

Uy  
5846

+

~~2002~~

# HELIOS

✠ ✠ ✠ ✠ ✠ ✠ AÑO I

~~2002~~

TOMO II ✠ ✠ ✠ ✠

✠ ✠ ✠ ✠ 1903 ✠ ✠ ✠



AMBROSIO PÉREZ Y COMPAÑÍA

IMPRESORES ... .. MADRID

... CALLE DE PIZARRO N.º 16 ...









URBANO GONZALEZ

SERRANO ❖ ❖ ❖ ❖

❖ ❖ ❖ ❖ SILENCIO

«Poseemos más ideas que palabras.  
»Las palabras no bastan casi nunca á  
»expresar con precisión todo lo que se  
»siente.»

*Diderot.*

«Lo mejor queda dentro de mí mismo.  
»Mis verdaderos versos no serán leídos.»

*Sully—Frudhomme.*

LA palabra, don exclusivo del hombre, privilegio de la racionalidad ó vértice de una evolución, ha sido y es la palanca más poderosa del progreso humano. El parlamentarismo, con todos sus vicios, parece, sin embargo, mal necesario y sistema hasta ahora irremplazable. En nuestro país, las glorias de las tribunas igualan, quizá superan, á las de todos los pueblos cultos.

Pero algo tiene el agua cuando la bendicen. Y algo y aun algos debe existir, si no en el uso, en el abuso de la palabra, cuando precisamente aquellos que más y mejor la dominan y que con ella han obtenido valiosos triunfos, cuidan de no prodigarse, y á veces reconocen que conviene *aprender á callar.*





Exigir de ellos que renuncien por completo al uso de la palabra, como piden algunos políticos de pacotilla, porque dicen que el país está harto de discursos—no, sino de malos gobiernos,—es desconocer la naturaleza humana. Sienten los grandes oradores, dentro de sí mismos, una superioridad innegable, y quien les solicita para que renuncien á ella, quiere que se anulen; sacrificio, aparte lo estéril, superior á la flaca condición de los hombres. Mejor que estos oradores de *sí* y *no*, á los cuales estorba todo el que sabe hablar, conocía la naturaleza humana el humorista que dijo: «el sentimiento de la superioridad es para el espíritu lo que el calor para el cuerpo; cada cual se acerca á lo que le procura esta emoción, arrastrado por instinto igual al que estimula al cuerpo aterido de frío á acercarse á la chimenea ó á ponerse al sol».

La debilidad, flaqueza ó presunción del orador, es de las que se explican y justifican. No se necesita recurrir á un latitudinarismo punible, para juzgar con tolerancia esta *coqueteria viril*. Pero donde se use mucho de la palabra—y presumo que el lector no emprenderá largo viaje para dar con el país donde esto sucede,—se cae con frecuencia en el abuso. Donde se habla bien y mucho, se charla todavía más, porque todo se contagia... excepto lo bueno. Aún sigue siendo verdad la parábola de la manzana podrida, que contagia las sanas.

Contra los aprendices de orador, por no llamarles charlatanes, es lícito predicar en pro del silencio. Aduzcamos el proverbio ó los proverbios árabes: «La palabra es de plata; el silencio es de oro. Lo que tu enemigo no deba saber, no



se lo digas á tu amigo. Mientras guardo un secreto, es mi prisionero; luego que lo divulgo, soy su esclavo. Del árbol del silencio pende un fruto: la tranquilidad. La mejor palabra es la que está por decir.»

Si la doctrina que inspira tales máximas parece imbuída de un prudente y desconfiado--y, por tanto, prosáico—sentido de la vida, aún hay razones poderosas que recomiendan el silencio, no del que calla otorga, ni del que calla no dice nada, sino del que atentamente oye, con parsimonia medita y con perspicacia aprende. *La elocuencia del silencio* no es una frase paradógica(1). El *silencio pitagórico* que prepara á una vida de elaboración interior del pensamiento, es obra más fecunda que los juegos malabares de tantas y tantas energías, gastadas en discursos que son un mar de palabras y un desierto de ideas.

Tiene el silencio, cuando el pensamiento se repliega sobre sí mismo, un cierto sentido religioso. El que calla oye las voces que armoniosamente hablan en su interior. Apaciguados los sentidos, extinguida momentáneamente la comunicación con el exterior, un murmullo penetrante y suave y una vista paradógicamente confusa y á la vez perspicaz, pone en relación con el misterio de lo infinito.

Pero hay silencios de silencios. Sin recurrir á estados que rayan en lo anormal, el *demonio* de Sócrates, los *soliloquios* de San Agustín, el *éxtasis* de todos los místicos, las *voces interiores* de Víctor Hugo y otras tantas manifestaciones que

---

(1) «Algunas veces el silencio es más elocuente que todos los discursos.»  
—Montesquieu. «Lo más importante de la conversación, es á veces el silencio»  
A. Karr.



son el eco de la antigua divinación del silencio, primero en el mito egipcio y después en el precepto clásico *Sustine et Abstine*, en cuanto acusa un estado de concentración y una especie de freno impuesto por la racionalidad á exaltaciones afectivas, puede el silencio llegar á ser una palabra interior, una conversación consigo mismo ó *cópula mental*, que convierte al hombre de siervo de sus pasiones en dueño de su interior; «pega, pero escucha», decía el griego cuando veía exaltado á su adversario, como medio para hacerle entrar en razón.

«Son mudos los grandes dolores», y á veces, como dice Musset, «guarda silencio la boca para oír hablar al corazón». Si Platón llama en la antigüedad al pensamiento «un diálogo interior y silencioso del alma consigo misma»,—en el *Sophista* y en el *Teetetes*,—Mausdley considera requisito indispensable de una meditación honda y fructífera «escuchar la silenciosa y armónica marcha de las esferas».

No es preciso para excitar en nuestro interior un silencio fecundo, tocar en los linderos de lo *indiscernible* de Spencer, ni ahondar el *clavo hístico* de la crisis de nuestra constitución orgánica, como la aurora que anuncia la aparición del amor ó *meditación del genio de la especie*, según dice Schopenhauer; basta para ello, en ocasiones, la observación exterior que conduce á la concentración, y de no ser así, el *Lege et labora* de la sabiduría clásica.

En efecto, cuando leemos y meditamos, traduciendo en palabras lo escrito ó haciendo *redivivo* un pensamiento ya muerto, surge la palabra interior, silenciosa y secreta que oímos nosotros so-



los. Lo mismo acontece cuando la mano escribe —obedeciendo— lo que el pensamiento dicta.

En la conversación, *hablar por hablar*, pasar el tiempo, se inventa poco y se repite lo que ya se ha dicho, aprendido ó pensado. Generalmente, las palabras dan al vulgo pensamientos hechos y al sabio ocasión para pensar. Tomando el pensamiento como cristalización definitiva en las palabras que lo expresan, se cae en el vicio del *Psitacismo*—del latín *psittacus*, loro—repitiendo frases hechas, consagradas por el uso, pero que carecen de sentido ó aquél que se les da no es el propio.

Se olvida, en tal caso, que el pensamiento y aun la palabra, como todo lo vivo, son compuestos *inestables*, que si se condensan ó fijan de modo inalterable—dogmático—degeneran en *detritus* ó productos ya elaborados y muertos. Por el contrario, la palabra interior es el lenguaje del pensamiento activo, personal, que indaga y se enriquece mediante trabajo propio. Es la exacta medida de la energía y vivacidad del pensamiento. Si ya la sabiduría popular ha dicho «el que mucho habla mucho yerra», es porque ha presentido que, mientras la palabra es un pensamiento que se manifiesta—sujeto siempre al error, más sujeto á él cuanto menos se revisa,—el pensamiento es una palabra interior y oculta. Para revisar el pensamiento, para *saber lo que decimos*, conviene meditar, pues, como dice La Rochefoucauld, «el silencio es el partido más seguro para el que desconfía de sí mismo».

Si de la palabra ha podido decirse irónicamente que es don de que se vale el hombre para ocultar su pensamiento ó para disimular la verdad, el silencio ó palabra interior, la reflexión, la voz de la



conciencia es la expresión verídica de lo que existe en nuestro interior más sincero y más íntimo.

Pero el silencio que medita no es el *egoísmo intelectual*, ni el que calla para reflexionar sobre lo que oye, debe hacerlo por sistema, como si se propusiera, según dice el humorista, vivir sólo para sí y únicamente *dentro de su propia piel*. En tal caso, se caería en vicio bien grave; el de negar la sociabilidad humana. Se debe aprender á callar, para saber *hablar á tiempo*. Por donde parece autorizado afirmar que el silencio ha de ser preparación fecunda para hablar (1). El que nunca calla, el que siempre está hablando, no sólo carece de tiempo, sino que huye la ocasión de cultivar aquel *sexto sentido*, que consiste en hacerse cargo de las cosas. Con su charla sempiterna, hace que el dinamismo vivo, que constituye la hermosa trama del pensamiento y de la palabra, se convierta en el mecanismo rutinario de un órgano destemplado. No le es lícito quejarse del juicio nada favorable que sugiere á los demás, cuando dice que *habla*, y *habla sin saber lo que se dice*.

Si falta la tolerancia y no abunda la piedad en los que sufren al hablador sempiterno que, efecto de su charla, se contradice á cada paso, y como el fiero sicambro «quema hoy lo que ayer adoró para adorar mañana lo que antes quemara», fácil es que aquéllos le clasifiquen entre los maniáticos que pululan en el reino de las sombras, en la insa-

---

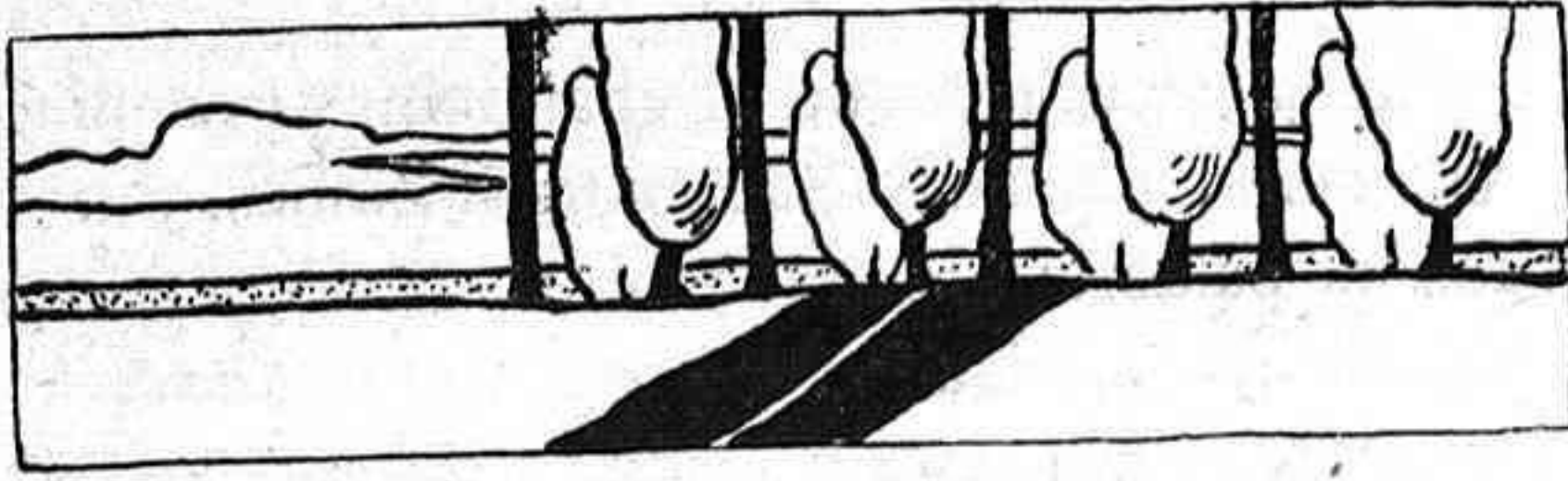
(1) Todo extremo es vicioso. El que calla por callar, quizá pretendiendo darse aires de Metterlinch ó de hombre sesudo y grave, calla porque nada tiene que decir, porque suena á huero ó está vacío por dentro. El silencio sistemático se parece á la seriedad inalterable. Nadie más serio que cierto cuadrúpedo, cuyo nombre no se necesita consignar.



nia y en la locura. Anula el charlatán su propio pensamiento, plagándole de contradicciones, y degrada la palabra, abusando de ella. Obliga á los demás á que le oigan como quien *oye llover*. A la inversa, el que calla y medita para aprender á hablar y para saber hablar á tiempo, tiene siempre el pensamiento despierto, y usa de la palabra —sin caer en el abuso— como lo que es, como servidora y heraldo del pensamiento, en vez del papel usurpadò que toma á veces con la charla, sustituyendo al pensamiento mismo ó disimulando la vacuidad del fondo con lo aparatoso de la forma.







❖ MANUEL UGARTE  

---

REFLEJOS DE PARIS

EL SOL DEL DOMINGO

I

*Sobre el entrevero del baile y la fiesta  
se crispa el sollozo de un viejo violín  
que á Wagner remeda y haciendo de orquesta  
nos cuenta la gloria del rey Lohengrin.*

*Vecino al paseo, junto á la enramada,  
su patio de mesas nos tiende el Café; —  
sobre los manteles de tela encarnada  
parecen palomas las tazas de té.*

II

*Del sol que entre ramas se escurre travieso,  
las manchas oscilan y cambian sin fin,  
como enamorados que buscan el beso  
de bocas esquivas en ancho jardín.*

*Y si sobre el césped, de blanco ataviadas,  
corren las parejas que el azar juntó,  
si revolotean las tiernas miradas ..  
por qué no soñamos como ellos tú y yo.*



## III

*Mi mano en tu talle, tu boca en la mía,  
bailemos las polcas que bailan aquí,  
y siempre siguiendo la misma armonía,  
corramos la alegre guingette fleurie.*

*Tú coses corpiños y sayas de seda,  
yo escribo rondeles y versos de amor,  
pero hoy es domingo, y en esta arboleda  
hay algo que junta los labios en flor.*

## IV

*Griseta y artista, las almas unamos,  
oyendo el sollozo del viejo violín,  
y en ritmo ligero muy lejos huyamos...  
si olvidas la aguja, yo olvido el latín.*

*Que en nuestra memoria no quede un rastrojo  
de aquellos anhelos ó penas de ayer,  
y pon el pasado sobre ese sol rojo  
á ver si en la hoguera le vemos arder.*

## V

*Y mientras que lloran los locos ensueños  
en esa agonía del viejo violín,  
que brillen y tiemblen tus dientes pequeños  
tegiendo collares de risas sin fin.*

*No puede inquietarte mi extraña alegría,  
porque los domingos también tengo yo  
un fauno que roe mi melancolía  
y un loco que espera lo que ya murió.*

París, Mayo 1903.

IDILIO

*En la alameda tranquila  
que bordea la laguna,  
nos dió alcance la pupila  
soñadora de la luna.*



*Las parejas se alejaban  
tras los árboles espesos  
y en la atmósfera dejaban  
como estela muchos besos.*

*Te apoyaste sobre el brazo  
que en silencio te tendía  
y anduvimos largo plazo  
con la luna por espía.*

*Las pisadas resbalaban  
sin dejar ruido ni huellas,  
nuestros ojos navegaban  
en la noche como estrellas,*

*y tu cuerpo tan pequeño  
como silueta divina,  
engarzado en el ensueño  
de la blanca muselina,  
te hacía más hechicera  
que todas las ricas galas...  
y parecías ligera  
como si tuvieras alas...*

*(En la alameda tranquila  
que bordea la laguna,  
nos dió alcance la pupila  
soñadora de la luna.)*

*Y por rutas tentadoras  
bajo la noche estrellada,  
anduvimos muchas horas  
sin poder decirnos nada.*

París, 1903

#### LOS OBREROS.

*Bajo la aurora roja que clarea,  
por el camino blanco de la aldea  
desfilan los obreros en cuadriga...  
Resignados y mudos, los colosos,  
dejan colgar los brazos poderosos  
al azar de la marcha y la fatiga.*

*Tienen perfiles anchos y salientes,  
el cabello les cae sobre las frentes,  
las espaldas son bloques de cantera...*



*y cuando están dispersos y distantes,  
se recortan al sol como gigantes  
que marchan al asalto de una hoguera.*

*Ante ellos, entre tules de neblina,  
alzan las chimeneas de la usina  
sus dos brazos de sangre coagulada,  
y en la amarga tristeza del paisaje,  
aquella obscura muchedumbre en viaje  
parece una gran fuerza maniatada.*

*Deja tras ella muerto el caserío  
donde tiritan de dolor y frío  
las mujeres, los niños, los ancianos...  
... Al obrero que vuelve la cabeza  
se le anegan los ojos de tristeza  
y se le crispan sin querer las manos.*

*Pero por sobre el ala de amargura  
que cubre como un techo la llanura,  
flota una claridad deslumbradora...*

*Es la esperada redención que viene:  
entre las manos, como cetro, tiene  
las fulgurantes llamas de la aurora.*

*Y la obscura y doliente caravana,  
entonando los cantos de mañana,  
entra á su negra cueva de dolores,  
como una tempestad hecha poeta,  
que al fin estallará sobre el planeta  
en una colosal lluvia de flores.*

París, 1903.





❖ RAMON PEREZ DE  
AYALA ❖ LA DAMA  
NEGRA ❖ TRAGEDIA  
DE ENSUEÑO ❖ ❖ ❖

PERSONAS

- LA DAMA NEGRA •• •• •• •• •• ••
- UNA JOVEN QUE VISTE DE BLANCO
- EL HIJO •• •• •• •• •• •• ••
- LA MADRE •• •• •• •• •• ••
- EL ANCIANO •• •• •• •• •• ••

Es un invernadero tibia. Hay plantas exóticas que exhalan emanaciones acris de sus flores carnosas y polícromas. Los arbustos son rígidos, entecos; ni la violencia del huracán les azota, ni la dulzura de la brisa les halaga; crecen con lesta y enfermiza parsimonia en aquel recinto de vida recortada y artificial.

En el fondo, á través de los espesos vidrios glaucados del invernadero, se ve el jardín. Es un jardín otoñal y moribundo. El aire gime con inflexiones cromáticas entre los árboles, que tiemblan ateridos. Los mirtos languidecen amarilleando. Los macizos tienen surcos de color pardo, como arrugas seniles, y han perdido sus formas verdes. Las hojas secas crujen en los senderos. Los surtidores laquean quejumbrosos. Un ciprés verdinegro y sólido se inclina ceremoniosamente; sus movimientos son rítmicos, majestuosos. A lo lejos, la reja del parque, en cuyos hierros primorosamente forjados, el orín ha dejado huellas sanguíneas.

En el cielo, sobre un fondo ceniciento de tarde triste, las nubes apiñan gigantes formas de pesadilla ó delirio.

En el invernadero, la madre, el anciano y una joven que viste de blanco.

LA MADRE.—Es preciso que lo veas. Tu figura saludable y casta le devolverá la paz.

EL ANCIANO.—Sí, tu figura le dará salud.

LA JOVEN.—¡Oh! hace tanto tiempo que no le he visto. Eramos niños.

LA MADRE.—Y jugábais en ese jardín.

(La joven mira al jardín y hace un gesto de extrañeza. Su cuerpo tiembla.)

LA JOVEN.—Era otro jardín.

EL ANCIANO.—Era el mismo; en primavera.



LA JOVEN.—¡Oh, no! Era otro jardín... las avenidas parecían de nieve bajo la arena blanca que crujía.

EL ANCIANO.—Los árboles se han inclinado para besar las en su blancura.

LA JOVEN.—Los surtidores también eran de nieve, con agua transparente que reía. Ahora el musgo los mancha y el agua cenagosa tiene estremecimientos; parece que llora...

LA MADRE.—Sí, parece que llora...

LA JOVEN.—Los árboles eran frondosos y verdes; extendían sus ramas con graciosa pereza, ante las caricias del sol, y nos prestaban sombra familiar. Ahora tiritan, tiritan de frío.

EL ANCIANO.—Sí, tiritan de frío...; pero calla. Tus palabras hieren.

LA MADRE.—El jardín ha muerto... La vida se ha refugiado aquí, en el invernadero.

EL ANCIANO.—Los árboles son verdes y frondosos.

LA JOVEN.—Entre sus ramas no han hecho nido los pájaros. ¡Pobres árboles, que no conocen ni el amor ni la vida!

LA MADRE.—Las flores tienen aroma.

LA JOVEN.—Son aromas cálidos y venenosos.

EL ANCIANO.—El cierzo no penetra.

LA JOVEN.—Por eso no se renueva el aire que ahoga con sus abrazos impalpables.

LA MADRE (*doliente*).—¿Luego... te marcharás...? ¿Abandonarás á mi hijo?

LA JOVEN.—Eso no. El ha huído de mí... Lo perdono... Lo llevaré conmigo, conmigo.

LA MADRE Y EL ANCIANO.—¡Ah, ah!

LA JOVEN.—Lo llevaré lejos. Lo llevaré muy lejos...

LA MADRE Y EL ANCIANO.—¡Ah! ¡Ah!

LA JOVEN.—Adonde los árboles sean verdes, el agua cristalina y el cielo azul.

LA MADRE Y EL ANCIANO.—Y nos iremos con vosotros.

LA JOVEN.—Sí, sí. ¿Por qué no?

LA MADRE Á LA JOVEN.—Eres vida.



EL ANCIANO Á LA JOVEN.—Eres vida.

LA MADRE Y EL ANCIANO.—Lo llevarás.

LA JOVEN.—Si él quiere seguirme.

(Silencio. Las tres personas revelan en el rostro extraña inquietud que no osan expresar.)

LA JOVEN (*con vacilación dolorosa*).—... Si él quiere seguirme...

(El anciano y la madre se acercan á ella angustiados... Va cayendo la tarde.)

—LA JOVEN.—... Si él quiere seguirme... ¿Querrá él seguirme?

LA MADRE Y EL ANCIANO (*con fingida seguridad, como persona que quiere engañarse á sí mismo*).—Sí. Sí. Te seguirá... ¿Por qué no te ha de seguir?...

LA JOVEN (*temerosa*).—Algún otro amor.

EL ANCIANO (*con vivacidad*).—No. No. ¿A quién?...

LA MADRE.—No. No. ¿A quién? ¿A quién? (*Pausa solemne*).

LA JOVEN (*en voz baja*).—... á... la Dama Negra...

LA MADRE Y EL ANCIANO (*ocultando su rostro, horrorizados*).—¡Oh!...

LA JOVEN.—Es una leyenda sombría, una historia siniestra. Ya sabéis...

LA MADRE Y EL ANCIANO.—Sí. Sí. Ya sabemos.

LA JOVEN.—La comarca toda tiembla ante su recuerdo...

EL ANCIANO.—Dicen que es muy hermosa...

LA JOVEN.—Su belleza es fascinadora y está llena de maleficios. Cuantos la ven la aman.

LA MADRE.—... y cuantos la aman ¿mueren?

(Un interés trágico induce á la madre y al anciano á preguntar.)

LA JOVEN.—Languidecen como plantas enfermas, sin que haya remedio para ellos.

LA MADRE (*con terror*).—... sin vida... sin vida.

LA JOVEN.—Les exige la sangre... es un tributo.

LA MADRE Y EL ANCIANO.—¿La sangre?

LA JOVEN.—Tal afirman. En pago de su amor, ella lo exige.

LA MADRE Y EL ANCIANO.—¡Oh! ¡Oh!



LA JOVEN.—Y son frases de amor, calientes, rojas como sangre. Y son ríos de sangre impetuosos, borbotantes como frases de amor. Es el pacto que sella la pasión jurada.

LA MADRE Y EL ANCIANO.—¡Oh! ¡Oh!

LA JOVEN.—Algunas temporadas desaparece; pero, en los otoños vuelve á vagar enlutada, rapaz. Su sombra maldita pasa temblando como las alas de un cuervo.

(Hay una angustia opresora que atenaza los corazones y contrae los labios.)

Largo silencio en que las personas cavilan.

El anciano paladea el amargor de lágrimas furtivas. Se oye algo como un gemido tras de la puerta de la derecha; la madre corre veloz y desaparece.)

EL ANCIANO.—Es él. Va á traerlo. (*Pausa.*)

(Vuelve la madre con un joven que se apoya en ella. Tiene veinticinco años. Los sedosos cabellos oscuros, la desgrefñada barba hirsuta, hacen más pálida la blancura marfileña de su rostro escuálido. La boca es exangüe y dolorosa. En las cuencas profundas y violáceas los ojos vidriados tienen destellos de luz que se apagan. Las manos son flácidas, huesudas y amarillentas.)

LA JOVEN (*por lo bajo al anciano*).—No puedo verlo. No puedo verlo. (*Da muestras de pavor.*)

EL ANCIANO.—No puede verlo.

(La madre conduce al joven á una butaca del fondo, junto á los vidrios del invernadero.)

(El joven no ve á la joven que viste de blanco.)

LA MADRE Á LA JOVEN.—Ven, díle algo.

—LA JOVEN (*medrosa aún*).—No quiero verlo más... No quiero verlo más...

LA MADRE Y EL ANCIANO (*con desconsuelo*).—¡Oh! Te lo suplicamos...

LA JOVEN.—No puedo... No puedo.—(*Huye con el rostro oculto entre las manos*).

LA MADRE Y EL ANCIANO.—Huyó.

LA MADRE.—No quiere verlo, no quiere verlo.

EL ANCIANO.—No puede verlo...

LA MADRE.—Era vida. Era salvación... Huyó.

(La madre y el anciano se acercan al joven.—Las nubes empiezan á colorearse de amarillo con las primeras luces del crepúsculo.)



EL JOVEN (*opacay lentamente*).—El cielo se pone amarillo. Se diría que está pálido... El cielo está enfermo.

(Pausa.)

LA MADRE.—¿Te encuentras bien, hijo?

EL HIJO.—Sí... Sí...

(Pausa.)

EL HIJO.—Parece que vemos el mundo desde una pecera... El vidrio tiene irisaciones verdosas como el agua... ¡Quiero salir al mundo!

EL ANCIANO.—Ya saldrás... Ya saldrás.

(El c. epísculo avanza. Las nubes se tiñen de rojo y simulan coágulos de sangre.)

EL HIJO.—El cielo arroja sangre...

LA MADRE.—Es el ocaso.

EL ANCIANO.—Es el ocaso.

EL HIJO (*que parece no oír*).—Se diría que arroja sangre. ¿Qué será, madre?

LA MADRE.—Es que muere el día.

EL ANCIANO.—Muere para resucitar con la aurora.

EL HIJO.—Yo también arrojó sangre. Soy como el cielo.

LA MADRE Y EL ANCIANO (*precipitándose hacia él*).—¡Hijo mío! ¡Hijo mío!

EL HIJO.—¡Oh! No sufráis... Muero... si... pero yo también resucito con la aurora... como el cielo.

EL ANCIANO.—Calla... Te encuentras débil... Tu piel arde... La fiebre habla en tí.

LA MADRE (*que solloza*).—No, hijo... no, hijo... no mueres.

EL HIJO.—Sí. Pero resucito con la aurora. No temáis. No temáis.

EL ANCIANO.—Delira.

EL HIJO.—No deliro... Por eso he venido aquí. (*Habla con vivacidad febril*). Si, he venido aquí para esperar á mi Aurora... Aurora... Es un bello nombre: es resurrección, es renacimiento; es vuelta á la vida, á la verdadera vida.

LA MADRE.—¡Oh! ¿Qué dices? ¡Me atormentas...! Calla, hijo mío!

EL HIJO.—No sufráis. He soñado con ella... Por eso he venido aquí... Para ver cómo llega mi Aurora...



LA MADRE Y EL ANCIANO.—¡Oh! ¡Oh!

EL HIJO.—Me ha dicho en sueños que vendrá á verme. Vendrá... La amo tanto...

LA MADRE.—¡Hijo mío!

EL HIJO.—La amo tanto. Sacadme al jardín, junto á la verja; por allí ha de pasar. Me lo ha dicho en sueños... Es tan hermosa...

(La madre y el anciano oyen inmóviles. Son dos estatuas del dolor, extraviadas y mudas.)

EL HIJO.—Es tan hermosa... Sus ojos tienen suavidades como el terciopelo; acarician y son misteriosos. Su boca es pálida y sonrío con triste amargura. Su rostro es de nieve, y en las mejillas tiene dos rosas, rosas esfumadas con un velo blanco. Las manos surgen como lirios en ademán regio que ordena. Su cabello es tenebroso, como su vestidura impalpable.

LA MADRE Y EL ANCIANO (con horrible expresión de espanto).—¡Oh!...

EL HIJO.—Se llama Aurora... Es renacimiento... Sacadme á la verja del jardín...

(Pausa.—Se oye aullar á un perro con lastimeros aullidos que resuenan medrosos; esos perros agoreros que en las aldeas lloran la muerte del sol.—El viento gime con angustia.—Los árboles se agitan como poseídos de pavoroso temblor.—El ciprés hace signos cabalísticos en el cielo de sangre.—El agua lacrimosa, presa de extraña pavora, se calla.—Las hojas secas se agitan en remolinos siniestros.)

EL HIJO.—Ya se acerca... La siento.

(La madre y el anciano se hablan venciendo su terror).

EL ANCIANO.—Es preciso llevarlo hacia adentro.

LA MADRE.—Oh! ¡Sí! Deprisa, deprisa, deprisa.

EL ANCIANO.—Antes de que venga á arrebatárnoslo con sus manos rapaces...

LA MADRE.—¡Oh! ¡Sí! Deprisa, deprisa, deprisa.

(Se dirigen al hijo que en aquel momento se levanta con los brazos abiertos.—Tras la verja del jardín se desliza una negra silueta que se destaca sobre la luz rojiza del crepúsculo agonizante.—El joven cae desplomado en los brazos del anciano.)



EL ANCIANO.—¡Muerto!

(La madre viene al suelo desgarrando un grito de dolor.—El anciano sostiene con su brazo derecho al joven y con el puño izquierdo crispado amenaza á la negra silueta que se esfuma entre las sombras de la noche presunta.)

TELÓN LENTO





LUIS VALERA ❖ ❖ ❖

❖ DE «LAS ANDAN-  
ZAS DEL CABALLERO  
RAMIRO DE LEYVA»

**M**IENTRAS peroraba de esa suerte el embajador bizantino, dos damas, jóvenes y lindas, sentadas en extremo rincón de la tribuna, lejos del gentío, contemplaban silenciosamente el paisaje y el alegre y abigarrado aspecto de las lizas.

Desde aquel lugar se oteaba risueño panorama. Sinuosa línea de collados, cubiertos de viñas en flor, cerraba el horizonte en semicírculo, destacándose su verde masa sobre el diáfano y luminoso azul del cielo. En el llano, no había ya viñedos, sino bosques, prados y huertas. De cuando en cuando, pequeñas alquerías, cuyas techumbres de paja doraban los rayos del sol, ponían una mancha blanca en el verde claro del suelo y en el más oscuro de los árboles. Nítido espejo de plata parecía un lago que en la llanura había, y cuyas márgenes estaban ocultas á trechos debajo de los sauces que crecían en ellas. Dos castillos, ó más bien señoriles casas de recreo, erguían sus tejados y torres en medio de magníficos jardines, en elevado lugar, y no muy lejos el uno del otro. Era el mayor el propio castillo de Couchy, donde aquella mañana Pedro Vázquez de Saavedra estaba invitado á almorzar por su rumboso contrario en las justas. El segundo, más pequeño, se llamaba Parigny, y servía entonces de nocturno albergue á Beaufremont y á sus doce compañeros. Al pie de la tribuna, cerca de la entrada de las lizas, había una gran tienda de campaña, de tela blanca, en la cual los caballeros extranjeros que venían á las justas eran socorridos y curados cuando, por desgracia, recibían alguna contusión ó herida. En el lado opuesto,



al final del campo, y en una sola hilera, estaban colocadas trece tiendas, donde, antes de entrar en el palenque, revestían sus armaduras los mantenedores del paso. La del centro, que era la más espaciosa, formada por tiras iguales de raso violado y de raso negro, cosidas unas con otras y colocadas alternadamente en sentido vertical, ostentaba los escudos de armas de Pedro de Beaufremont y de Vergy. Una corona de áureo metal, de la que surgía altísimo penacho de rizosas plumas, remataba, á modo de copete, el picudo techo de la tienda. Cada una de las otras doce lucía asimismo los colores y armas propios del noble caballero ó escudero que en ella se preparaba al combate ó en ella descansaba terminado éste. El contorno de las lizas estaba señalado por una empalizada ó talanquera de tablones de cinco pies de alto, á lo largo de la cual, y á distancias iguales, se alzaban largos mástiles de varios colores, de los que pendían flámulas blancas, rojas y azules, que el menor soplo de aire hacía ondear gallardamente.

Las dos damas, mudas y como abismadas en íntimas reflexiones, dejaban vagar sus miradas por el campo y respiraban con delicia el fresco vientecillo que se había levantado de súbito y difundía por doquier el agreste y penetrante aroma del heno recién cortado.

La más joven de estas señoras era una morenita graciosa y vivaracha, de pocas carnes, pero bien puestas, y cuyos ojos negríssimos y chispeantes parecían buriarse donosamente de cuanto contemplaban. No se la podía llamar hermosa, ni aun bonita, pero había en ella cierto indefinible, peregrino encanto, que la hacía más deseable que otras mujeres de muy superior belleza. Vestía, á la última moda, riquísimo traje de brocado de oro, cuajado de perlas y piedras preciosas. Amplias tiras de blanco armiño orlaban el algo atrevido escote de su cuerpo y la orilla de su falda de media cola, como estilaban entonces las damas é hidalgas elegantes. Las mangas, ceñidas, dibujaban sus brazos menudos, pero bien torneados, y eran tan largas, que en ellas quedaban las manos medio



escondidas. Un hilo de perlas, mayores que avellanas, daba tres veces vuelta á su garganta, cayendo por delante hasta el principio del escote. Sobre la cabeza de la dama se levantaba complicado y enorme edificio de brocado de oro y terciopelo azul, parecido en cierto modo á una chichonera de forma extravagante, y de cuyos bordes inferiores, muy ajustados á la frente y á las sienas y que cubrían las orejas, se escapaban algunos rizos rebeldes de negro pelo. Coronaba este edificio un gorro ó cucurucho de los mismos materiales, de unos tres palmos de alto y de cuya cúspide colgaba un velo de gasa blanca que la señora dejaba flotar al aire ó sujetaba atándole á cintura ó prendiendo sus puntas, con alfileres, en los costados de la falda.

La otra dama no estaba menos lujosamente ataviada. El tocado de su cabeza, si es lícito llamarle así, era tan descomunal y atrevido como el de su compañera y los colores de él casaban con los de su magnífico traje de raso verde pálido brochado de plata y adornado con finísimos encajes de Brujas. Lucía preciosa gargantilla de brillantes y esmeraldas, y, en el escote y cinturón, broches y otras joyas de las mismas piedras, que todas juntas bien valían un condado.

Difícil hubiera sido adjudicar en un concurso el premio de la elegancia y bizarría en el vestir á una de las dos señoras, sin dejar á la otra injustamente desairada. Pero la segunda de ellas, por más que su amiga, como hemos dicho, no era de despreciar, hubiera llevado en cualquier parte por aclamación la palma de la hermosura.

No sabemos si por don de naturaleza ó merced á diestro y hasta laudable artificio cosmético, pues en este punto no están concordés las historias, sus abundantes y undosos cabellos parecían sutilísimas hebras de oro que, ya dispuestas en guedejas, adornaban su frente, ya, á modo de ligeras sortijillas, acariciaban su blanca y admirablemente modelada nuca. Su cuerpo garrido semejaba el de la propia Diana cazadora. Sus manos eran pequeñas y de hechura aristocrática; finos y afilados los dedos por la



punta; las uñas rosadas y en forma de almendras. Sus labios de encendido carmin y de airoso dibujo sabían sonreirse de modo irresistible y dejaban entonces ver dos hileras de dientes iguales á perlas. Azul obscuro, tirando á morado, era el extraño color de sus grandes ojos, á los cuales daban sombras negrísimas, largas y levantadas pestañas. Las cejas, asimismo negras y contrastando con el aureo pelo, trazaban delgados arcos que casi se unían en el arranque ó nacimiento de la perfilada nariz. Leve rubor, cuyo origen ó procedencia ha quedado para nosotros oculto, al igual que el del colorido de la cabellera de la hermosa dama, cubría sus tersas mejillas, á las que un vello dorado y muy sutil, como el de maduro albérchigo, prestaba aún mayor lozanía.

Sólo nos falta añadir que esta arrogante mujer se hallaba entonces en el apogeo de su belleza y que su edad no pasaba de los treinta años. Llamábase Corisandra, y estaba unida por legítimo matrimonio á un anciano caballero borgoñón, cuyo nombre era Jorge de Virecœur, señor de Chermailles y de Rosaimbós.

Olvidadas de puro antiguas andaban las juveniles hazañas del buen hidalgo, pero los devaneos de su esposa habían venido á dar nuevo, si bien poco envidiable lustre á su apellido. Corisandra, casada por sus ambiciosos padres con un viejo achacoso y rico, era muy tierna de corazón, y como no hallase en el hogar conyugal los halagos y caricias con que soñaba y le pesase que por causa de ella fuese desgraciado cierto sujeto que le parecía digno de todo género de dichas, acabó por ceder, al año de la boda, á las amorosas súplicas del tal sujeto, el más apuesto de los muchos galanes que la cortejaban.

Pero si Corisandra era por todo extremo compasiva, también era muy observadora y difícil de contentar. Pronto reparó en que su amigo no poseía la mayor parte de las buenas prendas con que ella se había complacido en adornarle en su imaginación antes de que el trato de ambos se hubiese hecho tan íntimo y frecuente. Llevada de su vehemencia natural, Corisandra exageró entonces los



defectos que descubría á cada paso en su amante y, pareciéndole que eran insufribles, le despidió por fin con cajas destempladas.

Para consolarse tomó otro á los tres meses, no sin haber hecho de él detenido examen previo, del que salió aprobado el favorecido joven, que era uno de los doce pajecitos de la casa del Duque Felipe el Bueno, y su portaestandarte en las cabalgatas y ceremonias públicas. El paje tenía cara de angelote, fama excelente y conducta intachable. Apenas conoció á Corisandra, la amó con amor intensísimo y loco. La hermosa señora no le hizo languidecer mucho en espera de lo que él juzgaba como la más sublime ventura. Por algún tiempo, razón tuvo entonces Corisandra en considerar su elección acertadísima. Su amigo era un dije, una monada. ¡Pero, qué amargura, qué triste sorpresa las de Corisandra cuando una tarde, al acudir ella á la cita que le había dado el paje la antevíspera, se le presentó éste oliendo á vino á siete leguas y profiriendo palabras mal sonantes!

En razón de los pocos años del mozalbete, y pensando que, por debilidad de carácter, acaso se hubiese éste dejado llevar por el mal ejemplo y las instigaciones de sus colegas aficionados al vino, quiso ser generosa con él la ofendida señora y le perdonó por aquella vez su muy reprehensible proceder. Mas ¡oh desgracia! el caso fué que, lejos de reportarse, el pajecito reincidió en los mismos desmanes, mostrándose cada día más desatento con su amiga. Afligidísima, Corisandra hizo con sigilo algunas indagaciones acerca de la vida que llevaba el paje, y vino á averiguar con dolor que la mansa condición de éste se había trocado de poco tiempo atrás, y sin que nadie pudiera decir por qué, en rebelde y áspera, y que si antes el paje era el modelo que los mayordomos del Duque proponían á los demás donceles para que en todo le imitaran, ya en cambio había que reprenderle y castigarle de continuo severamente, porque se había vuelto respondón y pendenciero, y lo que era aún más de lamentar, borrachín, tahur y dado á mujeres. En suma, hubiérase dicho



que por la brecha que en su honestidad habían abierto las añagazas y seducciones de la propia Corisandra, el mismísimo demonio se le había colado de rondón dentro del cuerpo.

Al recibir estas noticias, la señora de Virecœur desesperó de la regeneración moral del endiablado mequetrefe, y harta de aguantar sus insolencias y fechorías, se zafó de él en cuanto pudo, por medio de otro de sus adoradores, personaje influyente en la Corte, el cual logró del Mayordomo mayor de Palacio que confiase al mozo el encargo de llevar una carta del Duque al monarca de lejano país.

No se daba buena maña Corisandra para la elección de amigos. Cinco ó seis hidalgos de suposición, todos jóvenes y guapos, fueron los sucesores del paje. Y si en los principios de cada nueva intriga la bella discontentadiza se ufanaba, siempre al parecer con visos de razón, de haber por fin descubierto el cabal dechado de amadores á cuya caza andaba, muy luego, á poco del encumbramiento de cada uno de ellos al ambicionado cargo ú oficio de favorito, tenía Corisandra que apearse de su error, pues todos, como á porfía, sacaban á relucir tachas que antes habían guardado cuidadosamente ocultas.

Entonces se lamentaba Corisandra de su suerte, se llamaba á engaño, reñía con el caballero su más reciente amigo, y al poco tiempo, olvidando los pasados sinsabores, volvía á las andadas. Con un afán, con un ahinco que empleados en virtuosas ocupaciones, la hubiesen colocado en los altares en calidad de santa matrona, perseguía Corisandra su ideal inasequible, sin cuidarse de que la motejasen de inconstante é infiel sus despedidos amadores. ¿Qué culpa tenía ella, se decía á sí misma, de que no respondieran ellos á lo que de ellos esperaba, fiada de sus mentidas promesas y apariencias engañosas?

Sin embargo, á pesar de su pertinacia y de la facilidad con que olvidaba los desengaños sufridos, la señora de Virecœur, cuando éstos eran muy recientes, solía padecer accesos de misantropía y de tristeza. En tal situación de ánimo, Corisandra lo hallaba todo muy mal, de-



claraba que el mundo estaba podrido, y volvía á acordarse de su inválido consorte, clavado por el reuma en un sillón de vaqueta. Entonces, le cuidaba con esmero exquisito, le administraba en persona brebajes y medicinas, y hasta le guisaba de comer sanos y apetitosos manjares, sobrellevando con maravillosa paciencia los improperios y el feroz humor de su esposo, que, en su lozana edad, en sus correrías durante la lucha entre Inglaterra y Francia, se había hecho más á las rudas costumbres de la soldadesca que al pulido trato de las gentes cortesanas.

En lo más fuerte de uno de esos arrechuchos de melancolía y abatimiento se hallaba Corisandra el día de las justas de Beaufremont y Pedro Vázquez. Había ido á la fiesta, no por diversión ó por rutina, ni para lucir un traje nuevo, sino para acompañar á una prima suya, que tenía de huésped en su casa, y que no era otra que la pizpireta morenita cuyo atavío y catadura hemos ya descrito.

La prima llevaba por nombre de pila el de Estefanía, pero sus deudos y amigos le daban casi siempre el familiar y cariñoso diminutivo alemán de *Stefi*. Stefi se había casado á los dieciocho abriles con el conde Oton Traumberg, señor de muchos lugares en las orillas del Danubio y del Salz, gentilhombre de Cámara del Emperador de Alemania y gran Maestre Hereditario de las Cocinas del Principado *de y en* Alt Krebsenbach (rama menor).

Tan empingorotado personaje había venido á Besançon pocos meses antes, en compañía de su esposa y con el séquito de Federico de Austria, recientemente electo Emperador, cuya era la mencionada ciudad, enclavada en el territorio de Borgoña. A tal punto se divertía la condesita en los festejos, cacerías y saraos con que el duque Felipe obsequió al monarca germánico durante los diez ó doce días que le tuvo como de huésped ó cuando menos de vecino, que, sabedora de que se proyectaban nuevas diversiones en tan alegre Corte, hizo los imposibles, al sonar la hora de la vuelta á Alemania, por conseguir que su marido la dejase permanecer una tempora-



da en casa de su parienta la señora de Virecœur y de Chermailles. No sonreía nada tal propuesta al conde de Traumberg, pero como era un marido muy blandengue y gurrumino, no supo resistirse á las zalamerías de Stefi y le concedió la autorización solicitada.

Más de cuatro meses hacía que la disfrutaba la condesita. Prestaba oídos de mercader á cuantas súplicas de que regresase á Alemania le dirigía el paciente conde, alegando para disculpa, en las cartas que escribía á éste, ora lo lluvioso del tiempo, ora el mal estado de las carreteras, ora que algún atrevido *Raub Ritter* ó caballero ladrón, bajando á la llanura desde su castillo roquero en las márgenes del Rin, como cae un alcotán desde las nubes sobre las desprevenidas liebres y perdices, infestaba, precisamente en aquellos días, los fértiles campos que ella había por fuerza de atravesar de camino para Francfort del Mein, donde el conde Traumberg la aguardaba, detenido allí por urgentes negocios de familia.

La condesita no tenía gana ninguna de volver á su tierra. Estaba muy arregostada en Dijón, algo como vaca sin cencerro, cual moro sin señor.

Se divertía en grande, y le placían muy más franceses y borgoñones que sus compatriotas, á quienes declaraba toscos y poco amenos. La condesita era ecléctica en sus gustos: coqueteaba con todos los caballeros que había en la Corte, sin dársele un ardite de que fuesen altos ó bajos, rubios ó morenos, con tal de que fuesen guapos y entretenidos y la piropeasen y cortejasen asiduamente. No había puesto los puntos, como Corisandra, á un acabado y fantaseado modelo de amadores, ni se engolfaba como ésta en un mar de violentas pasiones y alambicados sentimientos. Le bastaba entretener sus ocios y satisfacer su vanidad de agradable manera, sin pasar casi nunca de ciertos límites, no muy arriesgados, en sus más sonadas aventuras amorosas. En conclusión, si bien la condesa daba mucho que decir, era más el ruido que las nueces.





G. MARTINEZ SIERRA

❖ ❖ ALGUNAS CON-  
SIDERACIONES SO-  
BRE LOS VERSOS DE  
NUÑEZ DE ARCE ❖ ❖

LA poesía, señor hidalgo, á mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa... N. quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas, ni por los rincones de los palacios... Hala de tener el que la tuviera á raya, no dejándola correr en torpes sátiras, ni en desalmados sonetos...»

Y he aquí el grandísimo mérito de la obra de Núñez de Arce. Siempre puso sus bien forjados versos al servicio de limpias y nobles ideas. Pero he aquí que bien pocas veces corre la vida por sus rimas, y este es el capital defecto de su impecable poesía.

Oigo la voz, acaso airada, de cien protestas: «El *Idilio*, el *Idilio*», me gritan. Perfectamente. Es el *Idilio* serie sonante de ochenta y ocho clarísimas estrofas: leídas en voz alta suenan á gloria; pero ¡ay de mí! que cuentan la más triste historia de este mundo, un amor roto por la muerte, y leídas bajito, no brota ni una lágrima en los ojos de quien leyó.



Y para oír la vida que pasa entre los versos, es preciso leerlos así, en voz baja, mejor sin voz, recogidamente, corazón á corazón, lector y poeta. Porque esta otra emoción que aprieta, en ocasiones, la garganta de quien lee una estrofa rotunda, de quien oye declamar una buena tirada de versos, no es tal emoción, sino mero cosquilleo de la epidermis, cosa de oído, achaque musical, que son capaces de producir aun las más medianas composiciones y en los más limitados intelectos. ¿Quién no sabe el éxito inevitable de la tirada en quintillas, recurso sempiterno de nuestro teatro sensacional?

Claro que es mérito en poesía esto del bien sonar; pero es mérito harto secundario; lo que hay es que, por desgracia, en España los versos los apreciamos únicamente *de oído*.

La afición á la pólvora de nuestros padres árabes nos ha dejado en el tímpano el amor á la detonación. Nuestro cielo y nuestras llanuras, que riman eternamente un infinito pareado, nos dan el gusto perdurable del consonante. Luego hay en nuestra hermosa lengua palabras que suenan tan á grandes, que sólo de oirlas, aun sin comprenderlas, engendran entusiasmos y emociones fáciles. ¿En qué lengua decir Patria, Justicia, Soberanía, que suenen á más que en la nuestra, heroica? Tanto que, enamorados de su música, tenemos olvidada su alma, y ya no sabemos lo que quieren decir. Por eso aquí al poeta que intente triunfar, le basta con la exterior musiquilla rítmica; por eso triunfan los huecos parlamentarios, y Melquiades Alvarez es grande orador, porque con voz trompeteante y frase fogosa, dice: Patriotismo, y dice: Educación.

Hay dos especies de poetas, los que piensan por imágenes y los que ven por ideas: pudiéramos decir los imaginativos y los cerebrales; de éstos, los primeros son grandes enamorados de la naturaleza y esclavos de la vida; sus versos ó sus prosas son como espejos de sensaciones, y en ellas, si existe una acción, es acción sin tendencias ni rumbos prefijados, incoherente y vaga como la vida



misma. A veces se desprenden de sus obras sorprendentes lecciones morales y metafísicas, tanto más potentes cuanto que no están expresadas en la obra misma, sino que nacen al contacto de ella en el espíritu del lector. Estos poetas imaginativos son siempre grandes sugieridores.

Los cerebrales no ven las cosas; las miran á través de las ideas, y las ideas—vidrios de colores—tiñen la vida con matices falsos y le hacen perder el supremo encanto de la ingenuidad. La vida calla implacablemente ante quien intenta escudriñarla para buscar en ella un sentido que él fijó de antemano. De aquí el fracaso inevitable de los simbolistas voluntarios. En las obras de estos cerebrales la naturaleza es aditamento, vestidura, fondo, accesorio; y ella se venga negándose á dar la sensación: el poeta habla de campos, de espigas, de viñas, de aguas mansas; lee el lector, fina el poema, cierra los ojos... ¿dónde están los campos? La estrofa escultural bailotea runruneando sonoridades: la visión no parece. ¡Ojalá aquellas grandes cosas hubieran sido dichas menos perfectamentel

Y sucede que estos señores cerebrales suelen ser dogmáticos, apasionanse por una idea y tratan de imponerla. Así Núñez de Arce con la duda. Tremenda cosa, la duda, y negro escalofrío, el escalofrío del dudar.

Leídos los versos aquellos:

¡Quién no lleva esa víbora escondida  
dentro del corazón! Ay, cuando llena  
de noble ardor la juventud florida  
quiere surcar la... etc., etc.

dícese en justicia:— He aquí buenos versos que hablan de la duda. Pero leídas «Fleurs du mal», de Baudelaire, que jamás dudas define ni de dudas habla, nada se dice, pero se piensa: ¿Dónde está la verdad? y se tiembla y se llora dudando. Que la moralidad y la filosofía no pueden enunciarse en versos, sino inocularse mediante los versos.

Permítaseme decir que en esto de la duda no creo gran



cosa en la sinceridad de Núñez de Arce; sencillamente porque su vida está en contradicción con ella. Vida pacífica, morigerada, casi patriarcal. Y no se hable de las aguas quietas, pero traidoras, de los volcanes bajo la ceniza. Estas son comparaciones rancias y benévolamente acomodaticias, pero falaces como toda comparación. Además, y para seguir comparando, toda tempestad llega á la superficie; todo volcán, ¿qué digo volcán?, el mísero rescoldo levanta la ceniza con su chisporroteo. ¿Y acaso es el alma más fuerte que las aguas y más inerte que las cenizas? No; el espíritu propio hay que vivirle, y aquel que en su vida es distinto de su obra... la obra puede mentir; la vida no miente jamás; y obra que contradice al engendrador podrá ser buena, podrá ser bella, pero no está viva y no puede ser eficaz.

Núñez de Arce, merced á circunstancias prolijas de decir, aunque acaso fáciles de comprender, ha alcanzado más fama de la que realmente merecía; la generación, su contemporánea, se ha obstinado en alzarle al nivel de los cuatro grandes poetas españoles del siglo XIX: Zorrilla, Campoamor, Espronceda, Bécquer... Y ha sido notoria injusticia. Ni aun como artífice en rimas, y éste es su mayor mérito, ha llegado nunca á la prodigiosa, luciente, centelleante, culebreante flexibilidad de Zorrilla, y no digamos—que sería decir de la mar—de jugo y de aroma y de visión de la Naturaleza y de grandiosidad en el asunto, del genio que compuso *El eco del torrente*.

Ante la negación socarrona, invasora, absoluta del gran Campoamor; ante la escéptica amargura de Espronceda, la duda de Núñez de Arce no es más que un simulacro de duda, una mueca inocente con que el poeta intenta hacer *terrible* su rostro bonachón.

Discútese harto el mérito de Bécquer; de su alta significación sentimental y psicológica, no cabe dudar, y creo que no cabe tampoco poner frente á ella el sentir manso y atildado y escasamente comunicativo del autor de *Maruja*.

Entonces, el triunfo innegable, ¿á qué atribuirlo? Núñez



de Arce es gran equilibrado y tiene el arte de bien ponderar; y en las luchas de espíritu esta cualidad es como predestinación de imperio. Esta soberanía que el autor ejerce sobre sí propio, pesa sobre el público, porque la fuerza consciente de sí misma rara vez deja de imponerse. «Poseerán la tierra como señores de sí mismos».

Alguien ha apuntado los *Gritos del combate* como pedestal de su popularidad, y no es cierto. Simpática cosa fué, seguramente, cantar con entusiasmo ideales que estaban á punto de morir; mas para el público burgués, que es el gran público de Núñez de Arce, los ideales moribundos bien pocas veces tienen razón. Son sus poemas los que han formado para el muerto poeta este auditorio numeroso entre la clase media: *Idilio*, *Maruja*, *La pesca*, acaso acaso *El vértigo*.

Y es porque en ellos no existen ni ideas imponentes porque agonicen, ni ideas atrevidas porque acaben de nacer; los asuntos están cimentados en esa perdurable *Edad Media* de intelectualismo y moralidad que es ideal supremo de la media clase—media en achaques de entendimiento;—pueden llamarse poemas para burgueses, y agradecidos ellos—que suelen saberse por los artistas aun mediocres despreciados—á esta deferencia de un buen poeta que les corta á medida del gusto estrofas é imágenes, le levantan sobre su cabeza y aun le hacen nido en su corazón. Todas las mujeres que en esta tierra compran libros, compran los poemas de Núñez de Arce. Y así, de admiración en admiración, alcanzó el autor de *El vértigo* categoría de *poeta oficial*; así llegó á la región gloriosa del *noli me tangere*, y la Patria, al decir de un político, ha vestido á su muerte luto ideal.

Y pregunta un crítico: ¿Quién recogerá, muerto Núñez de Arce, el cetro de la poesía castellana? Y pienso yo, en respuesta: ¿Acaso estuvo en manos de Núñez de Arce el cetro que cayó de manos de Zorrilla? Creo que el heredero legítimo de la tal gloria fué Salvador Rueda; y Rueda vive en todos los sentidos de la hermosa palabra *vivir*.



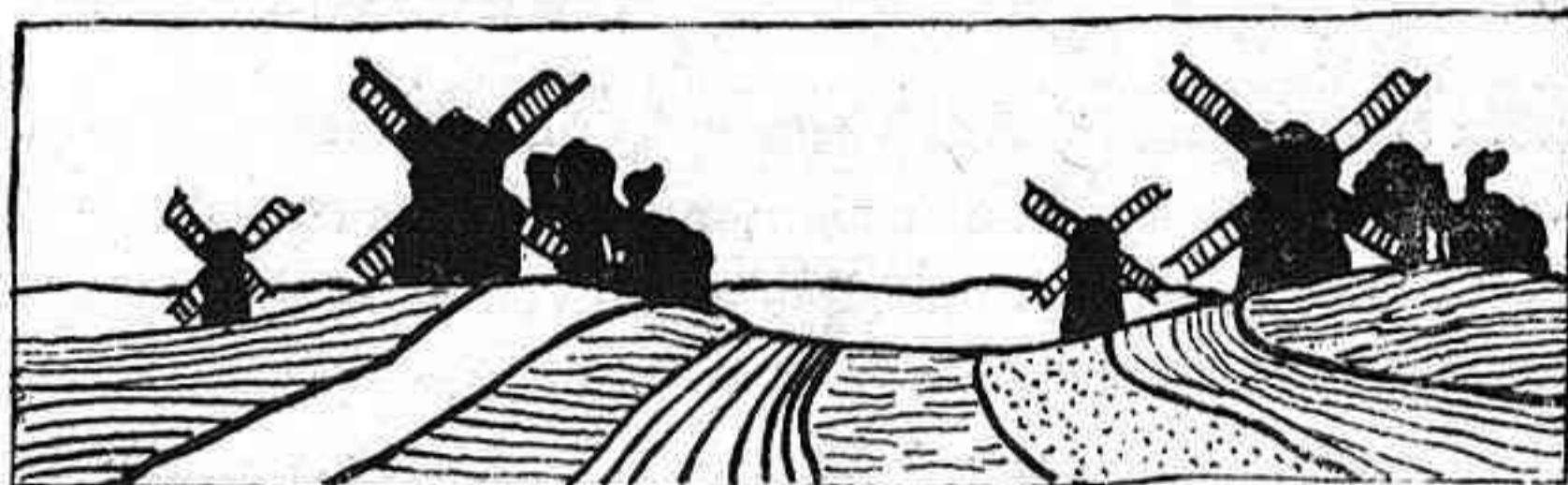


Por lo tanto, no hay solio vacante, gracias á Dios y á nuestra muy amada Poesía.

¿Que la tal nuestra señora está de duelo? Creólo así. Siempre es hora de llanto la en que muere alguien que supo decir muy bien aquello que vivió, pensó ó soñó. Un poeta se nos ha muerto. Dolamos su fenecer; pero hagamos á su alma, ya habitadora en la región de las verdades eternas, el homenaje de la sinceridad; que si cosas y decires de acá se gustan por ventura allá arriba, harto más habrán de recrearle llamas de verdades dichas con respeto, que el turbio incienso de ditirambos no sentidos y enojosos en fuerza de manoseados. Yo creo que el goce ultraterrestre más sabroso de almas que habitaron en cuerpos de varones famosos, será el dejar de oír que labios falaces y plumas rutinarias les llaman ilustres.







❖ ANGEL GANIVET

EPISTOLARIO <sup>(1)</sup> ❖ ❖

Agosto-31-91.

EN mis ocios de sociólogo, dedicados á coordinar mentalmente los materiales que los libros y la observación me suministran, he hecho el descubrimiento de los *protoplasmas sociales*. Háblase mucho de lo *absoluto* de Schelling, de la *idea* de Hegel, de la *voluntad* de Schopenhauer (formas novísimas del antiguo *ente abstracto* de aristotélicos y escolásticos), del *batibio* de Hœckel, y de otra porción de términos que vienen á expresar lo mismo la indeterminación de la esencial unidad, que luego se concreta en la variedad infinita de los seres fenomenales. En psicología también se estudia el *yo indeterminado*, sin concretarlo á tiempo y sin adaptarlo á medio. Sólo en Sociología se pasaba por otros tamices el caudal de las observaciones, y se afirmaba siempre la existencia de las colectividades en sentido concreto; y, sin embargo, nada más falso. Así como hay individuos que en ciertos períodos de la vida no son *nada* concretamente, y están, por lo mismo, en actitud para serlo *todo*, así hay también sociedades que, como lo *absoluto* de Schelling, no son nada *realmente*, y poseen, en su indeterminación, capacidad

(1) Véase el número 3.º de HELIOS.



para *serlo* todo, lo más vario y lo más opuesto. A estas sociedades se las podría denominar *protoplasmas colectivos*, ó formas conglomeradas de la *voluntad abstracta*, ó manifestaciones colectivas de lo *inconsciente*, etc.

El *protoplasma madrileño* toma ahora la forma de una pelota; siéntense furiosos vascófilos, se admira á los pelotaris, edifícanse frontones, aparecen nuevos partidos de azules y colorados, se apuesta, se discute el nuevo arte. Vale una porción de centavos oír al linfático y elocuente H... hacer la apología del nuevo *sport*, ponderar las excelencias musculares de los nuevos artistas, describir, con brocha escenográfica, el cuadro que la nueva diversión ofrece, derrochar el tecnicismo del *arte pelotari* con una afluencia que sobrepuja á la del gran Amazonas, y excitar fuego sacro por la nueva idea, llamada á regenerar á una sociedad anémica, con el espectáculo de fuerza sana, del combate vigoroso, de la impresión brutal de los cuerpos desnudos y sudorosos, de la rabia, de la derrota pública, inevitable, vergonzosa. Yo he sentido por un instante la llama de ese arte dentro de mí; pero la llama se ha ido apagando. Hoy me convenzo de que la fiesta no arraigará. Se ha aclimatado demasiado pronto para que persista. Los árboles perennes están muchos años criándose; las flores que se abren al calor de un rayo del sol de la mañana, se marchitan con el aliento de otro rayo de sol que va á desaparecer. ¡Oh, las metáforas! ¡Ellas son la verdad! Y si no, volvamos la vista hacia atrás, ó echémosla hacia adelante. Salí de casa el sábado, pasada ya la metáfora patológica, y fuí al Ministerio, á sumergirme en la metáfora bibliotecaria. Iba cargado de comisiones atrasadas, y tuve la desgracia de topar, de manos á boca, en el despacho de Rojas, con un semoviente, una verdadera metáfora humana, uno de nuestros más distinguidos jefes de veterinaria, el cual, en actitud semejante á la de Guzmán el Bueno en la muralla de Tarifa, decía así: «Yo sostengo, y sostendré aquí y en todas partes, que la interpretación que se ha dado al artículo 8.º es un baldón de gnominia que cae sobre el Cuerpo de Veterinaria españo-



la.» Aquel hombre estaba pidiendo á voces una bandera tricolor para envolverse en ella, un Cano y Masas que le dramatizara y un Alcoverro que le esculpiera. Es una de las figuras más hermosas que había yo visto en estos últimos meses. No quise ya hacer encargos, porque noté que con la impresión me ponía algo malo, y me retiré á mi guarida, donde se presentó un lector que promete ser fijo y que es un tipo notable. Quiere conocer á Madrid en todos sus aspectos (principalmente en el de las *fuerzas vivas*) y dividido por partidos judiciales, porque su objeto es escribir un interesante trabajo sobre *Colmenar Viejo*, que lleve como prefacio una idea general de toda la provincia de Madrid. Es un hombre que habla más que siete, ó mejor dicho, declama, pues parece el *alter ego* de Rodríguez, por la figura y por los ademanes cómicos. Hay que verle trabajar, lleno de entusiasmo, para no suponer que sea un guasón de tomo y lomo. Y ahora una pregunta: ¿Crees, mi buen amigo, que cuando la sociedad tiene como expresión normal de sus elementos ilustrados al profesor de veterinaria ó al tratadista de Colmenar, puede ninguna persona prudente pensar en *incoherencias*, en nada que á ello huelga? Hay que recogerlas y hasta anclar, si es posible, en sitio seguro. Nada de fantasear y quedarse luego como el gallo de Morón. Yo, de mí, sé decir que si la Providencia es muy dueña de quitarme las plumas (entiéndase los cabellos), estoy dispuesto á no carear, aunque me tuesten como á San Lorenzo.

Confieso que la lógica excesiva tiene sus inconvenientes. Ejemplo al canto: En las últimas líneas de la segunda carilla de esta carta puse una tontería, y queriendo enlazarla con el resto, llevo ya carilla y media de decir tonterías, gradualmente aumentadas; pero *dice Cánovas, y dice bien, y yo con él*, que los hombres se deben á sus contemporáneos (y todo ello para justificar la publicación de sus versos á *Elisa*); y no tacho nada de lo ya escrito, para justificar prácticamente un aserto.



Octubre-24-91.

CREO que para una preparación de literatura conviene más aprender el *trabajo hecho ya*, que no formar juicio propio á fuerza de tragar volúmenes. El tribunal tiene idea de que ningún opositor sabe nada por cuenta propia, y cree que todo cuanto se dice es aprendido; de donde resulta que la cantidad es lo que impera. Hay en esto algo de las oposiciones eclesiásticas; el que cita más textos es el que se lleva la prebenda. Si yo *metafisiqueo* con mi cabeza, dirán que *invento*, porque carezco de autoridad para ser original; pero si, acerca de un punto cualquiera, cito veinte opiniones, aunque no las comprenda, creerán que soy un sabio.

Te digo todo esto, porque tú parece seguir el procedimiento natural de estudiar la literatura en los autores, y así te llevarías chasco; para las oposiciones se aprende literatura en los Manuales, en donde han formado su juicio todos los sabios que hoy son. Parece mentira que, en mi estado de ánimo, llegue á la sexta carilla y me disponga á proseguir. Así es la naturaleza humana de *indecente*, que se burla de nosotros haciéndonos creer que no tiene fuerzas, y sacándolas luego cuando la voluntad se impone. Yo creo que los débiles no lo son realmente, sino en sentido subjetivo. Creen no tener fuerzas, y permanecen en el quietismo más doloroso, y sufren, reconociendo su impotencia, cuando la realidad es que la naturaleza, avara, les engaña, como una madre económica y previosa que pinta á sus hijos el estado angustioso de los asuntos domésticos, para que no malgasten ni se salgan de sus casillas; de donde resultan en la familia seres apocados y encogidos, que jamás estiran la pierna sin ver antes adónde llega la sábana, y en la sociedad individuos ineptos para la vida activa é incapaces para lanzarse á nada que se aparte de lo vulgar; pero... ¿adónde he ido á parar?

Volvamos á A..., ya que de él deseas saber. Sigue tan sano y tan orondo como siempre, aunque las piernas no le engordan todavía; contento con su suerte y esperando



el nombramiento de juez, para irse á un humilde retiro y hacer un idilio á la moderna. Cada día es mas prudente, porque cada día tiene menos afición á saber; ya se puede decir que ha abandonado el estudio para siempre; y si no olvida lo que sabe, debido es á la tendencia estacionaria de las ideas cuando habitan en un cerebro ancho que las permita vivir sin apreturas. Las ideas tienen conciencia; luchan y se defienden como los seres reales; huyen de los cerebros turbulentos y se aposentan en los cráneos tranquilos y lúcidos. Sabio enciclopedista hay que acaba por no saber una jota de nada, y hombre ignorante que consigue apropiarse una docena de ideas útiles para la vida; por eso es tan frecuente que los sabios obren como ignorantes y que los ignorantes obren como sabios. ¿De qué sirve tener muchas ideas si no pueden realizarse, si se han de secar, como los colores en el tubo, sin combinarse con el tiempo? Y vuelvo á las andadas. Ya ves que por donde quiera que tiro voy á dar en las divagaciones. Divagar hablando de A., la imagen escueta y precisa de la concreción en la esfera del hacer, ¿no es el colmo? ¿Qué no haría entonces si se hablase de Jove, que es, por el contrario, una divagación andando? Pero no quiero resistir á la tentación de decirte que pegó un sablazo de treinta duros á mi amigo César, por *mediocurarle* lo que tú sabes. Dios libre á la inocente esposa de este excelente amigo de lo que no es justo, caiga sobre ella. Sería un argumento en contra de la Divina Providencia.

Febrero-15-94.

**D**ESPUÉS de atravesar arenales, dicen que se encuentra siempre el oasis, y yo lo he encontrado para pasar una noche y seguir la marcha; como soy tan tragón en materia de lectura, me tiré al colete de una vez los dos tomos. Por fortuna, en cada ser pensante hay algo de buey, y yo me dedico ahora á rumiar. De las dos obras había leído muchas críticas y al leerlas he visto que todas eran vulgaridades y armas al hombro. Sólo es exacta una afirmación de Clarín; la de que Torquemada tiene la misma



frescura que las primeras obras de Galdós. Tan verdad es esto que, no teniendo la obra última unidad propia, pues ni tiene principio ni fin, resulta *una* al modo que es uno un paisaje que se contempla de repente, sin extender la mirada hacia el horizonte; existe la unidad de ejecución que parece realizada con troquel, de un solo golpe. Hasta los descuidos revelan la maestría suprema del que ya no necesita fijarse para encontrar forma perfecta. La falta más grave, á juicio de los críticos, es el asunto, que resulta ser el mismo de *La Loca de la Casa*, de *Angel Guerra* y de *La de San Quintín*. Si Homero resucitase, *tengo para mí*, que el señor Alas lo llamaría á capítulo, y con la autoridad y presunción que quiere poseer, le diría que había notado con disgusto que en una de sus obras, *La Ilíada*, se abusaba desmesuradamente de los combates singulares. En buen hora que se conserven los de Paris y Menelao para empezar, el de Hector y Aquiles para acabar, y á lo sumo, el que cuesta el pellejo al afeminado Patroclo, como nudo épico. Pero todos los otros de la gente más menuda que andan dispersos por los veinticuatro cantos, podrían sustituirse por otros divertimientos varios, verbi gracia, una novillada, una zambra de gitanos y un poquito de fuegos artificiales (para lo cual, no faltaría quien inventase la pólvora). Lo único que hay análogo en todas esas transformaciones, es el hecho de la transformación que se encuentra en casi todas las obras de arte, desde que se cayó en la cuenta de que la unidad de los caracteres no excluye los cambios naturales que en ellos pueden producirse.

Días atrás te hablé del *Avare* de Molière y de la impresión que me produjo. Es el avaro que, desde que se alza el telón hasta que cae, no piensa más que en esconder su alcancía; pudo ser real y pudo ser exacto el tipo; pero hoy esa *unidad* de carácter fastidia, porque la riqueza ya no es el oro amontonado, ni la avaricia el deseo de poseerlo; la riqueza, es la acumulación de valores de todas clases, y la avaricia, el deseo de acumular, extrayendo la sangre á todo el que cae debajo. Aquella avaricia permi-



tiría *quizás* la unidad de carácter; la de hoy *exige* la transformación, porque cuando el avaro tiene fuerzas para levantarse á otras regiones donde puede chupar más, se levanta. Este es Torquemada, é imbécil se necesita ser, para creer que el autor ha pensado en forjar un carácter ó en resolver problemas sociales. Aunque no lo diga, Torquemada se casa, no contradiciendo su historia, sino cerrando un capítulo y abriendo otro nuevo en que la avaricia va á ser aún mayor, más suave en la forma, pero más dura en el fondo, porque las víctimas tienen ya más consistencia.

Al avaro del pasado se le despreciaba porque se le veía absorbido por una idea fija y grosera; al de hoy se le arrojan bombos porque se le siente roer incansable las entrañas del que entrecoje en sus redes; por esto el ciego Rafael dice lo que dice al final de la novela ha blandido con el polvorista; aquello es una declaración anarquista en toda regla y está en su punto, porque las ideas de destrucción se respiran hoy por todas partes y hacen presa segura en todo aquel que se siente vencido y, no pudiendo resignarse por falta de fe propia y sobra de ferocidad de parte del vencido, acude á los medios traicioneros y cobardes, que ya no repugnan, cuando la rabia llega á borrar los últimos restos de humanidad que han podido salvarse en la pelea. El tipo de Rafael es de verdad *fin de siècle*, en buen sentido. Naturalmente Torquemada no tiene nada que ver con Angel Guerra; son los dos polos: el hombre práctico que ante la desgracia se enfurece y se endurece, y el teórico que ante el dolor se acobarda y se retira. Una misma desgracia hace al uno ateo y al otro místico. Hay siempre transformación, pero también la hay, por ejemplo, cuando el cesante hace del chaquet chaqueta, para ir á embrazar la espuerta y el azadón.

No he visto *La loca de la casa* y *La de San Quintín*. De esta no me he hecho cargo, porque las reseñas han sido demasiado superficiales y vulgares. Si fuesen exactas, habría que creer que se trataba de algo melodramático con



recursos de brocha gorda. Debo confesarte que la aplaudida exclamación: «Ven, hijo de Adán, etc.» no me gusta, ni creo que le guste al autor. Eso es lo que se llama en literatura un valor entendido, como en oratoria lo son «la felicidad de la patria», «el calor de la inmortalidad» y otros finales de período. Pero, de todas suertes, ó la obra no tiene tésis y se limita á una intriga y á una presentación de tipos novelescos, ó, si la tiene, esta tésis es el cruce de las clases extremas, simbolizadas por un hijo natural, pobre y socialista, y una aristócrata en ruinas. Esa misma idea aparece en la furibunda profecía del ciego Rafael, y tiene cierta realidad, puesto que es un hecho que, como en Rusia, en los países en que hoy aparece con fuerza el nihilismo ó anarquismo y otras sectas extremas, como el socialismo de acción, aparecen mezclados *la plebe indigente* con ciertos elementos escogidos: artistas, nobles arruinados, filósofos radicales y hombres de profunda ciencia, como los seis Reclus que parecen llevar la dirección del movimiento. Ocurre exactamente lo mismo con las predicaciones precristianas de los profetas, salidos casi siempre de lo más ínfimo y apoyados por aristócratas discolós y deseosos de disolver una clase sacerdotal tan hipócrita, como grosera es hoy la clase media. *La loca de la casa* no tiene nada de esto: Pepet es un plebeyazo, eructando satisfacción por su éxito, y Angel Guerra es un aristócrata de sentimientos metido á revolucionario por no encontrarse á gusto entre los políticos de oficio. Pepet triunfante puede llegar á ser Torquemada, mientras Guerra triunfante sería un reformador utópico, humanitario, que no cabría en ningún partido de gobierno. Como no hay comparación posible entre Leré que auxilia la evolución natural del carácter de Guerra hacia su fin y que es idealista por necesidad, y Virginia que *vence*, enfrena el temperamento brutal de Pepet, y Fidela que *se casa* con Torquemada por pura gana de comer. Pepet y Torquemada son de la misma familia, pero en las mujeres no hay dos que se parezcan; Leré es la hormiguita, el tipo de la hermanita de los pobres; Fidela es la vulgaridad creada



por la atrofia de todos los órganos superiores del espíritu; la de San Quintín es la mujer baqueteada y resuelta, y Virginia, de la que no tengo idea exacta, me parece algo así como una joven educada jesuíticamente, con todas las hipocresías y malas mañas que debajo de la capa de la religión suelen albergarse (esta frase es, poco más ó menos, del P. Mariana).

De *Dolores* había leído algunos fragmentos; decididamente las composiciones que me gustan más son las escritas en pareados, las más naturales y las más personales: *Al lector*, *Resignación*, *A media noche*, *Restitución*... No es libro de actualidad y por eso es más duradero. Balart es un poeta á secas, de lo que no hay; no es humorista como Campoamor, en esto le aventaja; no es escultural como Núñez de Arce, pero sin necesidad de tanto músculo le supera. (Adviértase que á mí me echó un jarro de agua fría D. Gaspar desde que leí en uno de los *Gritos* que toda esta trastienda que traemos entre manos, se acabará, según él, cuando los *hombres*—¿no las mujeres?—suelten las armas y acudan con el voto á la urna electoral. A pesar del *Idilio* y de todo lo demás, esto me pareció tan indigno, como que me convidaran á cenar y después de un soberbio banquete, me obsequiaran para postre con una boñiga).

El amigo Zeda cree que en lo que hay que fijarse (al formar un juicio sobre *Dolores*) es en el *sentimiento*, y á escape saca á relucir en comparación no desventajosa, otra *Dolores* de Ricardo Sepúlveda. También le da una importancia primordial al efecto lógico de ese sentimiento á la aplicación de la fe perdida, en *Ultra*, que es lo que menos me gusta, quizás porque tenga más pretensiones. Esa trabazón lógica huele á Olavide y esos argumentos son rancios y no convencen. Que la desesperación y el dolor impulsan á creer, santo y bueno, pero no á justificar la creencia; el dolor no da argumentos, nos lleva arrastrando contra toda lógica. Si después de sufrir, encuentro yo argumentos para creer, es que creía ya antes y sólo he tenido una flaqueza momentánea. Las conver-



siones son sentimentales y las retractaciones con mayor razón deben serlo. Quizás pensando, pensando, se pierda la fe; pero pensando y argumentando, de seguro no se recobra.

Es muy superficial y muy falso decir que el mérito de *Dolores* está en el sentimiento, se entiende del amor conyugal. Hay mucho de forma también y, además, el sentimiento que produce, la impresión, no es el que parece á la simple vista. Lo esencial es el estado de ánimo que crea ese dolor, que en sí mismo es corriente y vulgar. Hoy mismo leo en diez líneas un drama, en que el dolor es más intenso. Un minero llegó á un pueblecillo próximo á Charleroi y se instaló con su mujer; estaban recién casados y se adoraban, según dice la gente, á la cual chocó este amor. Hoy choca el amor entre pobres. Vino el embarazo y el parto, y por falta de dinero no se pudo encontrar una partera. Se murió la pobre mujer y después la criatura por falta de una porción de cosas indispensables; y el marido vendió algunos trastos, compró una pistola, se acostó en la cama de matrimonio y se hizo polvo la cabeza. He aquí un dolor que no deja nada que desear, aunque no haya sido exhalado en tristes cantos, sino arrojado en una sola frase por el cañón de una pistola. Esto es ser poeta á su modo. En la poesía lírica no basta el sentimiento si no hay un estado de ánimo interesante y apropiado á las circunstancias. Si Balart se casara en segundas nupcias, el efecto de sus poesías se iba á todos los diablos, y, sin embargo, podría casarse por necesidad material y conservar ese profundo dolor que le inspira. Pero es que su *estado* sería antipoético. La fuerza de sus poesías está en la *soledad* de que aparece rodeado. Por eso las mejores son las de versos pareados, las más monótonas y las qué, por consiguiente, corresponden mejor á la idea que mueve al poeta.

Siendo vulgarísimo el sentimiento del amor perdido, conmueve delicadamente cuando el que lo sufre deja ver sus efectos en una actitud poética, como lo es la del solitario, que se aparta de todo lo material para vivir con



su *idea*, con su recuerdo y con su dolor. Quizás la composición que contiene mejor el espíritu del libro, es una de las más cortas, «Soledad». Como la que contiene todo entero el espíritu de Espronceda es el *Canto á Teresa*, inspirada por un sentimiento semejante, que en él produjo efectos contrarios.







## MIGUEL DE UNAMU- NO ❖ VIDA Y ARTE

Sr. D. Antonio Machado.

Mi estimado amigo: La carta en que me contesta á lo que dije á su hermano Manuel, en la que le escribí hablándole del librito de poesías que usted ha publicado, es una carta sugeridora. Y á tal punto lo es, que creo bueno contestársela en público y tomando á usted como de medianero para con éste.

Precisamente las impresiones de sus dos años de estancia de París que usted me comunica, me llegan á tiempo en que estoy leyendo el librito de León Bazalgette *Le Problème de l'Avenir latin*, al que pienso dedicar dos ó tres estudios.

«Poseen el arte de conversar—me dice usted de los franceses,—el cual consiste en conceder siempre la razón al interlocutor y seguir sosteniendo la tésis contraria, así como nosotros poseemos el arte de *disputar*, que consiste, á su vez, en pegarle siempre al interlocutor, aunque estemos de acuerdo con él. Y es que para un francés, el discurrir sobre un tema cualquiera, es un simple pretexto para apurar unos cuantos ajenjos, y para nosotros una opinión es algo así como un gallo con espolones afilados que debe siempre pelear. Ellos saben beber y nosotros no sabemos hablar». Todo lo cual se lo dice usted á un infatigable disputador y bebedor de agua tan sólo.

Comenta usted luego lo que, á propósito de su libro de usted, le escribí á su hermano de que es fuerza nos abramos paso por nosotros mismos en la selva española, vir-



gen en su mayor parte, y al comentarlo da usted en una de mis tesis favoritas. Me dice que sostenía á algunos amigos de allá, grandes adoradores del alma francesa, que la vida en París es poco fecunda para el arte, porque la vida allí es arte, y no siempre bueno, y el arte viene á ser ya como una redundancia ú ornamento casi inútil. «Pasa lo contrario—añade usted—en España, donde aparte algunas capitales que tienen alma postiza, la vida, que se ignora á sí misma, corre más espontánea y verdadera, y tiene mayor encanto para el arte». Y más adelante: «Empiezo á creer, aún á riesgo de caer en paradojas, que no son de mi agrado, que el artista debe amar la vida y odiar el arte. Lo contrario de lo que he pensado hasta aquí». Vamos á ello.

Dejemos en paz á los franceses, y que sean como son, ó búsquense como deben ser, deslatinizándose como quiere Bazalgette, y seamos también nosotros como por dentro somos, buscando nuestro fondo permanente, y deslatinizándonos también hasta encontrar los entresijos ibéricos, morunos, berberiscos ó lo que fueren. Dejo también eso de que no son de su agrado las paradojas, forma la más perfecta para exponer verdades vivas—y bien lo sabía el Cristo que las prodigó en su buena nueva—y vamos á su fórmula de que el artista debe amar la vida y odiar el arte.

He perdido ya la cuenta de las veces que habré hablado y escrito del teatro de teatro, novela de novelas, cuento de cuentos, etc., etc. No voy casi nunca al teatro, y es que no puedo resistirlo; aquellos personajes que gesticulan y charlan en el tablado, me parecen sacados de otros dramas ó comedias, me hace el efecto de ser un mundo aparte. Los más de los dramaturgos se forman leyendo dramas y viéndolos representar. He de confesarle que no conozco nada de Tamayo, y que mi repugnancia á leerle ó ver representar sus obras, procede de que fué hijo de cómicos y se educó entre ellos. Sólo iría al teatro cuando me anunciaran la entrada en él de «un bárbaro», de un extraño á las tablas. Tengo tanta aversión á los persona-



jes de teatro como á los hombres que hablan como un libro, pues el hombre que habla como un libro es incapaz de hacer un libro que hable como un hombre. No puedo resistir á los pedantes del oficio que nos salen á cada paso con el estribillo de si es ó no es una cosa teatral, siendo lo peor de ello que logran sugestionar al público, á ese mismo público borregueril, que por instinto rebañego se empeña en que le ha de parecer más hermosa la Venus de Milo que una moza pizpireta, de nariz remangada y ojos picantes.

De las novelas de novelas, no hablemos.

Ya sé que nos dirán que el arte es algo específico, que tiene sus leyes y sus reglas, que hay normas eternas del gusto, y otra porción de monsergas que se lee doctamente desarrolladas en cualquier manual de estética; pero yo me atengo á lo mío. Y lo mío es que prefiero todo estampado bravío y fresco que nos pone á descubierto las entrañas de la vida, que no todas esas gaitas que acaban en los sonetos de Heredia ó en las atrocidades de Baudelaire.

Ni concedo que ese arte por el arte mismo sea superior en cuanto á la forma. Día llegará en que en nombre de la Hermosura se pegue fuego á todo papel en que estén estampadas frases de esas que se llaman impecables, barnizadas vaciedades. No se debe tolerar que los anémicos traten de imponernos su estética, ni quieran hacer pasar por perfecciones sus soñolientas melopeas, sujetos que tengan amasado el cuerpo con pus y el alma con envidia.

He oído decir de un famoso compositor francés que, oyendo en Madrid algunos aires de un popularísimo músico español, decía: «Esto no es música; pero de entre lo que se le parece, es una de las cosas que más nos agrandan». El español debe decir: «No disputemos por nombres; esto será música ó lo que se quiera; pero sea lo que fuere, si tiene alma y la comunica, es mil veces más hermoso que todas esas sonatas sabiamente construídas». Que es lo que yo hago cuando me pongo á hablar en público, y se me oye con atención y hasta con agrado, y dicen después: «lo cierto es que gusta oírle, pero no es



orador». Yo me digo: «los que no son oradores son todos esos mentirosos adjetivadores, parlanchines de manoteo y de párrafos largos y redondos.» Porque aquí, amigo Machado, oigo á muchos lamentarse del exceso de oradores, y yo apenas he oído aún á ninguno que lo sea. Los que he oído se guardan y recelan, carecen de unción y de vida, cierran las entrañas, acaso porque no las tienen. Me aseguran que lo son de veras tales y cuales, A. y M. verbi gracia; no los he oído; pero he leído algunos de sus discursos, y no hay potencia humana que me haga creer que todo aquello pueda haber sido una hermosa oración, así la haya pronunciado el mejor actor del mundo. Porque de allí no se saca, no digo una idea, ni una metáfora, ni un grito del corazón, ni un vertimiento de alma, ni una frase de unción.

La cuestión es no cortar la digestión de las gentes bien comidas, ni meter inquietud en el corazón de los satisfechos con la vida que pasa. El arte debe ser un buen digestivo, y para ello buscar drogas que acaben por estragar los estómagos.

Venga usted á lo más externo, á la lengua, y vea cómo nos la están poniendo los estilistas, atentos á borrar asonancias y á rebuscar otras mandangas. Agavillan todos los chamariles, y así sale ello. Al cabo, esa lengua horrida y escuálida del parlamento en que está escrita la prensa. De vez en cuando algún infeliz que se pone á enfurtir su lengua á mazo y sudor.

He pensado mil veces lo bueno que sería que una legión de taquígrafos se dedicara á tomar por cafés, mercados, plazas, ferias y tabernas de lugarejos, todo lo que se dice y charla, y se publicara esto, y luego no faltarían quienes se habían de hacer cruces al descubrir cuánto se diferencia, en la sintaxis sobre todo, la lengua que se habla de la que se escribe. Y la sorpresa sería mayor al ver que muchos de los escritores que son tenidos por más incorrectos, es porque hablan lo que escriben; lo contrario de esos oradores que escriben lo que hablan.

Y todo esto, aunque caiga en sarta sin cuerda, tiene



relación á lo que usted me escribe del arte y de la vida. Recorra, pues, la virgen selva española, y rasgue su costra y busque debajo de la sobrehoz calicostrada el agua que allí corre, agua de manantial soterráneo. Huya, sobre todo, del «arte de arte», del arte de los artistas, hecho por ellos para ellos solos. Es como cuando un pianista se presenta al público á tocar piezas difíciles, ejercicios de prestidigitación, virtuosidades, en fin. Eso es un insulto. Y es un insulto al público darle serventesios, madrigales, pastorelas, cantigas ó cualquier otra antigualla á la manera de éste ó de aquél. Que no se vea en usted al profesional, por Dios; dé usted cosas sin mote y á la manera de usted. La profesión de poeta es una de las más odiosas que conozco, y en cuanto se hace de la poesía profesión, habría que obligar al poeta á que fuese lo que en algunos apartados lugares entienden por tal nombre: calendariero, esto es, el que hace juicios del año para los calendarios y los pone en coplas. Por eso decía cierto barquero del Mondego, en Coimbra, al preguntarle qué poeta conocía: *¡o zaragozano, senhor!*

Recuerde cómo Platón, aquel soberano artista y poeta expulsó de su República á «esos hombres hábiles en el arte de imitarlo todo y de tomar mil formas diferentes» que van á que se admire sus obras, y después de rendirles homenaje como á hombres divinos y admirables, les dice que no los admite la República y les despide, derramándoles perfumes sobre la cabeza y contentándose con poetas y narradores más austeros y menos agradables. Es decir, más poetas que los otros.

Bueno es que busque su arte en la vida, y en la vida sin arte reflexivo; pero mejor será que afirme su propia estética y acepte la batalla en su terreno. Haga lo que yo hago cuando me vienen con retóricas los cinceladores de frases frías y huecas, y me hablan de la forma, y es que replico: «Sí, es cierto; forma, pero es que como forma la vuestra es detestable, es que los que apenas os cuidáis si no de la forma, ni aun forma conseguís; pues eso no es forma, sino chapeado, eso es adormidera y nada más.»



ALVARO DE ALBOR-  
NOZ ❖ EL CONTRA-  
TO COLECTIVO DE  
TRABAJO ❖ ❖ ❖ ❖

CUANDO los partidarios de las antiguas corporaciones nos hablan de los obreros del tiempo pasado, acostumbran á trazarnos pinturas idílicas. Entonces—nos dicen—no había huelgas; los intereses de patronos y compañeros no eran, como parecen hoy, opuestos; el taller de antaño era un verdadero hogar en que el maestro trabajaba al lado de los compañeros y aprendices, á quienes trataba como á hijos, sentándolos á su mesa. Y ni había jornadas de trabajo abrumadoras, ni salarios de hambre, ni trabajo nocturno, ni las mujeres tenían que abandonar su casa para ganar un jornal mezquino, ni había una barrera infranqueable entre el trabajo y el capital.

La realidad, sin embargo, aparece otra, muy otra, á través de libros como el titulado *Ouvriers du temps passé*, de Mr. Hauser. El ilustre profesor de Clermont-Ferrand (hoy de la Facultad de letras de Dijón) no parece entusiasmarse demasiado al describirnos al trabajador francés de los siglos xv y xvi. Entonces, como ahora, intervenía el poder público para reglamentar la jornada de trabajo, *pero no para reducirla, sino para alargarla*. En muchos oficios la jornada empezaba á las cuatro de la mañana y terminaba á las nueve de la noche. En 1571, los obreros impresores de Lion trabajaban desde las dos de la madrugada hasta las ocho ó nueve de la noche, lo mismo en invierno que en verano. El trabajo nocturno no era tan frecuente como ahora, mas no en virtud de consideraciones filantrópicas que nadie se hacía, sino por las dificultades que ofrecía el alumbrado en aquella época y lo expuesto que se estaba á los incendios.



Había muchos oficios en que trabajaban exclusivamente mujeres, y los había en que éstas trabajaban al lado de los hombres, sometidas á la misma jornada y ganando salarios más reducidos, que entonces, como ahora, producían el efecto de deprimir los de aquellos. El poder público intervenía en la regulación de los salarios, *pero no para fijar un mínimun, como hoy se pide, sino para fijar un máximun.* Naturalmente, la fijación de un salario máximo servía para reducir el precio de la mano de obra. A juzgar por los términos en que se redactaban los contratos de aprendizaje, pudiera creerse que la condición de los aprendices no dejaba nada que desear; no obstante, Mr. Hauser deduce de infinidad de documentos que una cosa era el aprendiz en la ley y otra muy distinta en el taller. En cuanto á los compañeros, á los obreros propiamente dichos, no sólo no llegaban siempre á ser patronos, sino que llegaban, como hoy sucede, en muy pocos casos. Tenían que sufrir un examen que se prestaba á todo género de abusos y debían satisfacer elevadísimos derechos de entrada á la sociedad patronal. Además, aun cuando fuesen recibidos patronos, la mayor parte de las veces carecían del capital necesario para establecerse. Ni faltaban por aquel tiempo huelgas. La famosa de Lión de 1539 duró cinco años. Hacia la misma época tuvo lugar en París otra que duró también varios años. En ambas, siempre según Mr. Hauser, el poder público intervino en favor de los patronos.

Hechas las anteriores salvedades, á fin de que nadie tome al que suscribe por uno de esos reaccionarios que, suspirando por aquellos tiempos de fe sincera—al decir de ellos—en que todo el mundo era feliz, hacen de los antiguos gremios bandera de combate, veamos en qué términos se planteaba, bajo el antiguo régimen, el contrato de trabajo. Notemos, ante todo, que el número de aprendices y compañeros que trabajaban á las órdenes de un patrono era, ordinariamente, muy reducido. Había muchos oficios en que el maestro no podía tener más que un aprendiz y dos compañeros. Por otro lado, fijémo-



nos en que tanto éstos como aquél hacían, aunque en diferente grado, vida común con el patrono. El aprendiz comía á la mesa con el maestro; éste debía instruirlo personalmente en el oficio y en cierto modo hacer cerca de aquél las veces de padre; el aprendiz se hallaba así rodeado de una atmósfera familiar. En cuanto al compañero, cuya situación no parece, ni con mucho, tan ventajosa como la del aprendiz, se relacionaba, no obstante, directamente con el patrono en el taller, en la calle, en las solemnidades prescritas por los estatutos de la corporación. Dadas estas circunstancias, lo natural es que el contrato de trabajo fuese individual. En comunicación constante, aun cuando no todo lo amistosa que á veces se supone, aprendices, compañeros y patronos, ¿qué necesidad tenían los obreros de obrar por representación, si directamente podían entenderse con sus maestros respectivos? Además de esto, es preciso tener en cuenta que las coaliciones estaban terminantemente prohibidas, y que, suprimida, si bien de un modo artificial, la concurrencia entre los trabajadores, la ley se encargaba de repartir proporcionalmente entre los patronos la mano de obra. Así, con respecto á aquella parte de las relaciones entre compañeros y patronos que debía ser materia de contrato, no estando previamente determinada por el derecho común ó por los estatutos de las respectivas corporaciones, la convención era siempre individual. Y no había peligro de que, una vez el contrato concluído, fuese impunemente violado; las leyes establecían diferentes penas, generalmente en forma de multa, para los contraventores.

Pero la revolución industrial sobreviene. Desaparece la prolija y minuciosa reglamentación del trabajo. La fábrica reemplaza al pequeño taller. La ley ya no se cuida del obrero, que queda abandonado á la concurrencia. ¿Qué efectos puede producir, en las nuevas circunstancias, el antiguo contrato individual? ¿Qué va á ser del obrero aislado, reducido á sus propias fuerzas, con una mentalidad adaptada por completo al viejo orden de cosas?



Marx nos lo dice de un modo admirable: «Después que el capital hubo necesitado siglos para alargar la jornada de trabajo hasta sus límites normales máximos, y pasándolos más tarde hasta los límites del día natural de doce horas, se produjo, á partir del nacimiento de la grande industria en el último tercio del siglo XVIII, un derrumbe violento y desmedido como una avalancha. Todas las vallas impuestas por la costumbre y la naturaleza, por la edad y el sexo, fueron violadas. Hasta los conceptos de día y noche, de una simplicidad rústica en los viejos Estatutos se obscurecieron tanto, que todavía en 1860 un Juez inglés necesitó una penetración verdaderamente talmúdica para discernir lo que era día y lo que era noche. El capital celebraba sus orgías» (1). Refiriéndose á las ramas de la industria inglesa que en 1860 se hallaban aún por reglamentar, dice el ilustre autor de *El Capital*, tomándolo de un periódico de aquella época: «El Sr. Broughton, magistrado de un condado, como presidente de un mitin celebrado en la Casa del Pueblo de Nottingham el 14 de Enero de 1860, declaró que en la parte de la población ocupada en la fabricación de encajes reina un grado de sufrimiento y de indigencia desconocido en el resto del mundo civilizado... A las dos, tres ó cuatro de la mañana, niños de nueve á diez años son arrancados de sus sucios lechos y obligados á trabajar por su simple subsistencia hasta las diez, once y doce de la noche, mientras que sus miembros enflaquecen, su cuerpo se encoge, los rasgos de su fisonomía se borran y todo su sér humano se petrifica en un estupor cuya simple vista horroriza» (2). «Trabajar hasta morir —agrega en otra parte Marx— es la orden del día, no sólo en los talleres de modas, sino en mil lugares, en todos aquellos donde el negocio marcha...» (3).

Y no sólo en Inglaterra y en la primera mitad del siglo pasado. Hoy mismo, en pleno siglo XX, el terrible *swatinge*

(1) *El Capital*, tomo 1, pág. 233.

(2) *El Capital*, tomo 1, pág. 203.

(3) Obra y tomo citado, pág. 213.



*system* causa estragos infinitos entre los obreros que no se hallan organizados, especialmente en aquellas industrias en que el trabajo se practica á domicilio, siendo impotente la ley para evitar los desastrosos efectos de la concurrencia allí donde no hay una fuerte organización obrera.



Tales son, bajo el régimen de la grande industria, los efectos del contrato individual de trabajo. A él se debe, en opinión del distinguido publicista Pablo Bureau, la inestabilidad de las relaciones entre asalariados y patronos. Afortunadamente, la misma concentración industrial que produce el daño hace posible el remedio: lo que M. Bureau llama cohesión profesional obrera.

Que la asociación es altamente beneficiosa para los asalariados cosa es que no hace falta demostrar. Lo que importa es convencer á los patronos de que esa organización obrera, por ellos tan combatida, redundará en su ventaja. Mientras la clase patronal no adquiriera ese convencimiento es imposible el contrato colectivo de trabajo, que implica el reconocimiento de la capacidad de las sociedades obreras y de la legitimidad de su representación para pactar en nombre de sus afiliados, lo cual supone la existencia de una verdadera persona social.

Se acusa, en primer término, á las asociaciones obreras de promover huelgas y trastornos. La injusticia de tal cargo salta á la vista. Las huelgas, aún las pacíficas, causan perjuicios enormes. Durante la de mineros ingleses de 1893, sólo las Compañías de ferrocarriles perdieron 60.000.000 de francos á causa de los altos precios del combustible. Nada más que para mantener el orden en el condado de York fueron gastados 5.625.000 francos. Las pérdidas directas motivadas por dicha huelga ascendieron á unos 800.000.000 de francos. En los Estados Unidos, desde 1881 á 1886 las huelgas hicieron perder á los patronos 190.000.000 de francos, y 295 á los



obreros. En opinión de Novicow (1), se puede estimar en 500.000.000 de francos por año, como término medio, las pérdidas causadas por las huelgas en toda la extensión del grupo europeo. Precisamente porque no ignoran esto, los directores del movimiento sindical obrero procuran evitar las huelgas en todo lo posible. Las grandes asociaciones de trabajadores, que representan una enorme suma de intereses materiales y morales, se ven obligados, en sus luchas con los patronos, ya procedan éstos aislados ó de común acuerdo, á conducirse con un tino y una discreción que en vano se pedirán á esos agitadores que no tienen nada que perder. La conciencia de que se lleva sobre los hombros la responsabilidad tremenda de miles y hasta de millones de vidas impone la prudencia y la moderación en el obrar. Y si la huelga estalla, porque á veces es inevitable, ¡qué diferencia entre la cordura, la sensatez, el orden y la disciplina admirables con que luchan las grandes *Trade-Union*, los grandes sindicatos, y la ligereza, la precipitación, el desorden y la indisciplina con que proceden los grupos de revoltosos! M. Bureau (2) compara un tipo de huelga inglesa dirigida por una grande *Trade-Union*, la de mecánicos de 1897, con las cuarenta y pico habidas en Elbeuf en Noviembre de 1900, y llega á las siguientes conclusiones: 1.<sup>a</sup>, los obreros aislados, sin cohesión profesional, no saben elegir el momento oportuno para la huelga; proceden, las más de las veces, á tontas y á locas, dejándose llevar de la pasión; 2.<sup>a</sup>, el contrato que termina la huelga carece de valor efectivo, y, según los hombres y las circunstancias, es observado ó violado. Y ocurre preguntar: ¿no se hallan interesados los patronos en que las huelgas, aun cuando en general sean inevitables, no se produzcan en momentos difíciles para la industria á que se dedican, y en que los pactos que las soluciones sean estrictamente cumplidos?

---

(1) *Les gaspillages des sociétés modernes.*

(2) *Le contrat de travail*, cap. II, págs. 32 á 76.



Otro cargo se hace á las asociaciones obreras, el de colocar á los patronos en la imposibilidad de sostener la concurrencia. ¿Acaso esta objección vale más que la anterior? Como observa M. Fournière (1), del mismo modo que en toda cooperación hay lucha, es preciso no olvidar que en el fondo de toda lucha hay cooperación.

Por antagónicos que los intereses de obreros y patronos aparezcan en cuanto se refiere al contrato de trabajo, que es, en substancia, un contrato de compra-venta, á través de esos antagonismos se descubre la íntima y profunda armonía de los intereses humanos, aquella armonía que cantaba Bastiat. Como vendedor de fuerza de trabajo, única mercancía de que dispone, el obrero se halla interesado en que el patrono no carezca de medios para comprarla. Le va en ello la vida; júzguese si tiene motivos para no desear que el patrono se vea obligado á cerrar su taller ó su fábrica. En parte alguna ha llegado á alcanzar la organización obrera el grado de desarrollo que en Inglaterra y en los Estados Unidos, y, no obstante, la concurrencia de los industriales ingleses se deja sentir en el continente bastante más de lo que quisieran los fabricantes de Francia, Bélgica, etc., al mismo tiempo que los grandes *trusts* americanos amenazan inundar con sus productos los mercados europeos.

Los que en nombre de una mentida libertad de trabajo protestan contra la tiranía sindical cierran igualmente á la realidad sus ojos. Es natural que los obreros se opongan á que participe de las ventajas de la asociación, de los altos salarios, de las jornadas cortas, quien no se impuso sacrificio alguno para sostenerla y fomentarla. Es natural que los obreros no se hallen dispuestos á tolerar que nadie venga á destruir, aceptando el trabajo en condiciones que las asociaciones rechazan la obra realizada por éstas á costa de grandes esfuerzos, á veces de verdaderos sacrificios. Por otra parte, los sindicatos sólo ejercen presión sobre los obreros no asociados cuando reu-

---

(1) *Essai sur l'individualisme*, pág. 31.





nen á casi todos los trabajadores del oficio, cuando los que rehusan asociaciarse son pocos y malos, obreros inferiores, *unskilled*, que dicen los ingleses.



La misma evolución económica que, como hemos visto, impulsa á los obreros á asociarse, da origen á los sindicatos de patronos. Suscríbese ó no la teoría de Marx referente á la acumulación capitalista, lo cierto es que la concentración industrial es un hecho, siquiera tenga, á mi juicio al menos, una significación y un alcance muy distintos de los que le atribuyera Marx, que creyó ver en ella una señal cierta del próximo advenimiento del socialismo. Y es de presumir que el movimiento de concentración continúe, mientras actúen en el sentido que ahora las fuerzas económicas. Los grandes establecimientos industriales tienen sobre los pequeños ventajas indiscutibles. La asociación permite realizar grandes economías en la compra de materias primeras, en la mano de obra, en los transportes. Los sindicatos de productores, además—salvo casos anormales y verdaderamente *patológicos*, que no nos corresponde estudiar aquí—tienen por objeto evitar la sobreproducción, que tantas ruinas causa. No á otra razón obedecen, según Paul de Rousiers, los *cartells* alemanes, que, en vista de las necesidades de la clientela, señalan á cada uno de los industriales asociados la escala en que debe contribuir á los producción. Y así como el interés bien entendido de los patronos está en favorecer el desenvolvimiento de la organización obrera en vez de combatirla, el interés de los obreros está en no dificultar la formación de sindicatos de patronos. Prueba de ello es lo que ocurre en Inglaterra y en los Estados Unidos. «Con respecto á los obreros—dice el citado M. de Rousiers, que ha estudiado mucho estas cuestiones (1)—el sindicato de productores se traduce á la

---

(1) *Les syndicats industriels de producteurs en France et à l'étranger*, página 285.



larga en un beneficio. A los obreros organizados les es más fácil entenderse con patronos organizados que con patronos aislados. Los jefes más inteligentes del movimiento obrero lo estiman así; M. Samuel Gompers, presidente de *L' American Federation of Labor*, ha hecho en tal sentido declaraciones terminantes. Los sindicatos de productores, al mismo tiempo que favorecen la unificación de los precios, contribuyen á la unificación de los salarios, condición indispensable de la organización sindical obrera. De aquí que los dos movimientos, en apariencia opuestos, coincidan, hallándose, además, obreros y patronos ligados por el interés común de regularizar la producción. Perjudicial al patrono, el paro es ruinoso para el obrero, constituyendo su mayor azote. Los sindicatos de productores tienen precisamente por objeto evitarlo en todo lo posible».



Frente á frente las sociedades obreras y las sociedades patronales, el contrato colectivo de trabajo se impone ¿Cuáles son sus términos? ¿Cuál su objeto? ¿Cuál su sanción?

Según M. Sidney Webb, el ilustre historiador del *Trade unionismo* (1), las funciones que comprende la dirección de una industria pueden referirse: 1.º, al objeto ó servicio que se trata de ofrecer al público; 2.º, á los modos de producción (elección de materias primeras, de los métodos de fabricación, etc.); 3.º, al empleo de los agentes humanos (condiciones higiénicas de la fábrica ó taller, accidentes, intensidad y duración del trabajo, salarios). De estas tres diversas categorías de funciones, la primera es de la exclusiva competencia del capitalista; lo mismo la segunda, excepción hecha de aquellas circunstancias que puedan influir en la tercera; cuanto á ésta se refiere—concluye Sidney Webb—debe ser materia de contrato

---

(1) Citado por Bureau.



entre los representantes de los patronos y los de los obreros organizados.

Fácil es demostrar que el obrero aislado, abandonado á sus propias fuerzas, es incapaz de regular todas esas materias que, según Sidney Webb, deben ser objeto de contrato. En primer lugar, ignora á qué se compromete, no puede saber á punto fijo lo que pacta, cuál es el objeto cierto del contrato. A bulto, dará una cantidad de trabajo por otra de dinero. Si no es ilustrado—lo que de ordinario acontece—prescindirá en absoluto de las condiciones higiénicas de la fábrica ó taller. Su consentimiento, las más de las veces, será nulo, ya que, como decía con mucha razón el Sr. Azcárate en solemne debate parlamentario, además de la violencia, el error y el dolo de que habla el Código civil hay otras muchas causas que se oponen á la libre exteriorización de la voluntad. Nadie habrá que sostenga que el obrero aislado es libre cuando acepta una tarea abrumadora por un salario irrisorio. Y en cuanto á la sanción del contrato, ¿qué garantía se le ofrece al obrero de que no va á ser despedido, cuando menos lo piense, cuando así convenga al patrono; de que su salario no va á ser reducido so pretexto de que los negocios marchan mal; de que en la distribución de tareas no va á ser sacrificado á preferencias de diversos órdenes?

Cosa muy distinta ocurre con el obrero organizado. No es él quien pacta con el patrono; es el representante del sindicato, el secretario de la *Trade-Union*. Es un obrero culto, instruído, perspicaz, hábil; un Samuel Gompers, un John Burns. Dicho representante sabe á qué se compromete; conoce el estado de la industria, la situación del patrono; no ignora lo que la higiene significa en la vida del obrero. El objeto del contrato pierde así su indeterminación. Ya no se cambian á bulto cantidades de trabajo por cantidades de dinero. Existen listas de precios redactadas tan cuidadosamente que, al decir de Sidney Webb, su complicación es tal que excede, no sólo á la comprensión de un obrero ordinario, sino á la del ma-



temático que no se halle en posesión de los más insignificantes detalles técnicos. En cuanto al consentimiento, el obrero organizado no se halla expuesto, como el que no disfruta de las ventajas de la asociación, á los rigores de la concurrencia. Por último, los contratos así concluídos tienen su sanción moral en la cuantía extraordinaria, en la enorme suma de intereses que los sindicatos representan, con los cuales no se puede jugar. Sus cláusulas son firmadas por los representantes de los obreros y por los de los patronos; en ellas se estipula el plazo que ha de durar la convención, y la forma y términos en que las partes han de ser notificadas cuando alguna de ellas estime que debe darse por terminado el contrato.

Ventajoso para los obreros el contrato colectivo de trabajo, lo es asimismo para los patronos. La seguridad de que ha de ser fielmente cumplido lo pactado por igual interesa á patronos y á obreros. El contrato colectivo de trabajo disminuye los efectos perniciosos de la concurrencia, que no sólo entre los obreros recluta sus víctimas, y suprime la compra al detalle de la mano de obra, que, en opinión de Bureau, es un absurdo dentro de la presente organización industrial.

Cómo el contrato colectivo de trabajo evita los conflictos entre patronos y obreros lo explica muy bien Sidney Webb en un artículo publicado en 1897 en la *Revue de París*: «En una fábrica de hilados del Lancashire—dice—no hay litigio posible acerca del grado de libertad de que goza el patrono en la administración de su industria. Los obreros le reconocen sin la menor reserva el derecho á elegir las materias primeras, los modos de fabricación, las máquinas, etc.; y él, por su parte, se libra muy bien de modificar por sí y ante sí las condiciones del trabajo, que son materia de contrato. Los términos esenciales de este acuerdo son establecidos, después de muy detenido estudio, por comisiones mixtas, cuyas decisiones obligan igualmente á patronos y á obreros. Cuando en un establecimiento se produce una innovación que viene á alterar las condiciones de trabajo existentes, cuando, por



ejemplo, se introduce una máquina nueva, el patrono ó los obreros lo ponen en conocimiento del representante de la organización á que pertenecen. Comisionados de ambas partes visitan el establecimiento, realizan una información, aprecian los efectos de la innovación de común acuerdo y determinan en qué medida la situación del trabajador ha mejorado ó empeorado. Sus decisiones, sean cualesquiera, son escrupulosamente obedecidas. En caso de desacuerdo entre los representantes de las dos partes —cosa que muy raras veces ocurre—se nombran dos árbitros.

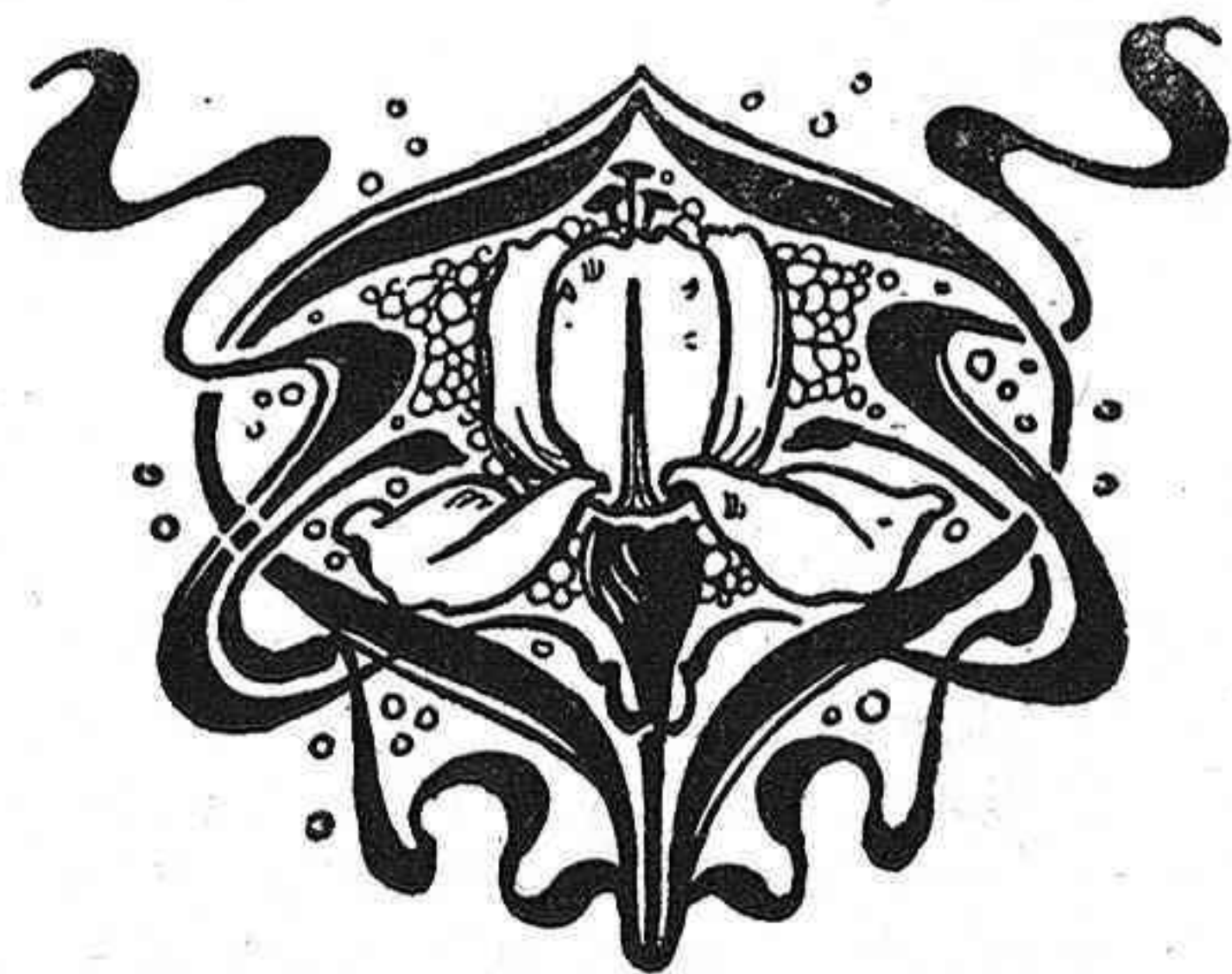
Se comprende que, bajo el régimen del contrato colectivo de trabajo, las relaciones entre asalariados y patronos presenten un carácter muy distinto del que ofrecen allí donde la clase obrera y la patronal se hallan desorganizadas ú organizadas á medias. En efecto, según M. de Carbonnel, que ha estudiado especialmente, en cumplimiento de una misión del Museo Social de París, las organizaciones obreras del Lancashire, pertenecientes á la industria textil, obreros y patronos, puestos en comunicación por los representantes de los respectivos sindicatos, aprenden á conocerse y á amarse. El patrono deja de ser el explotador infame, que todo lo sacrifica á su sed de oro; el *leader* obrero deja de ser el agitador temible, consagrado á una obra de destrucción social; las ideas que unos tienen de otros, á menudo tan extrañas, tan infantiles, dejan de ser puras abstracciones para expresar relaciones reales, de cosas. La aproximación engendra el cariño, la estimación recíproca. «En cierta ocasión—dice M. de Carbonnel (1)—fui presentado al secretario de una unión patronal por el representante de una unión obrera. Este me llevó á visitar una fábrica, y despues fuimos á comer á casa del patrono. Estando en la mesa, entró la nieta del industrial. Su abuelo la presentó al *leader* obrero, cuya mano estrechó la joven, diciéndole afablemente: «Ya le conocía á usted mucho de oídas». Termi-

---

(1) Paul de Rousiers. *Le Trade-unionisme en Angleterre*, pág. 330.



nada la comida, nos trasladamos al club de Ashton, donde patrono y obrero jugaron una partida de billar. Me pareció que no era la primera vez que lo hacían. Al separarse, los dos jefes enemigos se dieron cita para el sábado, día en que debían presidir juntos una fiesta de carácter benéfico destinada á procurar fondos á su iglesia parroquial.» A renglón seguido, M. de Carbonnel nos presenta á obreros y patronos discutiendo, no ya intereses de clase, sino los generales de la industria en que unos y otros cooperan á la grande obra del progreso humano.







❖ PEDRO GONZÁLEZ

BLANCO ❖ ❖ ❖ ❖

ALBERTO SAMAIN ❖

**D**E Alberto Samain dice Remigio de Gourmont que ha sido entre los poetas jóvenes el más suave, el más original, el más delicado, el único capaz de hacer vibrar al mismo tiempo todas las campanas de todas las almas. Simbolista, más por natural inclinación de su temperamento, que por iniciales preconcepciones de escuela, sus poesías son íntimamente espontáneas y artificialmente bellas. Aislado de los entusiasmos del grupo simbolista, jamás modificó sus versos caprichosamente por seguir una u otra regla, y el exquisito poeta que cincelaba alejandrinos con el magnífico sentido artístico de Chenier y de los mejores parnasianos, nunca se atrevió á usar del verso libre.

Prosódica y rítmicamente la forma de sus versos está en Verlaine y Baudelaire, exceptuando acaso el soneto de quince (4 + 4 + 3 + 3 + 1).

Pero donde su influencia se deja sentir especialmente,



es en la manera de elegir asuntos y vocablos, en una afición, heredada del Parnaso, á evocar antiguas civilizaciones, evocación en la que Diernx, Heredia y Leconte de Lisle apenas pusieron nada personal. Verlaine, apartándose de esta poética, y abandonado al capricho de su inspiración aventurera, demostrara la insuficiencia de las teorías parnasianas, procediendo exactamente como Baudelaire con el romanticismo.

Es innegable que el diabólico decadente de *Les fleurs du mal*, y el amable cantor de *La Bonne Chanson*, ejercieron una influencia considerable sobre las ideas de Alberto Samain. En ellos encontró los dos polos donde su acción podía cristalizar. Sus canciones están calcadas en los dulces ritmos de Verlaine y tienen la gracia que palpita en el fondo de aquellos versos cortos, pero lo bastante lentos para parecer más largos de lo que son. De Baudelaire tomó la armonía especial del alejandrino. Es curioso notar cómo los poetas franceses, usando el mismo metro uniforme y monótono, dan á su poesía espíritu y vida en un todo diferentes á la vida y al espíritu que sus predecesores le infundieran. Así en Hugo es verso de epopeya, en Vigny sentencioso y filosófico—especie de verso *dorado*,—en Gautier clásico y en Baudelaire estremecedor y nervioso. La originalidad de Samain estriba en haber terminado la transformación que Verlaine emprendiera. Éste, en su vida errabunda y nómada de pobre Lelián, no pudo adquirir ni la ciencia ni la paciencia que para llevar á cabo tal reforma se hacían menester. Tuvo la intuición más bien que la concepción, y uno de los preciados méritos del autor de *Au Jardin de l'Infante* será haber llevado á cabo esta metamorfosis con versos que cantan y suspiran en el fondo de todos los recuerdos cual letanías melancólicas...

Ton souvenir est comme un livre renfermé...





*Au Jardin de l'Infante* es una obra originariamente simbolista. Al menos esta sensación se experimenta leyendo sus encantadoras páginas. Todas las religiones, todos los sistemas describen su graciosa curva en las inspiradas estrofas de Alberto Samain, y en todos sus poemas late un sentimiento de melancolía expresada con cierto aire de *dilettantismo*. No concibe doctrinas que tengan valor universal, ó al menos que estén admitidas por colectividades, ni le conmueve tampoco su idealismo, aunque admire a los idealistas. Tiene el escepticismo dulce y simpático de las épocas cansadas, y así su poesía pierde en vigor lo que gana en originalidad. En las composiciones más hermosas de Samain se observa fácilmente la precaria estrechez de su simbolismo. Las palabras mismas parecen retener el pensamiento por su rara belleza. Para penetrarse de esto, basta recordar aquel soneto que dice así:

Les grands jasmains épanouis  
vibrent dans les chaudes ténèbres ..  
Seuls, les parfums regnent funèbres  
Sur les jardins évanouis.  
La phalène en silence vers  
La flame d'or se précipite  
Dans l'obscurité que palpite  
Tes yeux vêts rêvent, grands ouverts.  
Tes yeux verts, ô ma Bien-Aimée,  
Rêvent dans l'ombre parfumée  
D'affreux supplices pour les cœurs;  
Et ton nez irrité respire  
Dans l'étouffement des odeurs  
Des fêtes sanglantes d'empire!

Leyendo estos poemas, ha dicho no sé que crítico francés, apodérase de nosotros una impresión que puede compararse á la que recibimos contemplando los lienzos de Gustavo Moreau. Imperios en la agonía, esfinges con ojos de esmeralda, andróginos y hermafroditas, todas las posibles degeneraciones se ven representadas en los poemas de Samain, artista más de decadencia que decadente.

Abrumado por esta plétora de sensaciones, en las que hay algunos epítetos que parecen joyeles bárbaros en



fuerza de refinamiento, vuelve Samain á expresar ideas sencillas, á las que un frescor nuevo aromatiza. Para comprobar nuestra fidelidad en traducir su pensamiento, podemos escoger algunas páginas que facilitan el análisis. Todas las poesías coleccionadas bajo el subtítulo de *L'Allée solitaire* llevan la huella de esta lenta metamorfosis. En los sonetos describe su pasión alejándose hacia «las ciudadés de oro que navegan en crepúsculos bárbaros»; siente las últimas brisas de ese «simoun del deseo» que agotaba su alma. Y por último, ve en todo aquello un vano juego, cantando arrepentido su conversión con palabras del pasado. Escuchemos el soneto con que cierra los poemas de la penitencia:

Fleurs suspectes, miroirs ténébreux, vices rares,  
 Certes tu fréquentas maint rêve inquiétant;  
 Et, vin noir décanté dans des coupes bizarres,  
 Tu bus á larges traits l'Artifice excitant.  
 Mas voici que déjá, las des vaines faufares,  
 Tu songes au profond silence ou l'on s'entend;  
 Et tu cherches la côte où brillent les vieux phares,  
 Et c'est la maison blanche aujourd'hui qui t'attend.  
 Va, ne t'attarde plus aux parades étranges,  
 Si la Vie á rentré quelque blédans tes granges,  
 Fais ton pain simplement dans la paix du Seigneur.  
 Surtout, naïf badaud des enseignes de gloire,  
 Ne t'en va pas chercher du clinquant á la foire  
 Pour les beaux fils de ta joie et de ta douleur,  
 Et rentre enfin dans la verité de ton coeur.

En otras composiciones vuelve sobre este tema (*La prière du Convalescent*), ampliando el símbolo. Luego le asaltan graves pensamientos que ahora, al hablar de él, toman un tinte de ironía, y en la última composición de aquel volumen lleno de esperanza que se titula *Au Jardin de l'Infante*, se diseñaba ya esta sombra de la Muerte.



Alejándose de la influencia de Verlaine y Baudelaire, á quienes tanto amara, quiso Alberto Samain escribir una poesía más dulce y más pura, haciendo de la amplia noción que del idioma tenía, el instrumento de su verbo nuevo, y empleando en lugar de la palabra rara la palabra



propia, que la mayoría de las veces era la más sencilla. Tal es la génesis de *Aux Flancs du Vase*.

El amor á Grecia—que, por otra parte, era una tendencia de su generación—se revela patentemente en este libro de Alberto Samain. Pero la Hélade exaltada por el autor de *Au Jardin de l'Infante*, y algunos refinados más—acaso Anatolio France pudiese entrar en esta clasificación,—era la decadente; aquella en que los Faunos habían perdido su vigor y las cortesanas promulgaban leyes en el Agora. Es curioso observar cómo las generaciones modernas, apenas aman de Grecia más que los períodos de decadencia, y como hay quien prefiere á todas las estatuas de Praxiteles una simple figulina trabajada por un coroplasta de Tanagra, ó quien condensa la civilización griega en los Idilios de Teócrito ó en algunos fragmentos de la Antología. Samain, á juzgar por su obra, hubiera suscrito este juicio estético.

Las poesías reunidas bajo el delicioso título de *Aux Flancs du Vase*, van rotuladas en su mayoría con el armonioso nombre de una doncella griega. Leyendo estos versos se recuerda á Chenier. Hay en ellos la misma simplicidad exquisita y verdaderamente griega—así los versos de Teócrito con su murmurio de agua cristalina,—y acaso esa facultad de colocarse fuera del tiempo y del espacio sea condición primera de la poesía eterna.

Damaetas le pòete et Methymne le sage,  
 Ds l'agræeste douceur d'un calme paysage  
 Où brille une eau courante, ou paissent des troupeaux,  
 Assis près de la ruche, altern-nt leurs propos.  
 Methymne gravement dit l'essence des choses,  
 L'air, l'eau, le feu, la terre et ses métamorphoses;  
 Quelle grande âme un'que en ses modes divers  
 Transforme incessamment l'éternel univers  
 Et se révèle égale, en sa raison profonde,  
 Dans le vol d'un insecte ou l'orbite d'un monde;  
 Damætas á son tour: quelle Nécessité  
 Mène á travers l'amour la vie á la beauté:  
 Quelle identique loi, passant l'art des orfèvres,  
 A découpè le lys et ciselé des lèvres;  
 Et quels souffles du ciel ágitent en tout temps  
 Les bois, la vaste mer aux flots retentissants  
 Et, venus jusqu' á nous des étoiles lointaines,



Propagent d'onde en onde, au bleu des nuits sereines,  
 Le son melodieux de l'ether musical  
 Où tournent doucement les sphères de cristal...  
 Ainsi vont s'enlaçant leurs nobles rêveries. (1)

Pocas veces encontramos en la poesía francesa medallones tan admirablemente cincelados como éstos, en los que Samain reveló su arte maravilloso. Sin embargo, creo que después de leer aquellos versos que comienzan:

Des airs simples appris, le soir, dans les faubourgs...

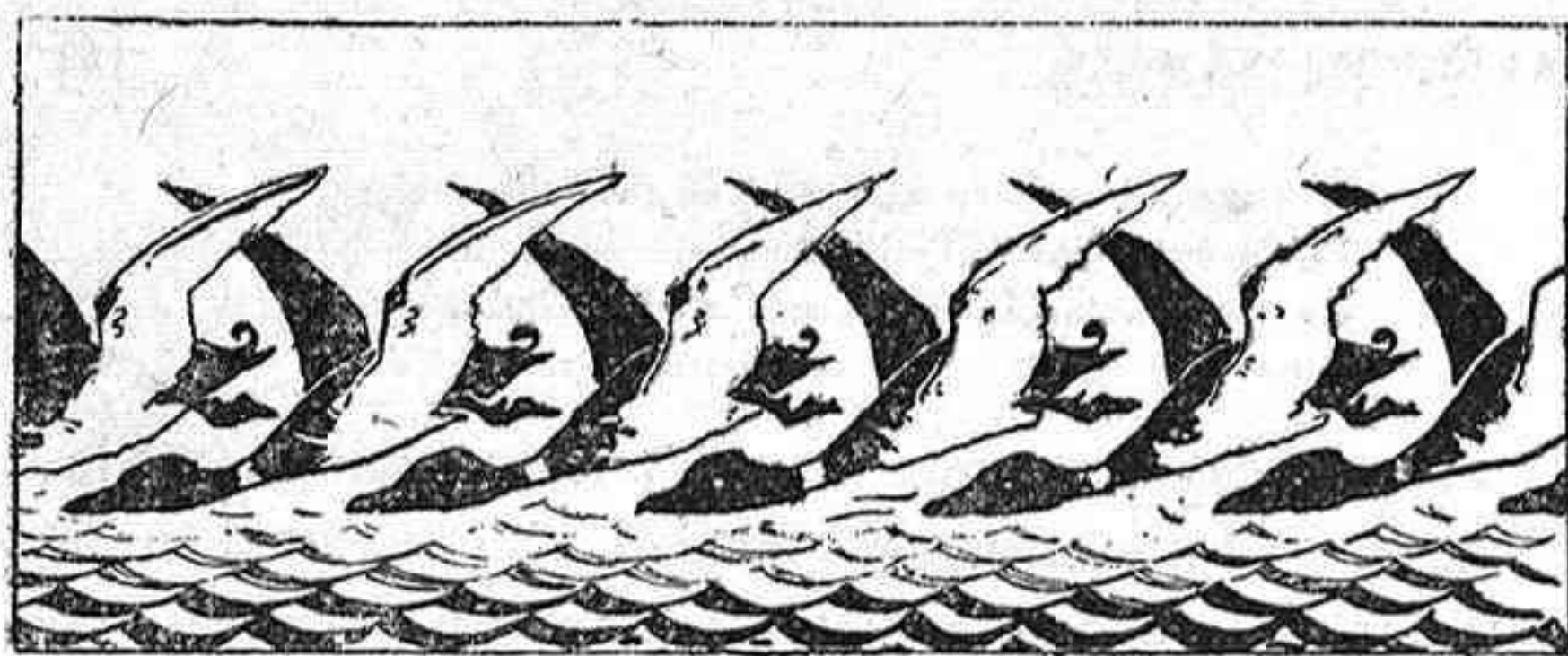
ó bien el que dice:

Dans la lente douceur d'un soir des derniers jours...

se reconoce bien pronto que Samain era más poeta que en *Aux Flancs du Vase*, recordando su bodelerianismo pasado; la poesía sincera donde su alma enferma suspiraba. En el fondo, este complicado amaba la sencillez sobre todas las cosas, y en poesía, para ser sencillo, no hay más que seguir el consejo de Verlaine, esto es, llegar á la plena posesión de sí mismo. Y Samain, que también conocía el arte de las *nuances*, hubiera producido obras de gracia y de sensibilidad. Pero la muerte le arrebató cruelmente, justificando una vez más aquel hermoso verso de Plauto: *Quem dii diligunt, adolescens moritur...*

- (1) Dametas el poeta con el sabio Methymno, en la agreste dulzura de un paisaje encalmado, donde el agua espejea y pastura el ganado, alternan en su diálogo—diálogo que es un himno. La esencia de las cosas explica gravemente Methymno; sobre el cambio perpetuo disertando del éter, de las aguas y del fuego; observando cómo incesantemente una gran ley, que es única, con un modo diverso, va metamorfoseando el eterno universo, y se revela igual, con sentido profundo, de un insecto en el vuelo ó en la órbita de un mundo, Dametas á su vez: qué cruel Necesidad, á través del amor, arrastra hacia lo bello el río de la vida, y qué idéntica ley por arte creador, recorta el cáliz blondo de la suave azucena y cincela en los labios una línea atrevida: qué soplo celestial agita, en la perpetua caída de las horas, los bosques y el mar vasto con sus olas sonoras; y, llevando á nosotros de la estrella espectral, próponga de onda en onda, en la noche serena, los sonidos melódicos del ~~éter~~ musical donde ruedan las dulces esferas de cristal...





EMILIO SALA ❖ ❖ ❖

❖ ❖ ❖ ❖ EL COLOR

V

MODOS DE VER

**P**ERCIBIMOS la coloración transmitida por el sentido de la vista, y como esta es al fin y al cabo un aparato óptico, que sin necesidad de tuercas, cremalleras ni diafragmas, se adapta perfectamente á las necesidades del individuo, resulta que, al modificar sus modos de transmisión, altera también muchas veces el aspecto objetivo de las cosas.

*Entornamos* la vista entoldando los ojos, la acomodamos á distintos estados de luz y podemos mirar indistintamente con uno ú otro ojo ó con los dos á la vez como en la visión común, enfocando y desenfocando, según las distancias etc., etc., operaciones todas que ejecutadas consciente ó inconscientemente, implican varios *modos de ver* é influyen en nuestras apreciaciones.

Si como los cíclopes, no dispusiéramos de más visión que la monocular, ésta sería imperfecta; pues la tercera medida de un cuerpo (geoméricamente considerado) sólo la percibiríamos por persuasión, moviendo la cabeza ó



cambiando de punto de mira; mas gracias á la visión binocular sin movernos ni un punto, nos damos cuenta por sensación de la profundidad y corporeidad de los objetos.

Sobre la visión monocular se basa precisamente la perspectiva lineal que conocemos, y como es natural, en ella se comprenden muchas de las leyes á que obedece. Nos dice cómo y por qué los objetos disminuyen aparentemente de tamaño á medida que se alejan de nosotros; que las líneas paralelas no perpendiculares al eje de visión son *concurrentes*, y de estas las que se encuentran en posición horizontal van á reunirse en un punto *de concurso*, el cual se halla en el infinito del plano imaginario que supongamos trazado horizontalmente á la altura de la vista. Por estas leyes de *concurrentes* y las del punto de *distancia*, deduce la que medie entre un punto cualquiera situado en el cuadro y el espectador. Mas á pesar de la precisión matemática que informa esta ciencia, la profundidad sigue deduciéndose por cálculo: la proporcionalidad en las anchuras no corresponde en ningún modo á lo que exige la visión binocular.

Tiene en ella la visualidad, su representación esquemática en un cono; *cono visual*, cuyo vértice es el ojo; base, el campo visual y eje, el eje de visión; llamado *eje óptico* por tener en él asiento las *acomodaciones* de la mirada, cuando va tentando distancias. La medida que de este *cono* nos dá, no nos interesa porque está adoptado para sus fines especulativos que difieren mucho de los que nosotros perseguimos.

Analizando mi cono visual, observo que á la distancia de siete metros de eje, la base ó campo de visión apenas alcanza dos metros cincuenta de diámetro (si no muevo absolutamente la mirada). Mas si sin moverla hago uso de la torsión del ojo, ésta me permite recorrer un campo mucho más extenso de base. A la distancia de tres metros cincuenta, abarco siete cincuenta de anchura, y no digo diámetro porque la forma del campo deja de ser circular por impedirlo la pared de la nariz de un lado y de otro



la saliente y superior de frontal y ceja que limitan del campo, lo que pómulo y sien no hacen.

El esquema que de la torsión del ojo pudiera hacerse sería el de un cono girando al rededor de otro; análogo al aspecto que presenta la peonza cuando pierde su fuerza de rotación desmayando para caer.

De la base del *cono visual* ó campo de visión sólo en el centro es donde el eje de visión vé con conciencia analítica, lo restante del campo pertenece á los que llamamos visión indirecta, esto es, visión vaga ó borrosa. Así, según la diferencia gramatical de los verbos ver y mirar, diremos: yo veo la base del cono y sólo miro el centro de ella: más claro; según la distancia de mi cono á siete metros, yo veo una superficie de dos metros cincuenta de diámetro y sólo puedo fijar la mirada en el reducido espacio de tres centímetros.

Una demostración comprobará esta verdad: cuando valiéndome de una lente expuesta al sol he querido encender mi cigarrillo en su foco, mi vista quedó herida por la intensidad luminosa del fuego-luz, por más tiempo y con más intensidad que lo pueda hacer cualquiera otro medio de evocar imágenes sucesivas, y donde luego intentaba mirar, se encontraba con la obstrucción de una mancha que lo impedía (la cual se asemeja al comienzo de una quemadura en el centro de un papel). Molestando como molesta, pretendemos huir de ella, miramos más allá... y es inútil, donde quiera que la mirada se pose, allí la imagen sucesiva sigue obstruyendo la visión analítica. (1)

Coloquemos una cabeza de yeso delante de un paño negro y estirado que le sirva de fondo liso; procúrese que aquella reciba una luz no muy de frente, para que pueda percibirse alguna sombra, y frente á ella, con la

---

(1) En este caso, como en los producidos por excesiva luminosidad, las imágenes sucesivas que se provocan se encuentran en el foco ó visión directa, en las de papeles coloreados, para contrastos simultáneos, en la visión indirecta; de ahí la mayor dificultad para verles.



mirada fija sin que oscile nuestra cabeza, mirémosla atentamente con un solo ojo: á poco esfuerzo voluntario de imaginación que se haga conseguimos ver el yeso pegado al fondo, como si fuese una magnífica fotografía: Tendrá su claro-oscuro, pero... reproducido en un plano como un dibujo perfecto. Es decir, que la corporeidad que nosotros sentimos por medio de la visión binocular como si tentáramos con la mirada la superficie de los cuerpos, no puede percibirse con un solo ojo.

Este ejemplo demuestra suficientemente que la visión monocular es plana como lo es la fotografía, la pintura, el cristal esmerilado de enfocar en la cámara fotográfica ó la imágen de la cámara oscura.

Por eso se recomienda tanto á cuantos empiezan á copiar del natural, que cierren un ojo para contornear; así no se dá el lamentable espectáculo de que todo esfuerzo sea traducido por ellos como plano que vieran de frente (de tal modo, la visión binocular nos dá exacta idea de la profundidad.)

En conclusión: un tuerto puede en menos tiempo llegar á dibujar mejor que el que disponiendo de visión binocular no sepa regir su vista; en cambio la perspectiva-aérea saldrá maltratada por él.

Dijimos que, salvo el *centro* de la *base* del *cono*, lo restante pertenecía á la visión indirecta; fáltanos añadir que en ésta, sobre verse con cierta vaguedad ó menos detalle, á medida que más tiende hacia la periferia, más parecen obscurecerse los objetos: tal como cuando entornamos la vista, pues si rápidamente la comparamos con la visión natural encontraremos la diferencia que implicaría ver á través de un velo negro, ó la que presenta la naturaleza reflejándose en un espejo negro que nos permite ver las imágenes luminosas *traspuestas de tono* y perfectamente acomodadas al diapasón normal de la visión. Acaso fué esto lo que hizo á Purkinje promulgar su ley de la falta de percepción de color en la periferia del ojo.

Cuando un grupo de nubes apenas son perceptibles por exceso de luminosidad y luminoso igualmente el fon-



do sobre que se dibujen: por medio de la visión indirecta se verán con comodidad, lo mismo que si lo hiciéramos á través de gafas ahumadas. Si las miramos, parpadeando con rapidéz semejante á las intermitencias del cinematógrafo, la mezcla de visión velada y oscura, unida á la de imágen sucesiva que se provoca, suman un aspecto como el de un *cliché* fotográfico pasado de revelación; permitiéndonos observar detalles que la luminosidad lo impedía obligándonos á cerrar los ojos.

El empleo de la visión *indirecta* es de gran utilidad para el artista por cuanto favorece y garantiza la *entonación* en su obra, mientras la *directa* con la condición que en sí lleva de enfocar cuanto mira, todo lo ve igualmente detallado y su resultado es análogo al de la visión monocular.

En resumen: la visión monocular, toda es foco, es fija y dura; no altera el color y, por apenas percibirse la *acomodación visual*, no tiene más corporeidad que la de una buena fotografía: sólo es útil para educar á un ojo poco experto á traducir en piano los escorzos.

Después de lo que llevamos dicho, fácilmente se deduce que un esquema representativo de la visión binocular será: dos conos visuales, cuyas bases se funden en una, con sus vértices separados, tanto cuanto dista de pupila á pupila.

Los extremos externos de los dos ejes visuales unidos en el punto llamado de enfoque, formarán el vértice del ángulo de las dos visuales, el cual se alejará y aproximará á medida que con nuestro foco de análisis miremos más lejos ó más cerca. Este entrar y salir del ángulo binocular se traduce en nuestra sensación por una especie de *tacto visual* que, con la acomodación de foco, tienta, como el ciego con los dedos, la corporeidad de los objetos que queremos ver sin cambiar de sitio.

Gracias al estereoscopio, la explicación de cómo percibimos la tercera medida es sencillísima.

Dos ejemplares fotográficos del mismo cliché se colocan en el estereoscopio, y al mirarlos, conseguiremos que



las dos imágenes se fundan en una; pero no se percibirá sensación de bulto.

En cambio, cuando cada fotografía del objeto está hecha desde los dos puntos de vista, correspondientes á cada ojo, al unirse, formando una sola imagen, la maravillosa sensación que de la corporeidad nos ofrece, no tiene límite.

Así, pues, la percepción de un cuerpo de tres dimensiones descansa en la combinación visual de dos perspectivas diferentes pertenecientes cada una á como vé cada ojo al mismo tiempo el objeto que mira.

Analizando minuciosamente las dos imágenes de una fotografía estereoscópica, se observará que á medida que los objetos están más cerca del espectador, los dibujos respectivos difieren más entre sí, y cuando están lejanos son idénticos: como los ejes de visión apenas forman ángulo y son casi paralelos, la corporeidad no es sensible.

Por eso, los últimos términos así en cuadros como en decoraciones de teatro parecen reales aunque sólo estén medianamente pintados, en tanto que los primeros por admirablemente que se ejecuten no pueden esconder el plano y la pintura.

Sabido es que si á muy cerca distancia los objetos parecen dobles pasada ésta, la corporeidad se siente con más deleite y solo á gran distancia pierde su condición pareciéndose á la visión monocular.

Dijimos que el vértice común de nuestros *ejes ópticos* se encoge y se alarga para ver cerca ó lejos según nos conviene, dando lugar á la *acomodación visual*. Ahora bien; analizando escrupulosamente la sensación, observaremos con mayor justeza lo pequeño del espacio que comprende la visión *directa* y analítica, así como la difusión de la visión *indirecta* que en la monocular no puede apreciarse con tanto rigor.

Obsérvese bien un objeto corpóreo colocado á unos 50 centímetros de distancia, y que éste destaque sobre otro más lejano corpóreo; también cotéjese alternativamente la diferencia entre la visión doble y la sencilla,



cerrando un ojo, y se notará que en la visión sencilla los contornos de los objetos así lejanos como cercanos se recortan y se pegan al fondo como si estuviesen pintados en un plano.

En la visión doble, al mirar el borde de un objeto (como no pueden enfocarse dos cosas á un tiempo), se observa algo de lo que en la *Irradiación* indicamos, sobre los círculos de *negación de detalle*; que orlan aquí, como nimbo negativo, toda acomodación que recae en un perfil que destaca sobre objetos lejanos. Pasado este *nimbo* la visión indirecta sigue cumpliendo su función con menos vaguedad que en él.

Estas observaciones como están basadas en la realidad son de fácil comprobación, pero no porque al transmitir-las á otro exageremos los términos de expresión, hay que sacar las cosas de quicio.

Los círculos de *difusión* en las *luminosidades*, como los de *negación* en contrastes de *focos* y la aureola ténue y complementaria de que se habló para hacer resaltar una coloración, no quieren decir que se exagere de modo visible al pintarlas, sino de tal modo, que se evoque la sensación en quien la observa, y si la analiza, como no esté en el secreto no se entera del artificio que la produce.

Disponemos con tal comodidad fisiológica de nuestros ojos, que no nos damos cuenta del movimiento que éstos ejecutan para ver bien ó mal según nuestras necesidades lo exijan.

Ejecutamos el acto de *enfocar* instintivamente, y sin embargo realizamos un trabajo como el de una cámara obscura que no puede al mismo tiempo presentar con igual detalle planos más lejanos unos que otros. Así como los gemelos de teatro, después de haber enfocado en una platea, hay que hacer girar la tuerca para enfocar el escenario, así, pero sin tuercas ni cremalleras, por sólo el acto voluntario, acomodamos á diversos focos nuestra mirada.

El esfuerzo que ejecutamos al acomodar nuevamente la mirada puede reconocerse, cuando después de haberla fijado con escrupulosa fijeza en un objeto pequeño colo-



cado en el espacio de una habitación, se la haga desaparecer rápidamente: nuestra mirada queda suspensa y en vago, y para llegar al fondo se notará el pequeño esfuerzo de acomodación.

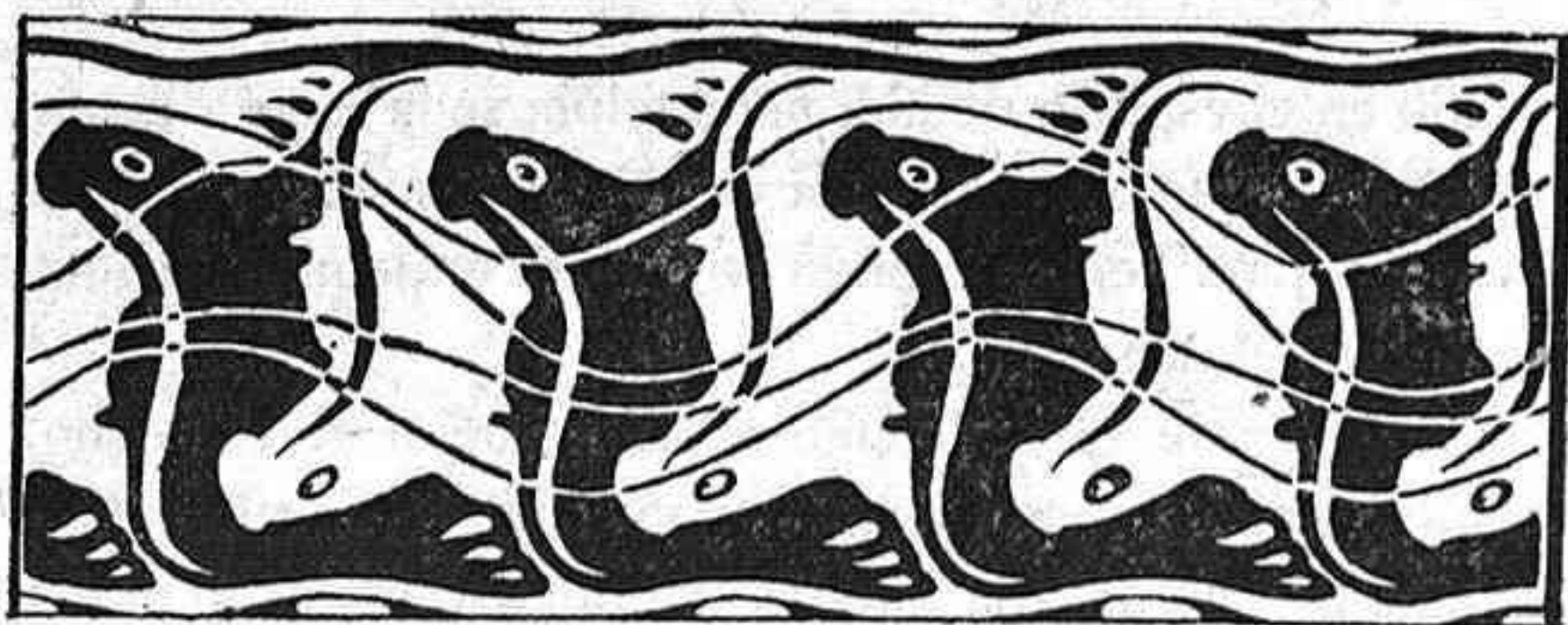
Acaso este otro ejemplo explique mejor el fenómeno: colocados en nuestra habitación ante los visillos de la ventana que dá á la calle, á voluntad veremos, ó el tejido del tul de los visillos *enfocando* y mirando á ellos, ó sin cambiar el punto de mira, la calle, las gentes ó árboles del fondo; como si el visillo por arte de encantamiento, con sólo el acto voluntario de nuestra necesidad desapareciera de nuestra vista sin molestarnos para nada: así como cuando enfocamos la malla del tul, el fondo ó la calle desaparecerán como fondo borrado.

De las consecuencias que se originen de todo esto, para alteraciones en la coloración se hablará en otro lugar.

También la sensación del brillo descansa como la teoría de la corporeidad en la unión de dos imágenes distintas correspondientes á cada ojo, y muchas veces al reflejarse la luz con intensidad reclama acomodación propicia traduciéndose la sensación en nosotros, porque el brillo nos molesta y parece que salta de su sitio.

Que el cuadro no puede presentar más aspecto que el de la naturaleza vista, desde un solo punto, es indudable, como que por este medio no se puede llegar á la representación del bulto del estereóscopo. Pero si á pesar de ello se tienen en cuenta las acomodaciones convenientes de focos y difusiones que acompañan; las alteraciones de color que de consuno traen aparejadas; la ejecución ó *factura* relacionada con modulaciones y durezas; las modalidades del color, transparencia y opacidad; los efectos simultáneos de dos colores contrarios que á igual tono y en pequeño espacio vibran, y reclamando otra acomodación evocan bulto, etc., etc., y tantas cuantas observaciones arrancadas de la visión binocular pueden tener cabida en el cuadro, no hay duda alguna que la pretendida perspectiva aérea ha de salir mejor librada que si el cuadro se hiciese viendo la naturaleza monocularmente.





## ENRIQUE DE MESA

---

### ❖ ❖ ÉGLOGA ❖ ❖

---

*Ya vuelven á la aldea, corona las  
de pámpanos de vid las tersas frentes,  
los pechos palpitantes, y en la boca  
dulce sabor del pródigo racimo.  
No borrarán los besos de los mozos  
las doradas caricias del dios Baco  
que, con ternuras de exquisito amante,  
los labios de las mozas perfumara.  
Gozó de los amores las primicias  
en la dulzura de apacible tarde,  
en que el límpido cielo, en un abrazo  
de esplendoroso azul, ciñó á la tierra.  
Mozos y mozas, con amor unidos,  
marchan por el camino serpeante,  
blancuzca cinta que el verdor lozano  
de los viñedos rompe, cual los celos  
el dulce encanto del amor tranquilo.  
Como sonora flecha, el aire rasga  
rumor alegre de gozosas risas,  
y entre chasquidos de estallantes besos  
se oyen cadencias de cantares báquicos.  
Es el amor que vigoroso crece*



*con alimento de jugosas vides,  
en la campiña abierta, fecundada  
por los rayos del sol. Las frescas brisas  
que la tierra perfuma, agradeciendo  
sus caricias de amor, tenues murmuran  
susurrantes canciones melodiosas,  
y en el ramaje espeso, tiernas aves  
sus amores celebran con gorjeos.*

*Corre el agua saltando entre las guijas,  
dobla los tallos que en la orilla crecen,  
para besar la flor que los corona,  
y condenada á su carrera eterna,  
como el hombre á la vida, sus amores  
llora al correr por el florido cauce.*

*En los hogares se retuerce y cruje  
el sarmiento oloroso entre las llamas  
y el humo que se eleva al claro cielo,  
sin penetrar en él se desvanece,  
como oración que de los labios brota  
sin nacer en el alma. Cae la tarde.*

*Extinguense murmullos y rumores.  
Calla el amor, y con caricias solo  
sus conquistas celebra. Grato sueño,  
con cortejo de sombras, á la tierra,  
por exceso de sol desfallecida,  
con lenta y dulce suavidad invade.*

*El azulado cielo palidece,  
y vigila el descanso de su amada  
con la plácida luz de sus luceros.*







❖ MAURICIO LOPEZ-  
ROBERTS ❖ EL POR-  
VENIR DE PACO TU-  
DELA ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖

V

LA INEVITABLE PRIMA

Poco tiempo después de la muerte de Evaristo, se mudaron Castita, Teodosia y la única criada que las servía, á la calle del Conde Duque, casi frente al cuartel.

El piso tercero que ocupaban era triste, bajo de techo, de habitaciones miserables y oscuras. Sólo el pasillo que conducía á la cocina, corredor abierto á la luz y al aire por uno de sus lados, regocijaba algo la vista. Desde aquel paraje se veía un inmenso panorama de tejados amarillentos y grisáceos que ondulaban hasta perderse á lo lejos, interrumpidos alguna vez por las redondas masas de las cúpulas ó por las manchas verdes de los árboles alzados desde jardines ó patios. Por cima de tan quebrada superficie, el cielo ensanchaba su inmensidad azul, pasaban, piadores, gorriones y vencejos, alguna hierba florecía en las canales, estremecíanse al aire trapos tendi-



dos á secar ante las boardillas, y los gatos, colonos de tales lugares, dormían tranquilos sobre las tejas, ó paseaban con digna calma, recortando su silueta sobre el espacio inundado de sol.

Al anochecer, cuando ya la sombra invadía los cuartos, Castita trasladaba la costura al corredor para aprovechar los resplandores postreros del crepúsculo. Cosía la muchacha arreglando sus trapitos, dándoles mil vueltas á fin de que durasen mucho tiempo y malgastaba tesoros de ingenio y de paciencia confeccionando los tocados de la augusta Teodosia, quien moriría antes que tocar un dedal.

Las preocupaciones ambiciosas de la señorita de Muchamiel y Orondo de Tejares, no la abandonaron, á pesar del cambio de posición, y su pensamiento sólo albergaba ideas vanidosas. Sin embargo, podía notarse una diferencia en aquella egregia mujer. Mientras vivió en Caballerizas hablaba de reyes y emperadores con todo el mundo, viniese ó no á cuento; pero al mudarse á la calle del Conde Duque, notó Castita que su tía sólo mentaba egregios personajes al hablar con ella. Con personas de fuera Teodosia ocultaba su chifladura, exteriorizada únicamente por un continente majestuoso y conmisericordioso y, alguna vez, por un temblor extraño que atacaba á sus manos, á las alillas de su nariz y á sus párpados, demostrando la violencia con que Teodosia sujetaba su imaginación y detenía su lengua. Pero el resto del tiempo, aquella dama de tan poco elegante apariencia, alta, gorda, ciclópea, de facciones abultadas y exterior vulgarísimo, se juzgaba de sangre real, y electrizada, sin duda, por el continuo bélico son de los clarines del cuartel próximo, creíase una emperatriz conquistadora y recorría las habitaciones estrechas y míseras con ademán marcial, canturreando entre dientes un aria de la *Semirámide* que dice: *Son regina, son guerriera...*

Aquel cántico servía de acompañamiento al golpeteo incansable y precipitado de la máquina de coser sobre la cual se afanaba Castita, y la chica de Muchamiel confun-



día ambos ruidos en uno solo, triste, monótono, que llenaba el tiempo con su run run perenne y zumbador. A veces la voz de Teodosia se alejaba, perdiéndose en la cocina ó en los profundos de su alcoba, y entonces la máquina sonaba sola, libre su trabajadora canción de toda armonía extraña. Los pies de Castita bailaban sobre los pedales que subían y bajaban incesantes, moviéndose con suave balanceo de columpio, la aguja pinchaba sin tregua la costura, y el carrete, encaramado allá en lo alto del mecanismo, giraba, desenrollando lentamente el hilo. Castita empujaba la tela sin separar sus ojos de la aguja, é hipnotizada por el trabajo, sólo pensaba en él; pero á poco se escuchaba á lo lejos la bélica música y el figurón macizo y obscuro de Teodosia cruzaba el cuarto. Sonaban clarines y trompetas, y todos aquellos ruidos, enturbiando el de la máquina, agitaban la mente de la costurera. La majestuosa Teodosia hablaba: «Según he visto en el calendario, hoy es aniversario de la muerte del emperador del Japón. Pero yo creo, casi estoy segura, mas no me atrevo á afirmarlo, que Su Majestad Imperial no murió tal día como hoy, sino dos después. ¿Tú recuerdas la fecha fija?»

Castita, sin levantar la cabeza de su labor, respondía: Yo, no. ¿Cómo quiere usted que me acuerde de eso?

—Mujer, no teijas en nada. Estas son cosas que todos deben saber, y tú más que nadie, pues al cabo eres descendiente por línea paterna, del lado materno no hablemos, muy buenos, sí, muy buenos, pero de sangre plebeya; que descienes, repito, por tu padre, de los Orondo de Tejares, familia nobilísima, enlazada con las más preclaras de Europa, como son los Benvenutí, de Italia, los Maisonferrée, de Francia, los Westaphen, de...—Paco entró de visita en aquel momento. Tos súbita cortó la enumeración de las alianzas de los Orondo de Tejares, mientras parpadeo, temblor de dedos y de nariz, demostraban que Teodosia había refrenado su imaginación. La loca saludó á Tudela con dignidad afable, y, á poco, aprovechándose de un pretexto cualquiera, desapareció, mien-



tras los primos quedábanse solos oyendo sonar á lo lejos el aria de *Semirámide* y cerca de ellos la máquina seguía su traqueteo.

Al principio, por lástima, luego por costumbre, Paco visitaba muchas tardes á su prima antes de irse á casa. En el corredor ó en la sala cuando hacía malo, charlaban los dos jóvenes, sin abandonar ella su costura, relatando él hechos del día.

La muerte de Evaristo entristeció tanto á Castita, que su alma dolorida entregóse inconscientemente al cariño sentido por Paco, y así, la sensata, lejos de toda sensatez, oía á su primo atenta, bebiendo sus palabras. Tudela hablaba de sí mismo, refería sucesos, mentaba amigos, exponía planes, y, sobre todo, trataba de su porvenir, en el que creía, influído por la poderosa voluntad de doña Irene. Sobre tal asunto versaba casi siempre la conversación.

—Si me animo—decía negligentemente—empezaré á escribir mi drama en Octubre. Ayer expuse el plan á Mose y otros amigos del Ateneo, y se entusiasmaron. Don Manuel, ya sabes, el autor de *Pecado oculto* y de *La primera piedra*, que estaba delante, me felicitó pronosticándome grandes cosas.

—Pues, hombre, si es así, no lo dejes para el otoño—respondía la costurera, cambiando una aguja rota.—Ponte á ello en seguida.

—Necesito madurar el tercer acto. Los otros los considero como hechos. A más, no sé si á mi madre le parecerá bien que escriba para el teatro. Mamá tiene sus ideas y vería con mayor gusto que me dedicase á la política. Tal vez tenga razón. Pero, en fin, una cosa no quita otra, todo puede compaginarse. Ayala, el Duque de de Rivas, Martínez de la Rosa y otros muchos políticos célebres, han sido también grandes autores dramáticos, —y acababa con ingénua petulancia:—«Yo puedo ser como ellos.

—¡Ojalá, Paco! ¡Si vieses cuánto deseo verte alto, muy alto!... Diputado, ministro, embajador, académico, ¡qué



sé yo!... Todo me parece poco para tí. Y cuando seas todas esas cosas, y tengas bandas y cruces, y vayas á Palacio á ver al Rey, y te hagan marqués ó duque, que todo puede pasar, yo me pondré tan contenta, tan contenta, y pensaré desde mi agujero: «Ese señor de Tudela, á quien tanto alaban, á quien felicitan todos, es primo mío. Cuando aún no era nada, hablamos de su porvenir, y le dije: «Tu serás esto y lo otro;» y él lo ha sido, por no dejarme mal.

Oyendo aquellos pronósticos, Paco se reía de buena gana.

—¡Echa, hija! Nada menos que académico y ministro. No, Castita, quita *jierro*, como dijo el otro.

—Pues no lo quito, ea, no lo quito. Serás todo eso y yo, cuando esté vieja, te pediré un estanco. ¿Supongo que me le darás?

—No sé si será posible—respondía Paco, siguiendo la broma y adoptando un tonillo oficial.—No sé. Mucho deseo complacerla, señora y crea que haremos cuanto cabe en lo humano... Pero no me atrevo á darle seguridades... Se pide tanto, que es punto...

—No, Paco, no me contestes así ni en broma—interrumpió Castita, poniéndose seria, pues le parecía que aquella protectora entonación alzaba una barrera entre ella y su primo.

Paco se la quedó mirando estupefacto.

—Pero criatura, no seas tonta. Si estoy hablando en broma... ¿Cómo puedes creer?—y se quedó callado, viendo á Castita sacar rápidamente del bolsillo un pañuelo y secarse los ojos.

—Perdóname, Paco. Desde la desgracia del pobre papá, estoy tan nerviosa, que se me saltan las lágrimas por todo. Me figuro que las gentes no van á quererme más; que... una porción de tonterías. Debiera contenerme. No me sucederá más.

A poco se fué Tudela, y en la sala obscura, Castita dejó la máquina para hacer examen de conciencia. Hundida en un butacón, apoyando la barbilla en una mano, la niña



de Muchamiel pensó:—Esto no puede seguir así. Me estoy convirtiendo en una sensitiva. ¿A cuento de qué viene echarse á llorar por lo del estanco? Claro, él se quedó asombrado, y había motivo. Castita, tú estás enamorándote cada vez más, estás haciendo tontería sobre tontería, y te preparas el gran disgusto, porque pensar que puedes casarte con Paco es un disparate digno de doña Teodosia. Nunca lo permitirá tu tía Irene, y tú misma debes comprender que si tu primo se casase contigo, malograría su porvenir.

—Su porvenir, su porvenir—repetía silabeando las palabras, —su porvenir. Quien sabe cuál es—pensó tristemente.—Tal vez no sea tan brillante como dicen, tal vez Paco necesite junto á sí una persona paciente, cariñosa, que le ayude con la poca ó mucha fuerza de su alma, que comparta sus penas, sus desengaños, que le quiera... Sobre todo, eso, Dios mío, que le quiera de verdad.

Se levantó de la butaca y empezó á recorrer el cuarto. Un oscuro presentimiento, impreciso y vago, balbuceaba en el fondo de su alma algo que parecía murmurar: «Tú eres la que ha menester Paco. En tí ha de apoyarse.» Pero la sensatez equilibrada de su juicio apagaba aquella luz, diciendo: «No pienses más en él. Destierra ó sepulta tu cariño. Sufirás al hacerlo, pero si no lo haces, ¡pobre de tí!» ¡Pobre de ella! en efecto, pobre de ella! En la obscuridad blanqueó algo. Era el pañuelo, que volvía á salir para enjugar los ojos, mientras una voz cantaba. *Son regina, son...*, y Teodosia entró.

Las lágrimas no volvieron á parecer, y Castita, una vez encendida la luz, siguió su costura. La sensata, mientras trabajaba, proseguía mentalmente: «Es necesario impedir que Paco venga tan á menudo. Claro es que no voy á ponerle en medio del arroyo, eso no, ¡pobre chico! se ofendería. Saldré á la hora que viene. Anochecido daré un paseo por estas calles. Cuando llegue no me encontrará, y así, poquito á poco, hoy sí, mañana no, le quitaré la costumbre de venir todos los días. Al principio se incomodará mucho, pero luego, ya le conozco, encontra-



rá otro sitio donde ir, y no vendrá más. ¡No vendrá más! Qué pena, Dios! ¡qué pena! En fin, qué remedio hay. Mejor es prever que sentir. Su porvenir lo exige, qué vamos á hacerle.»

El programa que Castita se trazó cumpliósese punto por punto.

Un día, al entrar Paco en casa de su prima, oyó con estupefacción la noticia de que Teodosia y Castita habían salido.

Al joven le fastidió mucho aquel contratiempo. Echóse á la calle otra vez, muy preocupado por semejante contrariedad. ¿Adónde demonios habían ido? Tal vez á casa de doña Irene. Hacia ella se fué, pero desde el pasillo oyó el clamoreo de las Broqueles, preguntó á Basilia, y escuchando de sus labios que su prima no había parecido por allí, se volvió á marchar. ¿Habrían ido á la iglesia? Pero, ¿á cuál? Y su memoria recorrió las del barrio, La Buena Dicha, San Antonio, Las Maravillas... en todas podían estar y en ninguna, y aburrido, casi furioso, comenzó á andar sin rumbo cierto.

Se sentía chasqueado é inquieto por la falta de aquella hora de charla tranquila. Su naturaleza se resistía á adoptar posturas distintas de las habituales. Pensando en la ausencia de su prima, Paco recordaba con deleite el cuadro apacible que presentaba la sala, esclarecida por el quinqué, cuya luz se tamizaba á través de una bomba esmerilada. Sobre el globo luminoso aparecía el perfil de Castita, recortándose sobre la claridad, como uno de esos retratos que sólo presentan la silueta en negro. Paco veía la línea firme y contorneada de la barbilla, el doble trazo de los labios carnosos, separados por la puntita de la lengua, que salía al mundo cuando se dificultaba la labor; luego la arista elegante de la nariz, las pestañas, las cejas, y, rematando todo, la noble convexidad de la frente, ni ancha, ni estrecha, una frente tal y como correspondía á aquella chica tan sencilla, tan llena de sensatez, de reposada intelectualidad. Algún bucle despeinado rayaba, con finísimos rayos, la esfera de luz, coronando el serio perfil



con la alegría de sus cabellos, que bailaban al menor soplo del aire.

La ausencia de aquel cuadro familiar hizo que Paco descubriese en él infinitas y no sospechadas bellezas. Hasta entonces no se enteró el muchacho de que los ojos oscuros de Castita acariciaban blandamente, procurando una sensación de bienestar material. También en la voz descubrió encanto inefable, pastosidad, cadencia, modulación, algo que Paco no acertaba á definir y que, aunque tal vez no existiese, prestaba singular hechizo á cuanto Castita decía. Cuando á la tarde siguiente pudo verla, se convenció de la realidad de todas aquellas perfecciones.

Pero á los dos ó tres días Castita tornó á ausentarse, repitiéndose después más á menudo las ausencias. Paco se desesperaba sin tener siquiera el recurso de enfurecerse, pues la muchacha respondía con naturalidad á sus preguntas. Fueron de tiendas, al jubileo, de visita. Así siguieron durante algún tiempo hasta que al fin, picado su amor propio, Tudela dejó de ir.

El plan de Castita se había realizado. Ya no veía á Paco, pues aun cuando visitaba con frecuencia á doña Irene, escogía para hacerlo las horas en que le constaba no estar su primo en casa. Desde que murió Evaristo se habían suprimido los almuerzos dominicales, y con estas cosas los jóvenes no se vieron durante algunos meses.

La sensata se creía salvada, sin sospechar que aquel ayuno despertaba en su primo un deseo infinito de verla. El amor que hubiese yacido soñoliento en el alma de Paco, se despertó, y adivinando entonces Tudela por qué le evitaba su prima, resolvió verla con cualquier pretexto. Comprendió que toda tentativa de visitarla fallaría. Como Castita, previendo la oposición de doña Irene no se confió á ella. Pensó escribir á la huérfana, y aunque juzgaba ridículo tal medio ya, á mediados de Junio iba á emplearlo, cuando una noche doña Irene, sin sospechar el alcance de sus palabras, proporcionó á su hijo la ambicionada entrevista.



—Como ya hace calor—dijo la señora—pienso irme á la Pinada. Si te parece, podemos arreglar una jira para el día que me vaya. Tomaremos un departamento de segunda. Se lo diremos á las Broqueles, á D. Sixto, á tus amigos, á las pobres de Manterón, á Remartínez y á su señora, en fin, á los de siempre. No sé si Castita querrá venir...

Paco, que hasta entonces había permanecido indiferente, respondió con viveza:

—Sí, sí, me parece muy bien, díselo á quien quieras. Yo creo que Castita irá. Aunque aun está de luto, todos somos de confianza.

—Bah, ya la convenceré. Entonces, el domingo. ¿le parece buen día? Yo creo que es el mejor, pues así no pierdes ninguno, que todos te harán falta para tu licenciatura. Te aseguro que si no fuese por mi bilis me quedaba aquí hasta verte hecho todo un abogado; pero me pongo fatal con el calor.

—Sería tonto que no te marchases. Vete tranquila. ¿El domingo, eh? Se lo puedo decir á Mosete, á Félix, á Adolfo. Tú te encargas de los otros.

—Descuida. Se lo diré á todos y decidiré á Castita, si es que duda.

—Eso es. Decídela, decídela.

Arreglólse todo lo preciso para el viaje, se invitó á los amigos, decidiólse Castita (no hay criatura perfecta), y un domingo de fines de Junio, una mañana de sol espléndido y alegre cielo, se reunieron los expedicionarios en la estación del Norte.

*(Se continuará.)*





## GLOSARIO DEL MES

**U**NA de las casas en que vivió Víctor Hugo, ha sido hecha museo de recuerdos por sus admiradores. ¡Museo de recuerdos! Todos los museos tienen algo de templo profanado. La vida irreverente pasa por ellos como burlando, y creo yo que el alma de aquellas cosas que murieron ha de llorar quedito oyéndola pasar.— ¿Llorará el alma de Víctor Hugo, vulnerada por tantas mundanas sonrisas como han de posarse sobre el misterio de su intimidad? Créolo así; pues aunque me han contado que fué la suya alma soberbia, hartó pagada de mortales admiraciones, bien sé yo que aquello que perdura de un poeta más allá de la muerte, no puede menos de acoger con lágrimas todo desfloramiento de lo que en vida fué su reino interior.

**E**NTRO en el café. Se acerca á mi mesa y charla un cuarto de hora. Su intelecto se parece al bambú. Ligeró y grácil, pero hueco. Personalmente es largo y estrecho. Desgarbado como frase mal construída: me im-



presiona lo mismo. Tiene una figura antigramatical. En la mesa cercana, un parisién de los de la última hornada automovilista, apura con deleite las opalinas gotas de ajeno. Tiene el aspecto de una botella de Champagne vacía que parece decirnos melancólica: «¡He vivido!»... Más allá una pareja endomingada y rozagante. Ella con mantoncito de crespón negro floreado, alisadas crenchas y plétora de vida; él con soldadescos arreos, charolado rostro y triunfador empaque. Rien y charlan sin descanso. A veces, y como el prisma ante el rayo de luz, brotan en las mejillas de la joven rojos tintes al oír frases de su marcial amante, que adivino apasionadas. Enfrente discuten dos señores graves no sé qué cuestiones de aranceles, propios, ó manos muertas. ¡Como sus espíritus!... ¡Me molestan!... Hamlet tarda mucho en matar á Polonio. ¡Si pudiéramos también matar los Polonios de la vida real!... ¡Francia!... ¡Francia!... Tirano siniestro que Carlyle inmortaliza, si como tú llegara á ser árbitro absoluto de los destinos de un pueblo dictaría un úkase condenando á muerte, sin distinción de rangos, á todos los serios y didácticos. Pero ¿y si me alcanzaba el decreto y, cumpliéndolo estrictamente mis súbditos, me ajusticiaban?... ¡Qué sé yo!... Aún está por nacer el hombre que conozca cuando fastidia. ¡Bonito asunto para un cuento!... Este era un rey...

ESTOS buenos arquitectos de Madrid no han visto nunca en el sueño de su alma un palacio ó una catedral, allá en el fondo azul y plata, bajo la luna. Hoy que quise pasear mi tristeza, en la paz del crepúsculo, he sentido brotar una rama de indignación en mi alma. Ved que el cielo era pálido y dulce y que había una luna sarracena, una luna de seda, una luna de gasa y de sueño, sobre una torre; y la torre era de galletas de vainilla. Estas torres de galletas de vainilla van gustando mucho á la gente, y en Madrid hay ya varias, con su reloj y su veleta. E iba yo pensando en no sé qué pobre corazón atormentado y solitario como el mío, pero más feliz, cuando sonó cerca de mi oído una voz antipática y de muchos años, una voz asmática, una



voz gastada:—Esto parece un cementerio con sus panteones de familia... Me acordé de la vida; y ví con profunda extrañeza que no estaba yo en una calle de ensueño, sino en la calle de Lista, al lado de esa estatua del buen señor Salamanca. Estos panteones—pensé yo—de los de la Candelaria de Yarayabo, etc., estarán bien allá á la noche, en este silencio, bajo la luna blanca y triste de primavera. Y esperé á la noche. Pero hubo en otro panteón una fiesta con farolillos á la veneciana y pañolones de Manila, y la luna blanca y triste de primavera no pudo poner su musgo blanco sobre el silencio de las tumbas.

**H**AY almas—yo lo creo así—que en el instante mismo de abandonar el cuerpo, ven abrirse el cielo de par en par; y por eso dejan en el rostro que fué suyo una expresión de bienaventuranza que da gozo. ¿Quién podrá entristecerse delante de un muerto que sonríe?

Y así ésta; de viva daba pena mirarla; tal la tenían la pesadumbre del largo vivir y la aflicción del lento padecer. Recuerdo que iba siempre encorvada, con la cabeza dando en el pecho, y últimamente tenía el rostro color de tierra; pero ayer la muerte todopoderosa desanudó sus miembros entumecidos y serenó su rostro, y estaba tan viejecita y tan menuda en su cama de pobre, cubierta con una manta destrozada... Sobre el pecho un crucifijo de madera negra, parecía dormir en paz.

Conservaba con sus ochenta años y su miseria, unas manos de reina niña, pequeñas, regordetas, llenas de hoyuelos.

¡En paz, en paz! Una vecina llegó con un manojo de rosas y piadosamente las esparció sobre la manta, junto al crucifijo, encima del pecho de la muerta. Eran rosas de vida, color de carne y sangre, y estaban allí, cerca del rostro pálido y sereno, y nunca rosas brillaron tanto. Por la ventana de la boardilla entraba un sol triunfante, y se veía un pedazo de cielo como de esmalte azul; y las paredes, blancas y desnudas, fulguraban con exaltación

*h. cayre*



de gozo. Triunfa el verano. Y era de pensar ante la paz de aquella muerta, y ante la vida de aquellas rosas y ante la lumbre de aquel cielo, que iban sonando por los aires los ecos de la voz del Esposo, diciendo al alma de la viejecita rescatada por el morir: *Flores aparuerunt in terra nostra: ¡surge, amica mea, formosa mea, et veni!*

X  
5  
copias

SI viérais que viaje! Entre una señora muy gruesa, que cada dos estaciones se daba polvos, de esos que apestan y hacen recordar á las malas mujeres «que pasean bajo los faroles de gas», y un presbítero, coadjutor en Grajal, pueblo de la provincia de León... Y luego la tristeza de los campos de Castilla, vistos á través del vaho que empañaba los cristales del vagón, esclarecidos por la luna, y mostrando la desolación abrumadora de las tierras pobres. De cuando en cuando la mancha negra del chaparro y de los pinares con su sueño de soledad. ¡Pobres árboles, sin que ningún viajero les envíe su amor, en la calma inalterable de los campos!

Y, entretanto, aquellas gentes soñolientas discutían de política, bostezando y augurándole al país días luctuosos.

Somos felices, completamente felices los artistas en cuanto se nos ocurre compararnos con los demás, sean burgueses de la corte, burócratas de capital de provincia ó campesinos de estas tierras...»

6

DE *Antonio Azorín*, ese libro tan bello y tan triste, que debiera estar impreso en un papel amarillento como pétalos de rosas secas, he arrancado esta página:

«Azorín y Sarrió han pasado unas horas en la ciudad sosegada. Y á otro día han regresado á Petrel.

En la estación han visto cuatro monjas... Estas monjas eran pobres y sencillas. Una era alta y morena; tenía los ojos grandes y los dientes muy blancos; otra era jovencita, carnosa, vivaracha, rubia, menuda. Las otras dos tocaban en la vejez; cenceña y rugosa, la una; gorda y rebajeta, la otra.....

... Han subido al tren las dos jóvenes y se han queda-



do en tierra las dos viejas. La locomotora silba. Unas y otras se han despedido y se hacían recomendaciones mutuas. La morena, ha dicho: «... y en particular á sor Elisa, para que se le vayan ciertas ilusiones.»

Esta sor Elisa que tiene *ciertas ilusiones*—piensa Azorín—¿quién será? ¿Qué ilusiones serán las que tiene esta pobre sor Elisa, á quien él ya se imagina blanca, lenta, suave, un poco melancólica, á lo largo de los claustros callados?

Las monjas han rezado una salve. La menudita se llevaba el pañuelo á los ojos y apretaba los labios para reprimir un sollozo. El tren avanza. Se abre á la vista una espaciosa llanura; se yerguen acá y allá grupos de álamos; las notas blancas de las casas resaltan en la verdura; un bosquecillo de granados se espejea en las claras aguas de un arroyo; revuelan grandes mariposas oscuras.

Han pasado dos ó tres estaciones. Las monjas han descendido del tren. Y se han perdido á lo lejos, con una maleta raída, con dos saquitos de lienzo blanco, con un paraguas viejo»...

—Estas monjas, y otras que yo he visto, y todas las monjas que viajan, me llevan á los rincones sombríos y húmedos de mi más honda melancolía. Y protesto contra estos viajes de monjas. Es amargo ver que estas pobres mujeres amortajadas tienen que abandonar su pecho, tienen que marchitar sus flores más frescas y más fragantes entre la penumbra y la oración. Porque el misticismo común—no es posible pensar que estas pobres mujeres sean todas como Teresa de Jesús—es simplemente consolador; es una bóveda de resignación y de paciencia. De tal manera, que estas mujeres miran al cielo cuando han sentido las lágrimas. Ved este misticismo:—¿Quiere usted esta flor?—No.—Mejor; Jesús la querrá; Jesús no la despreciará... Y muchas palomas de las que estas mujeres vulgares alzan al fondo azul de ese cielo de Jesús, llevan las alas heridas. ¡Todo esto es tan triste! Las pobres novicias que van de un lado á otro con su corazón asustado bajo la toca, guardadas por esas viejas monjas, son



tal vez los seres más dignos de lástima y de cariño. Y ved estos asesinatos de dicha y de alegría: Unas manos que no hacen nada, arrancan un pobre corazón con ilusiones, del jardín en que ha latido tanto tiempo. Y he aquí que este pobre corazón destrozado va hacia agrios arenales, con la sola compañía de una monja vieja—indiferente bajo sus ocultas canas á la mirada del cielo y á la ascensión de la tierra,—en un tren sucio, en un coche de tercera, á la hora del crepúsculo, cuando la mejor brisa pasa sobre los jardines de la vida, sobre las fuentes de agua de cristal, sobre los rosales con rosas y los lagos con estrellas.

*copiada* X  
 9  
 CUANDO los heridos de esa triste catástrofe del río Najerilla vieron—sus ojos estaban sangrientos—las mujeres que venían hacia ellos con vendas en las manos y rosas en el corazón, cerraron, seguramente, sus ojos sangrientos y pensaron en el cielo florido y azul. Para esas buenas mujeres de la senda del Calvario, tenemos los pobres poetas nuestras rimas unguadas, nuestras letanías de plata y de lirios, como para las vírgenes blancas, como para las mártires. Y en medio del aroma de todos los jardines, de la luz de todas las horas, del cristal de todas las estrellas, del canto y del agua clara de todas las fuentes, de todo lo que en el mundo es aliento suave, fulgor, lágrima y reflejo, música y frescura, nuestro himno va para los corazones de esas bellas, para sus ojos que miraron con tanta dulzura, para sus manos que restañaron las heridas tan compasivamente. Si esta noche no me entristeciera así la mirada de la luna, yo haría siete versos á esas manos blancas y finas salpicadas de sangre. Alguien ha hablado de homenajes, de marquesados, de no sé qué cosas más, para estas santas y sentimentales mujeres... Yo propondría que un cortejo de soñadores fuera á darles un beso en la flor de las manos.

*Ja* X  
 78  
 POR QUÉ no existirá una palabra que diga cómo suenan las voces á la hora del atardecer; y otra que evoque el ruido manso de los arados cuando vuelven, la reja en



alto, arrastrando por el camino; y otra que suene como suena al crepúsculo el ladrar de los perros que están muy lejos; y otra que pinte el cabecear de las espigas cuando va llegando el aire de la noche; y otra fresca y penetrante llena de no sé qué, para cantar en versos el cómo cantan, á la luz de la estrella de la tarde, grillos y chicharras? Es triste no saber decir, cuando se sabe escuchar y ver.

*cuanto*

9 **A** la tardecita he visto en una calle triste, algo risueño como un madrigal. Un muchacho muy joven con cara de artista alzaba los ojos á un balcón, y sonreía emocionado con sonrisa entre triste y alegre. Y he aquí que alzando yo también la vista para buscar el amor que él estaba mirando, vi en el balcón hasta media docena de muchachas de entre doce y quince. Era una sinfonía de trajes claros y de rostros risueños, y era un saetear de sonrisas benévolas sobre el sonreír del enamorado. ¿Cuál de aquellas ingenuas sonreidoras era la que pagaba amor con amor? Por el balcón abierto salían las notas de una polka muy mal tocada, pero muy alegre. Y recuerdo que el alma se me llenó de júbilo, como si á mi paso hubiera nacido un clavel.

10 **P** PRIMERO se tienen recuerdos de hechos; después recuerdos de recuerdos; más tarde queda un hueco en la memoria lleno de un aroma que dice placer ó que dice dolor. Y piensa el alma: Aquí guardé yo algo; pero ¿qué era y dónde está?

HELIOS



## FÉMINA

### LA MUJER EN EL SIGLO XX

SIEMPRE que tuve ocasión de visitar una gran ciudad europea, una ciudad muy populosa, centro importante de civilización, me he sentido penosamente afectado por los destrozos causados en el dominio de lo bello por la industria, cada vez más dominadora. Parece como si el progreso material sólo tuviese poder para crear formas monstruosas, enigmáticas ó insignificantes; parece como si la vista estuviese condenada á perder en goces artísticos lo que otros sentidos ganan en goces menos nobles. Para que el artista pueda admirar una forma, debe procurar hacer abstracción de su uso industrial ó de su función fisiológica, y con esto de la necesidad ó el deseo que está llamada á satisfacer. Tal sucede con la forma femenina. Desear y admirar á una mujer, son dos cosas muy distintas. Diríase, pues, á primera vista, que la *toilette* no es un arte y que las mujeres que siguen las reglas de la moda no pueden ser admiradas, sino simplemente deseadas. ¿Para quién se vestirían entonces las mujeres distinguidas del porvenir, cuando el apetito carnal haya suplantado el gusto?

Tal es el problema que Sully Prudhomme, poeta y filósofo, ha planteado en un elegante estudio. El mismo se responde y da las soluciones al problema de la desaparición posible de las mujeres, en lo que estas tienen de más sagrado: la admiración estética.

Estas consideraciones me hacen temer, dice, que durante el siglo xx el sentido estético del hombre decline lamentablemente y se refugie en el hombre-artista, de lo cual se seguiría la correspondiente degeneración de la mujer, originada por un rebajamiento paralelo de sus ap-



titudes y una consiguiente perversión de su papel en la sociedad.

Mientras los atractivos de que la dotó la naturaleza para la conservación de la especie ejercieron sobre el hombre todo su dominio, el amor que inspira la expresión estética ó pasional bastaba para asegurarle una independencia victoriosa, una soberanía de hechos más eficaces que las leyes escritas, y podía resignarse en lo que toca á la política y á la ciencia, con una ociosidad muy favorable á las florecencias de la gracia. No pensaba en compartir los trabajos austeros del varón, y contentábase con asociarse á ellos mediante una inteligente simpatía, reservándose los que le atribuyen su constitución física y su providencial solicitud por los intereses domésticos.

Desgraciadamente para ella, su reinado físico dura menos que su vida. Por eso le importa mucho hacerse amar espiritualmente, empresa cuyo éxito depende menos de ella que de la elevación moral del hombre. Tiene muchas probabilidades de conseguirlo, porque puede sustraer el amor á la influencia de los sentidos. Es de notar que, durante la Edad Media, cuando las ciencias no estaban aún metodizadas y la industria era rudimentaria, la caballería creó un ideal de amor puramente espiritual, admirablemente elevado, todo sacrificio y abnegación. El amor era entonces un verdadero culto tributado á la forma, en cuanto expresión del alma. Como carácter artístico, la forma humana fué, en aquella época, una cárcel transparente del alma.

Hoy acontece todo lo contrario. Lo que el hombre va buscando en la unión libre es el placer, y en el matrimonio el dominio de la sensualidad. En los países donde se dota á las jóvenes, lo que el hombre pide á la mujer uniéndose con ella, es el dinero. De aquí resulta una depreciación progresiva de las cualidades propiamente femeninas en la mujer.

Por otra parte, la misma mujer tiende á perder estas cualidades. Por causas que aun no he señalado, es de



temer que, en un tiempo lejano pero infalible, la belleza femenina decrecerá y acabará por desaparecer. Sus facciones se distinguen cada vez menos del tipo masculino, y, poco á poco, su alma se irá adaptando á sus facciones. En esas mismas ciudades modernas, donde he dicho que me producía desagradable efecto la fealdad industrial, tropiezo, cuando atravieso las ruidosas calles, con un número incalculable de rostros enfermos ó congestionados, irregulares y repugnantes, que ofenden mi vista y entristecen mi pensamiento. La belleza de que aquí me ocupo, la belleza femenina, se va haciendo más rara en las clases superiores, nobles ó ricas, y en las clases obreras se agosta cuando empieza á florecer, y con lamentable frecuencia es reclutada por la miseria para la prostitución. No tiene el vicio sólo la culpa de esto: las costumbres odiosas son más culpables que los corruptores. La absurda é intolerable condición en que vegetan los jóvenes pobres de ambos sexos, desde su pubertad hasta su matrimonio tardío, hace fatal el sacrificio de las vírgenes al imperioso apetito de amor. Notorias son las consecuencias de estas relaciones accidentales, que muchas veces sólo constituyen contactos peligrosos para la salud pública ó degeneran en enlaces funestos á la prosperidad de las familias. La prostitución reúne en numerosos rebaños á las jóvenes para destruir su fecundidad y deteriora la sangre de las uniones efímeras que renuevan continuamente. Los hombres que retienen en sus lazos fáciles y fuertes se casan fatigados, si no degenerados, y para esposas no pueden escoger, si son pobres, más que entre las jóvenes entregadas á un trabajo excesivo, la mayor parte exangües, sin gracia, ó, si son ricas, entre las que muchas veces expían locas juventudes de sus padres. ¿Cómo explicar si nó la cifra creciente de niños deformes y débiles? En resumen: por una parte, la influencia del progreso industrial tiende á atrofiar el sentido estético en las naciones y á depreciar la evolución normal de las cualidades femeninas; por otra parte, el abominable régimen de amor impuesto á los jóvenes, determina una funesta se-



lección de los cuerpos femeninos que son bellos y correctos, para sacrificarlos al amor venal y á la esterilidad, y da por resultado el afeamiento progresivo de los que se unen en enlaces consagrados por la ley.

Estas enojosas observaciones permiten presentir la suerte poco envidiable, reservada tarde ó temprano á la mujer, en los pueblos más cultos, especialmente en los de la vieja Europa. Cuando esto llegue á realizarse, las mujeres no encontrarán hombres de corazón bastante tierno, bastante delicado, bastante noble, y, por consiguiente, habrán de dedicarse á las ciencias exactas, experimentales, sociales y políticas; disputarán á los estudiantes los bancos de las escuelas de derecho y de medicina, los diplomas y las carreras que los hombres acaparan hoy día. Hasta es posible, merced á los progresos de las ciencias aplicadas, que las diferencias sexuales pierdan su capital importancia por el descubrimiento de la generación artificial. Este será el último triunfo de la industria. No quisiera, sin embargo, ver horizontes demasiado negros en estas mis conjeturas, sobre todo en cuanto á la realización de la belleza plástica, al menos en las mujeres. El ideal podrá llegar á ser menos elevado; pero el gusto de la hermosura representada en una linda muchacha, la admiración de las formas excitantes, no es incompatible—lo reconozco—con el genio industrial y comercial, y no parece estar en vísperas de desaparecer. Tan pronto como los hombres de la industria y del comercio se den cuenta del peligro que les he señalado, aplicarán el remedio oportuno y eficaz. Organizarán la producción y el mercado erótico sobre bases menos accidentales que la desigualdad de las condiciones y el azar de los encuentros. No serán desgraciados con el nuevo orden de cosas que acabo de esbozar. Se felicitarán, porque verán en él una perfecta conformidad con sus tendencias.

De esta suerte, en este siglo podrán faltar modelos á los escultores; pero los hombres serios, los respetables burgueses procurarán que no les falten *cocottes*.

MARGARITA MARÍA DE MONTERREY



## INFORMACIÓN LITERARIA

### LITERATURAS DEL NORTE

JULIO Lemaître ha intentado demostrar que todos los secretos del alma tenebrosa del Norte se hallan en Jorge Sand, y que los grandes escritores escandinavos tienen su filiación en Dumas (hijo) y en Gustavo Flaubert; Lemaître es un ingenioso *aehnlichkeitsjäger* (palabra que los alemanes emplean para calificar á esos que en todo encuentran analogías y que son capaces de atribuir el fonógrafo á un fraile del siglo XVI y los automóviles al tiempo de Nabucodonosor.) Todas estas protestas tienen, sin embargo, un valor práctico. «Hay á menudo aficiones desmedidas á buscar fuera de casa lo que en ella nos es dable encontrar. Hoy ya, sin embargo, sería difícil hablar de una forma de *septentriomanía* que comprende á todos los países del Norte: puesto que al lado de los rusos y de los noruegos, ponemos á los alemanes, italianos é ingleses. Encerrados hasta hace poco en el mísero círculo de nuestras ideas y de nuestras creaciones artísticas, hemos sentido la necesidad de ponernos en contacto con las literaturas extranjeras para hacernos menos ignorantes y menos exclusivistas. Que esta reacción haya degenerado para algunos en manía, nada más natural.» Este acceso de *septentriomanía*, dice Lemaître, ha comenzado hace unos pocos años, por el culto, hoy quizá un poco olvidado, de Jorge Elliot. Entonces Scherer y Montegut demostraron que Elliot sobrepujaba á todos los noveladores realistas franceses. Después Vogüé presentó á Tolstoi y á Dostoiewsky y todo el mundo se puso á *tolstoizar*. En fin, Ibsen tuvo su tiempo de apoteosis, y más tarde llegó el turno á Björnson, Strindberg, Maeterlinck y Hauptmann. Las novelas más conocidas de Elliot son: *Silas, Marner, Adam Bede*; y *Middlemarch*. Pues bien: todas estas novelas no son más que historias de la conciencia que encontramos acaso relatadas con más encanto, con más sencillez y con más detalles familiares en *La Mare au Diable, La Petite Jadette, Francois le Champi* y *Le Mamier d'Argibault*, de Jorge Sand.

¿Qué es, pues, lo que nos seduce en los grandes escritores del Norte? *El acento*, el acento nuevo de ideas, de sentimientos, de imaginaciones que nos eran desconoci-



das. Nos atraen modificando en sus cerebros la substancia de nuestra propia literatura. «*Repensando* nuestros pensamientos, nos los descubren. Tienen menos ciencia de composición que nosotros; en sus obras, de enormes dimensiones, hay detalles insignificantes y superfluos. Lo único en que nos llevan ventaja es en la costumbre de la vida interior, en que son más religiosos que nosotros. Los autores del Norte forman alrededor de sus obras una atmósfera especial en que interviene cierta quietud metafísica. Los personajes superiores de Sand y Hugo piensan más en el bien de la humanidad que en su propia perfección moral. Las novelas de Tolstoi nos dan, además, un elemento que parece faltar en las nuestras: el nihilismo evangélico. Se trata de la regresión á la ignorancia, á la sencillez de espíritu, á la vida agrícola, sin leyes, disturbios ni ejércitos. La no resistencia al mal, la moral evangélica llevada á sus últimos extremos. Las tinieblas de la muerte y de lo desconocido sirviendo de encubridero en sus novelas al drama sexual de la vida. El realismo, sin embargo, es en ellos más casto que el nuestro. El nuestro es más brutal, más desolador, más desencantado. Comprendemos á veces la alegría: ellos sólo ven el mundo infinitamente triste.»

II. **Ibsen y Jorge Sand.**—«La substancia de las primeras novelas de Jorge Sand es la misma que la de los dramas de Ibsen. Su Nora es la Indiana; Indiana, huyendo de casa del coronel Delmare bajo el mismo sentimiento que Nora de casa de Helmer. Lo que Nora va á buscar, lo encuentra Indiana, casándose con Ralpp en presencia de Dios y de la naturaleza. Lelia es Hedda Gabler. Al menos, tiene un orgullo idéntico y el mismo sentimiento pletórico, si puede decirse, de los derechos del individuo. Trata á Stenio como Hedda á Eilert. Esta novela está llena de gritos de un delirante orgullo intelectual y moral. *La Dama del Mar* es *Jacques*, exceptuando el título. Como Jacques, Wandel da á su mujer el permiso de seguir á un hombre: la una se aprovecha de él, la otra no: he aquí la diferencia. «El secreto del destino humano es indescifrable. Esta superabundancia de energías que se va aferrando á los peligros y á las vulgares fatigas de la vida social, se sacia al fin cuando toma parte en las angustias de la vida expiatoria.»

El cristianismo natural, la religión nueva que Ibsen profetiza sin explicarla claramente, eso que él llama *tercer estado humano* que estará fundado en el conocimiento



y en la cruz, pues el primero lo está solamente en el conocimiento y el segundo en la cruz: ¿no se encuentra ya en Jorge Sand y en sus contemporáneos? «Trenmor cree en el advenimiento de una nueva religión, surgiendo de las ruinas de esta, conservando de ella lo que de inmortal tiene, y cree que esta religión investirá á sus miembros de la autoridad pontifical, esto es, del derecho de examen y predicación.» Por otra parte, la protesta del derecho individual contra la ley y de la moral del corazón contra la moral del código: ¿no es el alma de la mayoría de los dramas de Dumas? Sólo que, mientras las insurrecciones de Ibsen van contra la ley y la sociedad general, las de Dumas se dirigen contra un determinado artículo del Código Civil ó de los prejuicios sociales. *La Dama de las Camelias* nos representa el amor libre, libertándose á fuerza de sinceridad, de profundidad y de sentimiento. En *El Hijo Natural* y en *El Asunto Clemenceau* protesta contra la situación que el Código da á los hijos ilegítimos. *Las Ideas de Madame Aubrey* y *Dionisia*, dos dramas de espíritu verdaderamente evangélico, pretenden persuadirnos de que, en ciertas condiciones, un hombre honrado puede y debe, á despecho de las pretendidas conveniencias sociales, casarse con una mujer á quien otro haya seducido. En *La Mujer de Claudio*, un hombre, después de haber rogado á Dios, se coloca con serenidad por cima de todos los códigos humanos y entabla una lucha gigantesca contra esos dos grandes y malvados poderosos que pierden al mundo moderno: la lujuria y el dinero. *El Amigo de las Mujeres*, *La Princesa Georges* y *Francillon* están basadas exactamente en la misma concepción del matrimonio que *La Dama del Mar* ó *Casa de Muñeca*. Y si queréis insurrecciones soberbias y diabólicas, la señora de Terremonde, mistress Clarkon y Cesarina no tienen nada que envidiar á Hedda Gabler.

III. **Los novelistas rusos y los franceses.**—Los rasgos más característicos de Tolstoi y Dostoiewsky están en Flaubert y en otros escritores franceses. Víctor Hugo y los románticos no tuvieron necesidad de pedir permiso á los dos novelistas rusos para mostrarnos prostitutas santas ó mendicantes y miserables que poseen el secreto de la sabiduría y caridad perfecta.

Que Gustavo Flaubert desdeñe y aun desprecie á los pequeños plebeyos de Fonville, es posible; pero esto no se deduce de sus descripciones. Hay en Flaubert una especie de afección especulativa, y las sesenta últimas pá-



ginas de *Madame Bovary* son tan raramente dolorosas, que bastan para destruir la leyenda sobre la insensibilidad de Flaubert. Una inmensa compasión, la que se desprende de la ciencia de la vida, corre silenciosamente por toda la novela. Hay en ella un carácter distintivo de las novelas rusas: el conocimiento de la inferioridad, el deseo de la vida, la inquietud del misterio universal. ¿Son, acaso, estas cosas poderíos oscuros y fatales de la carne y de la sangre, instintos, complexión fisiológica, herencia que nos dirigen sin nosotros advertirlo? No; esto es la mitad de Balzac, casi todo Zola y el Flaubert de *Madame Bovary* y de *L'Éducation sentimentale*. ¿Se quiere ó se puede colocar en la actividad de los rusos este sentimiento de la dependencia universal que nunca olvida que *todo está condicionado por todo*? Pero si los rusos tienen su *Guerra y paz*, de Tolstoi, los franceses tienen su *L'Éducation sentimentale*, el himno pintoresco, moral, social y político de la revolución de 1848. ¿Y la inquietud del misterio universal, hay un solo escritor digno de este nombre que no la haya sentido? ¿Y el espíritu religioso, la preocupación moral, todo lo serio de Jorge Elliot y de los esclavos no lo encontramos ya en Pablo Bourget?

«Los franceses han tomado, es verdad, su idealismo, por disgusto ó flojedad, del naturalismo; pero lo han hecho de una manera tan asombrosa, que apetece declarar á los franceses como los únicos de alma verdaderamente cosmopolita. Los ingleses hubiesen atravesado el mundo en todas direcciones.

Por lo demás, y haciendo justicia, los franceses han recuperado en el extranjero, sin saberlo, lo que de antemano prestaran.

En el siglo XVIII descubrieron las novelas de Richardson, que había imitado á Marivaux: han encontrado en Lessing lo que estaba en Diderot, y en Goethe mucho de lo que había dicho Juan Jacobo. El romanticismo salió de Francia y no de Alemania é Inglaterra. Esto mismo ha sucedido con las invenciones del Norte.»

IV. **El simbolismo.**—«*El pequeño Eyolf*, de Ibsen, es el centro de un drama de familia, con significación simbólica. El niño ha sido olvidado por sus padres sobre una mesa, un día en que ellos se entregaban al amor *satánicamente*, y cumple la misión de portador de la idea simbólica, cayendo al mar, que es mucho más profundo, sin duda, que el simbolismo ibseniano. Verdad es que la so-



lución tiene poco de original. Adoptar á unos niños pobres de una aldea de pescadores, para de ese modo restablecer la armonía moral rota con el abandono del pequeño Eyolf, es cosa demasiado traída y llevada en los escenarios y en las novelas por entregas. No adivino dónde está la impenetrabilidad del simbolismo y del misticismo germánico. Bien que hayamos caído ya en la cuenta de que en Escandinavia, como aquí, el drama es una de las más débiles expresiones artísticas, aunque algunos estéticos lo hayan elevado teóricamente al rango supremo. Y si en la forma dramática creen algunos que se ha manifestado el temperamento germánico del modo más completo, es porque no se tomaron el trabajo de ver que la técnica procede directamente de la Galia y de está hoy olvidada España. La raza latina, al fin y al cabo, es raza de *ciudades*, que para comunicarse entre sí bástale la acritud y el gesto. En cambio, los germanos siempre fueron, y aun hoy mismo lo son, una raza de campo. Sus hombres viven con la Naturaleza, y el que con la Naturaleza vive, aprende á ser silencioso. Las impresiones las exteriorizan en formas de estados del alma, de vibraciones que dimanan de la subconciencia, y que, por decirlo así, no son tan representativas como debieran. De ahí el simbolismo.

Portadores de un milagroso país de niebla, Lemaître ha observado, muy justamente, que las ideas de sus obras están ya conocidas y que lo único que hay de nuevo en ellas es *el acento*. Jorge Brandes ha dicho en el prólogo de una de sus obras: «Aquí se enseña á debatir los problemas.» Björnson, que un día discutiese la castidad del hombre ante el matrimonio, se ha hecho, en su obra *Los cabellos de Absalón*, abogado de su hijo contra su hijastra, y ha dicho: «Es preciso que los poetas trabajen, recojan todos los conocimientos de su época y los asimilen á su personalidad.» Y, por fin, Strindberg se dedica (casi nos atrevemos á decirlo), á investigar la relación que hay entre el sustento de las vacas y su excremento...

V. **Ibsen.**—«En *Los aparecidos*, la señora Albring ha sido, hasta entonces, vida de fe y de sacrificio cristiano; trastornada por la atroz injusticia de un hijo condenado á la locura, á causa de los vicios del padre, sacúdense súbitamente del yugo de sus actuales creencias, sin más explicación. En *Casa de muñeca*, Norah se da cuenta de que su marido no la comprende, y que, por consiguiente, su misión es una mentira. El marido es hombre honrado;



pero de una honradez *literal* y tímida y siempre trató á su mujer como á una niña, como á una muñeca. Ella abandona á su marido y á sus hijos, para marchar sola en busca de la verdad, á rehacer su educación intelectual y moral. En *El Enemigo del pueblo*, un médico descubre que la fuente de aquel mineral, cuya explotación constituye la riqueza del país en que vive, está envenenada. Lo descubre porque es su deber; pero las autoridades y el pueblo amotinado lo tratan como á enemigo del bien común, y sucumbe víctima de estos fariseísmos y egoísmos unidos fraternalmente. En *Resmersholm*, Resmer, descendiente de una antigua y religiosa familia, ha recogido en su casa á una joven librepensadora y revolucionaria, Rebeca, bajo cuya influencia renuncia á sus antiguas creencias y abraza lo que él llama *ideas nuevas*. La unión casta de Resmer y Rebeca ha llevado á la locura y después al suicidio á la dulce señora de Resmer, y desde entonces el viudo y su joven amiga sientan en medio de ellos el cadáver. Resmer queda desamparado entre la fe, que ya no tiene, y la que Rebeca ha querido comunicarle. La misma aventurera es víctima de la duda y del desaliento, y, en fin, todos nadan cerca de las costas de la muerte. En *Hedda Gabler*, Hedda se ha casado con un hombre banal á quien desprecia. Encuentra á un bohemio genial, Eilert, que la hizo la corte en otro tiempo. Quiere reprenderle porque uno de sus desvaríos es «apoyarse en un destino humano», y quiere asegurarse de si Eilert es digno de ella. El intento falla lastimosamente, y Hedda, no pudiendo resistir la desproporción que hay entre su destino y su alma, se pega un tiro.

Los dramas de Ibsen son, si se exceptúan dos ó tres crisis de conciencia, historias de revolucionarios y ensayos de manumisión moral. Lo que él alaba, con lo que sueña, es con el amor de la verdad y el desprecio de la mentira. Este es, algunas veces, el contrapeso de la concepción pagana de la vida, del goce de vivir, enfrente de la concepción cristiana y de la miseria religiosa; la reivindicación de los derechos de la conciencia individual contra las convenciones sociales; el rescate y la purificación del sufrimiento. Es, en nuestras relaciones con los demás, la misericordia independiente; es, en el matrimonio, la unión perfecta de las almas; es, en fin, la conformidad de la vida al ideal; en una palabra, de Ibsen puede hablarse como de un gran rebelde que está descontento del mundo é inquieto con el genio...

RAIMUNDO DE PEÑAFORT



OPINIONES SOBRE LA LITERATURA ESCANDINAVA ...

Los escritores franceses que llevan al teatro nuestros caracteres y nuestras costumbres, no pueden ser aventajados por un Ibsen ó un Björnson. La materia de que tratan es muy distinta: los dos públicos son también muy diferentes, y, sobre todo, no están sujetos á las mismas preocupaciones. Como los sucesos, las pasiones tienen su actualidad, y, aunque son comunes á todos los seres, toman, sin embargo, en cada pueblo formas particulares y nacionales. En absoluto el amor noruego es muy parecido al italiano ó al francés; pero el teatro es impotente para mostrarlo en absoluto, está obligado á contentarse con pinturas claras y relativas según las épocas y los países. Es, pues, evidente, que los procedimientos y las condiciones que sirven á un autor dramático para hacer ver las almas escandinavas, no podrán sino dañar á un escritor encargado de pintar las pasiones y las almas francesas.—*Alfred Capus.*

Combatir ó favorecer las influencias literarias reales ó posibles, me parece inútil. El grano siempre germina en terreno propicio. Un árbol, dos, tres, no componen un bosque. Ibsen es muy grande, pero no ha dado aún más que tristeza. Resumiendo: hasta ahora en Francia la influencia de la literatura escandinava ha sido nula.—*Remy de Gourmont*

Tolstoi é Ibsen, los únicos dignos de ser admirados entre los literatos extranjeros, influyen poco en nuestras letras. Porque en Francia, el escritor y el dramaturgo, consuelo de los lupanares, no logran el éxito sino á condición de justificar los accidentes pasionales ó de excitar al público. Nunca los conceptos morales de estos escritores extranjeros influyeron en los literatos franceses que viven de su público y le deben su dosis de cantárida brutal. Es verdad que algunos poetas ó prosistas ignorados, *ratés*, se impregnaron de la ideal magnificencia de Ibsen y Tolstoi; pero esta influencia nunca conseguirá gran público, y por consiguiente, grandes literatos, es decir, los que, contando por veintenas de miles sus libros, pueden educar el alma nacional. No. Sobre una literatura en que Bourget campea, Tolstoi é Ibsen nunca tendrán la influencia obtenida desde el primer momento por Gabriel d'Annunzio.—*Paul Adam.*



1.º La influencia de las literaturas extranjeras—Dostoiewski, Tolstoi é Ibsen—se ha manifestado realmente en algunos espíritus. Sin embargo, no veo que se haya manifestado del mismo modo en las obras; ni encuentro comunidad notable, comunidad de sueños, de impresiones y de ejecución más que entre los poetas de Bélgica y nuestros poetas nuevos.

2.º Es preciso favorecer todas las literaturas, todas las manifestaciones intelectuales, de cualquier nación que vengan. Guardémonos, bajo el pretexto de conservar íntegra el *alma francesa*, de cerrarlas el paso. Mi patriotismo está en otra parte.—**Enry Becque.**

Creo notar las siguientes influencias: de Edgar Pöe, sobre Baudelaire y alguno de sus contemporáneos—de Shelley, algo sobre Paul Bourget y sus poesías, y algo sobre Verlaine,—de Enrique Heine, muy pronunciada, en *Emaux et Cámées*, de Teófilo Gautier, y en *Caresses*, de Richepín,—de Dostoiewsky, en *André Cornelis*, de Bourget,—de Tolstoi, muy marcada, en algunas leyendas de Wyzewa, y quizá menos notable en las novelas de Eduardo Rod. La influencia escandinava debe de ser muy reciente, puesto que no se conoce nada de su literatura. Acaso Francisco de Curel haya recibido también una fuerte impresión de los dramas de Ibsen.—**Georges Brandes.**

... Que envejezca ó no, el joven escritor francés, este Marsellés de Europa, después de haberlo inventado todo, de haberlo dicho todo, de haber poseído un ingenio amable, hallará su *lección de lo porvenir* en las obras de Ibsen, porque en tres líneas de Ibsen—el hombre que no pertenece á escuela alguna y se gloria de estar muy solo y muy abandonado—hay más meollo que en todos los cerebros geniales de la Francia *marsellesamente* literaria de nuestra época.—**Rachilde.**

Ya que los franceses creen que todos los genios residen en Francia y que no debe uno ocuparse del extranjero, es, á lo menos, cosa puesta fuera de toda duda que las literaturas rusa y escandinava, principalmente, han ejercido sobre la nuestra una gran influencia, enseñándonos, que, por encima de las almas de los autores, reñidas con la técnica de Francisco Sarcey, están las almas humanas, reñidas consigo mismas y con la vida social, y que es in-



terasantísimo ocuparse de ellas. Aun cuando las obras de Ibsen y Björnson no hubiesen dado otro resultado que el negativo, pero importante, de apartarnos de la vergonzosa rutina y de la indecible pobreza de nuestra actual literatura dramática, sería preciso, aun sólo por este hecho, estarles agradecidos. Lo peligroso es que nosotros nos pongamos á escribir obras para el teatro á lo Ibsen, como hemos hecho novelas á lo Tolstoi, y en el fondo no hayamos cambiado ni aun al *honrado* Brieux, como dice Julio Lemaître. Lo que precisa atestiguar es que este movimiento que podría constituirse, que se constituirá con el tiempo, en un movimiento de renovación, ha comenzado en los teatros pequeños, como el Teatro Libre, y, sobre todo, como el teatro de *L'Œuvre*, y que, á pesar de todas las meditaciones que esto nos ha sugerido, los grandes, los ricos, los burócratas continúan con obstinación desesperante en sus pequeños adulterios, en sus pequeños matrimonios, en sus pequeñas *rosseries*, en sus escenas de dos á tres hombres, de tres á dos mujeres, y en todo el mecanismo *archiusitado* de ese arte en que el público toma un interés que va de día en día disminuyendo. Debemos, pues, sostener con todas nuestras energías la literatura dramática escandinava, ya que á ella sola debemos, hoy por hoy, el gustar en el teatro fuertes y saludables emociones.—**Octave Mirbeau.**

Ha habido incontestablemente un movimiento de los espíritus hacia las literaturas del Norte. Pero esto no es, á mi juicio, otra cosa que una curiosidad artística, un snobismo mundano. En todo caso, no veo que esta influencia, si se manifiesta, sea inevitable. He aquí por que los cerebros latinos son filtros admirables. Entra en ellos una idea y sale como había entrado. Si el espíritu francés penetra en las literaturas del extranjero, llevará el orden y el progreso. Si se lo asimilan... analizad la mezcla. No encontraréis rasgo alguno del espíritu primitivo. La amalgama será francesa, muy francesa. En cuanto á combatir una influencia literaria: ¿quién podría persuadirse de ello aunque tuviese genio? Se deja seguir la corriente, pero no se la remonta y apenas si se la canaliza. Y entonces sirve para destruir los molinos en que se produce la harina con que se fabrica el pan de los plebeyos.—**Georges Ohnet.**

Creo que toda cosa nueva, vista por su aspecto agradable, modifica al artista. Y esto es bueno. En su propio



espíritu cada uno de nosotros tiene *regiones*, puntos que ignora, que desconoce hasta el día en que una influencia exterior se las revele. Pero esta influencia es lenta, misteriosa; no tenemos conciencia de su participación. El que la quiere forzar, se ve condenado á imitaciones pueriles. Notad que, para las literaturas escandinavas, los discípulos franceses no han realizado aún más que horrorosos deberes de escolares...

... La viña extranjera, plantada en Medoc ó en Borgoña, requiere largos años y una transformación de todas sus moléculas para que dé vino de Francia...

Pero entonces es más vigorosa que la vieja vid arrancada y cuyo lugar ocupe...—**Marcel Prevost.**





## ESTUDIOS SOCIALES

... DE COMO LA LOTERIA  
ES UNA BENDICION ... ..

**E**L tiempo no ha logrado compactar la Nación española en unidad homogénea. A la simple vista adviértense los costurones en la colcha de retazos: vascongados, catalanes, gallegos, valencianos, aragoneses, andaluces, todos son españoles, pero el patriotismo de todos ellos se resiente de su respectivo regionalismo. No se han fundido. Las líneas divisorias son tan definidas y precisas como las de un mosaico. La misma configuración del suelo, según nos dicen los historiadores, ha contribuido á esta falta de integración; las corrientes humanas, que gastaron su ímpetu en la península hispánica, como tenía que suceder, ya que no podían ir más allá, no se han mezclado las unas con las otras, como en otros países; han permanecido como aguas aposentadas sobre una superficie ondulante, próximas las unas á las otras, pero no unidas.

Eso en cuanto se refiere á los habitantes del país en su aspecto étnico. En materia de religión, el catolicismo romano es supremo, y así como la caridad encubre ó atenúa innumerables faltas y flaquezas, arropa él en España muchos grados de creencia y de negación que fluyen hacia la herejía, al racionalismo, á la absoluta indiferencia ó á todo género de fanatismos. Socialmente, aunque el espíritu del país es democrático, acaso más que en ninguna otra región de Europa, persisten vivaces las castas convencionales, fomentadas por las tendencias monárquicas, que á su vez están desgarradas entre los que reinan y los que pretenden reinar, abundando los títulos de nobleza de antigua y de reciente creación. En política



todos los ideales y hasta todas las utopías tienen sus prosélitos y secuaces, y acaso no haya *ismo* alguno de los forjados por el político, el vidente, el soñador ó el demagogo, que no cuente con buen número de partidarios ansiosos de la faena y prestos á redimir al mundo con sus doctrinas.

En medio de este caos de tendencias, que ya son abiertamente hostiles entre sí, que ya tan sólo se diferencian en intensidad, sería difícil hallar algo, en las manifestaciones diarias de la vida nacional, común, grato y característico de todo el pueblo, porque los toros mismos, el *sport* nacional reconocido, aunque popularísimos, no son universalmente aceptados.

Hay algo, empero, que despierta idéntica sensación de apego y de simpatía en todos los hijos del suelo de España, algo cuyo influjo se extiende á las islas españolas adyacentes, últimos jirones del antes vasto y poderoso imperio que en él permanecen y que antaño acompañaba á la bandera en las remotas tierras transoceánicas mientras ella las cubrió con su sombra. Ese algo es la lotería nacional. Lazo que vincula y unifica á la humanidad española. El estudio cuidadoso de este vínculo es posible que revele ó ayude á comprender alguno de los misterios del alma española.

Sin entrar en pormenores nimios, basten los siguientes sobre la lotería: Cada diez días tiene lugar un sorteo; las sumas jugadas varían, pero siempre son cuantiosas y á veces enormes. El Gobierno, á quien pertenece la institución, retiene como administrador algo así como el 30 por 100; lo demás se reparte en premios que en ocasiones, por razón de billetes no vendidos, suelen corresponderle al Tesoro. Los billetes se venden en las calles, en las plazas, en todos los sitios de reunión, en las ciudades, en las villas, en las aldeas y están subdivididos oficialmente en décimas partes. El público ha creado medios eficaces de subdividir estas últimas de modo que hasta los más pobres pueden comprar una participación fraccionaria por unos pocos céntimos de peseta.



No hace mucho prodújose indescriptible alarma al saberse que circulaban billetes falsificados; un gremio de obreras, cigarreras según parece, envió sus representantes á inquirir de la autoridad competente si los billetes que las obreras en cuestión tenían, eran legítimos ó falsos; súpose entonces que esas pobres mujeres poseían billetes por valor de cinco mil duros. Huelgan los comentarios. Cada céntimo de esa suma representa un cercenamiento de energía vital, una mutilación incruenta pero no menos efectiva por eso, en cuerpos insuficientemente alimentados, que exprimen de su miseria el dinero necesario para jugar á la lotería.

Con este fuego fatuo siempre delante de los ojos, con este miraje dorado siempre ante el espíritu, tiene por fuerza la conciencia individual que ser sometida al extremo ensanche de su elasticidad, con el objeto de obtener los medios para tomar parte en las enormes posibilidades de la lotería; y el carácter y el temperamento nacionales sometidos de continuo á semejante tratamiento, inevitablemente han de resentirse de él.

La lotería satura la atmósfera moral de la nación hasta tal punto, que cuantos extraños llegan á ella, cualquiera que sea su procedencia, muy en breve se doblegan á su influjo lo mismo que los hijos del país.

Un billete de la lotería es el secreto de la felicidad. Ese papelito entraña maravillosas potencialidades; su dueño puede llegar muy bien á ser un millonario, porque, fijaos bien, aunque en matemáticas los millones sean cantidades exactas, en la vida diaria son tan sólo relativas; lo que para unos sería opulencia, sería mezquindad para otros. La subdivisión de los billetes permite á las varias clases de tenedores adquirir grados de posibilidad proporcionales á sus naturales ambiciones. Los banqueros, los ricos traficantes, los propietarios acaudalados se proveen de billetes enteros, en tanto que las clases pobres y las menesterosas, los jornaleros, los cesantes, los mendigos profesionales y los vagos que son legión, se dan sus trazas de adquirir una pequeña parte de billete que, al



serles propicia la fortuna; les procurará bienestar y cumplida dicha.

De esta suerte se mantiene viva la esperanza de la Nación entera, que se dedica á construir castillos en el aire—*chateaux en Espagne*, que dicen los franceses,—destinados á cada sorteo á desplomarse y desaparecer para la gran mayoría que es casi la totalidad de los jugadores. Estos, sin embargo, al enterarse de la buena suerte de los gananciosos, que la prensa pregona y que las lenguas multiplican, dícense á sí mismos, ¿por qué no me ha de tocar el turno á mí? Así continúa girando la rueda y la sangre nacional corre en torrentes, inexorable y abiertamente atraída, sin engaño, sino antes bien á ciencia y conciencia de las víctimas voluntarias y ávidas de repetir el ensayo.

¡Qué sueños tan hermosos se sueñan sobre la frágil base de ese papelito estampado, de tan maravillosas y halagüeñas potencialidades antes del sorteo, de tan absoluta y abrumadora nulidad después de él! La edad y el sexo y todas las condiciones del sér sufren idénticas consecuencias. La lotería favorable puede ayudar á la madre á educar á su familia, á libertar al hijo del servicio militar, á casar ventajosamente á la hija, á redimir el honor del nombre comprometido; al comerciante que tambalea sobre el abismo de la bancarrota, puede devolverle el crédito y la prosperidad; y á los humillados, á los oprimidos, á la gran masa anónima de proletarios más ó menos caracterizados, á todos aquellos que viven sin ilusión, alcanzando con el rudo trabajo diario apenas á medio mantenerse, sin la más remota esperanza de mejorar de suerte, en un mundo y en una época en que la del pobre es más insoportable cada día, esa maga engañosa, esa sirena de creación moderna, les ofrece espléndidos horizontes, en tantálica proximidad, promesas tanto más atractivas, por el brutal contraste con la ineficacia y el dolor del empeño diario que escasamente basta para sostener la vida dentro del cuerpo.

Tomad un ejemplo al azar: Veis aquél que en plazas y



calles se pavonea cubierto con capa raída é iridiscente por el uso, ceñido en ella en pliegues como de cordaje que da vueltas, si la estación es fría, mostrando apenas la pálida frente bajo el sombrero apabullado y grasiento de antigua moda, ó, si la estación es calurosa, dejándola caer á lado y lado como las alas de un pavo, ¿lo véis?, alegre y contento, goza del sol y del aire que todavía no están monopolizados; ese es, en estos días de degeneración, acaso un descendiente del Cid, ó de algún héroe legendario como Guzmán el Bueno ó el Gran Capitán.

Pero ¡oh desgracia! ya no quedan hoy moros que arrojar del suelo sagrado de España, ni tierras que conquistar allende los mares, ni herejes que vencer y quemar en países protestantes. La época, dicho está es de decadencia; el obrero no encuentra la labor de que es digno, él es una entidad incongrua en estos días de selección, en que los más aptos á ellos triunfan y dominan. El se queda rezagado. El oro, más poderoso hoy que nunca lo fué en la historia del hombre, ha de procurar la dicha y cuanto el corazón pueda apetecer, y ese papelito estampado, qué de vez en cuando estruja en la convulsa mano, le ha de traer á él, hijo desheredado de campeones ilustres y gloriosos luchadores, alguna parte de su derecho legítimo... y así, contemplando tan risueños mirajes, marcha á través de la vida.

Cámbiese el sujeto y aplíquese la fórmula. La Nación entera parece vivir como en un sueño, aguardando que la suerte le depare el premio gordo de la riqueza y de la prosperidad.

Pero ¡ay! no está escrito que así hayan de salvarse las naciones.

SANTIAGO PÉREZ TRIANA



## LOS LIBROS

---

ALFREDO FOUILLÉE •• «ESQUISSE  
PSYCHOLOGIQUE DES PEUPLES EURO-  
PEENS» •• PARÍS, 1903 •• •• •• ••

UN bosquejo á la vez sociológico y psicológico de los pueblos europeos, rebotante de hechos y de ideas, se presta mal al análisis. Me sería imposible, sin traspasar los límites de una breve nota, dar una reseña detallada, y no me resuelvo tampoco á presentar un índice de materias, necesariamente árido y seco.

Después de haber establecido, en un corto prefacio, la posibilidad—una posibilidad que entraña muchas dificultades de hacer la psicología de un pueblo, Fouillée sienta sus bases en la *Introducción*. En el carácter nacional se puede distinguir elementos estáticos (raza y medio físico) y elementos *dinámicos* (fisiológicos ó sociológicos: selección de las razas ó de las variedades mejor adaptadas al medio físico, historia del pueblo, relaciones con sus vecinos, desarrollo interno desde el aspecto intelectual, estético y moral.) El sabio sociólogo no admite que la raza sea el factor dominante de la historia: estima que el número y la proporción de los elementos étnicos importan más que el índice cefálico; que si la raza ó la mezcla de las razas *condiciona* el desarrollo social de un pueblo, es falso que la raza *determine* este desarrollo. Los elementos sociológicos de los caracteres nacionales tienen una importancia muy superior. Pero, en contra de algunos sociólogos para quienes el valor de un pueblo es producto únicamente de su población (volumen, densidad, distribución), Fouillée cree que las *fuerzas* profundas que modelan el carácter de un pueblo son de naturaleza psico-social, que las leyes propiamente sociológicas (de imitación, de invención, de competencia y de cooperación) están estrechamente ligadas á los grandes fines de la sociedad: libertad social, igualdad social, solidaridad social. El carácter nacional resulta de la acción y de la reacción de los individuos unos sobre otros, consiste en un conjunto de sentimientos y de ideas, en un sistema de ideas—fuerzas colectivas—producido por la acción de los sentimientos de todos sobre cada uno y de cada uno sobre todos. En resumen: según Fouillée, se puede llamar *ley de raza* al predominio progresivo de los factores sociológicos y psicológicos á través de la historia.

Como ya he notado, resumir las observaciones que hace Alfredo Fouillée sobre la psicología de cada pueblo europeo en particular, sería incurrir en delito de lesa brevedad ó dar



nacimiento á injustas pretensiones. Réstame decir que en el libro se encontrarán justas alabanzas y defectos puestos de relieve con toda sinceridad y que á nadie pueden ofender por las miras elevadas con que están señalados.

EDUARDO DUCOTÉ ··· LE SONGE D' UN  
NUIT DE DOUTE ··· PARÍS, 1903 ··· ···

Y, abriendo el libro, leí:

Entends la chute des instants.  
Mon horloge est comme un tombeau.  
Ne dis pas «jadis» et dis «maintenant»;  
ne dis pas «hier», dis «demain, bientôt»  
Ne t' attriste pas en te retournant  
et souris aux moments nouveaux.

Encerrado en su sueño prodigioso, el exquisito poeta de *Le Chemin des ombres heureuses*, canta en poemas impecablemente clásicos las extraordinarias visiones que la soledad de su pensamiento magnifica. Un horror saludable á conocer, á ese insano afán de penetrar la esencia de las cosas, vive en sus pensamientos sutiles de poeta, dictándole sentencias amables de hombre desengañado. Una vaga melancolía mezclada de terror agoniza en sus poemas ante el amargo destino de su desesperanza, y óyese la suprema lamentación de una humanidad miserable mal encadenada á un fatalismo brutal y tenebroso.

L' arbre robuste, insoucieux  
des lois obscures de la nature,  
porte joyeusement ses fruits. Ymite-le.

Así, en extraña teoría, van desfilando los fantasmas de sus sueños y las sombras de sus horas claras. El poema que abre las puertas áureas del libro, diríase una macabra fantasía de Edgar Allán Pöe. Sucédense luego sensaciones de invierno, inquietadores pensamientos de meditabundo, cariciosa poesía de un amor soñado, himnos á la Belleza eterna y triunfante, galantes madrigales.

Eduardo Ducoté es poeta de rara originalidad; tiene una manera particular de ver y de sentir y una intensidad de expresión que le es característica.

¿Mais quelle couleur tradirait  
les visions que je rapécorte?  
Mon sang même est pâle auprès  
de la pourpre de mes souvenirs.  
¿Ou decouvrir une parole  
pour modeler mon ardente pensée,  
qui tne soit pas comme une cire  
á cete flamme aussitôt consumée?



Bajo su estilo, un tanto afectado, Ducoté deja adivinar un espíritu sutil y amante de las medias tintas. *Le songe d'une nuit de doute* es una lenta y enervadora evocación de espectáculos en claro-oscuro por la yuxtaposición sabia de imágenes, por asociaciones de ideas y palabras imprevistas, «un mosaico sobre lo impalpable» para usar de la frase de un artista contemporáneo. La poesía de Ducoté es una poesía más metafísica que sonora, aunque sus sensaciones participan de la música más que de ningún otro aspecto del arte. Y aquí encuadra bien algo que días pasados leía yo en *L'Ermitage*, firmado por Arnault: «No queremos que un poema sea una estatua ni un cuadro, sino simplemente un canto.» Esta es hoy la posición del poeta simbolista.

E. GOBLOT ... «JUSTICE ET LIBERTÉ»  
... PARÍS, 1902 ... ..

En este libro no se aspira á decir cosas nuevas, ni á descubrir una moral ó reformar la que hoy existe. Pero el autor, sin abrigar pretensiones insulsas, ha sabido dar un tono original á las teorías que estudia. Su método es muy seguro; y, en lugar de sumergirse en las dificultades teóricas relativas al principio de la moral, prefiere—obra más modesta y más útil—analizar el contenido de la conciencia del hombre honrado. Analizaré brevemente—el libro de Goblot—libro que (dicho sea por vía de paréntesis) no está solamente destinado á los filósofos sino también á los humildes y á los ignorantes.

Siendo el derecho y el deber relaciones entre personas, ¿cómo se habla comunmente de deberes consigo mismo? Siendo la justicia análoga á la igualdad, ¿cómo hay deberes para con Dios, al cual no es posible aplicar la idea de igualdad? De aquí la necesidad de estudiar la moral social, basada en la idea de justicia, cuyo elemento primordial es la igualdad. Pero esta fórmula no basta para determinar la noción del bien, porque puede haber en el mal un reparto conforme con la igualdad. Hay un bien que debemos respetar y esforzarnos por sublimar. Este bien es la actividad que ha de ser siempre más intensa, más rica, más libre. Esta justicia social debe distinguirse de la justicia divina; y, como no nos es dado realizar el bien absoluto, estamos al menos en el deber de realizar el bien relativo. (Aun para llevar á este cabo se tropieza con muchas dificultades). La buena casuística no juzga las personas, sino las acciones que pueden variar según las circunstancias. «La conducta del hombre virtuoso es á la vez muy uniforme y muy variada», dice con razón Goblot. Todos los deberes se resumen en uno solo: asegurar, aumentar la libertad de todos, impedir que esta libertad sea disminuída ó comprometida: fórmula cuya exposición responde exactamente al título de la obra. Goblot



estudia los límites que á estos deberes opone el *deber* de conservarse y, por lo tanto, de defenderse. Este breve análisis no nos permite seguir al autor en sus interesantes consideraciones sobre el homicidio, el lujo, la intolerancia de los educadores, la mentira y la difamación.

PEDRO GONZÁLEZ-BLANCO.

JARDÍN UMBRÍO, POR DON RAMÓN  
DEL VALLE INCLÁN, MADRID 1903

COMO yo sabía que don Ramón del Valle-Inclán andaba enamorado de este bello título, cuando se anunció el libro mandé por él prontamente, deseoso de saborear unos encantos recónditos, de un lirismo romántico y sentimental, que yo colocaba en un ambiente de verdor húmedo y umbroso, en un fondo de abandono y de melancolía—alguno de esos viejos palacios cerrados que doran las tardes de primavera,—entre fuentes sin agua y con musgo, á una luz ustoria y dormida de sol. No quiero decir que haya tenido hoy una desilusión: he gustado nuevamente estos cuentos que ya me eran conocidos, estos cuentos admirables, y he puesto señales en la mayor parte de las páginas; he recordado que cuando en el concurso de cuentos de *El Liberal* no tuvieron á bien conceder el primer premio al cuento *¡Malpocado!*, yo me indigné, porque entiendo que una joya vale bien cien duros; y creí muy español que se dijera, poco más ó menos, que aquel cuento *sólo valía cincuenta*; he pensado otra vez que estas prosas de arte de Valle-Inclán, debieran grabarse en letras perdurables, en grandes y claras letras, sobre folios sonantes; grandes letras que permitieran apreciar la justeza y la filigrana de la frase, la maravillosa manera de decir bellezas sin veladuras artificiosas ni recursos plebeyos y retóricos... Ahora bien; creo que no era este título para estos cuentos; este título bien merecía todo un libro nuevo y trabajado, una nueva ternura y una nueva tristeza del corazón, unas páginas en donde la pluma labrase el encaje de oro y de ensueño del alma. Ya recordáis aquella divina *Sonata de otoño*... De todos modos, bello es el libro y bello es el título. Y como yo sé bien que cada cosa puede y debe responder á un estado de alma, como pienso que es indiferente rimar el título con el poema y que—también piensa así este poeta amigo mío—puede haber un libro de versos y otro de títulos, me resigno y endulzo con quimeras mi melancolía, mientras me voy desconsoladamente por ese camino donde cantan los sapos y el ruiñeñor.

JUAN R. JIMÉNEZ



REMINISCENCIAS TUDESCAS, POR SAN-  
TIAGO PÉREZ TRIANA ... PRÓLOGO DE  
DON JUAN VALERA ... MADRID ... 1902

EL libro del Sr. Pérez Triana es, ante todo, una evocación intensa y poética de la vieja Alemania universitaria. Los gallardos períodos de prosa castellana que manan allí como de un venero inagotable nos transportan á la romántica germania de los *lieder*, tan bien como pudieran hacerlo una balada de Uhland ó una melodía de Schubert. Así en los versos del bardo del Rhin conduce éste á su amada sobre las alas del canto á los verjeles donde florece el loto azul, donde triscan las gacelas y donde arrastra á lo lejos sus aguas el sagrado Ganges.

En el sótano de una taberna inmortalizada por la tradición y por la poesía, el Rathskeller de Bremen ó el Auerbach de Leipzig, donde hacía sus mistificaciones el avieso Mephisto, en una densa atmósfera de humo que sube de las pipas consagradas, frente á enormes jarros de pintado barro y tapas de estaño, unos estudiantes se embriagan, más que de cerveza de Munich, de metafísica transcendental; interrumpe de pronto las abstrusas y hondas especulaciones filosóficas algún *lied* que brota de los lábios de una muchacha rubia, medio oculta tras el gran tonel de roble que provee á los parroquianos de la universidad. Las notas melancólicas hacen surgir súbitamente todo un mundo de ensueños y de leyendas; las viejas fantasías resucitan, baten el ala los recuerdos, se abren las puertas del corazón y las delicias del canto y las tristezas del pasado fluyen en ondas maravillosas.

Brilla la luna de Mayo; las verdes hojas de los abetos murmuran misteriosamente al viento de la noche; un ruiseñor puebla de enamorados cantos las selvas del Hartz y el viajero que cruza solo por la espesura, oye á la ondina del Isle que la llama á sus encantados palacios de cristal. Ya son los dos amantes que toman á las estrellas por testigos de su fidelidad eterna, bajo los tilos en flor, en las avenidas de los suspiros del parque de Düsseldorf. Ora es el Rhin, el Rhin famoso en cuyas ondas baña sus cabellos de oro la sirena Loreley, mientras allá á lo lejos, entre los viñedos cuyo jugo lleva el calor al cuerpo y la alegría al espíritu, alza sus frontones blasonados el sombrío Drachenfelds, poblado de recuerdos. Ora en la ventana alta de la ciudad del mar, la niña de ojos azules contempla el horizonte infinito y sueña allí con el trovador á quien las hadas mantienen preso en dulces redes, como la náyade al rey Haroldo Hafagar ó como Venus al caballero Tannhäuser. Ora es el castillo de las afrentas por cuyos enmalezados jardines el poeta solitario interroga á los cielos el misterio de la vida insoluble, y el misterio del amor irremediable; el viento zumba, chillan las gaviotas y el poeta loco se hunde en salvajes fantasías, en tanto que cabe la esplanada desierta, vienen á morir en la pleamar las olas del Báltico.



Mas no es sólo la faz poética de la vieja Alemania la que nos revela por modo tan encantador el libro del Sr. Pérez Triana. Su adorable Karl Müller, el carácter más simpático y mejor trazado del libro, constituye un tipo genuino de esa tolerancia de la inteligencia que, al decir de Edmundo Sherer, es el fruto más maduro de la más completa cultura. Intelectualidad enteramente moderna, henchida de ciencia y de erudición, carácter superior á todo prejuicio de altura igual para separarse de los fanatismos tradicionales, y lo que es mejor aún, de igual benevolencia para perdonarlos.

Hermann, otro de los tipos del libro, es el melómano incansable que ha hecho de la música, no un arte divino, sino verdadera ciencia, ciencia abstrusa como la filosofía de Hegel y profunda como la de Kant. Para el, Wagner es el vértice supremo de esa gran pirámide cuyas bases sustentan las grandes figuras de Mozart, de Bach y de Beethoven. Wagner es el gran representativo de su raza, es el germano tenaz y fuerte, que ha logrado llenar de sí el Universo é inflamarlo con su propio fuego, que alcanzó con sus vastos poemas sinfónicos á cooperar, en una concepción intelectual, política y heroica, y á realizar en la ideal conjunción de dos artes y de dos vidas, del pasado y del porvenir, del mito y de la intuición, su ensueño de una belleza dominadora.

Ni son tan sólo juveniles escarceos y páginas de arte lo que nos ofrecen las *Reminiscencias tudescas*. Al hablarnos del eminente profesor Kolbe, catedrático de Química orgánica en la Universidad de Leipzig, donde hizo sus estudios el actor, impone á nuestro respeto y á nuestra admiración aquel linaje superior de seres humanos que se llama el *rubio moderno*, aquellos vástagos de la dinastía de los Baruch Spinoza, de Amsterdam, ó de los Emmanuel Kant, de Kœnisberg.

Esos austeros y pacientes investigadores del mundo fenomenal ensanchadores audaces del horizonte intelectual, son por lo general, como Kolbe, ancianos modestos, modelos de abnegación y de bondad, sencillos como niños, pero formidables en la persecución de raciocinios, tenaces ante la meditación de los problemas, heroicos en su desinterés por la humanidad y por la ciencia, y que á una facultad de intuición irresistible, unen una extraordinaria potencia de revelación y de verdad.

En suma: la obra del Sr. Pérez Triana es un libro generoso y bello; en el que, junto con un culto férvido por la literatura y el arte, campea un noble concepto de la vida y palpita un ideal de justicia y de libertad. De su autor podría decirse lo que de sí mismo dice Enrique Heine: que no sólo es el narrador de la hermosa primavera de su vida, sino un campeón de la buena causa, un *remueur d'idees*, un soldado en la gran lucha por la independencia humana.

CARLOS ARTURO TORRES



... ALFONSO DANVILA.—«ODIO».  
(NOVELAS CORTAS).—MADRID .. 1903

EL joven novelista, que tanto se distinguió anteriormente por sus trabajos históricos, posee el don inapreciable, si discutible, de la amenidad. Lo mismo cuando nos cuenta las vulgares aventuras amoroso-soldadescas de dos criadas, que cuando elegantemente rememora las penas ocultas de nuestra amada reina Doña Bárbara, sabe siempre encantar y subyugar el ánimo del lector con la discreta narración de los mezquinos ó nobles acaecimientos.

Reforzada ya su fama de novelador, adquirida con *La Conquista de la Elegancia*, bríndanos ahora los frutos más maduros de su huerto en esta deliciosa colección de cuentos ó *nouvelles*, que seguramente serán gratos á toda alma capaz de comprender el deleite de las cosas reales y vividas, cuando nuevamente se ven y se sienten á través de la forma literaria.

¿Podríamos especificar cómo nos apasiona más Flaubert, si cincelando esos preciosos joyeles arqueológicos que se llaman *Salammbó* y *Les Tentations de Saint Antoine*, ó escribiendo obras maestras de costumbres burguesas, tales como *Madame de Bovary*, *Bouvard et Pecuchet* y *Cœur simple*? Tal sucede con el autor de *Lully Arjona*. No sabemos cómo es más agradable: si haciendo la historia del ilustre caballero Don Cristóbal de Moura, primer marqués de Castel Rodrigo, ó describiéndonos escenas de la vida nobiliaria, alternadas con cuadros de la existencia mísera y prosáica de esa clase que despectivamente se llama «clase media»...

Así, bástenos felicitar á Danvila por su nuevo acierto literario, que encierra miniaturas artísticas tan encantadoras como la que se titula *Danza macabra*.

RAIMUNDO DE PEÑAFORT

«MEMORIAS DE UN IDEALISTA», POR  
MALWIDA DE MEYSENBUNG .. ..

ESTAS memorias son las más bellas y conmovedoras que se pueden leer, no sólo por el variado interés de los acontecimientos que relatan, sino por la nobleza y elevación singular del carácter que en ellas se revela. Naturalezas de tal inteligencia, son orgullo de la humanidad...—¡Ojalá puedan también servirla de ejemplos!

Vamos á dar una corta noticia biográfica de la autora. Malwida de Meysenburg descendía de una familia de protestantes franceses, refugiados en Alemania. Fué educada en estrictas ideas conservadoras y luteranas, y movida de sus convicciones, asoció sus esfuerzos á los de los liberales alemanes. La reacción de 1849 agostó en flor sus esperanzas.



En 1852, hubo de emigrar á Inglaterra. En Londres, donde tuvo que ganarse la vida dando lecciones y haciendo traducciones, se trató con los desterrados políticos de toda Europa, Mazzini, Herzen, Ledru Rollin y otros. Después de la guerra de 1870, aplaudió la formación del imperio alemán, sin que su patriotismo le cegara, pues protestó enérgicamente contra la anexión violenta de las dos provincias francesas. Quebrantos de salud la obligaron á establecerse en Italia, donde dedicó todas sus fuerzas á las causas de la emancipación femenina.

Sus *Memorias de un idealista* son un ejemplo dado á las mujeres de una mujer como ellas, emancipada por el trabajo y por las ideas, madres de toda segura emancipación. Son encantadoras sus semblanzas de emigrados y sus recuerdos londinenses. En Roma, donde se domicilió, vino á ser una directora de conciencias; de todos los países le llegaban cartas que pedían un consejo, un consuelo... Conoció á Wagner, á Lizts, á Nietzsche, a Minghetti. El recuerdo de estos grandes espíritus flota en su obra. Al presente, tiene ochenta y ocho años, y vive en Roma con el sereno y mortificante pensamiento de haber contribuído, educando su alma noble y generosa, á «realizar el ideal en la humanidad».

MARGÁRITA MARIA DE MONTERREY

## LIBROS RECIBIDOS

BENITO PÉREZ GALDÓS: *El equipaje del rey José*. Séptima edición. 35.000. Madrid, 1903, 2 pesetas.—*La segunda casaca*. Séptima edición. 34.000. Madrid, 1903, 2 pesetas.—*La corte de Carlos IV*. Séptima edición. 40.000. Madrid, 1903, 2 pesetas.—*Bodas reales*. Segunda edición. 11.000. Madrid.

MIGUEL DE UNAMUNO: *De mi país*, Descripciones, relatos y artículos de costumbres. Librería de Fernando Fé Madrid, 1903, 3 pesetas.

CAMPOAMOR: *Obras poéticas*, cuadernos 1.º, 2.º y 3.º, Luis Tasso editor. Barcelona, 1903, 0,15 pesetas el cuaderno.

ELISEO RECLUS: *El arroyo*. F. Sampere y C.ª, editores. Valencia, 1903, 2 pesetas.

ENRIQUE IBSEN: *Emperador y galileo. Juliano, emperador*. F. Sampere y C.ª, editores. Valencia. Dos tomos, 2 pesetas.

LUIS DE OTEYZA; *Flores de almendro*, prólogo de Jaime Marti-Miguel, marqués de Benjú. Madrid, 1903, 2 pesetas.

J. D. GUERRAZI: *Beatriz Cénci*, historia del siglo XVI. Casa editorial Maucci. Barcelona, 1903. Dos tomos, 2 pesetas.



## NOTAS DE ALGUNAS

### REVISTAS ❖ ❖ ❖ ❖

EN *La Revue* madame de Remusat da á conocer el nuevo poema de Kunt Hamsun - *poema contra la Providencia*, - titulado *El Monje Vendt*. La moral de este drama en ocho actos es francamente anticristiana; heia aquí: la criatura es más grande que su Creador. La acción se supone en Noruega, hacia el fin del siglo XVIII. El héroe «á lo Rousseau» es un antiguo estudiante que abandonó la teología por una vida de vagamundeo. Corre por los bosques y los campos, invocando la fuerza y la hermosura de la Madre Naturaleza. Los campesinos lo llaman el Monje y lo creen mago y obrador de sortilegios: los sacerdotes, magistrados y negociantes miran con mal ojo á este vagamundo que no les oculta su desprecio. Es acusado de robo, y, aunque inocente, lo encarcelan. Después de pasar por mil desventuras en el proceso, en su huída de la cárcel y en la busca del tesoro que le dice un viejo lapón estar oculto tesoro que restó del naufragio de un barco español - y en el suplicio que le inflinge su antigua amante Isolina, Vendt torna á su vida nómada y á sus diatribas contra la religión que mata el goce; en una de sus jornadas resbala en el hielo y se hiere mortalmente en la nuca. Cuando está en su lecho de muerte, reclama la presencia de Aleja, la hija de Blis, retrato vivo de su madre. La joven llega demasiado tarde. El Monje expira maldiciendo por última vez de la Providencia «porque le niega el goce supremo y ordena que entre en la noche eterna y temible.» Expira sin haber logrado el consuelo supremo de ver nuevamente a Aleja. Al tener noticia del accidente que dió muerte á su antiguo adorado, Isolina, acosada por los remordimientos, se precipita en el mar.

Las mujeres desempeñan en este drama un ruín papel. Todas son sensuales, pérfidas, vengadoras. Blis, criada de un comerciante, á quien Vendt ama profundamente, levanta contra él falso testimonio, instigada por su amo, que, después de seducirla, promete dotarla, injuriando al *Monje* para hacerle aceptar la paternidad del hijo que Blis espera. La orgullosa Isolina, mujer de este mismo comerciante, que se ha prendado del hermoso *Monje*, y se ve desdeñada por él, favorece su huída; pero muchos años después le hace sufrir un horrible suplicio.

El poema dramático abunda en invectivas contra las religiones, ó mejor, contra la religión en general y contra la Providencia, «ese genio maléfico». Extractamos algunos pasajes que son verdaderamente dignos de notarse: «¡Oh, goce de obrar conforme á su fantasía! Yo moro en un antro, me



nutro de peces y frutas, bebo jovialmente mi vaso... Me siento fuerte en esta vida libre... Mirad al águila. Se desliza en el azul, tal un navío; sus alas son cortantes como espadas. No repara en su vuelo, va y viene como le agrada... Quiero hacer como ella... «Yo robaba á lo largo de los caminos... los árboles del bosque me saludaban. Sentía brotar en mí como un torrente de recuerdos y de lágrimas... Aspiraba el aliento de la tierra... ¡Ah, los crepúsculos, cuando el día muere, extenuado, flameante, grande como un Dios! Los pájaros se duermen, una barca se desliza sobre el agua. Súbito, un cuclillo silba... Y el paisaje sueña apacible...» «¡Ese viejo Jehovah! Nos prosternamos ante él, somos esclavos de sus preceptos... Esta vida que Dios nos concede, ¿está en relación con nuestras aspiraciones? ¿No nos enseña la experiencia que la criatura tiende á subir siempre que la vida lo rebaja?... Y el señor del mundo reclama acciones de gracia, él, cuya brutalidad es á veces un enigma... Decidme, mis amigos, ¿os hace mejores la adversidad?...» Júzguese por estos fragmentos del tono atrevido y cínico que domina en el drama.. Creemos, no obstante, que esa Providencia tan vilipendiada se preocupará poco de las ironías audaces que el Sr. Kunt Hamsun le dispara.

**M**IGUEL Arnault habla en *L'Ermitage* de *La sabiduría de Goethe*. Narrando los devaneos amorosos del que escribió *Fausto*, devaneos que, por venir de un anciano, alguien podría ridiculizar, dice Arnault: «Cuando Goethe señala en el amor la presencia de un elemento demoníaco, no piensa tanto en la posesión diabólica como en los *demonios* griegos, mediadores entre lo mortal y lo inmortal, entre los hombres y los dioses, en esos demonios de los cuales enseña Diótimo á Sócrates «*que son el lazo que une al gran Todo*».

En cuanto á las amistades del águila de Weimar, medítese el profundo pensamiento del mismo Goethe: «Lo que nuestros amigos hacen con nosotros y por nosotros, es una parte de nuestra vida (*ein Erlebtes*); porque esto fortifica y provoca nuestra personalidad. Lo que nuestros enemigos tramán contra nosotros, no lo vivamos, sufrámoslo, tratemos de evitarlo, como nos resguardamos de la tempestad, de la lluvia y del hielo, etc. ¡No os inquietéis por vuestros adversarios! Asociaos con amigos que piensen como vosotros; en cuanto á los hombres que no se adaptan á vuestro carácter, no perdáis con ellos una hora.»

El medio en que Goethe vivió, es uno de los puntos más importantes para conocer al detalle su vida y según su propio apotegma. «El talento se forma en la soledad, el carácter en el torrente del mundo». Aunque nacido de familia burguesa—su abuelo fué mesonero,—Goethe se esforzó siempre en pasar de la burguesía á la nobleza. Se postraba respetuosamente ante toda grandeza hereditaria. Le turbó más una visita del rey de Baviera que un diálogo con Napoleón. No lo quiso confesar así el autor de *Las afinidades electivas*:



declaró, acaso sin incurrir en mentira, pero sí en ilusión, que jamás le había parecido muy venerable la condición del príncipe cuando no iba unida á una naturaleza vigorosa y al valor personal.

Arnault termina este análisis del genio de Goethe considerado en sus relaciones con la sociedad, dándonos una descripción prolija de su mobiliario, que no era muy lujoso—el poeta se declaraba enemigo del fausto—y examinando su patriotismo, tan discutido por amigos y detractores.

**L**a Plume nos ofrece una deliciosa *causerie* de Luis Stiti, titulada: *Dans le bleu*. Son notas de su estancia en Niza, donde se encontró con Juan Lorrain, Mauricio Maeterlinck, Enrique Bauer y otros.

Fantasea muy elegantemente sobre Monte-Carlo «la patria mutilada». Hablando del Casino, donde brilla la mesa del tapete verde, primero verde de esperanza, después verde de perdición, y contemplando á los que le rodean, exclama con una amable *plaisanterie*: «No sé por qué se acusa á los ingleses de ubicuidad. En mis peregrinaciones, yo he visto, más que al hijo de la Gran Bretaña, al alemán, al germano, fabricante de cerveza, de Hegel y de Guillermo II. Solamente que es mediocre, blondo, pálido y sombrío. Un solo inglés hace sentir más su presencia que diez alemanes». Y, al otro día, de vuelta en el casino, ante la mesa de juego, suspira con tono entre sentimental é irónico: «El cuadro que contemplo está dominado por dos viejas de esas que da ganas de asesinar; trajes negros, que ya se han puesto verduscos con la incuria y el tiempo, sombreros de paja, manchas de grasa, de polvo, de fango, gruesas botinas, un cabás de color castaño y otras menudencias de indumentaria. Estas viejas son mujeres-símbolos. ¡Carne muerta y alma ardiente!» Decididamente, el espíritu francés es más aficionado al *badinage* de lo que comúnmente se cree.

**E**N la *Revue Bleue*, Jorge Brandés, dando comienzo á una serie de artículos sobre autores escandinavos, hace una elegante semblanza de Henrik Ibsen. Lamentando la injusticia cometida por la suerte al dejar olvidado fuera de su patria á un espíritu tan elevado como Kier-Kegaard, se congratula de que al menos ahora conozcamos á Ibsen, tan grande y tan original como su antecesor. El estudio de Ibsen hecho por Brandés, no puede ser más íntimo é interesante, toda vez que el insigne crítico escandinavo fué el primero que habló en Europa del poeta de *Brand*, con quien mantiene correspondencia treinta y siete años ha, y á quien conoce personalmente desde 1871.

Cuando Ibsen publicó sus primeras poesías, ya Björnsterne Björnson se había revelado y era reconocido como méritísimo escritor, y como el poeta que abría en Noruega una nueva era de renacimiento literario. Así que el autor de



*Hedda Gabler* era «como una luna pálida bajo el sol de Björnson».

Después de pasar revista á sus primeros ensayos juveniles: *En el salón de pintura*, poemas, y *Los pretendientes á la corona*, drama sacado de los viejos cronicones de Noruega durante la primera mitad del siglo XIII, Brandás aborda el examen de las obras de más alientos, concebidas cuando ya Ibsen se había formado su estilo personal, conciso y claro, desentendiéndose de las reminiscencias de Henrik Hertz y de la influencia de Oehlenschläger. *Peer Gynt*—cuyo protagonista está directamente tomado del natural, en la persona de un joven danés á quien Ibsen vió muchas veces en Italia, un sér fantástico y hablador, afectado y solemne, que contaba á los jóvenes italianos de Ischia y de Capri, que su padre, en realidad director de un colegio, había sido gran amigo del rey de Dinamarca—es la personificación del espíritu popular noruego, comparable al Don Quijote de Cervantes y al Tartarín de Daudet.

Sigue enumerando los datos reales y hasta despreciables á veces por su banalidad, de donde Ibsen ha sacado sus admirables dramas de gran alcance social, y por último aprecia la influencia de Ibsen en los jóvenes simbolistas franceses, que le admiran especialmente por su misticismo, latente hasta en sus dramas realistas, como *Hedda Gabler*. «La fuerza de Ibsen, concluye, reside en que ha sido capaz de considerar su bien propio como la única cosa importante en el mundo, y que ha dado de esta suerte, con su ejemplo, á todos los que quieren llevar á cabo algo grande, una indicación inolvidable para encontrar el camino que á él le condujo hasta la cumbre de la más pura perfección».

**L**a *France á l'étranger* publica un artículo titulado: *Pangermanism for ever*, y dedicado á Björnstjerne Björnson el poeta laureado de Noruega, que acaba de escribir en las columnas del *Berliner Tagblatt*, un artículo sobre el pangermanismo, que ha suscitado vivas polémicas. La palabra pangermanismo, dice el anónimo redactor de *La France á l'étranger*, no significa para Björnson extensión de la potencia militar y comercial de los pueblos germánicos en detrimento de las otras razas: el poeta es antimilitarista y pacífico, y considera el pangermanismo, que defiende, como una obra pacífica de la que se aprovecharían por un igual los eslavos y los latinos.

El articulista acaba por lamentarse de que un pensador como Björnson se haya dejado llevar de sueños nacionalistas—sea ó no pacífica la alianza porque suspira y reclama la extirpación de la idea de raza y de nacionalidad, gérmenes solamente de desórdenes y discordias.

**S**obre la literatura en sus relaciones con la vida diserta en la *Vida Moderna*, de Montevideo, el doctor Jiménez Pastor. Recordando aquello que alguien dijo: «Los poetas hacemos



lo que todos... y además versos», combate la necia opinión de los que reprochan la poesía por inútil y al poeta por soñador, muy encumbrado á las alturas del ideal. «Esa fruslería con que pierden su tiempo algunos inútiles, es nada menos que una *necesidad* de la naturaleza humana... y á esa necesidad han respondido en nuestra tierra de América el *oblantay* peruano y la guitarra de Santos Vega, vibrando solitaria en el gran silencio de las noches de la Pampa.» Ya Guyau ha dicho: «La poesía es más verdad que la historia misma». Así podremos adquirir en sus anales literarios, más bien que en sus crónicas, el legendario conocimiento de un pueblo.

**V**IRGILIO JOSZ el insigne crítico de arte que publica crónicas mensuales en *Le Mercure de France*, da en *L'Europeen* una reseña de los escultores que han presentado trabajos en el Salón de artistas extranjeros. Entre nuestros compatriotas cita las obras de Blay, Monserrat y Plaza. Juzga acabado un bello busto de la Vizcondesa de Jauzé, obra de Blay, que no le agrada tanto en *Ilusión*, grupo de mármol y bronce. Nicanor Plaza, de Renca, presenta un grupo en mármol, *Mal de amor*, «de ejecución floja, llevada á cabo con arreglo á todos los principios archi-usados de la Escuela. ¡Tener delante de sí la vida, la palpitación, el estremecimiento, lo imprevisto que dá siempre la observación directa, y atenerse á una técnica pintaña: qué estupidez!...» Detrás de estos deprimentes apóstrofes viene una noticia laudatoria á la obra de Monserrat: «un realista minucioso, metódico y probo», cuyo nuevo trabajo abunda en «una multiplicidad é intensidad de detalles increíbles...»

**E**N la *Revue d'art dramatique*, Juan Marnold traduce una *comedia de carnaval: El Hombre muerto*, y da una breve noticia de su autor, Hans Sachs, el maestro cantor de Nuremberg, inmortalizado por Ricardo Wagner. Hans Sach, es, en lo fecundo, un Lope de Vega alemán. Sus cánticos, poemas, fábulas, leyendas, crónicas y discursos son incontables, pero buenos todos ¡cualidad poco comunmente concedida á los que poseen esa *estéril fecundidad* tan decantada! A pesar de que el gran músico de *Lohengrin* popularizó la figura del poeta-zapatero, sus obras nos son casi enteramente desconocidas, y lo que se ha traducido anda disperso por estudios de historia literaria en cortos fragmentos. Juan Marnold emprende la provechosa tarea de reintegrarnos al poeta-músico en su entera y prodigiosa personalidad artística, que representa el arte alemán y, más aún, el alma germánica.

**C**atalunya hace en su último número un homenaje á la memoria de Pagés de Puig, el poeta muerto poco ha, poeta é idealista de gran vuelo, que tuvo la desgracia, como Alfredo de Musset, de nacer tres ó cuatro siglos más tarde de lo que su fe y sus afanes merecían. J. Franquesa y Gomis rinde tributo de admiración y dolor á Pagés de Puig, de



quien dice: «Era, en realidad, un verdadero poeta, y poeta esencialmente lírico. Aunque no le faltasen brillantes cualidades narrativas, y aunque sus odas tomasen muchas veces un vuelo y una entonación épica, se complacía más en la exposición de las impresiones propias, y así parecían las pinturas de los personajes descripciones del maestro. Hombre, á lo que parece, de pocas lecturas, acostumbraba á decir que sólo reconocía dos grandes maestros: la Biblia y Víctor Hugo. Y, en efecto: las reminiscencias bíblicas son bien fáciles de notar casi en la mejor parte de su producción, la ampulosidad de frase, la riqueza de imágenes, el vigor de la expresión, y algunos atrevimientos poéticos recuerdan aquella investidura espléndida; aquella factura retórica, pero genial, con que asombró á la generación pasada el poeta más gigante que ha tenido Francia.» En el examen de sus poesías principales, llega al *Cántico de Salomón*, hermoso epitafio, que rebosa una armoniosa dulzura, y cuyas primeras estrofas no podemos dejar de reproducir:

L'Espós gentil, l'Esposa encisadora,  
 ab dós s'aymavan ab igual tendressa;  
 Ell era un Rey, Ella era una pastora:  
 Ell era tot amor, Ella bonesa.  
 Y cada nit l'Esposa se dormia  
 quan l'Espós ab un bes sos ulls tancava;  
 Ell feya bruncir l'arpa a trench de dia  
 y Ella per ascoltarlo 's despertara.  
 —Vina ab mi; ja 'l sol d'aura la montanya;  
 ¡oh Sulamith! la matinada es dolsa  
 y t'he fet, amor men, una cabanya  
 ab rams de tamarín y brins de molsa.

¿No fluye en este bello poema toda la inexplicable suavidad que baña el *Canticus canticorum*?

Sigue al artículo de Franquesa un estudio psicológico sobre el mismo Pagés, original de Arturo Masriera. «Desde las primeras poesías premiadas en los *Juegos florales* de Barcelona, hasta las filigranas de las baladas que escribió en los últimos años de su existencia, pasando por la abrumadora tarea de redactar un *Diccionario Universal de Autoridades de la Lengua Castellana*, Pagés siempre es poeta, siempre es artista, siempre es el hombre genial, activo, contrariado y mal contrariado y mal comprendido por una sociedad que él no estima, ni se esfuerza en comprender.»

Las últimas poesías de Pagés, que publica *Catalunya*, son verdaderamente joyas artísticas.

*La absolución* y *Corazón fiel* tienen el encanto legendario de los romances populares — historias de reyes guerreros y reinas prendadas de pajes que traman falsías, cruelmente vengadas luego por el fiero señor — transmitidos por nuestros abuelos y conservados con cariño. En suma, Aniceto Pagés de Puig era un poeta feliz en todos los géneros: en las baladas populares como en las odas majestuosas.