo que sabemos del converso toledano Rodrigo de Cota, autor del delicioso diálogo *entre el amor y un viejo*,

que se puede agradecer al Sr. Fouché-Delbosq la publicación de una poesía suya contenida en un códice de papeles varios (K—97) de la Biblioteca Nacional de Madrid. Estos versos nada valen poéticamente, y además el texto es muy oscuro é imperfecto, pero tienen cierta curiosidad histórica. Son un epitalamio burlesco con ocasión de la boda de un hijo ó sobrino del Contador Diego Arias de Ávila con una parienta del Gran Cardenal Mendoza. Diego Arias (que era de origen judaico, como es notorio), convidó á la boda á muchos conversos deudos suyos, pero se olvidó ó hizose el olvidadizo respecto de Rodrigo de Cota, que se vengó con estos versos satíricos, por los cuales dijo la Reina Católica cuando los leyó que «bien parecía ladrón de casa». Algunas alusiones á las costumbres judaicas hacen interesante esta composición, á la cual se agregan dos cartas reales de Isabel la Católica concernientes á la familia de Cota.

Otro texto poético de muy diversa índole figura en este cuaderno: veintitrés odas inéditas de Meléndez Valdés, que llevan el título general de *Los Besos de Amor* (1). Son, en efecto, una imitación muy libre (en todos los sentidos de la palabra) de los famosos *Basia* del holandés Juan Segundo. Leyéndolas se comprende bien que no hayan figurado hasta ahora en ninguna colección de las poesías de su autor. No son obscenas en la expresión, pero sí lúbricas y deshonestas en el concepto, con aquel género de lascivia fría y sosa de que hay hartas muestras, aunque más veladas, en las poesías impresas de Meléndez. Dentro de su género erótico y nada severo son elegantes estos *Besos*, y puede disculparse su publicación en una revista filológica, cuyo público no ha de componerse ciertamente de púdicas doncellas é inexpertos colegiales.

(1) Proceden de un legajo de poesías eróticas de autores de fines del siglo XVIII y principios del XIX (especialmente Iriarte, Moratín y Meléndez) que perteneció á Salvá, y ha sido adquirido recientemente en París por el Sr. Fouché-Delbosq en la subasta de la rica colección de D. Ricardo Heredia.

En la sección de Variedades de este número, ya por sí mismo tan vario, figuran dos notas de Merimée concernientes á Guillén de Castro. La primera fija aproximadamente la época de su llegada á Nápoles, á fines de 1606 ó en los primeros meses de 1607, con ayuda de un documento comunicado por Croce, en que consta que se le expidió patente de capitán de la Tierra de Scigliano (en la Calabria Citerior, distrito de Cosenza) el 1.º de Junio de dicho año. La segunda noticia se refiere á la edición de 1618 (Valencia, por Felipe Mey) de las dos partes de las *Comedias de Guillén de Castro*: edición mencionada por Ximeno, y cuya existencia negada por Salvá y La Barrera resulta comprobada ahora por el testimonio de A. L. Stifel (*Zeitschrift für romanische philologie*, 1891) que declara haber examinado un ejemplar de dicha edición, único conocido hasta el presente. Por otra parte, en *La Dama Boba*, comedia de Lope, firmada en 28 de Abril de 1613, se citan ya, como formando libro, las *Comedias de D. Guillén de Castro*, lo cual prueba que su primera edición, no descubierta hasta ahora, ha de ser anterior á 1614, y probablemente debe identificarse con la Parte primera apócrifa de cuya publicación se queja Guillén de Castro en la suya auténtica de 1621.

Tal es lo más interesante que este primer número de la *Revue Hispanique* contiene. No todo en él es ni podía ser del mismo precio. Lo que nos ha parecido más endeble es la parte de bibliografía y crónica literaria de actualidad, en la cual, sin embargo, encontramos una noticia muy curiosa, la de haberse representado el 16 de Marzo de este año de 1894 *El Sí de las Niñas*, de Moratín, en lengua castellana, en el *Hôtel des Sociétés Savantes*, por iniciativa de la *Société pour la propagation des langues étrangères en France*. «Es la primera vez (dice la *Revue Hispanique*) que una obra española ha sido representada en París en su lengua original. Esto prueba que á pesar del olvido en que la enseñanza oficial tiene la lengua de Cervantes, hay desde hace algunos años un público que se cuida de estudiarla, no ya con fines mercantiles, sino con el deseo de

asimilarse las obras maestras que ha producido. Setecientas personas asistían á esta sesión literaria. Esta cifra prueba por sí sola que no han sido estériles los recientes esfuerzos de algunos hispanófilos. »

Y lo prueba todavía más la aparición de esta *Revista* de pura erudición española, que todos los aficionados estamos en el deber de recomendar y alentar, para que los frutos de su madurez superen con mucho á estas loables primicias.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

NOTA FINAL. En nuestra anterior *Revista Crítica* han de enmendarse las erratas siguientes: Pág. 107, línea 17, dice *de tus*, léase *dó tus*. Página 109, línea 13, dice *inversión*, léase *invención*. Pág. 113, línea 11, dice 1517, léase 1511. Pág. 120, línea 7, dice *lengua romántica*, léase *lengua románica*.

TRES DOLORAS

I

Á LA PUERTA DEL CIELO

Al vestíbulo del cielo
llegó Juan una mañana,
antes que el alba temprana
iluminase este suelo.

—Asió el pesado aldabón,
llamó con toque sonoro,
y sobre sus goznes de oro
giró el cerrado portón.

—¿Qué quieres?—San Pedro dijo.

—Ver á Dios eternamente.

—¿Traes listo el expediente?

—Que debe estar bien colijo;

porque el venerable cura
que la absolución me ha dado,
me ha dicho:—Ya estás lavado
de toda mácula impura.

Puedes tranquilo morirte,
que en pago á tus muchas penas
Dios mandará dos docenas
de ángeles á recibirte.—

—¿Y qué méritos has hecho?
¿Qué tormentos has sufrido?
—En mi existencia, fué un nido
de pesadumbres mi pecho.

Idolatré á una mujer
con incomparable amor,
y la copa del dolor
me hizo hasta el fondo beber.

Murió: sin ella me vi,
y de tristeza enfermé.
Mi amor al cura conté,
me bendijo y heme aquí.

Mucho has amado y sufrido;
breve y amarga es tu historia,
y bien mereces la gloria
que el cura te ha prometido.

—¿Y ella?—Al padecer eterno
fué por mala condenada
y el infierno es su morada.
—¿Y hacia dónde está el infierno?—

Espantado, de una estrella
señaló al santo el camino,
y Juan, fiel á su destino,
se fué al infierno tras ella.

II

HAMLET MANCHEGO

Preso ya de inmortal melancolía,
un príncipe danés
hermoso y triste, cual lo pintó un día
el gran trágico inglés,

llegó á la Mancha, y su árida llanura
al mirar ante sí,
con voz que acrecentaba su hermosura
dijo el príncipe así:
—Vivir ó no vivir: tal el problema
del espíritu es.
Avivar el incendio que nos quema
para morir después.
¿Qué importa ser, si el enojoso tedio,
gusano roedor
al que el alma buscando va remedio
en brazos del dolor,
consume nuestra vida lentamente,
sin sufrir ni gozar,
cual río que, sin ser jamás torrente,
va á morir en el mar?
Agotar en un día la existencia
y exclamar al morir:
«No sufrí del hastío la presencia»,
esto sólo es vivir.
De la emoción soñada en el acecho,
no sentir palpar
Por el amor ó el odio nuestro pecho...
esto sólo es durar.
Llanura que á la muerte te asemejas,
y dentro de mi ser
murmuras cosas tristes, frases viejas
que no sé comprender,
déjame huir, que tu árido desierto
perturba mi razón,
antes que logres ver de hastío muerto
mi pobre corazón.—
Así dicen que habló con voz sombría
el príncipe danés,
Viendo el llano, que se extendía, sin fin

como un mar, á sus pies.

Y añaden que, al mirarme, con ternura
el príncipe exclamó:

—Poeta, tú que cantas mi amargura,
sufrirás como yo.—

III

P A T R I A

1.º

Historia griega leía
para matar el esplín,
un inglés que presumía
de saber griego y latín;

Y en el salón del hotel
otro huésped, un gallego,
hojeaba frente á él
otro célebre autor griego.

Por extraña coincidencia,
llegaron á un tiempo mismo
do se hacía referencia
de Atenas y el ostracismo,

Y exclamaron á la vez,
mas con diferente humor,
el britano:—¡Qué sandez!
Y el gallego:—¡Qué dolor!

2.º

—Es necio, el inglés pensaba,
ese amor patrio ferviente;
la vida es como la lava
del volcán, que corre ardiente.

Consumir la vida entera
sin ver más que un horizonte,
es vivir á la manera
de los pedruscos del monte.

Dondequiera que á vivir
nos lleve nuestro vagar,
igual sol ha de lucir,
igual luna ha de alumbrar.

Grecia, aunque la cause agravio,
era un pueblo majadero;
la patria del hombre sabio
es donde gana dinero.

3.º

—¡Ay!— el gallego decía. —
¡Qué amarga y terrible pena
ver pasar, día tras día,
las horas en patria ajena!

¡En carrera despiadada
huir, aunque no nos cuadre,
lejos de la patria amada
que es nuestra segunda madre!

¡Cuán triste será no ver
aquel sol, al despertar,
que vino, desde el nacer,
nuestra vida á iluminar.

Los bienes de la fortuna
para el alma nada son.
Patria, y madre, sólo hay una.
¡Grecia, no tienes razón!

4.º

Y el gallego y el inglés,
con enojo casi igual,
pensando que Atenas es
ó estúpida ó criminal,

Sobre la mesa arrojando
el volumen que tenían,
se fueron balbuceando
frases que no se entendían;

Cada cual, en su arraigada
fe, discurrendo á su modo,
uno, que la patria es nada,
otro, que la patria es todo.

Y demostrando al más lego
que hoy, con más ó menos fuego,
todo discutible es;
y, como en el tema griego,
unos lloran en gallego
y otros niegan en inglés.

LUIS CÁNOVAS.

CRÓNICA LITERARIA

Tres novelas: *Torquemada en el purgatorio*, por B. Pérez Galdós.—*El Origen del pensamiento*, por A. Palacio Valdés.—*Entre vivos y muertos*, por A. Sánchez Pérez.—*La Poesía*.—*Chispas*, por Manuel del Palacio.—Otras publicaciones.

EL celebrado novelista Pérez Galdós es incansable. No hay en España escritor tan fecundo como él. Escribe un libro lo mismo que otros un artículo ó un folleto. Se ve á la legua que lejos de costarle trabajo producir, le cuesta no pequeño esfuerzo contenerse para no lanzar á la publicidad reunidos tres ó cuatro tomos. Si *Torquemada* saliese á luz tal como nació en la mente del autor, se compondría de bastantes volúmenes comprendidos bajo una denominación común, pero sin duda porque no le tachen de prolijo, Galdós nos va dando *Torquemada* en pildoras y le recibimos ya *en la hoguera*, ya *en la Cruz*, ya *en el Purgatorio*. Ardua es la misión del crítico en estos tiempos en que la crítica, más aún si cabe que la literatura propiamente dicha, ha perdido de tal suerte el rumbo, que la mayor parte de los juicios apenas expresan sino la antojadiza y voluble impresión de un lector sin principios estéticos ni morales. La razón del chiquillo voluntarioso—*me gusta, no me gusta*—es la única que alega la sinrazón de la mayoría. *Me ha divertido, luego*

vale: ó, no estaba yo de humor, la lectura me aburrió, luego no vale un ochavo. Así se juzgan los libros, así los dramas, así los mismos discursos parlamentarios (¡increíble parece!) Reflexionar sobre lo que una obra significa; meditar si en ella se realiza, á falta de la enseñanza y mejoramiento del hombre, la tan cacareada belleza cuando menos..., eso sería lo mismo que pedir peras al olmo; por algo la anarquía va aspirando á los fueros de doctrina social.

No procederemos nosotros como la mayoría. Por fortuna nuestra tenemos un canon á que ajustarnos, y á la luz de verdades nunca olvidadas distinguiremos otras que nos ayuden á definir el verdadero carácter de las obras que hemos de examinar *sine ira et studio*, pero no sin el necesario discernimiento.

Reconocemos en Pérez Galdós como novelista (como autor dramático no tanto) la mayor parte de las grandes condiciones que le reconocen sus admiradores y partidarios decididos. Si la forma escrita y la composición de sus libros dejan á veces mucho que desear, su talento de observador es sin duda clarísimo, y nadie como él para pintar nuestra sociedad, enfermiza y sin ideales. Defensor por sistema de los nuevos tiempos y de las ideas avanzadas, tiene Galdós la desgracia de ser, por su habilidad de retratista, el escritor que ha puesto más de relieve el actual triste estado de cosas.

¡Inconvenientes del arte cuando se limita á *reflejar*, á ser un *espejo* y no una condensación que el artista formó en su mente soñadora!

Los *Torquemadas* que por ahora conocemos son de los libros de Galdós que mejor demuestran lo que dejamos indicado. La sociedad donde un Torquemada—en quien creemos ver rasgos de alguna conocidísima personalidad financiera—puede llegar á ser un personaje, y personaje conspicuo; es una sociedad podrida y gangrenada hasta la medula, á la cual roen concupiscencias bajas y devoran el ansia de goces comprados á costa del honor, de la conciencia y de la dignidad.

Es Torquemada el usurero sin entrañas, prestamista al sesenta por ciento y metido hasta el cuello en esos crasos negocios que no hay legía que los lave. Es además hombre ignorante, bárbaro, grosero y palurdo hasta dejárselo de sobra: en su cerebro no cabe una idea, ni en sus acciones un rasgo de persona fina y decente. A tan antipático ser le admite por esposo, por el *guano*, que así llama el tacaño á su mal ganado dinero, una señorita de la más alta aristocracia, arruinada por supuesto y en la última miseria, Fidela del Aguila. La impulsó á venderse su ambiciosa hermana Cruz, y en cambio desaprobó enérgicamente la venta, con recto sentido del honor, el ciego hermano de las dos señoras, Rafael del Aguila. Este episodio de la vida de Torquemada forma el argumento de *Torquemada en la Cruz*. *Torquemada en el Purgatorio* nos presenta el cuadro de la familia formada por el tacaño y los Aguilas todos, que viven bajo su techo. Cruz, la cuñada, se ha apoderado de las riendas del gobierno, y hace y deshace, empujando á su cuñado á gastos y lujos para dar en cara á los envidiosos y adquirir la consideración externa del mundo. La conducta de Cruz es muy lógica: el que vende quiere recoger el fruto de la venta, y la juventud y hermosura de Fidela del Aguila se han dado á trueque de palcos, coches, vestidos, banquetes, fiestas y vanidades. Torquemada suelta los cuartos de malísima gana, pero su cuñada le domina tan completamente que le transforma en todos los terrenos, y no sólo le rodea de comodidades, opulencia y brillo, y le saca de los negocios sucios *en pequeño* á los negocios... *vastos*, aunque esencialmente no más limpios, sino que le hace marqués de San Eloy, padre de la patria, orador, y le envuelve en el incienso y en el prestigio tantas veces rehusado al genio y á la virtud, como otorgado por la sociedad, con fácil complacencia de ramera, á la posesión de ese *guano* que lo transforma todo.

Aunque la novela se titule *Torquemada en el Purgatorio*, suponiendo que el *purgatorio* para el tacaño son los derroches á que Cruz le obliga, más parece que debería titularse *Tor-*

quemada en la Gloria. En efecto, el usurero ve realizadas cuantas aspiraciones podría concebir la imaginación más ambiciosa. Sus especulaciones van viento en popa; su persona se encuentra halagada, adulada, elevada á esferas donde nunca soñó penetrar; y para mayor fortuna, hasta le sonríe la felicidad doméstica. Fidela, su mujer, le quiere á su modo, pero en fin, le quiere, y le da un hijo varón cuyo nacimiento era el sueño dorado de Torquemada. La desventurada tragedia con que la noveia termina, el suicidio del pobre ciego Rafael del Aguila, que se arroja por la ventana cuando ve que el aborrecido Torquemada triunfa, no es, en plata, castigo para el usurero, sino para las dos hermanas que, desoyendo los consejos de Rafael, se entregaron á la idolatría del becerro de oro.

El cuadro no puede ser más desconsolador y sombrío. Una sociedad donde Torquemada reina no es una sociedad que huele á podrido, sino una sociedad ya hecha polvo y pronta á ser barrida por el aire. Y una aristocracia en que las mujeres aceptan la mano de los Torquemadas y en que los hombres carecen de la fe necesaria para resignarse y no encuentran más desenlace á las situaciones extremas que apelar á la rabiosa muerte del suicida, es una aristocracia que ha perdido los dos resortes que formaban su fuerza y que inspiraron sus altos hechos: la ley del honor y la fe en Dios.

¡Triste pintura! Y no la trazó ningún reaccionario, ningún neo-católico mal avenido con las glorias de nuestra edad.

Considerado Torquemada en su aspecto puramente literario, encontramos que el argumento es poco y muy diluido, y que los personajes hablan todos como hablaría el mismo Pérez Galdós, lo cual quita verdad al diálogo aunque le presta *donaire* y animación. La parte mejor estudiada y más verdadera del libro es, á no dudarlo, la del banquete ofrecido á Torquemada y el dinero que *echa* este.

El Origen del pensamiento, del escritor asturiano D. A. Palacio Valdés, viene á confirmar la aseveración que nos dictó la lectura de *Torquemada en el Purgatorio*. Tampoco puede

concebirse decadencia intelectual más dolorosa que la que representan los dos mentecatos de Moreno y Sánchez, con sus investigaciones antropológicas, sus mediciones de cráneos, sus disquisiciones sobre *el origen del pensamiento*, que paran, como es natural, en el manicomio. Tal vez ha recargado las tintas el Sr. Palacio Valdés, pero no por eso deja de ser grandísima verdad que los intentos de la *ciencia* tienen dos escollos fijos, y cuando en el uno no zozobra se estrella en el otro. El primer escollo es el positivismo crudo y descarnado que sólo ve *hechos* y niega todo lo que rebasa de la esfera de lo tangible; el segundo es el idealismo falso y quimérico empeñado en sacar de quicio las cosas y en que la ciencia explique lo que no es su cometido explicar.

Y vaya de cuadros dolorosos. No es más alegre el que presenta D. Antonio Sánchez Pérez en su novela *Entre vivos y muertos*. Conocidos los ideales políticos y religiosos del señor Sánchez Pérez, acaso debamos creer que para él son tipos moralmente disculpables el del cura que cuelga la sotana para contraer un lazo impuro y horrendo, y el de la señorita (¡española!) que acepta por marido al sacrílego; pero los que á Dios gracias no hemos perdido el paladar, sentimos al leer tales cosas una pena semejante á la que debe causar ver por tierra las piedras de un hermoso edificio, y convertido en paseo de lagartijas lo que fué magnífico salón. Todo el talento del Sr. Sánchez Pérez—que lo tiene, y mucho, es necesario reconocerlo—no basta para poetizar tan ridículos y repugnantes lazos amorosos. Hasta nos parece ingrato el insistir en ellos, considerando esta novela una equivocación, y su fantástico é inverosímil argumento un capricho del autor (quien, por otra parte, reconoce y confiesa el vacío y la inutilidad de un movimiento revolucionario en el cual debió de labrar grandes esperanzas).

Los tres únicos poetas vivos que siguen haciéndose leer y gustando, son D. Ramón de Campoamor, D. Gaspar Núñez de Arce y el siempre ingenioso autor de las *Chispas*. D. Ramón

es profundo y sarcástico, pero su escepticismo glacial asoma, como la culebra entre las flores, entre sus *Humoradas*.

Bastantes *Chispas* pertenecen al género de las *Humoradas* por la intención y por la brevedad, pero hacen menos daño; su ironía no es amarga, provocan la sonrisa y no lastiman el corazón.

Las *Chispas*, en su mayor parte, vieron la luz en los *Lunes del Imparcial*, y se celebraron y corrieron de boca en boca, porque á su donaire y á la facilidad extraordinaria con que están versificadas, reúnen el mérito de la actualidad, versando sobre los acontecimientos que dan pábulo á la curiosidad del público. Una de las *Chispas* más notables por este concepto, es la titulada *Pequeñeces*, inspirada en el famosísimo libro del Padre Coloma. Si la reprobación que manifiesta es severa de más, pues no salva ni la intención del respetable P. Jesuíta, la forma de la censura es oportunísima. También merece cumplido elogio la preciosa *Chispa* titulada *Naturalismo*, delicada sátira contra las novelas al uso, cuyos autores se figuran que con referirnos cualquier cosa y de cualquier modo ya se han ganado la patente de *realistas* y de *observadores de la naturaleza*. ¡Y qué manera de versificar! Son redondillas que nacen hechas las de Manuel del Palacio, el cual, por este estilo, puede disputar la palma á nuestros líricos del siglo de oro. No cabe nada más fácil.

«Ligera cual una ardilla,
rubia moza les previno
con un buen jarro de vino
salchichón, pan y tortilla,
que devoraron los dos
sin tener que repetir,
yéndose luego á dormir
en paz y en gracia de Dios...»

Primorosa es también (aunque algo libre) la fábula de la *Pulga*; y para desternillarse de risa, el *Sucedido*. Y como no he de indicar aquí todo lo bueno que contiene la colección de

poesías titulada *Chispas*, digo, en resumen, que á su autor le sobran dos cosas: el chiste y el arte de hacer versos.

En Venezuela, como aquí, hay ópima cosecha de poetas: espesos como cebollino nacen y crecen. Abrimos un libro del Sr. D. José Ignacio Lares titulado *El Osario* (¡fúnebre título!) y de manos á boca nos encontramos con esta cuarteta feliz:

Ahora que estoy muriendo
sin sus caricias de amor,
es ahora que comprendo
de tanta dicha el valor.

Es ahora (exclamé para mi sayo) *que comprendo* que si la emprendo con el tal *Osario* no podré dejarle sano al poeta ni un solo hueso: y como la caridad ante todo, prefiero dar media vuelta y enterarme de lo que le dice al lector otro poeta de Montevideo, el Sr. D. Roberto de las Carreras, tan desconocido para mí como el Sr. Lares. Y lo primerito que al lector le suelta el de Montevideo, helo aquí:

Mas como tú, lector, severo y noble juez,
eres sin duda *un bestia*, un clásico tal vez,
si diera en emplear sutiles ironías,
lo puedo asegurar no me comprenderías.

Me siento bestia y segurísimo, archiseguro de no comprender las ironías sutiles del vate, renuncio por esta vez á decir nada de la Poesía, ó, hablando con más exactitud, de los reñones que para muestra acaban de remitir desde las tierras americanas.

FRANCISCO SANTA MARIA.

EL TRAJE DE GOLILLA Y EL TRAJE MILITAR ⁽¹⁾

Hoy que tanto se escribe, y á veces por desgracia sólo para traer al mercado literario algo raro, inédito, sea ó no útil é interesante, ¿cómo explicarse el que falte todavía una historia de la *golilla*, de esta parte la más característica del antiguo traje nacional, la cifra indumentaria que diremos, del españolismo en los últimos tiempos de la casa de Austria?

Hablo con la mayor seriedad del mundo. No es la golilla lo que piensa el vulgo; significa mucho más de lo que parece. Este tan afamado pedazo de cartón que tanto mortificó á los españoles de antaño y tantas maldiciones les mereció, está íntimamente ligado con la historia social y hasta política de la nación, y, por consiguiente, no puede prescindirse de él en un estudio detenido y completo de la sociedad española en los siglos XVII y XVIII.

No intento escribir una monografía de la golilla; nunca me atreveré á tanto. Lo único que me propongo aquí, con la venia de los aficionados á cosas viejas, es derramar alguna luz sobre los últimos tiempos del dominio más ó menos exclusivo de la golilla, sobre la decadencia de tamaña institución y sobre

(1) Este artículo ha sido escrito por su ilustre autor en lengua castellana.

el cambio de traje que, andando el siglo XVIII, se efectuó poco á poco en España por influencia extranjera. Reducido el asunto á tales términos, puede ser que un francés tenga algunos datos que comunicar á sus compañeros de estudio del otro lado de los montes, porque la influencia extranjera que desterró la golilla del traje de soldados y caballeros fué nuestra, y nuestro el vestido que sustituyó al antiguo vestido español, tanto en la milicia como entre la gente de capa y espada.

Ya se sabe que de resultas de las largas guerras con Portugal, y, sobre todo, desde que por los años de 1662 fué el mariscal de Schomberg con muchos aventureros franceses á ayudar á los portugueses, se transformó notablemente el vestuario militar español, amoldándose en el del vencedor de entonces. En poco tiempo se adoptaron la casaca francesa, ó sea el *justaucorps* de nuestras tropas, y la corbata de lienzo en vez de la golilla (1), que no se extrañará hubiesen por fin declarado impropia del traje militar los jefes del ejército español, cuando ya entre la gente de capa se había, hace tiempo, condenado y ridiculizado su uso de mil modos y maneras. Testigos sean el mismo Lope de Vega, tildándole de «horrible traje de hombres españoles (2)», y Juan de Zavaleta, quien al describir la ocupación del *lindo* por la mañana, le pinta poniéndose la golilla, «que es como meter la cabeza en un cepo, tormento inexcusable en España (3)». Juicios por cierto nada sospechosos, como que los pronunciaron escritores del más acendrado españolismo, y que confirman por otra parte relaciones de viajeros extranjeros, los cuales atribuyen en cierta manera al uso de la golilla la compostura y seriedad que los sorprende en los españoles: «Au bien de rabat», dice uno que fué á España en el año de 1669, «ils estiment une espece de rotonde

(1) Conde de Clonard: *Historia orgánica de las armas de infantería y caballería españolas*, tomo v, pág. 7.

(2) *Guzmán el Bravo* (Obras sueltas de la Biblioteca Rivadeneyra, pág. 35 bis).

(3) *El día de fiesta*, primera parte; cap. 1. *El galán*.

faite de carton, sur lequel est tirée une toile empesée et façonnée de plusieurs pines, qu'ils apellent *golille*; c'est une invention bien incommode et qui contraint fort, comme le reste de leurs vetements. Elle vous fire le mouvement du col et de la tête et vous rend l'air grave, malgré que vous en ayez (1)». Si tanto incomodaba al caballero particular esta especie de alzacuello, se comprende hasta qué punto tenía que atormentar á los soldados que para cumplir con su oficio necesitan mucho mayor desahogo. La reforma, á lo que parece, fué acogida con gusto por la tropa, y sin protesta ninguna desapareció para siempre del vestuario del ejército la tan celebrada y poco llorada golilla.

No sucedió lo mismo en las otras clases de la sociedad española; allí se entabló lucha muy larga y reñida entre lo viejo y lo nuevo, lo nacional y lo extranjero. Un momento, es verdad, logró bastante éxito la nueva moda de los militares. Los caballeros de la corte, siempre tan aficionados á las galas de soldado, quisieron imitar á los que acababan de combatir con el portugués y sus aliados; gustaron de vestirse como ellos. Contribuyó mucho á este predominio del nuevo traje militar el regimiento de Chamberga—así nombrado por su vestuario copiado del de los soldados de Schomberg—que se formó en Madrid en la menor edad de Carlos II, y cuyos oficiales y soldados, poco disciplinados, tuvieron varias pependencias con los caballeros cortesanos. Entonces se llamaban éstos *Golillas*, y *Chambergos* los del regimiento; y del mismo modo, en libros de la época, se suele oponer la *corbata*, señal característica del soldado, á la *golilla* de los que no pertenecían á la milicia. «La misma disonancia, señora, hace una *corbata* en Madrid que una *golilla* en campaña. Los soldados se hicieron para defender las plazas fuertes, no para robar las cortes (2).» Res-

(1) *Voyages faits en divers temps en Espagne, en Portugal, etc.* Amsterdam, 1699, pág. 75.

(2) Discurso á la reina doña Maria Ana (*Semanario erudito*, tomo VI, página 265).

pecto al traje, llevaron la ventaja algún tiempo los chambergos, difundiéndose más y más la nueva moda hasta penetrar en Palacio.

A los nueve años había ya manifestado el rey D. Carlos á su aya, como refiere un embajador francés, que le gustaba mucho la corbata: «Je trouvais le Roi debout sous son days, dice el arzobispo Bonsy, vestu de noir avec la golille qu'on lui fail mettre avec bien de la peine dans les fonctions publiques, *aspuant fart la cravate...* (1).» Algunos años más tarde, es decir, mientras duró la privanza de D. Juan de Austria, aficionóse de tal manera el joven rey á lo que se llamaba la *nueva moda*, que hasta llegaron á sospechar los novelistas que de real orden se publicaría el destierro de las golillas. Muy curiosa, por cierto, es la noticia siguiente, del mes de Febrero 1677, que nos han conservado unos Avisos publicados hace poco: «Domingo, 21 de febrero. Fué S. M. á caza con el Sr. D. Juan: mataron un jabalí, y el Rey se lo envió á la Reina; y la noche antes se vistió el Rey de chambergo y no quiso cenar en la cama por estar más tiempo vestido. Y hoy se vistió á las cinco por haberle gustado la *nueva moda*, con que las casas de S. M. y S. A. fueron sin golillas y de chambergo, con corbatas, y dicen se ha inclinado el Rey tanto á este traje, que se presume se han de desterrar las golillas, y se llama el traje por S. A. *la Carlina*, y se huelga mucho, porque con la golilla se halla muy mal (2).»

Pero muerto D. Juan, recobró la reina madre su influencia sobre el hijo enfermizo y débil; cesaron aquellas tentativas juveniles de reforma é independencia, y volvió la veneranda golilla en su lugar, es decir, volvió á ser, no sólo el traje de etiqueta, sino también en lo ordinario del Rey Católico. Todos los retratos que se conocen de Carlos II le representan vesti-

(1) Carta á Luis XIV del 2 de abril 1670 (Archivo de Negocios Extranjeros).

(2) *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, tomo LXVII, pág. 90.

do á la española con golilla; únicamente en el lienzo de la Santa Forma, pintado por Claudio Coello en la sacristía de El Escorial, se ve al rey y á los grandes que le acompañan con casacas y corbatas (1). Lo cual prueba, en mi sentir, que á lo menos en los veinte últimos años del reinado se manifestó cierto mal humor contra los usos extranjeros, y que, por parte del rey, español y antifrancés como el que más, se intentó demostrar á los embajadores de Luis XIV y á los partidarios de la casa de Borbón que, á pesar de las circunstancias, se mantendría fiel hasta la muerte el antiguo traje nacional.

La importancia grande que se daba entonces á esta cuestión del traje y las precauciones que debían tomar para no ofender el españolismo del rey los que representaban su persona en la corte de Francia, se ve á las claras en cierta comunicación dirigida en 1699 al secretario D. Crispín González Botello por el marqués de Casteldosrius, estando éste para pasar á París de embajador del Rey Católico. Pregunta el marqués cómo debe portarse «en quanto á vestir el traje de golilla que acá usamos, ó el militar con que se adornan todas las demás naciones», pareciéndole que «el primero sera muy reparado por la singularidad y extrañado tambien como objeto que no han visto tanto tiempo hace, particularmente en el discurso de nueve años que ha durado esta guerra; á mas de no ser tan apto para seguir la corte que muy de ordinario sale sin prevision de aviso á varios divértimientos y diversion de la caza, y sobre todo (que es lo mas importante) no poderse á todas horas introducir ningun doméstico en las partes y parages donde tanto puede importar que se intrometan para inquirir noticias... (2)» A la pregunta del marqués contestó el secretario Botello: «que en lo que toca al traje, el embaxador de Su Mg.^d va de militar, por estar el Rey Chr.^{mo} siempre en

(1) Cean Bermúdez: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes de España*, t. I, pág. 341.

(2) Archivo Nacional de París, K 1662, núm. 88 (14 de Mayo de 1699).

aldeas, y el mismo Rey y todos de campaña, como lo practicaron el Sr. Marqués de Los Balbases y duque de Pastrana; pero que si por alguna funcion en Paris quisiere V. E. vestirse de negro, sea á la española con capa, en inteligencia de que el señor marqués se puso valona caída y no golilla (1).»

Por donde resulta que si bien á fines del siglo xvii continuaba el traje de golilla siendo en España el más usual y tal vez el único admitido en palacio y en las funciones públicas, sobre todo las en que asistían los reyes, ya habían casi por completo renunciado á usar de él en las cortes extranjeras los españoles de la más alta jerarquía y que por sus cargos y oficios personificaban, si vale la palabra, la nación y la monarquía católica.

En otros centros, á lo menos fuera de palacio, se comportaban de muy distinta y opuesta manera, como era lógico, los partidarios de la dinastía austriaca y los de la casa de Borbón. Casi se podrían dividir los grandes y títulos de esta época en cuanto al traje, que aquí tiene verdadera significación política, en *golillas* y en *militares*; á no ser que, aun entre los más aficionados al duque de Anjou y que con mayor tesón militaban en el bando francés, se encontraran no pocos próceres españoles á macha-martillo, que por nada del mundo hubieran consentido en dejar lo que consideraban como la parte más esencial y tradicional del vestido antiguo. Blasonaban de franceses en lo político y por necesidad, pero en todo lo demás se comportaban como buenos españoles.

Tal era, por ejemplo, el marqués de Villafranca, D. Fadrique de Toledo, uno de los grandes que más se afanaron para poner en las sienes del nieto de Luis XIV la corona de España. Basta mirar el grabado que le representa á los cuarenta años de su edad (2)—con bigote y perilla, larga y *espumosa* melena

(1) Archivo Nacional de Paris, K 1669, núm. 72 (4 de Junio de 1699).

(2) Está al frente de la *Noticia de la gran casa de los marqueses de Villafranca*, por Fray Jerónimo de Sosa. Nápoles, 1676, en 4.º

que cae en ondas por detrás sobre la golilla, vestido de ropilla que ostenta la cruz de Santiago y pasada por la pretina la llave de oro—para convencerse desde luego que, á pesar de sus aficiones francesas, era este hombre un castellano rancio. Y si no basta el grabado, ahí está el magnífico retrato pintado de mano maestra por el más entusiasta encomiador de la antigua grandeza española, el duque de Saint-Simon: «Villafranca, chef de la maison de Tolède... Espagnol jusqu'aux dents, attaché aux maximes, aux coutumes, aux moeurs, aux étiquettes d'Espagne jusqu'a la dernière minutie; courageux, haut, fier, sévère, pétri d'honneur, de valeur, de probité, de vertu; un personnage á l'antique... (1).» Más tarde, después de la venida de Felipe V á España, pudo consentir el marqués en muchas cosas que introdujo el nuevo gobierno, porque se cuidaba poco de los complicados problemas de la política; pero nunca le hicieron tragar el cambio de traje, y como mayordomo mayor que fué desde 1701 hasta su muerte (1705), siempre se opuso á él con toda la fuerza que le prestaban su extraordinaria entereza y el alto empleo que ejercía en Palacio, «¿Lamenta V. que se fastidie el Rey Católico?», escribía Louville pocos meses después de la llegada de Felipe V, «pues hágame el favor de facilitarme los medios para divertirle, porque, á la verdad, no se puede dar por contento nuestro amo con la vista del marqués de Villafranca, para quien es una misma cosa arrancarle el corazón ó aconsejar al Rey que se quite la golilla y coma en público (2)».

Por otro lado, aunque en la misma pandilla política, se nos ofrece un personaje de gustos muy opuestos á los de Villafranca: el marqués de Villena, D. Juan Manuel Fernández Pacheco, fundador y primer director de la Academia Española. Este sí que era galicista, no sólo por razón de Estado, sino, y más aún, por aficiones de literato y de sabio. De tiempo atrás,

(1) *Mémoires*, ed. Chérnel, tomo II, pág. 369.

(2) *Mémoires secrets*, tomo I, pág. 162.

y no de oídas, conocía él lo mejor de Francia, su literatura, sus artes y trabajos científicos, manteniendo relaciones con las mejores cabezas de nuestro país; y de resultas de este comercio epistolar se había convencido de que sacarían los españoles gran ventaja de la unión más íntima de los dos reinos y podrían mejorar en cierta manera su estado intelectual y moral al contacto de los franceses, que con el nuevo rey vendrían á establecerse en España. Sin renegar en nada de sus gloriosas tradiciones de familia y de los timbres de su esclarecido linaje—otro Bayard le llama Saint-Simon, que pone en las nubes su lealtad, valor y honradez,—estaba el marqués íntimamente persuadido de que algo, y aun mucho, había que reformar en España si se quería volver al antiguo poder y prestigio. Esta creencia en el influjo benéfico de la Francia, manifestábalas aun en cosas exteriores, porque no era el marqués capaz de ocultar sus pensamientos. «Nunca, escribe Saint-Simon, había llevado golilla ni traje español. No lo podía sufrir, y toda su vida vistió á la francesa, ó, como se decía en España, á la flamenca ó á lo militar; y entonces casi nadie vestía así (1).» Aquello del traje que refiere Saint-Simon nos lo confirma el mismo Villena en una muy hermosa carta que, recién muerto Carlos II, mandó á Luis XIV, y que viene á ser como el programa del nuevo sistema político. En dicha carta, pues, escrita por cierto en francés bastante castizo, se indican varios medios para establecer sobre firmes fundamentos, la planta del gobierno de la monarquía; uno de estos medios consiste, al decir de Villena, en «favoriser la milice par des paroles et par des effets, louant les exercices militaires et les nobles qui montreront affection au service, *abandonnant l'habit de golilla pour les gens de robe et de plume et prenant pour la noblesse celui des soldats* (2)».

(1) *Mémoires*, ed. Chérnel, tomo II, pág. 481.

(2) Carta inédita del 29 de Noviembre 1700. (Archivo de Negocios Extranjeros.)

Sabido es que Felipe V no tardó mucho en conformarse á las indicaciones contenidas en la carta del marqués, que correspondían perfectamente á sus aficiones y á la educación que había recibido en Versalles. Sólo en los primeros años del reinado y en muy contadas ocasiones se le ocurrió vestir á la española y encerrar el cuello en la consabida golilla: de tal modo vestido le retrató varias veces el pintor de cámara, Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia (1). Pero con la más y más predominante influencia francesa, y, por otra parte, con la derrota del partido austriaco, capitaneado por el archiduque D. Carlos, cesaron pronto estas manifestaciones de españolismo, que antes había el nuevo soberano juzgado indispensables para ganar las voluntades de los españoles aficionados á lo antiguo. Vino un día en que presentarse delante del rey vestido de golilla significaba tanto como blasonar de austriaco ó de mal vasallo; y por fin sucedió lo que una vez ya se había anunciado en tiempos de Carlos II: el destierro completo de la golilla como traje palaciego, permitiéndose únicamente llevarla á los magistrados, oficiales de justicia y á la gente seglar, la *bourgeoisie*, que dice Saint-Simon (2).

Aquel fué el primer golpe que recibió la golilla, y de aquí adelante quedó más arrinconada y despreciada la que tantos años de gloria había gozado rodeando cuellos de reyes, grandes y caballeros. Efectivamente, en cierto *Etat présent d'Espagne*, publicado en 1717, y que suele atribuirse al duque de Luynes, se nota ya que «sólo por necesidad ó miseria continúan ciertas gentes en llevar golilla, porque el tal traje es de mucho menor gasto que el otro, pero que se quitará y desaparecerá poco á poco, sobre todo si dura la paz algunos años (3)». Verificóse el pronóstico, y así lo manifiesta el documento de carácter más oficial que en tal caso se puede alegar, el *Dic-*

(1) Cean Bermúdez: *Diccionario*, etc., tomo IV, pág. 288.

(2) *Mémoires*, ed. Chérnel, tomo III, pág. 98.

(3) *Etat présent d'Espagne*, Villefranche, 1717, pág. 8.

cionario de Autoridades, de la Academia Española, en cuyo cuarto tomo, que lleva la fecha de 1734, se dice de la golilla que «hoy sólo la conservan los ministros togados, abogados y alguaciles y *alguna gente particular*».

Hemos visto que lo que dió impulso á esta revolución indumentaria de tantas consecuencias en el orden social y económico de la nación, fué la mudanza que sufrió el vestuario militar reinando Felipe IV. «¡Privilegiada es la tropa!» como dice el sainete, y en todas partes, por el prestigio que les da su valor y bizarría, logran los soldados imponerse y hacer que la gente más pacífica se precie de imitar en cierta manera su modo de vestir y copie sus galas. ¡Hay tantos que gustan darse aire marcial! En Francia, varios pormenores del traje seglar tienen tal origen soldadesco; por ejemplo, nuestra *cravate*, ó sea la corbata, adorno de cuello y pecho propio de jinetes *croatas* que aquí empezó á ser de moda por los años de 1650; se le dió el nombre mismo de las tropas extranjeras que la habían introducido, porque *cravates* en francés de aquel tiempo vale tanto como *croates*.

Del mismo modo, en España, se conservó al vestido nuevo el nombre genérico que mejor recuerda su origen; vestir *á lo militar* ó *de militar*, significa, generalmente, en todo el siglo XVIII, vestir de casaca, corbata y sombrero de tres picos; pero hay que distinguir un poco las épocas.

Al principio, como era regular, se tomaba más al pie de la letra la dicha expresión y con toda razón, porque en la clase media gran parte de los que renunciaron al traje antiguo lo hicieron con motivo de las largas y encarnizadas guerras que, ensangrentando á España, obligaron á hombres de todos los oficios á tomar las armas y alistarse en las filas de la milicia. Lo da á entender un historiador sevillano tratando de lo que pasó en Andalucía el año de 1702: «Los ejercicios marciales á que dieron motivo estos sucesos empezaron á desnudar á la juventud del traje de golilla, que aún conservaba, como incompatible con la agilidad necesaria en las evolucio-

nes de la guerra». (1) Y una vez acostumbrados á un vestido de mayor comodidad y soltura, y que, además, les daba cierto aire bélico—como que tal vez había sido saludado por las balas enemigas—claro es que, acabada la guerra, se prestarían de muy mala gana á dejarlo para volver al que, despreciado por el rey y la nobleza, se había hecho propio de escribanos y alguaciles. Por lo tanto, no debe extrañarse el que en los libros de la primera mitad del siglo pasado se confunda hasta cierto punto el vestido francés ó *militar* con el de los soldados, ó, mejor dicho, se atribuya á los que siguen la nueva moda cierto prurito de remontarse y alguna vez también el de encubrir su oficio, si es de los bajos, y de darse por más de lo que son.»

Nadie mejor que el doctor Torres, cuyos *Sueños* reflejan con tanta verdad las costumbres de aquella época, puede darnos idea del sentido que sus contemporáneos prestaban á una expresión de suyo anfibológica. En su paseo por la corte acompañado de Quevedo—que es para Torres lo que Virgilio para Dante—le atropella cierto monstruo «de tan horrible aspecto, que hería su semblante á cuantos le miraban». Se para á considerarle y le describe así: «Su traje era militar y quería persuadir que lo era su empleo; un baston con su puño de plata, que más le iba sirviendo de autoridad á la persona que de estribo á su estatura. Encontróse, pues, conmigo, y al hacerlo me desemballestó un olor á toda especia engerto en un regüeldo.» Entonces pregunta Torres á su compañero: «¿Quién te parece que es éste que viste?» Y el bueno de Quevedo, poco acostumbrado á tales confusiones, contesta llanamente: «Oficial militar me ha parecido, estando á los informes del traje y del baston que lleva.» En tiempos pasados lo sería, pero ahora de ninguna manera, y continúa Torres diciendo: «En eso colegirás la confusion en que vivimos y la mezclanza que

(1) Juustino Matute y Gaviria: *Anales de Sevilla*, edición del duque de T'Serclaes, tomo 1, pág. 23.

se continúa con reprensible tolerancia de la política. Este que juzgas miembro honroso de la república militar, es maestro de capilla de la gula...» Quiere decir que es *cocinero*. Lamentan los dos amigos que de tal disfraz pueda usar un oficio tan vil y mecánico, y acaba Torres con las siguientes palabras: «Todos ó los más llevan sus espadines ó bastones con empuñaduras de plata, confundiéndose con los militares, permission indigna, pues lo que es distincion honrosa de un capitan ó de un coronel y premio de sus generosas acciones, lo lleva un hombre despreciable y casi de los excrementos de la República (1).»

Andando el tiempo, borróse, sin desaparecer por completo, el sentido primero de la palabra: de 1760 hasta fines del siglo, *vestir de militar* significa sencillamente vestir el traje de moda y usual entre la gente cortesana, es decir, casaca ó *habit* francés, chupa, corbata, peluca, etc., lo cual es la antítesis en todo del traje de capa larga y de sombrero gacho propio de la gente del pueblo y de buena parte de la clase media en Madrid y en las provincias. Y tanto se diferencia ahora este traje seglar de casaca del verdadero militar de la tropa, que no omiten los extranjeros de apuntar en sus relaciones de viaje por España la significación muy particular que se da allí á la palabra *militar*. «Lorque l'Espagnol quitte l'habit espagnol pour l'habit militaire, c'est ainsi qu'on nomme en Espagne l'habit françois, il choisie les couleurs les plus vives (2)»; y lo mismo escribe del *military dress* John Talbot Dillon en sus *Travels through Spain*, publicados en Londres el año de 1780.

Tratándose de la competencia entre la casaca francesa y la capa española, es imposible pasar por alto el famoso motín que el año de 1766 estalló en la corte por cuestión de capas y sombreros, y llegó á tal punto la violencia que á duras penas escaparon el rey y la monarquía. Por fortuna, lo pagaron

(1) *Sueños morales*, ed. de Madrid, 1796, pág. 55.

(2) *Nouveau voyage en Espagne fait en 1777 et 1778*. Londres, 1783, tomo II, pág. 149.

todo los Jesuítas, que siempre sirven para estos casos. No me propongo contar otra vez lo que sabe todo el mundo sobre los motivos y consecuencias de dicho motín, pero sí he de dar á conocer algunos datos que ilustran lo que en él toca á nuestro asunto. Estos datos los saco de un notable documento, que es la consulta ó respuesta dada por los fiscales del Consejo de Castilla al decreto del rey que prohibía los sombreros redondos y las capas largas. Aunque muy acérrimos defensores del poder y autoridad real, sustentaron en este caso con independencia su opinión los fiscales y no ocultaron las dificultades que encontraban en la ejecución del decreto. Uno de los motivos que alegaron para suspenderlo ó á lo menos para templar su vigor, recuerda lo que ya observó el duque de Luynes: el gasto; de mucho mayor gasto es el traje nuevo, y así no es de desear que lo adopten todos los españoles, aun de las clases más acomodadas. «Tiene inconveniente el inclinar á toda la nación al traje militar, que no es propio de los españoles, con lo que se aumentaría el luxo de los naturales. Hay el reparo de que estendiendo á todo el reyno la prohibicion y nuevas reglas, se consumirían los paños y telas extranjeras en lugar de las bastas de que regularmente se hacen las capas de fábricas del país.»

Además se arruinarán las gentes por lucirse y mezclarse con la gente de buen tono, aprovecharán el vestido nuevo para entrometerse en las clases superiores: «Otro daño aparece, de que aspirando la mayor parte de los hombres á sobresalir en distinciones, muchos se querrán vender por tales, adoptarán el traje de militar y crecerá el lujo con daño irreparable del estado y del erario mismo, porque todos los que gozan sueldo, con este motivo se darán á la profusion ó lujo, disiparán el ingreso de sus salarios, rentas y emolumentos, con abandono de sus hijos, exigirán mayores derechos los que viven de sus tareas, como son agentes, escribanos, notarios y otras personas de juzgados y oficinas; pues en la segunda parte de la orden se mira como gente común y ordinaria la que no

vista el traje de militar.» Y después de estos reparos, sigue una defensa del vestuario nacional, la tradicional capa, defensa limitada, es verdad, á la capa *corta*: «La capa es una especie cómoda de vestido decente; viene en sustancia á obrar el efecto de la casaca y se diferencia muy poco del redingot, no siendo en las hechuras. Las capas muy largas son de nueva introducción é inútiles, porque en las piernas no es muy del caso su abrigo y se miraron en la citada consulta del Consejo del 31 de Agosto de 1745 como verdadero disfraz... Verdad es que desde aquel tiempo ha cundido la capa larga en todo el reino generalmente y la reforma es más difícil y pide tiempo y medios. Al contrario, las capas cortas eran el traje general de la nación hasta el principio del siglo con ropilla y espada. Esta especie de ropa la permite S. M. en la real orden, y la prohibición se limita á la *capa larga de moderna* invención, como la real orden lo aclara (1).»

No se debe negar que asistía mucha razón á los fiscales del Consejo para contestar como lo hicieron, y que la idea infelícísima de imponer por real orden á una parte de la nación con «distincion de personas» un traje costoso y que no siempre correspondía á las condiciones climatéricas del país, sólo pudo nacer en la cabeza de ministro como Squilache, más acostumbrado á tratar con los *lazzaroni* de su patria que con los españoles.

Sosegado el tumulto por la caída de Squilache, la habilísima conducta de Aranda y los medios que se tomaron para apaciguar á los sediciosos, no cesó, sin embargo, de todo punto, la competencia entre la casaca y la capa, que al fin y al cabo vino á ser una forma de la eterna contienda que todavía existe en España entre lo viejo y lo nuevo, lo nacional y lo extranjero. Sólo que se verificó de una manera más templada, en las tertulias, los sainetes y los periódicos.

(1) Códice de la Biblioteca Nacional de Paris: fondo español, número 423.

Conocido es que á fines del siglo hubo por parte de la alta sociedad cierta tentativa de reacción contra las modas extranjeras; vistieron los hombres como guapos andaluces ó contrabandistas, y las mujeres como majas de Lavapiés ó de Maravillas. Este *majismo*, que indignó tanto á Jovellanos, haciéndole prorrumpir en los conocidos versos:

Ves, Arnesto, aquel majo en siete varas
De pardomonte envuelto, con patillas
De tres pulgadas afeado el rostro...

este majismo no logró por cierto remontar la corriente y restaurar cosas ó ideas que para siempre habían muerto; despertó, sí, alguna afición á lo genuino y á lo popular, y en este sentido tiene verdadero interés y merece ser estudiado; porque, como dice Paca la salada de las majas de su tiempo:

Estas son las que han quedado
Legítimas españolas,
Porque las de los estrados
Sólo son un quid pro quo
De francés y de italiano.

Se ve que la Paca no había leído á Jovellanos. Pero esta cuestión del majismo pide libro aparte, y tiempo es ya de que acabemos este artículo, contentándonos con repetir que la historia del traje, por la mucha luz que nos da sobre tendencias no siempre apuntadas por los historiadores de la cultura española, no debe ser descuidada como lo ha sido hasta ahora. ¡Ojalá se dediquen pronto á estudio tan importante escritores mucho mejor preparados que el que aquí al benévolo público suplica el perdón de sus yerros!

ALFRED MOREL-FATIO.

CRÓNICA INTERNACIONAL

Estado general de nuestra Europa.—Conflicto entre la China y el Japón en Corea.—Antecedentes históricos.—Los anarquistas en Europa.—Reflexiones morales y ejemplos múltiples acerca de la inutilidad del asesinato político que se conoce con el nombre de tiranicidio.—Utilmos días de Caserio.—Tentaciones á la celebridad.—La histeria de renombre y los histéricos.—Reclusión del desgraciado dentro de sí mismo.—Sistemática incomunicación suya con todos los afectos tiernos.—Su delirio.—Su crimen.—Su muerte.—Conclusión.

Desgracia enorme para las letras y las ciencias lusitanas el tránsito desde este mundo al otro de un escritor tan eminente cual Oliveira Martins; descomposiciones de los partidos extremos en España con discursos como los del jefe parlamentario de los carlistas, que llegan hasta la federación radical, y con manifiestos como los de la federación radical que llegan hasta el colectivismo y su terrible anarquía; desengaños cada vez mayores en Francia de los pretendientes al imposible trono, revelados por las palabras y los procedimientos del mayor de los Orleans, aconsejando á los suyos una tentativa de aproximación á la forma de gobierno actual y un reconocimiento indispensable de la sabia legalidad, cada día más firme y arraigada; suspensión de las sesiones en el Parlamento inglés, bajo una discordia entre los lores y los comunes tan intensa, que debe gene-

rar gran movimiento político y concluir por una derrota y un retroceso irremediables del malherido privilegio; esfuerzos inútiles en hombres superiores de Alemania por separar el socialismo de las escuelas anárquicas y tendencia de los viejos progresistas alemanes á recoger en esta separación las anticuadas utopías, creyendo que al amortiguarlas se les quita su venenosa esencia y sustancia; retirada del primer ministro Estrup de Dinamarca, tras cuatro lustros de combatir con la Cámara popular y dar golpes de Estado diarios; luchas más ó menos latentes entre Austria y Rusia en Serbia, donde se cree posible que el Milano de allá imite al primer Borbón de aquí, hasta volver al renunciado trono, por muerte no, por abdicación, de su hijo; mantenimiento de la política del célebre Stambuloff en Bulgaria, por los mismos que lo han destronado y han maldecido de su persona, quedando presos los que aprisionara él y proscritos los que él proscribiera; disgustos del patriarcado bizantino en Constantinopla por el desprecio de los sultanes á los helenos en Macedonia y esfuerzos hercúleos de Crispi en el gobierno para extraer á su adorada Italia del atolladero económico; he ahí el aspecto presentado en estos últimos días por los problemas europeos, que recogemos y estudiamos en estas páginas. Los que hacen de los asuntos políticos su comidilla, mirándolos como recreo del ánimo y materia de crítica, suelen revolverse contra los estadistas más eminentes y pedirles solución en un día de dificultades advenidas desde muy remotos orígenes y enconadas por supersticiones y hábitos á veces increíbles. ¿Cuántas plagas políticas provendrán de colectivos estados mentales que no podemos esclarecer y de imposiciones geográficas é históricas que no podemos superar?

A miles, en verdad, saltan y resaltan preguntas aná-

logas, así que convertimos el pensamiento á China y al Japón, según piden los recientes hechos de Corea, que absorben hoy el general interés y trascienden por necesidad indeclinable á todos nuestros problemas territoriales y á todos nuestros intereses marítimos. Daríase de calabazadas contra un enigma el temerario metido á explicar los hechos del día, si acaso ignoraba todos los antecedentes generadores de tales hechos en el tiempo y en el espacio, es decir, la geografía é historia de Corea. El problema dilucidado ahora frisa por su antigüedad con los primeros siglos de la península. Cambia en su aspecto exterior; no cambia en sus términos capitales. Colgada Corea del continente por cordilleras fronterizas al imperio chino, y rodeada por los mares de tal imperio, así como por los mares del archipiélago japonés, á pesar de su aislamiento, connatural á todas estas tribus orientales, enemigas del extranjero, á quien sólo comprenden ellas ó en la esclavitud ó en la guerra; brisas misteriosas del cielo y palpitaciones sordas del Océano y afinidades invencibles de sentimiento y reclamos del interés ó de la curiosidad y hasta en cierto sentido y de cierta manera odios irremediabiles y empeños del combate por la vida, rompen los círculos mágicos en que desea encerrarse, y la llevan como á las especies nómadas y viajeras donde no quería ir, en esa grande química del Universo que reúne las electricidades opuestas y magnetiza nuestro meridional aire con las boreales auroras del polo y forma las atmósferas de vida con gases que algunos dan la muerte y saca de fuerzas opuestas combatientes en perdurable contradicción el concierto de las esferas y la universal armonía. Así es que, viejos sus orígenes de tres mil años, no sabemos á ciencia cierta quién ha ocupado primero aquellos territorios en los comienzos de su civilización y en la cuna de sus sociedades, ni quién ha some-

tido los unos á los otros en las competencias seculares que la fábula y la mitología encubren tras sus poéticas nieblas y el misterio rodea en sus indecisos ó indefinibles contornos. El Japón y la China se disputan paternal tutela sobre Corea, la cual data de seiscientos años, según ellos, y luego aparece que siete siglos antes de nuestra era un hijo del rey de Corea se personó en el Japón, pidiendo desde su frágil esquife al todopoderoso Mikado carta de naturalización, por éste concedida, y de la cual provino feudal familia, nunca olvidada de su origen, pero fidelísima siempre á su nuevo Estado.

En este asunto nada tan curioso cual unos informes, que con el expresivo nombre de Motogosi-Zauzau, publican los diarios ingleses y anglo-americanos sobre las relaciones históricas entre las tribus del Japón y sus tribus vecinas. Y en tales curiosidades, la mayor para mí lo es la fábula de su emperatriz conquistadora, una especie de Semíramis, contada tal como la cuenta el buen japonés que he mencionado. Reinaba esta mujer sobre el Japón, acompañando en trono y hogar á un monarca por todo extremo valeroso. Mas como las tribus del Oeste, inquietas y levantisca de suyo, se sublevaran, acudió en armas y con grandísimo golpe de gentes á subyugarlas, acompañado siempre de su hermosa compañera. Mas un oráculo nacional, que hablaba desde templo escogido por la gracia de un dios mayor, le disuadió de aquella inútil empresa en su propio reino, y le persuadió á buscar más hacia Occidente, y en los senos del mar, la tierra de los tesoros, donde hallaría tribus extrañas que dominar con su simple presencia y riquezas múltiples que recoger á flor del suelo. Desconfiado y excéptico, de ánimo valeroso dentro del imperio, mas de voluntad flaca para la empresa de abandonarlo é ir allende los mares, el requerido

emperador subió á la más alta montaña de su isla, y mirando á los extremos cardinales del cielo, no vió la tierra de tesoros prometida por el oráculo. Esta duda le llevó primero á la derrota, después á la muerte. Advertida por tal escarmiento la emperatriz, ocultó el trance último de su esposo, enterrándolo con secreto sigiloso en el palacio de Tagoura, y yéndose al puerto de Kassiwal, donde se bañó para que los dioses le fueran propicios; se ciñó las dos trenzas de su largo cabello como una diadema imperial á su frente y las ocultó bajo una gallarda cimera; se vistió armadura litúrgica; se asió á las armas imperiales; y armando una flota, se partió en guerra contra Corea, con el empuje y con el estro de una diosa marina. Su marido habíala dejado en cinta y se aproximaba el día de dar al mundo aquel engendro de su amor que había de traer al imperio póstumo heredero. La emperatriz pidió al cielo que le auxiliara en la ocultación de su embarazo y que le permitiera no parir hasta después de su regreso. Dicen las crónicas que oprimió su abultado vientre con dos piedras y que se presentó en Corea tras tal estratagemata con un ejército tan poderoso, que la península se rindió sin resistencia y el tributo se fijó y se cobró sin esfuerzo. Vuelta la emperatriz, declaró su viudez, hasta el triunfo ignorada, y dió á luz el príncipe, nacido al instante del regreso.

Los japoneses confiesan que deben á Corea el arte y la religión. Todas las penínsulas han servido por sus largas costas y sus adyacentes islas á estas irradiaciones efusivas de las ideas y á esta comunicación interna de las razas. El Asia no hubiera irradiado sobre Occidente sin la península fenicia; el centro de nuestra Europa no hubiera conocido la vieja cultura que lo ennoblece y distingue sin la península helénica; el Occidente nuestro sin la penín-

sula Itálica; y el Occidente último, el Nuevo Mundo, América, sin la península española. Corea, por esta condición de península, envió al Japón sus sacerdotes, sus médicos, sus artistas, ó sea religión, ciencia, industria y arte. Así nos han las tradiciones conservado en sus anales el año inolvidable y feliz en que recibió el gusano de seda, el precioso artífice, á cuya delicada labor debemos el más bello de los filamentos con que puede cubrirse la desnudez humana por su lustre y por su finura. En 859 llegó el bombix, pues, desde los campos coreanos al archipiélago japonés. Todos estos hechos demuestran las estrechas relaciones entre la península y el archipiélago vecino. Y como estas relaciones toman varios aspectos y tienen una ramificación grandísima, cúpleme decir que los tributos exigidos por la reina japonesa, cuyas glorias hemos arriba mencionado, habían caído en desuso, hasta que se levantó el caudillo japonés Taiko, de cuyo nombre gloriosísimo se ha formado la dignidad Taikun, que manda los ejércitos de mar y tierra japoneses, el cual, arremetiendo con la península, supo someterla, y yendo á China por tierra, hubiérala también sometido si la muerte no le ataja el paso en su triunfal carrera y no lo derriba cuando tocaba con sus manos la merecida victoria. Los héroes lusitanos, que tanto relampaguearon en los mares indo-chinos al terminar la Edad Media, fueron el prototipo en que Taiko se inspiró; y aun se dice que un misionero portugués le acompañaba y abría el camino á sus expediciones con la llave mágica de sus conocimientos geográficos y astronómicos, los cuales á una le daban maravillosas aptitudes para conocer secretos del cielo y afirmar con seguridad sus plantas en la tierra. Merced á todo esto, las relaciones entre Corea y el vecino reino de Siam y la isla nuestra de Luzón se fueron tramando con tal felicidad

y acierto, que así como fué un modelo de generales el conquistador japonés de Corea Taiko, fué un modelo de políticos el aventurero japonés Najamas, quien, habiendo intentado conquistar la isla Formosa, él solo, frustrado su intento, se acogió á los siameses, y con su industria llegó hasta ponerse á su cabeza y coronarse su rey. Como este drama de la guerra entre China y el Japón por el respectivo predominio sobre Corea debe tener muchas incidencias, he querido invocar tales recuerdos, traer á las mientes todas estas premisas, para que pueda verse cómo si ahora entran en batalla los dos imperios amarillos, el terrestre China y el marítimo Japón, podrían entrar mañana dos pueblos europeos: el mayor entre los terrestres, Rusia, y el mayor entre los marítimos, Inglaterra. Dios los tenga de su mano, pues podría desquiciarse bajo tal choque nuestro planeta y oscurecerse al humo del incendio y al vapor de la sangre los resplandores de nuestro mismo cielo.

Aunque tiene suma importancia la cuestión del Oriente extremo, no tiene menos importancia la cuestión del anarquismo europeo. Los procesos dirigidos contra Reclus, acompañado por treinta y cinco de los suyos, así como el caso fenomenal de Caserio, llaman hoy el interés público hacia uno de los hechos más frecuentes en las sociedades humanas, el hecho de las conjuras, de las tentativas, de los actos encaminados á perpetrar por móviles políticos un crimen frecuente, un asesinato, revestido con la denominación clásica de tiranicidio. Desde los albores de la historia en los relatos bíblicos hasta la tragedia última de Lyon, encuéntranse á cada paso hechos de tal naturaleza, con apotegmas escritos para encarecerlos y justificarlos ante la conciencia y ante la posteridad. Durante muchos siglos, la vida de Israel se reduce á un combate gigantesco entre los regios conquistadores empeñados en mezclar el

pueblo escogido con el universal espíritu de Asia, y los profetas patrióticos empeñados en tenerlo recluso dentro del santuario de su Dios y apartado de toda comunicación é inteligencia con los tiranos vecinos y con los ídolos ajenos. La inmersión de los Faraones en las aguas del Mar Rojo, la cena en que sorprende á Sardanápalo el incendio, la estatua de Nabucodonosor que tantas maldiciones religiosas cristaliza, la muerte de Baltasar, las amenazas proferidas con tempestuosa elocuencia sobre la frente de Ciro y de Saúl por los tribunos del altar en su enemiga implacable á la tiranía y á los tiranos, originanse del vulgar sentido que atribuye á la desaparición de ciertas personas colocadas en las alturas sociales, virtud eficaz para prosperar una idea ó redimir un pueblo. Así, no debe maravillarnos el ver consagrado en los recuerdos y anales helenos con una especie de culto la memoria de los dos jóvenes tiranicidas, Harmodio y Aristogiton. La hermana, sorprendida por las brutalidades asquerosas del déspota, figura tan semejante de suyo al tipo de Lucrecia y de Virginia, romanas, que representan la victoria del patriciado sobre la monarquía y la victoria del pueblo sobre el patriciado; las fiestas y las procesiones del Parthenón, esculpidas por el buril de Fidias y puestas entre los timbres más gloriosos de la humanidad y entre los ornatos más bellos de la tierra; el puñal tiranicida empuñado por los héroes como una especie de cirio litúrgico y envuelto en ramas de mirto; el esfuerzo eternamente recordado en simulacros y efigies de mármol, dan á estos hechos históricos un carácter tan luctuoso, pero tan bello, como el que puedan tener las catástrofes destinadas á desenlazar las tragedias antiguas ó las estatuas funerarias puestas en los altares del sacrificio y en los ingresos del sepulcro. No se mitigaron estas supersticiones, tan exten-

didadas y frecuentes en lo antiguo, con aquella mayor dulzura de costumbres y mayor humanidad de afectos y mayor justicia de ideas que aportara el cristianismo á la religión y á la vida. Menudearon las muertes violentas de reyes y príncipes en la edad cristiana como en las antiguas edades. Hubo más; se levantó á doctrina muy premeditada ó muy puesta en cánones clarísimos la teoría, no ya del derecho, del deber en los oprimidos de asesinar á los opresores, cuando no tenían otro medio de concluir con ellos y castigar su perversión. Por más explicaciones que hayan querido los teólogos á tamaña teoría dar; por más atenuantes que hayan querido poner; por más conatos de diluirlo en comentarios donde lo esencial de ella quede oculto en fárragos de insustanciales palabras; no pueden desconocer la evidencia, y por ende no pueden borrar hecho tan indeleble como que un gran historiador, un maestro consumado en sacra teología, un jesuíta de primer orden, el Padre Mariana, declara, en libro dedicado sin reservas á Felipe III, y dirigido á instruirle con estudio en la regia enseñanza dable á los príncipes, para merecer por sus calidades propias la herencia recibida de sus padres, ser cosa lícita matar á hierro un monarca, cuando se tiene la convicción de que permanecerá siempre cruel tirano y se pierde la esperanza de corregirlo por cualquier otro medio. Como nunca faltan en estos asuntos distingos especiosos; los defensores de Mariana, cuando se ven acosados, aducen para excusarlo el argumento de que distingue con suma claridad entre un tirano y un rey. ¡Inútil distinción! La cosa más fácil del mundo es confundir con tirano digno de inmolación á cualquier monarca y con abominable tiranía el ejercicio regular de cualesquier autoridad. Para persuadirse á esta verdad no hay como acordarse de que

ha Caserio asesinado al gobernante menos gobernante de la cristiandad, creyendo que asesinaba de todas veras un tirano. ¿Sabéis á quien cree tirano Mariana? Pues cree tirano al príncipe más débil y más epicúreo y más conciliador del mundo, á Enrique III, nombrado, por indiferente y manejable, rey de Polonia en aquella levantisca dieta. ¿Y por qué le cree tirano? ¿Por qué alaba y encarece con todo el estro de su elocuencia y con todo el rigor de su lógica la criminal acción del dominico Santiago Clemente, clavando al rey, después de haber celebrado misa, un puñal en la ingle y matándolo con la indiferencia que puede matar á una res un carnicero? Pues porque dejaba Enrique III el trono francés, adonde lo había llamado desde Varsovia la muerte de Carlos IX, el célebre ángel exterminador de la *San Bartolomé*, porque dejaba el trono francés al jefe de los Borbones, á Enrique IV, tenido entonces por protestante, y juzgado incapaz por los católicos furiosos de oír una misa para poseer una corona. Y se autoriza el jesuíta con ejemplos de todas clases en corroboración de su aserto. Así recuerda el célebre historiador Zozama, quien, dilucidando si era verdad que un milite hubiese muerto á Juliano, añade, cómo, siéndolo, merecía por tal hecho el aplauso de las gentes. Pues Juliano se nos aparece como un hombre virtuoso y un sabio modelo, sin más mácula en su vida, ni más sombra en su historia, que preferir, con poco fundamento en verdad, al catolicismo, la religión de sus mayores, la religión pagana. Y en otro lugar se hace lenguas de David, porque, según asegura San Agustín en el capítulo decimoséptimo de un libro contra Dímano, aguardó con resignación heredar á Saúl, siéndole muy lícito matarle. Comprendo les parezca imposible á muchos cuanto digo, y para corroborar mi aserto, pongo aquí las propias pala-

bras del eminente jesuíta: «y si así lo exigieran las circunstancias; aunque de otro modo fuese posible salvar la patria, matad á hierro el príncipe como enemigo público, y matadlo por el mismo derecho de defensa, por la autoridad propia del pueblo, más legítima siempre, y mayor que la del rey tirano. Dada esta circunstancia, no sólo reside tal facultad en el pueblo, reside á su vez en cualquier particular, que abandonada toda especie de impunidad y despreciando la propia vida, quiere empeñarse en ayudar de esta suerte al Estado.» Y copiadas tales líneas, paréceme inútil todo comentario y me reduzco á considerar cómo podían estas locas especies pasar entre las redes muy espesas del absolutismo y los braseros muy ardientes de la Inquisición. Digan lo que por las mientes les pase á su arbitrio y capricho tales curanderos empíricos de las enfermedades políticas, no muere tiranía ninguna en el mundo porque se mate á un tirano. Si esta horrible manera de gobierno resulta congruente y correlacionada con el estado mental y con los hábitos morales de una sociedad, se le cercenarán por el cuchillo regicida cien cabezas y le renacerán otras tantas como natural organismo del cerebro y del tuétano social. No cayeron los tiranos griegos en el polvo al cuchillo de los tiranicidas clásicos, cayeron al impulso de una revolución popular. Lucrecia y Virginia no mataron, murieron; y así, muriendo, dieran muerte á los tiranos y á la libertad vida. Casi todos los emperadores concluyeron en Roma violentamente: Augusto envenenado con higos de Cápua, Tiberio á hierro de los legionarios, Calígula pisoteado por la guardia pretoriana, Claudio á un plato de setas, Nerón á un suicidio forzoso, Galba en las calles, Vitelio en las cloacas, Tito en las nostalgias; y de cada muerte violenta resultaba más vivo y más entero el imperio. No faltaron ase-

sinatos en la Edad Media. Para muchos, justificadísimo el infame fratricidio perpetrado por los Trastamaras. Pues mataron á D. Pedro, y no mataron su política, que volvió en conato con el condestable Luna y en triunfo con los Reyes Católicos. Por la época del Renacimiento, la razón de Estado lo justificaba todo. ¿De qué le valió á César Borgia matar? En cuanto le faltó su padre Alejandro VI, no tuvo más remedio que morir. La muerte infame, infligida por los ultramontanos á Guillermo el Taciturno, fijó los Oranges en el gobierno de Holanda y los elevó al trono de Inglaterra, que completó con una corona de oro su corona de mártires. Con mover Antonio Pérez la mano de Felipe II al asesinato de su enemigo Escobedo no hizo más que labrar su propia desgracia. El ejemplo traído por Mariana en favor del regicidio es contraproducente y demuestra lo vano de tal teoría. No le impidió, le facilitó el camino al trono de Francia la inmolación de su cuñado Enrique III al hugonote navarro Enrique IV. El fanático y horrible Ravallac acaba con este rey también. La Comunión de Pascua florida, el Calvario de Semana Santa, Cristo en la columna, todo cuanto parecía destinado á disuadirle del crimen y persuadirle á la virtud en el momento de cometer su asesinato, lo enloquece hasta trocar la maldad á sus ojos en una escalera mística para subir al cielo y cantar entre los ángeles del Señor. Todo parecía cambiado como un guante al perpetrar su crimen Ravallac. El matrimonio con la infanta española del pobre Delfín, matrimonio repulsivo á Enrique IV, se hace; la política de tolerancia con los protestantes dentro y de amistad fuera se revoca. Mas cuán por poco tiempo. Bajo el matrimonio de Luis XIII con la española sucede Rocroy, tan contrario al poder nuestro; y un ministro de este príncipe ascendido á rey por el asesinato de Enrique IV, firma el predominio de los pro-

testantes en Europa, sirviéndolos contra nosotros y contra el Pontífice hasta regalarles el mejor título á la gloria y á la grandeza: la paz de Westphalia. A este respecto dijo Edgardo Quinet una profundísima frase: «Los reyes destronados por la mano del verdugo vuelven, como volvió Carlos I de Inglaterra con Carlos II; como volvió Luis XVI de Francia con Luis XVIII; los reyes destronados por la mano del pueblo y vivos en la merecida expatriación, jamás vuelven como no volvieron en Inglaterra Jacobo II, como no han vuelto en Francia Carlos X y Luis Felipe.» Mas ningún tiranicidio demuestra lo inútil de método político semejante cual uno, alzado á prototipo y arquetipo de tales hechos por siglos de siglos, el tiranicidio que perpetraran Bruto, Casio, Casca, en la persona del primero y mayor entre todos los dictadores, en la persona de César. Yo nunca me canso de recordarlo, pues no hay ejemplo tan propio para la demostración de mi tesis, enseñándonos cómo pueden reunirse las fuerzas más vivas, las inteligencias más claras, las pasiones más puras, las ideas más rectas para exterminar un régimen tiránico; y por la naturaleza misma del crimen destinado á una esterilidad irremediable, así como por la perversion de una sociedad irremediabilmente perdida y esclava, matar al tirano y permanecer más erguida, más enhiesta, más poderosa que antes la fatal é incontrastable tiranía.

La ejecución de Caserio cierra un período terrible de vivas emociones, dilatado desde la noche de San Juan hasta la noche del 15 de Agosto. Conmovidos el sentimiento y la imaginación universal por la muerte á cuchillo de un magistrado que parecía preservado de todo fin trágico, dada la sencillez y la modestia suyas, no desmentidas ni en el puesto más visible de todo nuestro continente, abriéronse las

compuertas del coraje público á las mayores execraciones, expresadas por frases numerosísimas, y tomáronse acuerdos extraordinarios, formulados en leyes excepcionales por todos los Parlamentos, bajo la unánime conmoción de las entrañas y el unánime horror al crimen de las conciencias. Sin embargo, de cuantos atentados se han cometido en el corriente lustro, muy manchado con hechos análogos, ninguno menos unido á la perversión generada por las ideas anarquistas, y ninguno más individual y más propio de un alma pervertida por la reconcentración dentro de sí al par que atormentada por el afán de salir fuera en alas del renombre y sobre arcos de gloria. El arte clásico, tan excelente personificador, pues apenas hay un fundamental sentimiento del alma no encerrado en sus inmortales prototipos, así como nos ha dejado el ejemplo de un avaro en aquel que se moría de hambre por convertirse todo cuanto palpaba en frío metal, y nos ha dejado el ejemplo de las desgracias que persiguen á los inventores con la crucifixión del Titán amarrado á su Cáucaso por haber traído al mundo el fuego de los cielos, y nos ha dejado el ejemplo de los rigores é injusticias de la fatalidad en aquel incestuoso y parricida, inocente de suyo, y herido por bien cruel sentencia; nos ha dejado también el ejemplo de los extremos á que puede conducir un deseo desordenado de fama, en aquel Eróstrato célebre, impacientísimo por llevar su nombre á todas partes, y que, ignorando como debía esta impaciencia en él satisfacerse y colmarse, buscó la más bella obra del mundo, un templo, como el templo de Diana en Efeso, y lo quemó para no ser nunca jamás ni desconocido ni olvidado. He ahí Caserio. El público suele prestar á la virtud y al mérito atención de suyo tan somera, que mientras por los buenos actos y por los intelectuales productos á duras penas penetráis en la indeferen-

cia general, un instante basta, un crimen ostensible para tocar la fama, si queréis infame, pero escandalosa y ruidosísima. El mundo antiguo decretó la extirpación del nombre de Eróstrato, que ha burlado tales medidas, pues famoso es ahora mismo; y el mundo moderno, á su vez, como si nunca se aprendiese nada en la experiencia y en el escarmiento, ha resuelto algo parecido, restringiendo las garantías políticas en los juicios orales de las gentes anarquistas, y la verdad es que nunca menos justificada tal medida como en este caso extraordinario. Si el ensimismado parricida hubiera salido de su concentración y comunicado á tres ó cuatro personas el proyecto concebido en la clausura de su inteligencia, no lo perpetrara, pues á nadie se le podían ocultar su sinrazón y su inutilidad. Por eso, cuando se indagaban complicidades inverosímiles, conjuras misteriosas, secretas sociedades, consignas infernales, sonreíanse los conocedores del corazón humano, muy seguros de que tales demencias únicamente crecen y crecen, como las aves nocturnas, en los senos del abismo, que las hubiera espelido y espantado, con sólo penetrar en sus repliegues oscuros el rayo de una mirada y el eco de una palabra. Caserio se ha pervertido más en la reclusión sistemática dentro de sí mismo que en las comunicaciones diarias con las gentes.

Indudable que ha tomado letal influjo sobre Caserio el ambiente anarquista diluido por las bajas y emponzoñadas marismas sociales donde vegetaba. Como hay cuerpos resistentes á los miasmas palúdicos, que no contraen fiebres tercianarias nunca, ni aun metidos en los célebres charcos ó esteros pantanosos de la campiña romana, también hay almas inaccesibles al sofisma y que pueden vivir en medio de las sectas y de los sectarios anarquistas, combatiéndolos con argumentos naturales, contrastándolos con

firme y robusta voluntad. Pero una inteligencia débil; un corazón cerrado como cualquier ebionita en el desierto á los comunicativos afectos de amistad y amor; una complexión de suyo neurótica en exacerbaciones perpetuas por desarreglos atávicos, se prestan fácilmente á las extrañas sugerencias de cualquier hipnotización intelectual en moda, desatándose por un amor pervertido á sus semejantes, en ocultos arrebatos de demencias y cayendo al impulso de las mismas ideas generosas de su espíritu en las simas infernales del crimen. Yo he visto á los compañeros del anarquista Bakounine, tan famoso en los conventículos y en los conciliábulos de su secta, con palidez y sobriedad y privaciones ascéticas predicando el exterminio de las teorías nihilistas dentro de una nirvana, como la enajenación y los éxtasis del penitente budhista ó monástico. Si Caserio hubiese tenido junto á sí una novia joven y amada; si hubiese buscado la singular complicidad de un amigo predilecto; si hubiese colocado en alguna de las personas que le rodeaban á la hora de concebir, premeditar ó proponerse perpetrar el asesinato, la mitad no más del puro afecto profesado á su madre, no se ciega su conciencia como llegó á cegarse aquí en su destierro, y no cae como ha caído en ese horrible proyecto forjado dentro del abismo de su callada y solitaria ira. Amargado por las contrariedades consiguientes á la pobreza; desposeído del consolador sentido religioso merced á enseñanzas erróneas; creyendo en remedio á las lacerias sociales como el principio de anarquía, peor cien veces que la enfermedad misma: el aislamiento y soledad terribles de sus meses últimos lo encastillaron en el pensamiento y en el propósito de ofrecer á sus creencias el holocausto de cualquier tirano, trabucando en tal á un santísimo varón, como Carnot, pre-

sidente honorario de una sociedad penetrada por todos sus poros del espíritu moderno y henchida de los principios consustanciales á la democracia; la cual sociedad no puede ir ahora, en el horizonte sensible de nuestro tiempo, allende su estado presente, sin despeñarse por la reacción y por el retroceso, como siempre que un pueblo exagera su propia soberanía y pugna por traspasar los límites señalados, como el mar infinito, al humano progreso. Nada de las misteriosas sociedades secretas inquiridas con tanto celo por la policía y la justicia; nada de las confabulaciones previas tramadas en antros misteriosos; nada de colectivos conatos á la inmolación del sacrificado presidente: una melancolía solitaria nutrida por una rumia constante de los ensueños en circulación lo explican todo, moviendo un solo individuo á cometer crimen aisladísimo, aunque conexo con el estado mental de una gente, como la gente anarquista, no más extraña que cualquiera secta de incendiarios y asesinos y exterminadores, frequentísimas en la sucesión de los siglos y en los espacios del planeta, donde se mezclan bien ó mal en varias diversas proporciones.

No hay más que consultar los maestros en el conocimiento de la historia, y tendréis allí calcada la imagen de este desdichado enfermo, ido al suicidio por el asesinato. A la vista tengo abierto el observatorio de nervios constituido por las observaciones que Charcot apunta en sus curiosos volúmenes de patología, tan copiosos en extrañísimos casos. Llenar con su nombre la general atención, recoger y expedir ideas insanas, mezclar en incoherencias nacidas de mentales perversiones el error á la verdad, creer que se hace á la sociedad el mayor bien posible matando á los que la gobiernan mal, dirigirse á la redención de todos por camino tan espantoso cual el sacrificio y la muerte

violenta de uno solo, circunstancias internas son que podéis ver extendidas por cuantos han resuelto entrar en el cielo de la fama y de la gloria forzando las oscuras puertas del deshonor y del crimen. Caserio quería indudablemente prosperar y redimir á sus semejantes, ganando para sí, en la consecución de un empeño tan meritorio, el perenne laurel reservado á los redentores; pero siendo tan larga la vía del saber y de la virtud y del sacrificio, donde no cabe un estallido pronto y una fulguración súbita, pasóle por las mentes ambiciosas y desvencijadas la errónea y perversísima especie de no quedar otro medio, en su pasión por los demás y en su anhelo por el propio renombre, que dar un golpe á la cabeza misma del enfermo cuerpo político y á sus pies derribarla, convirtiéndola en pedestal de sus plantas, propias para su gloria personal, y en ara de redención para todos los demás. Se ha registrado su vida y se ha visto que no le asaltaba otra pasión sino la pasión política, y que no llevaba otro fin y objeto, en la ceguera de su conciencia, que satisfacer dos deseos vivos del corazón suyo: la redención de los demás y la gloria y el renombre y la celebridad para sí. Fascinado por esta doble idea, especie de serpiente con dos cabezas que fijaba en él sus poderosísimos ojos, no podía humanamente desasirse á la fascinación; pues en cuanto una idea tan horrible se apodera del alma, no sólo extingue la conciencia, sino que aniquila también la voluntad. El pueblo en la Edad Media tenía para los estados patológicos, resultantes de presiones incontrastables causadas por una sugestión misteriosa, gráfico nombre, cuando llamaba endemoniados á los así enfermos por el sacudimiento de sus nervios, el temblor de sus carnes, el ahogo de sus pulmones, el extravío de su vista, la epilepsia terrible de todo su cuerpo. El demente Nerón se parece al demente Case-

rio. No fué perverso tal emperador, á causa de su omnipotencia, como tantos otros déspotas ensoberbecidos en las alturas; fué perverso á causa de su impotencia para completar aquella corona de oro imperial que le había cedido la guardia pretoriana ó confirmado la vileza popular con una corona de artistas ganada por su mérito en los certámenes literarios y en los teatros públicos.

Las leyes preventivas dan escasos y nimios resultados. Por lo mismo que Grecia prohibió proferir y comunicar el nombre de un criminal como Eróstrato, consta en todas partes, símbolo expresivo de una impaciencia por la gloria y por el renombre, que no sabe detenerse ni ante los crímenes mayores y más infames. Por lo mismo que recientes disposiciones han limitado el juicio público, y restringido la facultad en los reos de comunicar sus pensamientos últimos á la multitud desde una trípode tan horrible como el banquillo acusador, ha recogido la curiosidad universal con cierta voluptuosidad insana, desde los gestos más vulgares hasta las palabras más insignificantes del infeliz Caserio. Mozo, joven, inexperto, sin guías y sin cómplices, y sin compañeros y sin vengadores, traéme Caserio á las mientes un viejo, muy machucho y experto y filósofo, el célebre padre Merino, un cura, también extravagante y recluso dentro de sí mismo, á quien buscó la justicia humana complicidades por todas partes, y que atentó con un puñal bien aguzado á la vida de doña Isabel II en la misma galería de Palacio, únicamente por ideas clásicas de tiranicidio y por deseo inmoderado de inscribir imperecedero su apellido en los anales de los crímenes políticos célebres, ya que no podía inscribirlo en las columnas termométricas que señalan los grados de virtud y de ciencia en una época por las obras morales é intelectuales de sus mejores hijos. Pero Merino discurrió siempre así acerca de las ideas im-

pulsoras que le habían movido, como de los objetos y fines universales que se había propuesto, con una seguridad en el discurso y una nitidez en el verbo de que ningún ejemplo nos ha dado el retraído y taciturno Caserio. Dos particularidades tan sólo hemos notado en éste: primera, grandísima indignación cuando buscaban los defensores en males, transmitidos por sus abuelos, gérmenes de atávica locura; segunda, enternecimiento hasta llorar como un verdadero niño cuando le recordaban al cuitado que, si había partido el corazón de Carnot materialmente, había partido moralmente y con mayor crueldad el corazón de su madre. Mas, ya fuese por absorción habitual dentro de sí mismo, ya fuese por ignorancia de la lengua francesa y hasta del italiano puro y correcto, pues no hay tierra donde los dialectos abunden como en Italia, Caserio no ha dicho frase ni hecho acción durante todo el discurso de su proceso que merezca examinarse con detenimiento é inscribirse de algún modo y por algún motivo en la historia. Muy dentro de los principios capitales del anarquismo, negaciones en lógica serie, fácilmente comprensibles hasta para las inteligencias más obtusas, ateísmo por no reconocer á Dios, y agnosticismo por no reconocer la virtud y autoridad de la ciencia, hase negado á toda suerte de afirmaciones morales y ha resistido toda suerte de auxilio religioso. En las largas horas transcurridas entre la notificación de su terrible sentencia, tras la cual no quiso apelar á los recursos que podrían prolongar su vida y detener algún tiempo la cuchilla del verdugo sobre su cuello, se ha entretenido en leer el tratado de los tratados, el gran libro entre los libros, aquel que recrea é instruye al mismo tiempo, filosofía y romance, moral y arte, argumentación y estética, ciencia é inspiración, el inmortal *Quijote* de Cervantes, gloria y consuelo,

no ya del nombre y del pueblo suyos, de toda la humanidad y de toda la tierra, mayores y más ilustres que antes, después de haberlo pensado y escrito. Discurre y procede allí en aquellas páginas inmortales un verdadero loco, también enamorado de un imposible y también creído de que bastaba un buen propósito en el alma y un buen lanzón en el puño para enderezar todos los entuertos y cumplir el ideal absoluto de la perfecta justicia. Pero aquel gran loco hace ciento, aunque ninguno igual á su persona en grandeza, porque presta culto á la virtud, y en su empeño de pugnar por la redención de los perseguidos y de los opresos, no daña jamás á nadie, sino á sí propio, cual todos los verdaderos redentores del género humano en la historia. Por eso aquella muerte suya, tan solemne y tan sublime, quizá la escena más hermosa del humano poema, tiene toda la serenidad consiguiente á la conciencia del deber cumplido y reposa en aquella seguridad santísima de haber hecho el bien posible sin dañar á ningún ser nacido en este mundo erizado de males. Pero ¡ah! el verdugo que llega con sus sayones; la guillotina que se levanta, como una sombra siniestra; el carcelero que al reo despierta en los albores del día, notificándole cómo se acercan las sombras de una muerte infame; el paso desde la prisión al momento último del tiempo y primero de la eternidad; la cuchilla que cae y la sangre que salta y la cabeza que rueda, solamente glorifican cuando tocan á un mártir que se inmola por el bien de todos sin haber hecho mal á nadie. ¡Ah! El sacudimiento nervioso que ha sobrecogido á Caserio desde su despertar último hasta su morir desastrado; el desmayo de sus músculos, que no le servían, en lo supremo del trance, ni siquiera para sostenerlo sobre sus pies; el temblor, en que rechinaba los dientes como en un ataque de atávica epilepsia;

los esfuerzos indeliberados del instinto de conservación empujándole atrás, así para no acercarse á la cuchilla, como para resistirla y rechazarla cuando se desprendía sobre su cuello, cuya piel estaba erizada como las puas de un puerco-espín, muerto en una cacería infernal; aquella lividez rayana en verdosa que le hizo cadáver antes de muerto y aquellos ojos cerrados antes de faltarle la luz para no ver cuanto le rodeaba; todas estas circunstancias de su agonía horrible han parecido á muchos terror cobarde y me han parecido á mí sobreposiciones de la conciencia en los minutos reveladores de la muerte, al instinto ciego, al temperamento neurótico, á la instrucción perversa que le han arrastrado hasta la guillotina y la familia. Respeto á la justicia, mas compasión al ajusticiado. No han podido los hombres perdonar; que lo perdone Dios.

EMILIO CASTELAR.

DIEGO VELÁZQUEZ

PRIMERA PARTE (1)

Los soberanos de España, así en las épocas de esplendor como en los momentos de decadencia, pusieron empeño en adquirir para sus colecciones las mejores obras de los pintores nacionales más renombrados. Cualquiera que sea el mérito de estos diferentes artistas, nada se conserva de ellos en el Museo del Prado, que no conozcamos en cierta medida, pues en las galerías de toda Europa están representados casi todos por producciones equivalentes y hasta superiores. Mas no ocurre esto con Velázquez. Si en Roma, en Dresde y en Inglaterra pueden verse algunos de sus lienzos más notables, únicamente en el Museo de Madrid es donde puede apreciarse la fuerza y la flexibilidad de su talento, en los sesenta cuadros suyos allí reunidos. Recientemente han aparecido, como para dar satisfacción á la multitud, cada vez más numerosa de sus admiradores, di-

(1) Sir William Stirling: *Anales of the artists in Spain*, Londres, 1848.—*Velázquez et ses Œuvres*, Paris, 1865.—D. Pedro de Madrazo: *Catálogo descriptivo é histórico del Museo del Prado*, Madrid, 1872.—Ch. Curtis: *Velázquez and Murillo; a descriptive and historical catalogue*, Londres, 1883.—Carl Justi: *Diego Velázquez und sein Jahrhundert*, 2 vol. en 8.º, Bona, 1888.—Paul Lefort: *Velázquez*, Librairie de l'Art, 1888.—*La Pinture espagnole*, Quantin, 1893.

versas publicaciones que arrojan plena luz sobre su vida y sus obras. Después de sir William Stirling, que abrió el camino, Mr. Curtis, con tenacidad verdaderamente americana, ha trabajado durante veinte años en la redacción de un catálogo completo de sus cuadros. En Francia, el crítico que mejor conoce la escuela española, M. Paul Lefort, después de haber publicado, desde 1879 á 1884, en la *Gazette des Beaux Arts*, una serie de artículos sobre Velázquez, nos dió en 1888 una excelente monografía acerca de él en la colección de *Artistes célèbres*, y además, el año pasado, en un estudio general sobre la historia de la pintura española, reunió, resumiéndolas con gran seguridad de gusto, cuantas noticias poseemos hoy acerca de los maestros de esta escuela. Aprovechando, á su vez, las investigaciones y los descubrimientos de sus predecesores, M. C. Justi, en el hermoso trabajo que ha consagrado á Velázquez—y que es seguramente uno de los libros más notables que ha producido la crítica de arte en nuestro tiempo (1)—le elevó un verdadero monumento. M. Justi, durante sus repetidos viajes por España, ha registrado con escrupulosa conciencia todos los archivos y consultado todos los documentos. Conoce á fondo la historia, la literatura y las costumbres de aquel país; ha visto y revisto todos los cuadros de Velázquez, y en el completo estudio que ha trazado de la vida del pintor, de su obra y de su tiempo, se descubre, al par que una rara independencia de juicio, esa autoridad especial que da el conocimiento perfecto de un asunto. Estas cualidades, unidas á una admiración justificada por el maestro que le ha inspirado su libro, hacen la lectura de éste tan instructiva como agradable. Aprovechando tan valiosos elementos, y tomando no poco de M. Justi, quisiera estudiar la fisonomía de Velázquez y detenerme, sobre todo, en aquellas de sus obras que me parece que caracterizan mejor su genio.

(1) Esta obra verá muy pronto la luz traducida en castellano.—(NOTA DEL D.)

I

Diego Rodríguez de Silva, más conocido por el apellido de Velázquez, que le venía de su madre, nació en Sevilla, donde fué bautizado el 6 de Junio de 1599 en la parroquia de San Pedro. Descendía de una antigua familia portuguesa, algo empobrecida en el servicio de la corona, pero que aún poseía algunos bienes, puesto que vivía de sus rentas. De niño recibió buena educación y fué aventajado en todos sus estudios. Como manifestase muy pronto afición á la pintura, su padre no puso obstáculo alguno á esta vocación.

La situación de Sevilla—que hacía de ella el depósito de las mercancías procedentes del nuevo mundo,—la extensión de su comercio y la fertilidad de sus campos la habían dado grandes riquezas. En todas partes se hacían lenguas del valor de su nobleza, de la gracia y la belleza de sus mujeres y hasta de aquel aire más sutil que allí se respiraba. Parecía que á sus cualidades nativas había unido la raza cierta finura de gusto y algo así como una cortesía caballeresca que venía de los moros, sus antiguos señores. Junto á los monumentos que éstos habían dejado como huellas de su ocupación, se elevaban entonces, en gran número, los edificios religiosos: iglesias y monasterios que los nuevos soberanos de Andalucía tenían á honra construir, como otros tantos testimonios de su fe victoriosa y que se esforzaban también en decorar lo mejor que podían con cuadros y esculturas. Para esto no hubo más remedio, al principio, que apelar al concurso de los extranjeros, pues las luchas encarnizadas que durante tanto tiempo habían absorbido la actividad de la población, dejaban poco espacio para el cultivo de las artes. Pero con la prosperidad creciente y la tranquilidad se desarrolló poco á poco la afición, y Sevilla no tardó en contar entre sus habitantes, sobre todo en el alto

clero, gentes ilustradas y aficionados inteligentes como aquel Arzobispo Castro, que fué el Mecenas de los poetas y de los artistas, ó aquel Pedro de Valderrama, prior de los Agustinos, que repartiendo las horas del día entre el trabajo y el estudio, la predicación y la administración de su Orden, aún tenía tiempo para construir en Málaga, en Granada y en la misma Sevilla buen número de conventos, contando con que en pago de todos estos edificios levantados en honor suyo le reservaría Dios un lugar en el cielo.

Con todo, hasta mediados del siglo XVI no se hizo sentir formalmente en Sevilla el influjo del Renacimiento, debido á los viajes cada vez más frecuentes de los artistas españoles á Italia. Los grandes maestros de este país, Rafael, Correggio, Miguel Angel, eran admirados por aquéllos como prodigios, sobre todo el último, cuya energía, gravedad y vigorosa elocuencia eran tan propias para seducirlos. Luis de Vargas, uno de los primeros, introdujo entre sus compatriotas el estudio del desnudo y las doctrinas que había aprendido en Roma junto á Perino del Vaga. Apenas puede comprenderse hoy la afición maniática que excitaron en aquella época sus cuadros (los de Vargas) desprovistos de originalidad, verdaderas imitaciones, donde al lado de esa mezcla de realismo vulgar y de aspiraciones ideales que continuó siendo uno de los caracteres de la escuela española, se hallan reminiscencias flagrantes de los maestros italianos y hasta trozos enteros de los grabados que copiaban sus composiciones. Junto á un discípulo de Vargas, Luis Fernández, cuyas obras han desaparecido, se formaron Herrera y Pacheco que debían ser sucesivamente los maestros de Velázquez.

Herrera el Viejo (1576-1656), al cual fué confiado desde la edad de trece años, estaba entonces en todo el apogeo de su popularidad. Arquitecto y grabador (1), al mismo tiempo que pin-

(1) Herrera fué condenado como monedero falso y evitó la pena refugiándose entre los jesuitas de Sevilla.

tor, mostraba en el ejercicio de estas distintas artes la energía y la rudeza que formaban el fondo mismo de su temperamento y que en el curso de su agitada vida le condujeron á muchas aventuras. El vigor del colorido y la amplitud del dibujo hacían aún más sorprendentes y más extraños esos tipos de una salvajez brutal que se encuentran con frecuencia en sus obras, especialmente en el *San Basilio* del Louvre. Entre los monjes que rodean al santo doctor hay algunos de catadura más que sospechosa, con rostros que no esperábamos encontrar en tan venerable compañía. Eran quizá sencillamente amigos del pintor, que por delitos bien positivos había tenido que ver con el Santo Oficio. Tal era el hombre de quien Velázquez recibió las primeras lecciones; pero la condición altiva y delicada del joven no pudo soportar por mucho tiempo el áspero carácter de semejante maestro, y al cabo de un año entró en el estudio de Pacheco, donde por lo menos tenía la seguridad de hallar modales más corteses.

Dibujante mediano y muy inferior á Herrera en el talento de ejecución, Pacheco no compensaba estos defectos con cualidades de colorista. Aunque jamás había salido de su patria, copiaba todos los extravíos de los italianos y profesaba á Rafael verdadero culto. A imitación de Barrocio, había adoptado una colección de acentuadas sombras y de pálidas luces, cuyos contrastes exageraba más todavía. Era, con todo, un espíritu curioso y aficionado á reunir en doctrinas los preceptos de su arte. Así que, aun prescindiendo de los pormenores preciosos que le debemos acerca de Velázquez, los escritos que nos ha dejado (1) valen más que sus obras. A su juicio, la misión de arte es elevar á los hombres hacia Dios. El conocimiento de los textos sagrados y de las tradiciones que rigen la representación de los asuntos religiosos, debe ser objeto de estudio incesante para los artistas. En este punto, el bueno de Pacheco había adquirido una competencia indiscutible, y su autoridad

(1) *Arte de la Pintura*. Sevilla, 1649.

era ley en todos los casos dudosos. No sólo prescribe los episodios que deben representarse con preferencia, los tipos y las actitudes que conviene dar á cada santo, sino hasta la forma y el color de sus vestiduras. Sabía hasta la lista de la colación que los ángeles sirvieron á Cristo en el desierto. Por eso, el Santo Oficio, confiando en su piedad tanto como en su erudición, le había dado el encargo de vigilar á sus compañeros los demás pintores y de dirigirle informes acerca de la ortodoxia de sus obras. Por una feliz inconsecuencia, como observa Justi, no tenía nada de inquisidor. A pesar de la diferencia de creencias, Alberto Durero, á quien estudió de cerca, no era para él un hereje. Los grabados del gran alemán le parecían de una ortodoxia absoluta. Le admiraba sin reserva y en razón á su respeto hacia las cosas santas, le comparaba con los más ascéticos de los maestros españoles. «¡Jamás se ha permitido mostrar desnudos los pies de la Santa Virgen!», decía lleno de admiración; y como, con el tiempo, estos escrúpulos tan laudables habían llegado á ser muy raros, Pacheco deploraba la diminución gradual y hasta la pérdida irremediable del sentido religioso en España.

No era propia una reglamentación tan estrecha para atraer á un espíritu tan libre como el de Velázquez; y por buen católico que fuese, acaso estas reglas, tan severas y múltiples, basten para explicar el corto número de cuadros religiosos que pintó. Pacheco gozaba en Sevilla de gran consideración, debida tanto á su posición como á su carácter; su casa era el punto de reunión de las gentes ilustradas, y había tenido la idea de reunir los retratos de sus contemporáneos más distinguidos para publicarlos. Verdad es que, desde el punto de vista del parecido de tales retratos, no se mostraba muy exigente. Algunos habían sido hechos de memoria, y otros con arreglo á simples descripciones (1).

(1) Los gastos considerables que requería esta colección impidieron que se publicase.

Se comprende que, á falta de enseñanzas más eficaces, Velázquez debió de hallar, por lo menos, en casa de Pacheco grandes facilidades para adquirir una cultura intelectual extensa, así como la distinción, el tacto y el trato de gentes que conservó toda su vida. Quizá, hasta desde el mismo punto de vista de su desenvolvimiento artístico, la dirección de un pintor mediano, como Pacheco, le convenía más que la de Herrera. En condiciones análogas se vió algún tiempo antes á Rubens dejar las lecciones de Van Noort por las de Otto Van Veen, junto al cual permaneció cuatro años. En efecto, los más grandes artistas no son siempre los mejores maestros. Son demasiado personales para respetar la independencia de sus discípulos, y éstos, subyugados de ordinario por su ascendiente, experimentan tan profundamente su influencia, que jamás pueden desprenderse de ella por completo. Pacheco, con la elevada idea que tenía de su arte, insistía sin duda sobre los elementos, procurando que sus discípulos poseyeran esa sólida base de instrucción, cuya falta había experimentado él en sí mismo. Su método, muy usado entonces en España era, por otra parte, excelente. Consistía en familiarizar primero á los discípulos con la naturaleza, haciéndoles copiar frutos, legumbres, pescados, aves, antes de pasar al estudio de la figura humana. Asociando con gusto estos objetos para formar un conjunto agradable, los principiantes se familiarizaban con las formas y los colores. Adquirían, al par que el sentimiento de la armonía, la habilidad tan deseable en el manejo de la brocha, para reproducir con toda su diversidad los modelos que complacientemente se les ofrecían. Muchos pintores de gran talento, italianos y holandeses, en particular éstos últimos se habían formado una especialidad en la representación de esas naturalezas muertas, y para descansar de sus grandes trabajos, adquiriendo nuevos bríos en el estudio directo de la realidad, maestros como Rubens, Rembrandt, y en nuestros días Delacroix, han pintado muchas veces por gusto. Hasta en cosas tan pequeñas puede un gran artista manifestar su genio y

hallar para sí mismo enseñanzas. Velázquez sacó gran provecho de esa clase de estudios, conocidos con el nombre de *bodegones* en España, y Pacheco nos dice que había ejecutado muchos. Independientemente de su testimonio, hallaríamos una prueba suficiente en la excelencia con que su ilustre discípulo representó los accesorios, que por otra parte introdujo siempre con mucha discreción en sus obras.

Agregando á estos accesorios, agrupados y escogidos con atención, algún personaje, Velázquez, y después de él Murillo, hallaron el asunto de alguna de esas escenas familiares, para los cuales ofrecía á cada paso la vida española motivos pintorescos. Por algunos maravedís el chicuelo de la calle, el mozo de cordel, el viejo mendigo ó la aldeana del mercado próximo, todos los ociosos, en fin, que hallaba el artista en su camino —y á fe que no faltan en aquel país—estaban dispuestos á servirle de modelos. Con ellos no había que tener contemplaciones, y sin ahorrarles tiempo ni trabajo, el pintor se ejercitaba la mano para más nobles asuntos. Su biógrafo nos refiere que, á fin de no tener que ir á buscar á tales gentes, había recogido Velázquez á un joven aldeano, que mediante un corto salario le servía de modelo en todas las actitudes, á todas las luces y tomando todas las expresiones que podía desear. Le dibujaba con lápiz negro sobre papel de color que luego realzaba ligeramente de blanco ó con un poco de otra pintura. Proponiéndose así los problemas más diversos frente á la naturaleza, aprendía á verla bien, y con el amor cada vez más profundo que por ella sentía, se aplicaba á reproducir la variedad infinita de sus aspectos.

Hubiera sido hallazgo interesantes el de algunos de estos dibujos, pero no ha llegado á nosotros, que yo sepa, ninguno de ellos. Los raros ejemplares atribuidos á Velázquez, que se conservan en las colecciones, se diferencian tanto entre sí, y la mayor parte de ellos son de tan escaso interés, que me parece difícil de admitir su autenticidad. En cuanto á sus primeras pinturas, conservamos muchas que se le pueden atribuir

con alguna verosimilitud. Entre ellas incluyo de buen grado un *vendimiador* que figuró en la Exposición retrospectiva de 1893, en Madrid. Es un mozo de tipo bastante vulgar, presentado de cara en plena luz. Viste una chaqueta de color amarillo verdoso y calzón rojo, tiene en la mano un racimo de uvas y junto á sí un cesto lleno de la fruta recogida. Detrás, se extiende un paisaje austero, alegrado apenas por un arroyo, bajo un cielo sombrío en lo alto y vagamente iluminado en el horizonte. La cabeza, alegre y tostada por el sol, está modelada con un toque un poco rudo, con sombras demasiado duras, pero en lo franco del efecto, en la fuerza de las entonaciones, en la ejecución ya muy hábil, sobre todo de las uvas, se adivina al pintor enamorado de su arte, emocionado ante la naturaleza y que, en esta interpretación, terminada rápidamente en algunas horas, ha dejado algo de la llama que ardía en él. De una factura más amplia y más personal son otros estudios análogos—mencionados por Palomino—la *Vieja con un bollo*, que pertenece á sir Francis Cook, y sobre todo el *Aguador*, que al presente forma parte de la colección de Aspley House, y que evidentemente fué pintado algunos años después, estudios que revelan progresos visibles. Este último cuadro es muy característico en medio de su sencillez. La hermosa manera, la amplitud de la pintura, la nobleza del tipo del aguador, la dignidad de su actitud y su arrogancia bajo los harapos de que está vestido, el júbilo de los dos muchachos á quienes acaba de servir su modesto refresco, la gravedad misma de la escena, todo contribuye á hacer de esta composición familiar una imagen tan sencilla como fiel de la vida española, algo así como un himno á esas aguas puras y heladas que nuestros vecinos paladean como inteligentes en la materia y cuya lejana esperanza sostiene al viajero en sus excursiones bajo un cielo tórrido, á través de las vastas extensiones de una comarca pedregosa y árida.

Resumir así en algunos rasgos salientes una impresión en lo que tiene de más vivo; hacer que nos interese en una

escena junto á la cual habríamos pasado indiferentes y componer con una nada, á fuerza de talento, una obra inolvidable, es empresa propia de un artista de raza. Con los más nobles asuntos, el honrado Pacheco no pudo alcanzar en toda su vida fortuna semejante. Pero al menos, como buen juez que era, no podía engañarse ni sobre el mérito de su discípulo, ni sobre los triunfos que le esperaban. El mismo lo dice francamente: «Después de cinco años de enseñanza casé á mi hija con él, seducido por su juventud, su honradez, sus buenos instintos y por las esperanzas que me inspiraba su genio natural.» En efecto, el 3 de Abril de 1618, á la edad de diez y nueve años, se casó Velázquez con la hija única de Pacheco, Juana, á quien había visto crecer á su lado y de la cual se prendó sin duda poco á poco. Pasa por ser de ella un retrato pintado por su marido, que pertenece al Museo del Prado (número 1.086). Su rostro, coronado por una abundante mata de pelo, es agradable. Las facciones son finas y respiran bondad. Se adivina que debió de ser para el artista una compañera cariñosa y fiel. Por su parte, debía de ser él también un excelente esposo, y aunque algunos años después hubiera podido aspirar á un partido mejor, jamás dejó traslucir nada y fué toda la vida muy amante de su hogar.

II

La existencia de Velázquez parecía desde entonces trazada y circunscrita al círculo de su familia y al ejercicio de la pintura. Entre las relaciones de su suegro se contaban muchos hombres distinguidos y artistas eminentes, que con el tiempo se aficionaron también al yerno por su afabilidad y su talento. El célebre escultor Montañés era amigo de Pacheco, y Alonso Cano después de haber recibido sucesivamente las lecciones de

ambos, fué el camarada de Velázquez. Este último tenía también íntimas relaciones con Zurbarán, que frecuentaba el estudio del pintor Juan de las Roelas. Los dos jóvenes eran casi de la misma edad y sus familias estaban unidas. Es probable que las afinidades de sus caracteres, así como el común amor al arte que ejercían, hiciera nacer entre ellos una estrecha amistad, pues cuando más tarde Velázquez llegó á ser el favorito de Felipe IV, se acordó de su antiguo compañero de Sevilla y trató de atraerlo á la corte. Por el momento parecía que ambos debían seguir la misma carrera y consagrarse exclusivamente á la pintura religiosa, única que, fuera de la capital, podía ofrecerles campo en que ejercer su actividad. Pacheco gozaba de mucho crédito en la opinión y podía asegurar á su yerno encargos suficientes. Por otra parte, Sevilla era entonces el principal centro de la devoción en España. Las iglesias, capillas y conventos se habían multiplicado cada vez más, y sólo en los doce primeros años del siglo (XVII) se habían fundado nueve casas monásticas. En 1613, á consecuencia de cierto sermón predicado por un fraile el día de la Natividad en honor de la Inmaculada Concepción, se produjo un movimiento apasionado en favor de esta creencia entre los sevillanos. Con tal motivo fueron pintados por Velázquez para la Sala de Capitulo de los Carmelitas (1) dos cuadros destinados á la glorificación simbólica del futuro dogma, una *Inmaculada Concepción* y un *San Juan en Pathmos*. Pero estas composiciones alegóricas estaban fuera de las aptitudes de un artista poco acostumbrado á prescindir de la naturaleza y que hasta entonces no se había atrevido á pintar más que episodios tomados de la vida popular. En la *Adoración de los pastores*, que pertenece hoy á la National Gallery, y en la *Adoración de los Magos*, del Museo del Prado, iba á hallar asuntos más apropiados al carácter de su talento. El último de estos cuadros, que lleva la fecha de 1619,

(1) Se encuentran hoy en Inglaterra en poder de la familia de sir Bartle Frere.

se juzga con razón como una de las obras más importantes de su juventud.

Velázquez tenía entonces veinte años, y en aquel mismo de 1619, el 18 de Mayo, su mujer le había hecho padre de una niña á la que pusieron el nombre de Francisca. Cariñoso y creyente como era, su corazón se había abierto á esas emociones nuevas que en los matrimonios honrados marcan las fases de la vida. Podía, pues, poner algo de sí mismo en aquellas imágenes presentadas como un ideal á la piedad de los fieles. La disposición que adoptó fué de las más sencillas: los tres Reyes y uno de sus servidores, arrodillados á la izquierda del cuadro, ofrecen sus presentes al niño Jesús, que la Virgen tiene, envuelto en pañales, sobre sus rodillas. San José está en pie junto á ella, y por la puerta abovedada del establo se percibe el fondo de un paisaje con árboles, una colina limitando el horizonte, y un cielo cuya base aparece iluminada por los primeros resplandores del alba. Las figuras respiran energía, y la viva luz que las hiera acentúa más aún la viril expresión de sus tipos, francamente españoles. Con su aire grave, un poco triste, la Virgen, colocada en una actitud muy sencilla, parece una honrada campesina, y el Niño, empaquetado en sus pañales, mira con curiosidad á sus adoradores, con los ojitos penetrantes muy abiertos. Evidentemente todas estas figuras son retratos ejecutados con una vivacidad extraordinaria, pero su porte, así como la expresión de sus facciones, atestiguan la fe ardorosa del artista. La obra, concebida de esta manera, desconcierta un poco nuestro juicio por su ingenuidad, y habituados como lo estamos á las fórmulas tradicionales, el recuerdo de tantos cuadros italianos como la han representado pasa por nuestro espíritu involuntariamente. Sin embargo, la escena es tal como un alma recta y una inteligencia candorosa podía representársela al leer las Santas Escrituras; y poco tiempo después, en aquella tierra holandesa que acababa de sacudir la dominación española, Rembrandt iba á pintarla con igual sinceridad, con toda la ingenuidad de

un sentimiento personalísimo, inspirándose, como Velázquez, en las realidades que le rodeaban, pero, como él también, sacando de ellas todo lo profundamente humano y conmovedor que contenían. La ejecución de la *Adoración de los Reyes Magos* manifiesta un progreso sensible sobre las obras precedentes, por la amplitud del procedimiento, por la disposición sencilla y fácil de los paños, por esa flexibilidad del toque, que es una de las superioridades peculiares de Velázquez y que éste desarrolló cada vez más, y, en fin, por ese instinto de la armonía que le permitió asociar de la manera más feliz tonos tan difíciles de combinar como el verde de la túnica y el amarillo del manto del Rey Mago colocado en primer término. Sin embargo, en las sombras negruzcas y demasiado determinadas, en la distinción excesiva entre ellas y las luces, y en la misma factura, demasiado marcada aquí y allá, se descubre todavía el esfuerzo de un hombre que se aplica á su obra y que no puede ocultar por completo el trabajo que le ha costado.

La vivacidad de los contrastes entre la luz y la sombra, se observa lo mismo en la *Adoración de los pastores* que en la *Adoración de los Reyes Magos*. Pero no hay motivo para ver en esto una influencia directa de Caravaggio ó de Rivera, que, á ejemplo del último, revelaba en la mayor parte de sus cuadros esta busca del claro oscuro. En aquella fecha, Velázquez no había podido ver obra alguna de los citados maestros en Sevilla. Pero era esta una preocupación que dominaba entonces á la mayor parte de los pintores en toda Europa: Elsheimer, en Alemania; Valentín, en Francia; Honthorst, Bramer, Lastman y los *italianistas* holandeses, el mismo Rubens, en los primeros tiempos de su vuelta á Amberes. En España, y en la misma Sevilla, Juan de las Roelas se había dado á la propaganda de las nuevas doctrinas, que Zurbarán aprendió en su escuela y á las cuales permaneció fiel, aunque atenuando un poco lo que tenían de excesivo aquellas oposiciones, que resaltaban demasiado. Hemos indicado ya las afinidades de espíritu y de gusto que había entre Velázquez y su compatriota.

Tratando los mismos asuntos, sus talentos debían presentar no pocas analogías; una *Adoración de los pastores*, que Zurbarán pintó también por entonces (1), hubiera podido ser atribuida á su amigo fácilmente. Con una precocidad análoga, tenían ambos la misma conciencia, y ni uno ni otro podía prescindir de la naturaleza. Pocas existencias presentan tal unidad como las suyas. Afinidades tan numerosas y tan estrechas, no podían menos de producir entre ellos esas influencias mutuas de que con frecuencia hallamos huellas en la historia del arte, y que muchas veces son más profundas entre jóvenes de la misma edad que entre maestros y discípulos.

Pero Zurbarán encontró pronto el camino que siguió toda su vida, con un talento y una originalidad á las cuales parece que no se ha hecho la debida justicia. Nacido veinte años antes que Murillo, no mezcló jamás á sus concepciones religiosas, como éste, aquella gracia un poco amanerada que entró por mucha parte en los triunfos y en la reputación de su joven émulo. Con una gravedad constante y una ciencia impecable, Zurbarán fué el pintor por excelencia de la piedad española en sus aspiraciones más austeras y elevadas. Las impresiones que produce son tan vivas porque el artista se confortaba sin cesar en el estudio de la naturaleza, y aunque jamás pintó retratos aislados, sus cuadros no son más que colecciones de retratos. Mas por diversas que sean las figuras que introduzca en sus lienzos, todas son expresivas y todas están subordinadas á la unidad de su obra y á su elocuente significación. En ese mundo especial á que nos conduce, marca claramente las diferencias de temperamento, y nuestros dos cuadros del Louvre permiten apreciar todo el valor de este gran artista (2), que con medios tan discretos supo ser tan personal.

(1) Forma parte de la colección del duque de Montpensier.

(2) Están inspirados, como es sabido, en la vida de San Buenaventura, y formaban parte de una serie que M. C. Justi ha sabido reconstruir, relacionándolos con otros dos lienzos que se hallan en los Museos de Dresde y de Berlín.

En ningún país, ni en escuela alguna hallaréis tipos más nobles, almas más convencidas, vidas más santas. La extrema sobriedad de los accesorios y de las vestiduras, la desnudez de las habitaciones, se armonizan con esas existencias consagradas á la renuncia del mundo, señoras de sí mismas, á la vez monótonas y ardientes. Zurbarán es el pintor de los monjes. Nadie ha sabido representar como él sus rostros extáticos, sus ojos brillantes, la nobleza inconsciente de sus actitudes y hasta esos hermosos paños que parecen asociarse también á sus plegarias, arreglados y como modelados en sus pliegues por el hábito regular de la oración. Tras estas producciones tan numerosas, cuya perfección no decae nunca, nos complace hallar en el artista la armonía de una vida santa, consagrada al trabajo. Tan enamorado de su arte como aficionado á la oscuridad, Zurbarán gustaba de salir de la ciudad para ir á poner su caballete en algún convento situado en la ladera de una sierra escarpada y solitaria. Viviendo en íntimo comercio con sus modelos y compartiendo con ellos la regla monástica, pagaba la hospitalidad que recibía pintando sobre los muros de las capillas los actos de humildad, de desasimiento de lo temporal y de caridad de que los monjes le daban ejemplo. Más de una vez se olvidó de regresar de estos retiros estudiosos, y cuenta Palomino que el Ayuntamiento de Sevilla tuvo un día que enviarle una diputación para arrancarle de su aldea natal. Confundido con aquellos rudos labriegos de Extremadura, entre los cuales había ido á despertar los recuerdos de su infancia, pasaba el tiempo adornando con obras maestras sus rústicos altares, gozando con igual satisfacción del placer de pintar y del de vivir ignorado.

Velázquez, cuyo carácter era más sociable que el de Zurbarán, estaba llamado á vivir en otra esfera. Por modesto que fuese, presentía su mérito, y las circunstancias no tardaron en revelárselo. Su suegro alimentaba también, respecto de él, ambiciones, á las cuales la muerte de Felipe III (31 de Marzo de 1631) vino á dar de repente una dirección determinada. El

advenimiento del nuevo soberano fué acogido con aclamaciones y esperanzas en toda España. Hasta entonces se había tenido al joven príncipe apartado de los asuntos públicos y aun estrechamente vigilado. Pero había podido ver, durante la dominación del duque de Lerma, los desastrosos resultados del favoritismo para el reino y había resuelto gobernar por sí mismo. Al principio consagró todo su tiempo á los negocios de Estado. Daba pruebas de un espíritu recto y agudo, y en el programa que se había trazado se proponía unir á la piedad de su padre la prudencia de su abuelo Felipe II y el espíritu militar de Carlos V, su bisabuelo. Además, amaba las letras que, con Lope de Vega y Calderón, iban á brillar en su reinado con inesperado esplendor. Él mismo componía agradables aires de música y comedias improvisadas, complaciéndose en representar alguno de los papeles ante un círculo de íntimos. Bajo la dirección del dominico Maino, había aprendido á dibujar y á pintar y mostraba un gusto ejercitado en la apreciación de las obras de arte. Cuando al final de su reinado, llegó á Madrid el *Spasimo* de Rafael, precedido de la gran reputación de que gozaba entonces en Italia, Felipe IV, después de examinarle con atención, se contentó con decir que no era una de las mejores obras del pintor de Urbino.

Estar al servicio personal de un monarca de estas condiciones era un deseo muy natural en un artista de valía, y Pacheco contaba con grandes facilidades, por sus relaciones familiares, para procurar que se realizara esta aspiración. Uno de sus amigos, el licenciado Francisco de Rojas—que había asistido como testigo á la boda de Velázquez—acababa de entrar al servicio de Olivares, cuyo crédito cerca del joven rey aumentaba cada día más. En 1622, por primera vez, se dirigió Velázquez á Madrid á probar fortuna, impulsado por su suegro que le había provisto de cartas de recomendación muy expresivas, especialmente para un maestro de ceremonias de la corte de Felipe IV, el canónigo D. Juan de Fonseca. Pero á causa de lo numerosas que eran entonces las ocupaciones

del monarca, todas las gestiones que en aquella acasión se hicieron para facilitarle el acceso á Palacio fueron infructuosas. Sin embargo, Fonseca, seducido por el carácter y por el talento de su protegido, no le olvidó, y en la primavera de 1623, sin duda con el asentimiento de Olivares, le hizo salir de nuevo de Sevilla, esta vez con Pacheco, para instalarse en Madrid durante algún tiempo. Desde su llegada, el joven pintor se puso á hacer el retrato del canónigo, y tan pronto como estuvo terminado fué sometido á la aprobación del rey y mereció los plácemes de toda la corte. Se convino en que Felipe IV concedería al pintor sesiones para la ejecución de un gran retrato ecuestre, que por desgracia ha desaparecido, probablemente á consecuencia del incendio del Palacio Real en 1734. El rey, que aparecía en el lienzo revestido de una armadura y con el bastón de mando en la mano, quedó indudablemente satisfecho del cuadro, y ayudando al buen éxito las cualidades del carácter de Velázquez, agregó al artista á su casa en calidad de pintor de la corte desde el 6 de Octubre de 1623. Los emolumentos que le fueron señalados al principio eran muy cortos; pero al tomar posesión de su empleo pudo recordar con orgullo que Ticiano había desempeñado el mismo oficio cerca de Carlos V. Verdad es que, al par que declinaba gradualmente el poderío de los sucesores del gran emperador, el talento de sus pintores oficiales, Antonio Moro, Sánchez Coello y Pantoja de la Cruz, seguían la misma progresión decreciente. Velázquez, al entrar al servicio de aquel rey de diez y ocho años iba á realzar el prestigio de la dignidad que le había sido conferida. Durante los treinta y siete años, por espacio de los cuales conservó sus funciones con una reputación cada vez mayor, la confianza y el crédito de que gozó cerca del monarca fueron en aumento.

III

El celo que al principio había mostrado Felipe IV en su papel de rey no duró mucho. Con la máscara de la deferencia calculada, cuyos testimonios le prodigaba, Olivares, había ido cansándole poco á poco de los asuntos, procurando que le abrumara su peso. A medida que el joven soberano se descargaba de los cuidados más graves encomendándolos á su ministro, la galantería, las ceremonias oficiales, las largas recepciones de una corte formalista, la equitación, la caza y los pasatiempos de diversas clases iban llenando todas las horas de sus días, mejor empleados en otro tiempo. Todas estas diversiones eran, por otra parte, impotentes para combatir el incurable aburrimiento de Felipe IV. En medio de la frivolidad de su vida, conservaba aquella actitud grave y altanera y aquella fisonomía reservada que le eran naturales. En todo el curso de su reinado no se le vió reír más que tres veces. Impasible durante horas enteras, se limitaba á abanicarse un poco con su sombrero y apenas salían de sus labios algunas palabras breves é imperiosas. Un cuerpo delgado y esbelto, una cabeza pequeña, un rostro pálido de facciones grandes, mirada impenetrable, labios gruesos y rojos, tal era la figura ingrata que Velázquez iba á representar con tanta frecuencia durante su carrera, sin que ni la edad, ni las pruebas de la vida produjeran modificaciones bien marcadas en aquella máscara inmóvil.

Tal aparece ya (Felipe IV) en el primer retrato del Museo del Prado (núm. 1.070), que nos le presenta de pie, con sus piernas finas, el óvalo de su rostro todavía imberbe, sus cabellos rubios, su color apagado y sus manos bien formadas, de las cuales cuelga la una con un memorial cogido y la otra se

apoya en un tapiz rojizo que es la única coloración del cuadro. Las encarnaciones y el negro del traje se destacan francamente sobre el fondo de un gris uniforme. Fiel á sus preocupaciones sobre el clarooscuro, el artista pintó á su modelo en plena luz, y las sombras, por cierto muy restringidas, se destacan con demasiada limpieza, casi duramente. A pesar de todo, este retrato tiene gran carácter, en medio de la sencillez del ademán y de las coloraciones. Llama la atención por la sinceridad absoluta, por la plenitud de las entonaciones, por esa precisión en colocar cada cosa en su lugar, que fué siempre uno de los méritos de Velázquez. A distancia, sus composiciones muestran una seguridad perfecta en el conjunto, y miradas de cerca se justifican y completan por los detalles del modelo y por el mismo toque, dado siempre en el sentido de la forma. Es ya el artista que conocemos, dotado de una originalidad que debía acentuarse de día en día, pero que ya entonces era imposible negarle. Desde luego, si lo hubiera necesitado, hubiese podido ver y consultar en Palacio muchos modelos y más de una obra maestra: entre otras, el hermoso retrato de Felipe II por Ticiano, del cual tomó quizá el ímpetu un poco exagerado de su personaje; ó bien aquellas austeras y enérgicas pinturas de Antonio Moro, tan profundamente caracterizadas y en las cuales lo concienzudo y lo acabado de la ejecución están al servicio de la expresión, casi tanto como en los cuadros de Holbein.

Pero Velázquez no se inspiró jamás en otro modelo que la naturaleza, y el amor que sentía por ella se preservaba de toda imitación. Sometido á las influencias más diversas y más elevadas, permaneció siempre el mismo, y hasta el final de su vida, la pintura de retratos le permitió fortalecerse en el atento estudio de la naturaleza. Conviene advertir, en honor del rey, que en lugar de buscar esa factura minuciosa que por lo general seduce á los aficionados, prefería, al parecer, la amplitud y el gran aspecto de las producciones de su pintor, así como su absoluta sinceridad. Poco á poco se había ido aficio-

nando á la sociedad de Velázquez y gustaba de ir á sorprenderle mientras trabajaba en el estudio que había hecho disponer para él en Palacio. El rey había tenido siempre la costumbre de vagar por los largos corredores del Alcázar de Madrid, provisto de llaves que le permitían abrir á su capricho todas las cerraduras. A este propósito se contaba un caso ocurrido á cierto arquitecto italiano agregado á la corte. Al entrar un día en la habitación que se le había señalado, no sólo encontró el pobre hombre todos los papeles revueltos, sino que en una arquilla donde guardaba un salchichón que le habían enviado de Florencia, no halló más que parte del embutido, con este curioso autógrafo: «Hemos tomado para nos la mitad que falta; os dejamos por caridad la otra mitad. Yo el Rey.»

Como puede suponerse, el favor de que gozaba Velázquez no dejaba de hacer sombra á los artistas que hasta entonces habían sido los preferidos del monarca. Tres italianos, el florentino Angelo Nardi, Eugenio Caxesi y Vicencio Carducho, se hallaban en posesión del mismo título de pintor del rey con que acababa de ser agraciado aquél, y, sin combatirle abiertamente, no estaban dispuestos á cederle el paso. So pretexto de los intereses del gran arte de que se suponían representantes, trataban de desacreditarle. En el libro que publicó uno de ellos algún tiempo después (1), y donde están mencionadas todas las faltas que imputaban á su nuevo compañero, Carducho habla con desdén de esos artistas «que sin cartón previo, lanzan los colores sobre el lienzo y se contentan con pintar naturalezas muertas ó retratos, producciones de un género evidentemente secundario y que no pueden compararse con las obras que exigen largas meditaciones, estilo y cualidades de un orden superior». Aunque se sintiera aludido directamente por estas frases, Velázquez no las dió al principio otra réplica que el silencio. Pero un día que el rey, cansado de tales insinuacio-

(1) Carducho: *Diálogos sobre la pintura*, 1633.

nes, le preguntó si verdaderamente no era capaz de pintar más que retratos, como pretendían, el artista contestó sin turbarse que este era un gran cumplimiento que le hacían sus detractores, y que ninguno de ellos merecía semejante elogio. Al fin, hostigado por estos ataques y deseoso de mostrar que podía acometer y cumplir otras empresas, aceptó en 1627 el desafío de pintar en el mismo tiempo que sus rivales y en las mismas dimensiones, una escena cualquiera, cuyo asunto se le señalase. Nombróse una comisión que juzgara en el certamen, y el rey eligió como asunto *La Expulsión de los moriscos en Valencia*, en 1609 (1). A pesar de su rigor, la medida tomada en esta fecha por Felipe III á instigación del clero, que venía reclamándola desde hacía mucho tiempo, fué acogida con simpatía por una población fanática y deseosa de que desaparecieran, con los expulsados, los últimos testimonios vivientes de una dominación larga y humillante. Los italianos, que probablemente habían sugerido la elección de este episodio, pensaron poner en un aprieto á Velázquez, puesto que al pintar esta escena no podría servirse de la naturaleza, como de ordinario, en razón á que los personajes que debían figurar en el lienzo, ó habían muerto ya, ó estaban dispersos en aquella época. Sin embargo, el jurado dió preferencia á su cuadro, que fué expuesto en seguida con las obras maestras de Ticiano y de Rubens, en una de las salas del palacio, donde debió de perecer, sin duda, en el incendio de 1734, sin que se haya conservado ni un boceto ni una copia. Lo poco que sabemos de él lo debemos á una descripción de Palomino (2). En el centro del cuadro, el rey, vestido de blanco, señalaba con su bastón de mando el mar, hacia el cual eran conducidos con buena escolta los moriscos, cuyo embarque se veía á lo lejos; una mujer que simbolizaba á Espa-

(1) Como es sabido, los moriscos eran los descendientes de las antiguas familias árabes que habían aceptado el bautismo para continuar en España.

(2) *Museo pictórico*, II, 1724.

ña—la única figura alegórica que pintó el artista—aparecía sentada en un trono, en traje antiguo y teniendo en las manos un escudo, una espada y espigas.

El cálculo de los enemigos de Velázquez se había vuelto en contra de ellos, y mientras que la situación de aquel en la corte se hacía cada vez más firme é importante, sus competidores iban á advertir bien pronto la desgracia en que habían incurrido. Verdad es que los mejoramientos sucesivos de la posición de Velázquez eran casi exclusivamente honoríficos y que sus aumentos de sueldo permanecían las más de las veces en estado teórico, pues á causa de las guerras y del lujo de la corte—sólo las libreas figuraban en el presupuesto por un gasto anual de 130.000 ducados—los apuros rentísticos de España iban agravándose de continuo. Hubo ocasión en que la guardia real llevaba tres años sin cobrar, y en invierno, como los proveedores no querían dar leña si no se les pagaba al contado, las damas de la corte se helaban en sus habitaciones. Todos los funcionarios, en lugar de percibir la totalidad de su sueldo, tenían que resignarse á transacciones para cobrar algún dinero á cuenta de los atrasos de su asignación. Velázquez, discreto y moderado en sus deseos, callaba hasta que la penuria de su casa era intolerable; de tiempo en tiempo no tenía más remedio que reclamar algún dinero para atender á sus más apremiantes necesidades.

El año siguiente á la ejecución del cuadro de los *Moriscos*, Rubens, encargado de una misión diplomática, llegó á Madrid, donde permaneció una temporada de cerca de ocho meses. En los veinticinco años transcurridos desde su primer viaje á España, su posición había cambiado mucho. La primera vez no era más que un personaje insignificante que traía, como correo de gabinete, los presentes enviados por su señor el duque de Gonzaga á Felipe III y al duque de Lerma. Ahora, en el apogeo de su gloria, alternaba con los príncipes y los soberanos de Europa. Es indudable que le habría costado algún trabajo vencer los celos y envidias que su venida exci-

taba entre los diplomáticos de carrera y hasta las prevenciones mismas del rey. Pero con su conocimiento del mundo, ayudado por su talento, había ido triunfando poco á poco de estas dificultades y había ganado la confianza de Felipe IV. Como era muy activo, no perdonaba ocasión de emplear bien los ocios á que le condenaba el curso de una negociación que, entablada con una corte formalista, tenía que eternizarse. Además del retrato ecuestre del rey y de muchos retratos de cuerpo entero ó de busto de Felipe IV, de la reina, de los infantes y de otros grandes personajes, hizo numerosas copias, de que no quiso desprenderse nunca, de las obras maestras de Ticiano existentes en Madrid. Al rey le agradaban mucho la facilidad y presteza maravillosas con que desempeñaba su tarea.

Desde la llegada de Rubens, Velázquez se había puesto por orden del rey á la disposición del pintor diplomático, para hacerle los honores de los museos y residencias reales. Visitaron juntos el Escorial, y refiere Pacheco que su yerno, con su modestia y agradable trato, supo ganarse el afecto del gran pintor, que manifestaba una viva admiración por las obras de su joven amigo y le proclamaba uno de los artistas más distinguidos de la época. La generosidad de su carácter colocaba á Velázquez por encima de todo sentimiento de envidia hacia su célebre compañero, pero también conservó frente á él toda su independencia de artista, y aunque hayan pensado lo contrario ciertos críticos, creo con M. Justi que sería difícil descubrir huella alguna de la influencia de esta visita de Rubens en el desarrollo de su talento. El cuadro de *Los Borrachos* que pintó en 1629 y que se cita como prueba de ello, parece, por el contrario, un testimonio decisivo que desmiente tal aserción. Verdad es que, á pesar de un efecto de sol muy franco, los contrastes del clarooscuro están menos acentuados que en la *Adoración de las Reyes Magos* de 1619; pero esta tendencia á una claridad creciente la advertimos ya en el retrato de Felipe IV, de que antes hemos hablado, y de igual manera que

Rubens, Velázquez debía manifestarla siempre en sus obras. La ejecución del cuadro de *Los Borrachos* y la manera misma de estar concebido, atestiguan en cambio una completa originalidad.

Bien conocida es la composición de esta escena, para la cual le hubiera sido tan fácil al artista acomodarse á las interpretaciones que los maestros del Renacimiento habían dado ya de la antigüedad. En Madrid mismo, las *Bacanales* de Ticiano, que tenía delante de los ojos, le hubieran podido suministrar modelos. Pero sin preocuparse de las tradiciones y repudiando las reminiscencias de la misma mitología que le había proporcionado aquel asunto, Velázquez no quiso buscar en otra parte que en la naturaleza los elementos de su obra. En lugar de un escenario pagano, en vez de figuras tomadas de la estatuaria antigua, colocó en España la escena y buscó entre sus compatriotas los modelos. Se limitó á presentar medio desnudos á Baco, sentado sobre un tonel, y á uno de sus compañeros, que está junto á él, con una copa en la mano. Los otros cinco personajes que ocupan toda la derecha del cuadro y el soldadote arrodillado á los pies del dios, que acaba de admitirle en aquella alegre compañía, llevan trajes y tienen tipos francamente españoles. Aquel cielo de plomo, aquellos ribazos donde madura un vino generoso, aquellos pámpanos cuyos vigorosos retoños retuercen caprichosamente sus espirales, aquellos rostros curtidos, aquellas frentes relucientes, aquellos ojos encendidos, aquellas risas á boca llena, todo aquel conjunto de fisonomías características, todas aquellas armonías enérgicas y austeras, las había hallado el pintor en torno suyo. Formas y colores son á la vez muy locales y muy expresivos, y en aquella tierra privilegiada de la novela picaresca no tuvo más dificultad que la de elegir, entre los vagabundos de los caminos reales ó de las calles, los que mejor se prestaban á su idea, para agruparlos en pleno sol, celebrando cada uno á su modo al dios del vino. Por un instante han olvidado su ruda y aventurera existencia. Los unos tienen caras enternecidas y extáticas, los otros se sola-

zan y ríen ante sus copas llenas del rojo licor. No vemos allí esa borrachera pesada, torpe, alcoholizada, de los bebedores de nuestros países del Norte: la embriaguez es cosa desconocida en España. Pero cuando se presenta la ocasión, los desheredados de la vida encuentran en el fondo de sus vasos la alegría comunicativa que desata las lenguas, da á los ojos un resplandor furtivo y derrama en las almas, con el olvido de las pasadas pruebas, la indiferencia de lo por venir, felicidad y riqueza suprema de los pobres. Todo esto está clara y enérgicamente expresado en pantomimas diversas, en actitudes elocuentes, en la vivacidad de la ejecución, ya tan personal y tan segura de sí misma, y todo ello procede de una poética absolutamente nueva. Nada de alegorías; no más ninfas ni Silenos; no más huellas de convencionalismos tradicionales; la naturaleza sola con sus exuberancias y sus rudezas. En vez de andar, como tantos otros, á caza de documentos y de buscar en traducciones de segunda mano esas figuras triviales consagrados por el uso, Velázquez, verdaderamente clásico, si se le entiende bien, bebe en el manantial de toda poesía á que acudieron los mismos antiguos.

Pero si no es posible descubrir huellas de la influencia de Rubens en *Los Borrachos*, se cree que, al menos, sus consejos y sus descripciones despertaron en Velázquez un vivo deseo de visitar aquella Italia cuyas maravillas le había ponderado tanto Pacheco. Comprendía que la contemplación de las obras del pasado y las bellezas de aquella naturaleza tan espléndida habían de elevar su espíritu y de ensancharle los horizontes del arte que cultivaba. Hasta es posible que Rubens hablara de este proyecto á Felipe IV. Lo cierto es que el rey, que había manifestado al artista cuán satisfecho estaba del cuadro de *Los Borrachos*, consintió en el viaje y hasta otorgó cierta suma para los gastos del camino. Aprovechando la partida de Ambrosio Spínola, que se hallaba entonces en todo el apogeo de su gloria militar y que iba á regresar á Italia en aquel momento, Velázquez se embarcó en Barcelona el 12 de Agosto

de 1629, y diez días después desembarcaba en Génova. Mas por lo que Rubens le había contado y por lo que él mismo sabía, era Venecia la ciudad que más ansiaba visitar. Entre todos los artistas que podía estudiar, Tintoreto, con su fantasía un poco ruda y su robusta simplicidad, llegó á ser el objeto predilecto de su admiración. Así, á despecho de las desconfianzas que excitaba su permanencia en aquella ciudad, donde los españoles estaban mal mirados y donde él mismo inspiraba sospechas de espionaje, copió muchos de los más importantes cuadros del maestro veneciano, entre ellos la *Elevación de la cruz*.

En Roma, á donde se dirigió en seguida, los grandes panoramas y las ruinas de la Ciudad Eterna le sedujeron más todavía que las obras maestras de lo pasado, pues no era hombre para vivir mucho tiempo en el pensamiento de los demás, y la naturaleza le inspiraba asuntos mejores. Los jardines de la *villa Médicis* y el magnífico espectáculo que se contempla desde la altura del Pincio le atraían con preferencia. Este era su lugar predilecto, y para satisfacer sus deseos, el conde de Monterrey, embajador de España, solicitó en su nombre del duque Fernando de Médicis el favor, que le fué otorgado, de habitar en el palacio, que pertenecía entonces á este príncipe. Dos estudios del Museo del Prado, tomados evidentemente del natural, nos ofrecen un precioso recuerdo de los dos meses que pasó Velázquez en la villa Médicis. Los asuntos no pueden ser más sencillos. Uno de ellos representa una alameda del jardín, con un pórtico de tres huecos, á través de los cuales se descubren algunas casas, medio ocultas por árboles de un verde azulado. En medio de la arcada central está situada una estatua antigua de Ariadna, extendida sobre un lecho. Sobre el terreno y sobre las paredes del pórtico los árboles proyectan sus sombras transparentes, y el artista ha expresado con sinceridad encantadora el juego de estas sombras móviles, que parecen temblar ante nuestros ojos. El otro asunto, aunque más sencillo todavía, es más feliz. Por cima de un edificio ador-

nado con pilastras y nichos y coronado por una terraza, viejos cipreses elevan al cielo sus siluetas de un verde aceitunado. Unas tablas mal unidas cierran las puertas de una especie de soportal adosado á la muralla, y en el centro una mujer tiende sobre la balaustrada algunas ropas. Con datos tan insignificantes pintó Velázquez una obrita de arte. Los blancos matices de la muralla, discretamente alegrados aquí y allá por los tonos rosados del ladrillo; las dos columnas azuladas y los grises variados de las tablas y del terreno, se oponen francamente al intenso aterciopelado del ciprés y forman una armonía exquisita. La manera, amplia y fácil, es de una flexibilidad maravillosa; ligera unas veces, acentuada otras, tiene, cuando es necesario, rasgos de una precisión singular. Tal como es, este pequeño lienzo, apenas cubierto y cuya trama se ve en algunos parajes, bastaría para probar lo poco que necesita un gran artista para interesarnos, mostrándonos la poesía que encierran las realidades más humildes.

En las alturas del Pincio, Velázquez debió de encontrar más de una vez á otro extranjero, que vivía como él algo retirado, y á quien enamoraba tanto como á él aquella naturaleza italiana, de la cual no pudo separarse jamás. Nuestro Poussin se alojaba, en efecto, á algunos pasos de aquel sitio, y podemos preguntarnos, como lo hace M. Justi, si no se conocieron aquellos dos hombres de temperamentos tan distintos en verdad; pero que parecían hechos para entenderse. Según una indicación tomada de Sandrart, Velázquez compró á su compañero, por cuenta del rey de España, el cuadro de la *Peste*; pero sin que sepamos el motivo, la mayor parte de las adquisiciones mencionadas por el escritor alemán no fueron entregadas, y carecemos en realidad de noticias sobre las relaciones que pudieran existir entre los dos artistas.

Sea como quiera, á consecuencia de un acceso de fiebre, Velázquez tuvo que abandonar la villa de Médicis para acercarse al palacio del embajador, que prodigó á su compatriota, hasta que quedó completamente restablecido, los cuidados

más solícitos. Como su estancia en Roma se había prolongado bastante, pensó el pintor en ofrecer á Felipe IV un cuadro que hiciera juego con el de *Los Borrachos*, acogido por el rey con satisfacción tan marcada. Escogió un episodio mitológico, y tal vez no fué ajeno á su elección el deseo de hacer sus pruebas ante los artistas de Italia y demostrar que, cuando llegaba el caso, era tan capaz como ellos de pintar el desnudo. Pero si no estuviéramos informados sobre el particular, nos sería casi imposible reconocer el asunto de este cuadro, pues hasta entonces no había sido representado, y la manera como lo concibió Velázquez es la más propia para desorientarnos. Difícilmente se imaginaria, en efecto, que se trata del dios del fuego, informando al dios de los infiernos de sus desventuras conyugales. Aquel herrero de facciones vulgares, que lanza á su interlocutor miradas iracundas, y aquellos obreros que, con aire burlón, escuchan el relato de los infortunios de su maestro, nada tienen que ver con Vulcano ni con los Cíclopes. Son honrados españoles sorprendidos en pleno trabajo, en su taller, por la llegada de un visitador inesperado, y que interrumpen por un momento la tarea. Como para el cuadro de *Los Borrachos*, Velázquez no se inspiró más que en la naturaleza, y si no se supiera que pintó este lienzo en Italia, se creería, al ver los tipos de sus modelos y la escena familiar en que los colocó, que lo había pintado en su patria (1). Por otra parte, no se descubre reminiscencia alguna de las obras entre las cuales estaba entonces viviendo y que debieron de admirarle; la composición, por el contrario, es absolutamente personal. La única transformación operada en el talento del artista consiste en que, con mayor amplitud y oposiciones menos acentuadas, obtiene una representación más flexible y no menos potente. Las sombras son más transparentes y más naturales, y dentro de una *gamma* muy austera, la armonía tiene

(1) Hay una tradición, según la cual sirvieron de modelos para este cuadro personas que pertenecían á la casa del embajador de España.

tanta distinción como riqueza. En los accesorios, pintados con una sobriedad siempre creciente, la habilidad es más acabada; los cuerpos, los paños, las bigornias, los martillos, las armaduras, todo, hasta el vasito colocado sobre la chimenea, está ejecutado con tanta soltura como perfección. Encanta la mirada de tal suerte, que olvidamos las vulgaridades de la composición, y si el cuadro no es obra de un erudito, procede ciertamente de un espíritu muy original y revela un maestro.

A pesar de sus cualidades de expresión, nos limitaremos á mencionar brevemente otro cuadro pintado en la misma época: *Jacob recibiendo la túnica ensangrentada de José*, lienzo colocado hoy en la Sala de Capitulo del Escorial. Desgraciadamente, el cuadro ha padecido mucho á consecuencia de las injurias del tiempo, y quizá más aún á causa de torpes restauraciones. Pero ya se tratase de la Biblia, ya de la fábula, Velázquez conservaba siempre la misma independencia. Sin preocuparse de lo que hacían los demás, quería imaginarse él mismo su asunto. No se inspiraba más que en la naturaleza; pero en la naturaleza vista con ojos de observador sagaz y de artista.

IV

Después de una corta estancia en Nápoles, adonde había ido á hacer el retrato de la reina María de Hungría para Felipe IV, Velázquez se embarcó, probablemente en esta ciudad, y regresó á principio de 1631 á Madrid, donde el rey y el Conde Duque de Olivares le recibieron perfectamente. Los años siguientes fueron muy fecundos. El pintor se hallaba entonces en plena posesión de su maestría, y los críticos que le han estudiado están contestes en señalar con esta fecha de 1631 el comienzo de la segunda de las tres maneras sucesi-

vas que le atribuyen. Esta designación es, á mi entender, algo arbitraria. Si hay artistas que, en razón á ciertas influencias, modifican su modo de pintar y presentan por eso, en las diversas épocas de su carrera, tendencias ó maneras de expresión cuyas diferencias están caracterizadas más ó menos claramente, no es aplicable esto á un talento como el de Velázquez. Desde sus principios había hallado en el estudio directo de la naturaleza el secreto de su originalidad. Sus ideas y su manera de trasladarlas al lienzo pudieron mudar con los años, pero estos cambios, en vez de ser bruscos y radicales, fueron operándose por grados insensibles. Difícil parece, por consiguiente, decir dónde empieza ó dónde termina cada una de estas supuestas maneras. Sin duda ganó con el tiempo en amplitud y obtuvo con medios más sencillos efectos más poderosos. Pero esto no es más que una de esas evoluciones lógicas que pueden observarse en casi todos los grandes artistas. Por el contrario, Velázquez, más que la mayor parte de ellos, permaneció fiel al programa que se había trazado. Muy temprano se halló en posesión de una tecnología y de un método excelentes y procuró sin cesar perfeccionarlos.

Más que el estudio de las obras de sus predecesores, pudo influir la posición oficial de Velázquez sobre el desarrollo de su talento. No se ha reparado lo bastante en que el artista no tenía público. No trabajaba más que para el rey; sólo al rey tenía que agradar, y es sorprendente que teniendo ese único juez, progresara siempre, tratando, en primer término, de satisfacerse á sí mismo. Con todo, las condiciones mismas de su cargo tenían que influir á la larga en la naturaleza de sus producciones. Como pintor del rey, el retrato constituía, á decir verdad, su principal ocupación, pero había que contar con la vida de diversiones, siempre precipitada, de Felipe IV. Las cortas sesiones que éste le concedía eran robadas á días disputadísimos, entre un consejo y una recepción ó una partida de caza y una ceremonia religiosa. Semejante trabajo hecho á la vista de un amo impaciente, implicaba también la obligación de

poder mostrarle en cualquier momento un resultado presentable y que agradara, á ser posible. Cualquiera que hubiese sido su facilidad, pocos artistas se hubieran acomodado á estas prisas y á estos apuros á que se prestaba el pintor de la manera más amable. Sabía darse cuenta rápidamente de lo que se quería de él, y en los breves instantes de que disponía estaba pronto á discernir los rasgos característicos de un semblante y á reproducirlos. Los diferentes estados de perfeccionamiento en que le fué preciso dejar sus obras, nos permiten sorprender, en cierto modo, en la práctica, su manera de proceder, y admirar la asombrosa penetración de su mirada, la exactitud y la docilidad de su mano. Composición, dibujo y color, todo tiende á la armonía del conjunto, y con algunos toques las figuras se dibujan irreprochables en su aplomo y el parecido se acusa, gritando, hasta desde muy lejos, el nombre del modelo. Fijadas así las cosas, el trabajo llevado más adelante, lejos de amenguar esta impresión, no hace más que confirmarla. Y no es, por cierto, un mérito insignificante esta exactitud absoluta en la colocación de las figuras, para un pintor á quien se negaba la facilidad de los croquis y de las preparaciones. Evidentemente, antes de instalarse frente al caballete tenía ya muy pensada su obra y decidida la marcha que debía seguir, así como los medios más expeditos y mejores para lograr su fin. Para el que sabe ver las cosas, ¡qué decisión, qué inteligencia, qué concentración de la voluntad no suponen esas obras que parecen hechas tan libremente, como jugando! ¡Qué de dificultades, qué de problemas abordados de frente para regular la luz del modelo y su actitud, para determinar la silueta, la elección del movimiento y la expresión del semblante! Todo procede en él de un arte acabado, que se oculta cuidadosamente y nos da la ilusión de la realidad pura.

Se ha hablado, pues, con justicia de la facilidad de Velázquez, y semejante conjunción de las cualidades más excepcionales supone evidentemente facultades felicísimas. Pero hay que agregar que el artista las fecundó con un trabajo conti-

nuo. Tuvo siempre las exigencias más severas para consigo mismo. Sin caer jamás en el amaneramiento, se vigila, se reprende y se corrige cuantas veces cree hallarse en falta ó piensa que puede mejorar su obra. Sus numerosos retratos de Felipe IV nos darían, si fuese necesario, la prueba de ello, por las huellas de las enmiendas visibles en estos lienzos, pero quizá es más interesante todavía, desde este punto de vista, el estudio del retrato en pie del infante D. Fernando, hermano del rey. Este príncipe, que había nacido en El Escorial el 26 de Mayo de 1609, había sido nombrado Cardenal en cuanto cumplió catorce años, sin que sintiese la menor vocación hacia la carrera eclesiástica. Cuando luego, á instancias de su tía la infanta Clara Eugenia, fué encargado de secundarla en el gobierno de Flandes, rogó de nuevo á su hermano «que le dispensara de su hábito de Cardenal, pues se creía hecho para la guerra». En 1633 salió de España para no volver, pero hacia 1628, Velázquez, antes de su viaje á Italia, hizo un retrato suyo que luego retocó notablemente. El parecido con Felipe IV es asombroso; sólo el óvalo de la cara es más alargado. La fisonomía respira inteligencia y bondad; en efecto, debía mostrar (el Cardenal) en su gobierno las cualidades de un hábil administrador, y cuantos á él se acercaron hablan con los mayores elogios de su amabilidad y del encanto de su persona. Hasta el fin de su vida conservó una gran afición á los ejercicios corporales, y siempre recordaba con placer las partidas de caza, con frecuencia muy peligrosas, en que había tomado parte con su hermano, durante su juventud, en los montes vecinos al Escorial. Por eso, algún tiempo después, en 1635, en ocasión en que Felipe IV deseaba adornar con cuadros cinegéticos las salas de la *Torre de la Parada*, Velázquez, conservando el rostro del retrato pintado algunos años antes, no vaciló en volver á pintar el traje, el perro colocado junto al cazador y el paisaje, y la factura es más flexible y magistral en el retoque. Por los vestigios que se descubren de la pintura primitiva, es fácil ver que la

cabeza está más sacada de los hombros, el cuello adelgazado, la capa menguada en unos lugares y amplificada en otros y una de las piernas un poco echada hacia atrás. Al mismo tiempo que el aplomo de la figura está más acentuado de esta manera, su aspecto general ha ganado en elegancia y en la verdad del movimiento. El cielo gris oscuro, sembrado de algunos claros, y el hermoso azul del fondo, acompañan maravillosamente á los matices pardos del traje. El conjunto es luminoso, de gran sobriedad y de soberbio aspecto, y á pesar de la sencillez extraordinaria del atavío, aquel mozo esbelto y gallardo tiene verdaderamente aire de gran señor. A su lado, el lebrél favorito con su fisonomía plácida es, como pintura, una maravilla de ejecución, y el severo perfil de la montaña—que recuerda la de Guadarrama, por la cual está dominado El Escorial—acaba de localizar esta pintura, verdaderamente típica, que caracteriza con rasgos tan exactos una comarca, una raza y una época especiales.

Nos engañaríamos grandemente, si en razón de la extrema libertad de esta pintura, no viésemos en ella más que una copia literal de la realidad. Tras la mano que ejecuta se adivina siempre el pensamiento que la guía. Empero, otras obras de Velázquez nos hacen apreciar mejor aún la doble distinción de su talento y de su espíritu. Atento á todo aquello que podía honrar á su señor, no cesó de variar, á más de la disposición de sus retratos, los diversos lugares y momentos en que representa al rey, como si deseara fijar de una manera precisa los diferentes aspectos bajo los cuales debía mostrarse aquél á la posteridad. Entre todas las efigies que convienen á un soberano la estatua ecuestre es la más magnífica de todas, la que mejor se presta á una especie de glorificación de su persona. Olivares, cuidadoso siempre de conservar la privanza con sus adulaciones, había pensado en elevar á Felipe IV uno de estos monumentos, que fuera consagración del título de grande que le daba en todos los actos públicos. Se hizo el encargo al florentino Pietro Tacca, y, sin duda con ocasión de esto, pintó

Velázquez, en 1635, el gran retrato de que hizo también una reducción, destinada al escultor, para que le sirviera de modelo. En el cuadro del Museo del Prado (núm. 1.066) el rey está representado de perfil, con el bastón de mando en la mano, jinete en uno de esos caballos gordos y macizos que en aquella época estaban muy de moda en España. Lleva un sombrero con plumas, una coraza de acero bruñido guarnecida de clavos dorados y un pantalón oscuro. Ciñe su pecho una banda de color rosado vinoso, cuyos extremos, de un tono más vivo, están adornados con una franja de oro y flotan libremente al viento. Tras él se extienden las vastas perspectivas de un paisaje muy abierto, con un río que serpentea á través de las llanuras onduladas y de las montañas. En lugar de las coloraciones convencionales de los fondos y de la actitud algo teatral que Ticiano dió á Carlos V en su célebre retrato ecuestre de este emperador, Velázquez se atuvo más á la realidad, y la postura de su jinete es de una verdad absoluta. Había en esto una delicada lisonja, pues Felipe IV era uno de los mejores caballistas del reino.

A pesar de la complicación del problema, lo que domina en esta obra es la gracia y la noble sencillez de esa figura que cabalga tan gallardamente. El caballo, lejos de absorber la atención, sirve para poner más de relieve el desembarazo y el hermoso porte del rey. Para haber sabido dar á su composición una silueta tan exacta, al par que tan escultural, debía tener el artista un perfecto conocimiento de las proporciones y de los movimientos del caballo, y este conocimiento lo adquirió indudablemente muy pronto, puesto que á su llegada á Madrid fué capaz de ejecutar aquél primer retrato ecuestre, desaparecido hoy, cuyo buen éxito decidió su carrera. Pero, desde que estaba en la corte, Velázquez no había cesado de aumentar su habilidad en este punto, gracias á su espíritu de observación, y probablemente también á su práctica personal de la equitación. Al mismo tiempo que la disposición de las líneas y de las masas asegura al personaje toda su impor-

tancia, los colores están combinados también de tal manera, que, á pesar de las grandes dimensiones del cuadro, la mirada se fija naturalmente en el rostro del caballero. Con ser muy moderados, los tonos grises, verdes ó azulados del cielo y del paisaje, apoyan de un modo muy feliz las encarnaciones y hacen resaltar su frescura. Sin recurrir á los contrastes forzados que usaron sus predecesores y de que no se hallaban exentas tampoco sus primeras obras, el maestro abordó aquí resueltamente el temible problema del aire libre. Las oposiciones, mejor repartidas de los matices, dan á su pintura suficiente relieve, y con los contornos más confusos, mantienen el equilibrio las localizaciones siempre respetadas. Por último, la combinación de verdes y de rosas que dominan en el cuadro forma una armonía tan franca como distinguida.

El retrato ecuestre de Olivares tiene, si no más estilo, más movimiento; la pintura es más magistral y el efecto más sorprendente. Por eso, en contra de la opinión de M. Justi, nos sentimos inclinados á creerle algo posterior. Con su abundante crin y su ancho lomo, el caballo visto oblicuamente se presenta escorzado, lo cual hace más pintoresca su figura. Palpitante, alzado sobre las patas de atrás, da este caballo perfecta idea de los corceles andaluces, verdaderos brutos de combate, pues embriagados por el olor de la pólvora, se les ve excitarse más todavía entre el ruido y el tumulto de la batalla. El jinete, revestido de una coraza y provisto del bastón de mando, aparece tranquilo pero resuelto, y vuelve á medias hacia el espectador su rostro enérgico, con poblado bigote de puntas arrogantemente retorcidas. A lo lejos, torbellinos de humo se elevan por encima de una población incendiada, mezclándose con los relámpagos de un vivo cañoneo. Se divisan tropas que se mueven, y aquí y allá aparece el suelo sembrado de cadáveres. Se juraría que aquel personaje es un general que da sus últimas órdenes á los soldados y les indica con el ademán la posición decisiva de que hay que apoderarse. Sin embargo, la imagen es mentida, y si durante los

largos años del triste gobierno de Olivares no se conoció la paz, el ministro de Felipe IV jamás apareció en un campo de batalla. Deseoso de pasar á la posteridad bajo estas apariencias marciales, probablemente encargó á su protegido esta obra mentirosa, que el pintor, por honrar á su Mecenas, trazó con un fuego y una audacia sorprendentes. También en este cuadro, el rostro, destacándose de un cielo azul verdoso, atrae en seguida la atención. Sólo la mirada, escrutadora y recelosa, disuena de la animación de la figura y de la varonil expresión de su semblante, y á despecho de aquella ficción complaciente de la escena, atestigua la involuntaria sinceridad del artista.

En cambio, Velázquez no tuvo que violentarse para pintar otro retrato ecuestre—el del infante D. Baltasar—que ejecutó hacia 1635. Era este un asunto propio para su talento y que le inspiró uno de sus mejores cuadros. No se puede olvidar, una vez visto, á aquel muchachuelo de seis años, vestido con un rico traje verde bordado de oro y arrastrado por el galope del gran corcel bayo, en que aparece encaramado. El niño, ataviado con estas galas y cubierto con un gran sombrero negro con plumas, que da sombra á su rostro, se mantiene firme en la silla; diríase que es ya un consumado caballista, y realmente, en España, los infantes eran adiestrados en la equitación desde la más tierna edad. Un proverbio andaluz nos dice que, apenas salidos de la cuna, se les hacía montar á caballo, y dos cuadritos, pintados también por Velázquez (Colecciones del marqués de Westminster y de sir Richard Wallace), nos presentan á este mismo príncipe tomando su lección en el picadero, en presencia de sus padres y bajo la vigilancia de Olivares, su gran caballero. Serio, impassible, con la mirada serena, el niño se lanza á traves del espacio. Las puntas de su banda rosa flotan al viento y lleva también su bastón de mando. Aquellos campos hacia los cuales baja, aquel gran país abierto, con sus llanuras plantadas de árboles y sus montañas cubiertas de nieve, debían ser suyos un día. Dondequiera

que fuese era el amo, y su carita respiraba ya cierto aire de autoridad. La atmósfera es suave, y en el cielo interrumpen la monotonía del azul intenso algunas blancas nubes; parece que el porvenir sonríe á aquel hijo de reyes, tan luminosa, encantadora y animada es la imagen. Por la misma época, en otro retrato del Museo del Prado, Velázquez representó á don Baltasar todavía lleno de vida y salud, con una escopeta de caza en la mano y con sus dos perros favoritos á los lados; uno grande, macizo, somnoliento; el otro un galgo fino, de aire muy despierto y ambos pintados de un modo expeditivo; pero con esa seguridad de toque que sólo tienen los maestros. Año tras año, debían seguir á estos otros retratos, destinados algunos á ser enviados á las cortes extranjeras, pues se pensó muy temprano en casar á aquel retoño de un tronco cuya savia parecía agotada. De repente cuando apenas había cumplido diez y siete años, y estaba ya concertado su matrimonio con una archiduquesa de Austria, prima suya, una fiebre perniciosa que contrajo en Zaragoza le arrebató la vida en ocho días. Felipe IV, habituado á contener la expresión de los sentimientos más naturales, cogiendo la pluma que la emoción hizo caer de la mano de su secretario al enterarse de la noticia, anunció al marqués de Leganés la pérdida que acababa de experimentar. Después de haberle hablado de su resignación con la voluntad divina, recobró en seguida el sentimiento de sus deberes de rey, para transmitirle sus órdenes, pues como «sus súbditos serían ya en lo sucesivo sus únicos hijos, quería consagrarse enteramente á su servicio». Pero con las costumbres que había adquirido, la vida de la corte, más que los cuidados del reino, le absorbió de nuevo bien pronto y le distrajo de su pena.

EMILIO MICHEL.

OBRAS NUEVAS

- Academia de la Historia.—Memorial histórico español: tomo 32. En 4.º, 203 páginas.—3,50 pesetas. Contiene: Historia de Carlos IV, por D. Andrés Muriel: tomo IV.
- Alonso (B. F.)—Guerra hispano-lusitana; libro premiado en la Coruña. Certamen de 1890, costeado por la Excma. Diputación provincial de Orense. En 4.º, 150 páginas.—2 pesetas.
- Amunátegui Reyes (M. L.)—Borrones gramaticales. En 4.º, 312 páginas.
- Antología castellana arcaica, ó sea colección escogida de trozos en prosa y verso del periodo anteclásico del idioma castellano. *Edición paleográfica*. En 8.º, xvi-183 páginas.—4 pesetas.
- Azúa y Suárez (J.)—Várices y neoplasias linfáticas, dérmicas. Lecciones clínicas dadas en la Facultad de Medicina de Madrid. En 8.º may., 32 páginas.—2 pesetas.
- Bonet Alcantarilla (P.)—A orillas del Turia. En 8.º, 93 páginas.—1 peseta.
- Bori y Fontestá (A.)—Felicitaciones, discursos y epitafios para días, pascuas, año nuevo, navidades, exámenes. En 12.º, 192 páginas.—1 peseta.
- Brugarolas (J.)—El ramillete, álbum de dibujos para consulta de todos los que se dedican al ramo de pastelería y repostería. En 8.º apaisado, 18 láminas.—5 pesetas.
- Cappa (R.)—Estudios críticos acerca de la dominación española en América: tomo XI. Parte tercera: *Industria naval*. En 8.º, 242 páginas.—3 pesetas.
- Casanova (G.)—Cursus philosophicus ad mentem D. Bonaventurae et Scoti: volumen II. (Cosmologiam et psychologiam complectens). En 4.º, 542 páginas.—5 pesetas.
- Casasus (A.)—Correspondencia mercantil hispano-francesa, con un manual de conversación comercial en los mismos idiomas. En 8.º may., 471 páginas.—6 pesetas.
- Clavarana (A.)—Lecturas populares; colección cuarta de cuentos, artículos y diálogos de buen humor. En 8.º, 205 páginas.—1 peseta.
- Cocat (L.) y Criado (H.)—Los intrusos; juguete cómico en un acto y en prosa. En 8.º, 25 páginas.—1 peseta.
- Chicote (C.)—Higiene profiláctica. Desinfectantes y desinfección. En 8.º, 84 páginas y grabados intercalados en el texto.—1 peseta.
- Devocionarios. Diamante josefino, ó sea devocionario manual para uso de los devotos del glorioso patriarca San José. En 12.º, 232 páginas y un grabado. En piel.—1,25 pesetas.
- Díaz de Rábago (J.)—Crédito agrícola; las cajas rurales de préstamos, sistema Raiffeisen. En 4.º, 58 páginas.—1,50 pesetas.

- España Martín (T.)**—La sociedad; estudio de cuestiones palpitantes y filosófico-literarias. En 8.º, 5 hojas preliminares.—235 páginas.—3 pesetas.
- España Moderna (La)**.—(Revista de España.) Director propietario, J. Lázaro. Julio de 1894. Madrid. En 4.º, 205 páginas.—2,50.—Sumario: Las obras de Villergas, por V. Barrantes.—De pedagogía, por Enrique Gil y Robles.—Vida pública de D. Enrique de Villena, por Emilio Cotarelo.—La Celestina, por Lorenzo González Agejas.—Revista crítica, por M. Menéndez y Pelayo.—Crónica científica, por Luis de Hoyos Sainz.—Crónica internacional, por Emilio Castelar.—Luis Vives (continuación), por A. Lange.—Obras nuevas.
- Estasen (P.)**—Repertorio de la jurisprudencia mercantil española ó compilación completa, metódica y ordenada por orden alfabético de las diversas reglas de jurisprudencia sentadas por el Tribunal Supremo de Justicia, Consejo Real y demás altos Cuerpos de la nación, desde 1883 á 1892. En 8.º mayor, 548 páginas.—7,50 pesetas.
- F. (A.)**—María Teresa; novela. En 4.º, 241 páginas.—1,50 pesetas.
- Fernández Duro (C.)**—La ciencia del siglo XIX, definida por monsieur Henry Harrisse. En 4.º, 17 páginas.—No se ha puesto á la venta.
- Gazapo Cerezal (P.)**—Ensayo de un vocabulario ideológico de la lengua latina, para facilitar la adquisición del caudal de este idioma. En 4.º, 124 páginas.—3 pesetas.
- Guardia (A. de la)**.—El comandante Martínez; juguete cómico-lírico en un acto y dos cuadros, y en prosa. En 8.º, 31 páginas.—1 peseta.
- Los carcamales; juguete cómico en un acto y en prosa, original de Domingo Guerra y Mota. En 8.º, 26 páginas.—1 peseta.
- Hauser y Menet**.—Museo del Prado; reproducción en fototipia de sus primeros cuadros. Entregas 1 á 6.—En 4.º, cada entrega que consta de cinco láminas 3 pesetas.
- Iglesias y Diaz (M.)**—Datos biográficos, bibliográficos y académicos referentes á D. Francisco Alonso y Rubio. En 4.º, 127 págs. y un retrato.
- Igualada (C. de)**.—Vida del beato P. Fr. Diego José de Cádiz. En 4.º, 133 páginas.—1,25 pesetas.
- Labra (R. M. de)**.—La raza de color en Cuba. En 4.º, 36 páginas.—No se ha puesto en venta.
- Lachapelle Aguilar (C.)**—El ejército francés, en su actual organización de 1894. En 4.º, 214 páginas.—3 pesetas.
- Lázaro (J. B.)**—Ermita de Santa Cristina en Lena (Oviedo); reseña de las obras hechas para su restauración. En folio, 33 páginas con grabados y 4 láminas.—En tela.—10 pesetas.—Biblioteca del «Resumen de arquitectura».
- Llanos y Alcaraz (A.)**—Melilla. Historia de la campaña de Africa en 1893 á 94. En 4.º, 365 páginas, 2 láminas y 2 hojas de índice.—3,50 pesetas.
- Manresa y Navarro (J. M.)**—Repertorio doctrinal y legal por orden alfabético de la jurisprudencia civil española, establecida por el Tribunal Supremo en sus sentencias dictadas en recursos de casación y decisiones de competencia, desde 1.º de Enero de 1889 al 31 de Diciembre de 1893. En 4.º, 606 páginas.—8 pesetas.
- Melgares (F.)**—Los pendientes; juguete cómico en un acto y en prosa. En 8.º, 32 páginas.—1 peseta.
- Millares (A.)**—Historia general de las islas Canarias. En 4.º, 272 páginas.—3,50 pesetas.
- Moraleda y Esteban (J.)**—Fiestas toledanas. En 16.º, 71 páginas.—1 peseta.
- Olivart (Marqués de)**.—Del aspecto internacional de la cuestión romana. Libro II. En 4.º, xvi-245 páginas.—9 pesetas.
- Orti y Lara (J. M.)**—El deber de los católicos españoles con los

- poderes constituidos. En 4.º mayor, 95 páginas.—1 peseta.
- Oyuelos y Pérez (R.)—Legislación profesional. *Farmacía*. Derecho administrativo, civil, penal y procesal y jurisprudencia del Tribunal Supremo referentes á esta materia. En 4.º menor, VIII-565 páginas.—6 pesetas.
- Pedrell (F.)—*Hispaniae schola musica sacra; opera varia* (saecul. xv, xvi, xvii et xviii), diligenter excerpta, accurate revisa, seculo concinnata a Philippo Pedrell. Vol. I. Christophorus Morales. En fol., xxxi-55 páginas.—8,50 pesetas.
- Pérez Galdós (B.)—Torquemada en el purgatorio. En 8.º, 337 páginas.—3 pesetas.
- Pérez y González (F.)—La de vámonos, humorada cómico-lírica en un acto y tres cuadros, escrita en verso. En 8.º, 42 páginas.—1 peseta.
- La jaula, juguete cómico en un acto y en verso. En 8.º, 35 páginas.—1 peseta.
- Repullés y Vargas (E. M.)—Edificio para las Facultades de Medicina y Ciencias en Zaragoza. En folio, 54 páginas con grabados, 5 láminas y 4 planos é indice. En tela.—10 pesetas.
- Retana (W. E.)—Supersticiones de los indios filipinos. Un libro de aniterias. En 8.º, XLVI-105 páginas.—2,50 pesetas.
- Revista internacional.—Director, J. Lázaro. Año I. Julio de 1894. Núm. 7.º En 4.º, 208 páginas á dos columnas.—2,50 pesetas.—Sumario: Próspero Merimée, por H. Taine.—El jarrón etrusco, por Próspero Merimée.—Un tomador de opio, por Carlos Baudelaire.—La guillotina, por Iván Turgue-nef.—Madama Sontag, condesa Rossi, por Teófilo Gautier.—Tennyson, por W. E. Gladstone.—Los orígenes del conde León Tolstoy, por Nicolás Zagostini.—
- Gerhart Hauptman.—Cómo moraliza la prisión.—El derecho y la fuerza.
- Rivas (Simón de las).—De qué manera se pierden unas fortunas y se crean otras. En 8.º mayor, 40 páginas.—0,50 pesetas.
- Rodríguez Correa (R.)—Agua pasada... (novelas cortas). En 8.º, xvi-317 páginas.—4 pesetas.
- Sales y Ferré (M.)—Tratado de sociología; evolución social y política. Segunda parte. Tomo I. Del hetairismo al patriarcado. En 4.º, 370 páginas.—6 pesetas.
- Sánchez Moguel.—Reparaciones históricas. Primera serie. En 8.º, xvi-303 páginas.—4 pesetas.
- Scaevola (Q. M.)—Código civil comentado y concordado extensamente. Tomos VIII y IX. En 8.º mayor, 953 y 451 páginas.—10 pesetas.
- Solas (P. J.)—La hija del diablo. En 8.º, 194 páginas.—1 peseta.
- Spencer (H.)—Instituciones sociales. En 4.º, 327 páginas.—7 pesetas.
- Tiralaso (F.)—Patrocinio, poesías. En 12.º, xvi-195 páginas.—3 pesetas.
- Tolstoy (C. L.)—Mi juventud. En 8.º, 333 páginas.—3 pesetas. Tomo 126 de la «Colección de libros escogidos».
- Universidad Central de España. Memoria del curso de 1892 á 93. En 4.º mayor, 184 páginas.
- Val (L. de).—Letras de molde. En 12.º, 208 páginas.—0,50 pesetas.
- Valcárcel y Vargas (L.)—La pulmonía y su tratamiento. En 4.º, VIII-480 páginas.—7,50 pesetas.
- Varela y Escobar (M.)—Bosquejo histórico de la ciudad de Ecija, formado desde sus primitivos tiempos hasta la época contemporánea. En 8.º, 168 páginas.—2 pesetas.
- Velilla (J. de).—Daniel, comedia original en tres actos y en verso. En 8.º, 114 páginas.—2 pesetas.

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
<i>Inconsecuencia</i> (cuento), por Antonio de Valbuena.....	5
<i>Vida literaria de Don Enrique de Villena</i> , por Emilio Cotarelo..	18
<i>Fray Jerónimo Savonarola</i> , por Juan O. Neill.....	43
<i>Dos cartas de Villergas</i> , por El Doctor Thebussem.....	58
<i>Tenorios políticos</i> , por V. Barrantes.....	71
<i>Revista crítica</i> , por M. Menéndez y Pelayo.....	87
<i>Tres doloras</i> , por Luis Cánovas.....	117
<i>Crónica literaria</i> , por Francisco Santa María.....	123
<i>El Traje de golilla y el traje militar</i> , por Alfred Morel-Fatio.....	130
<i>Crónica internacional</i> , por Emilio Castelar.....	145
<i>Diego Velázquez</i> , por Emilio Michel.....	167
<i>Obras nuevas</i>	204



LA ESPAÑA MODERNA

REVISTA DE ESPAÑA

AÑO VI

Esta publicación ve la luz el día 1.º de cada mes, escrita por los mejores publicistas españoles.

REVISTA INTERNACIONAL

Esta nueva publicación ve la luz el 15 de cada mes, á partir del año 1894. El objeto que nos proponemos al publicarla es dar á conocer, en correctas traducciones castellanas, las obras más notables que produzca el ingenio humano de ambos mundos. Las novelas de mayor interés que vayan apareciendo, los estudios de crítica, de filosofía, de jurisprudencia, de bellas artes, historia, ciencia, etc., verán la luz en esta publicación.

CONDICIONES DE SUSCRICIÓN

Lo mismo para La España Moderna que para la Revista Internacional.

Cada número formará un grueso volumen que contenga tanta cantidad de lectura como cuatro tomos de los que en Francia suelen venderse á 3,50 francos.

Precios: En España, seis meses, diez y siete pesetas; un año, treinta pesetas.—En las demás naciones europeas y americanas, y en las posesiones españolas, un año, cuarenta francos, enviando el importe á esta Administración en letras sobre Madrid, París y Londres.—Todas las suscripciones deben partir de Enero de cada año. A los que se suscriban después se les entregarán los números atrasados.—Se suscribe en la Cuesta de Santo Domingo, 16, principal, Madrid.

Director: J. LÁZARO

OBRAS NUEVAS

Economía política, por Neumann, Kleinwachter, Nasse, Wagner, Mithof y Lexis.
Estadística, por Adolfo A. Buylla.
Hacienda pública, por Adolfo A. Buylla.
Derecho internacional, por Martens.
Derecho penal, por Merkel.
Historia del Derecho, por Sumner-Maine.
Historia de las instituciones primitivas, por Sumner-Maine.
El Derecho de la Guerra, por Sumner-Maine.
Historia de la Filosofía, por A. Fouillée.
La Educación y la herencia, por Guyau.
La Legítima defensa, por Fioretti.
Derecho Mercantil, por Vivante, traducción de Blanco Constans.
Derecho Mercantil, por Supino, traducción de Lorenzo Benito.
El procedimiento penal y su desarrollo científico, por F. Manduca.
La vocación de nuestro siglo para el derecho, por J. G. de Savigny.
Cuestiones jurídicas, por R. von Ihering.
Manual de Juez, por Gross.
El progreso, su ley y su causa, por Spencer.
Historia de la literatura inglesa contemporánea, por Taine.
Historia de la Filosofía del Derecho, por Stahl,
Instituciones de Derecho romano, por Hölder.