

LA ESPAÑA MODERNA



AÑO 20.

NUM. 234.

LA

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
ATENEU BARCELONÉS

ESPAÑA MODERNA

Director: JOSÉ DE LÁZARO

JUNIO 1908

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
ATENEU BARCELONÉS

MADRID

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE IDAMOR MORENO

Calle del Tutor, 22.—Teléfono 2.042.

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

RECUERDOS

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
ATENEU BARCELONÉS

Había quedado, si la memoria no me es infiel, al terminar el precedente artículo, consultando con ansiedad suma á Gabriel Rodríguez, en cuyo criterio tenía yo confianza absoluta, y á Cristino Martos, á quien ya reconocía como jefe ó como uno de los dos jefes del grupo democrático, sobre mi situación política, y el conflicto en que me encontraba, ó en que iba á encontrarme, al llegar la votación próxima, que había de decidir de la suerte ministerial de Martín Herrera.

Y mi conflicto puramente del orden moral, pero grande, era éste.

Votaba contra el Gobierno: pues era votar contra Ruiz Zorrilla, porque todos los ministros votaban, como era natural, en pro de su compañero.

Votaba en pro: pues me separaba de todos los demócratas.

Me abstenia: pues era un acto cobarde y que para mí tampoco resolvía nada.

Martos, calándose los quevedos, en tono amistoso, pero en que vibraba cierto acento de autoridad, me dijo, poco más ó menos, lo siguiente:

—Querido Echegaray, yo comprendo su situación de usted; pero si sigue usted en la política, en muchas ocasiones como ésta ha de verse; y para el hombre político, aunque usted lo sabe, permítame que se lo diga, sus deberes están antes que sus afecciones, sus amistades ó sus gratitudes: afectos todos

que pueden tener cumplida satisfacción en otra esfera, pero que en la esfera política deben subordinarse á más altas obligaciones.

Si usted no vota con nosotros, será como si de nosotros se separase, y será para todos un disgusto, y para usted no creo que sea una satisfacción.

—Pero el disgusto, y grande—le repliqué yo,—se lo voy á dar á D. Manuel, á quien estoy muy obligado, como usted sabe, y de quien soy verdadero amigo.

Y Martos sonrió, y mirándome entre burlón y compasivo, me dijo:

—¿Pero usted cree que va á ser muy grande el disgusto de Zorrilla si vota usted contra Martín Herrera? ¿No pudiera ser que, al contrario de lo que usted supone, le proporcionase usted sin saberlo una satisfacción? ¿Tan encariñados supone usted á los progresistas con los ministros procedentes de la Unión liberal, que derramen lágrimas de pena porque se malogre uno de estos últimos?

Yo no me daba por convencido, y batallaban en mí fieramente, y angustiosamente pudiera decir, mis afectos con mis deberes, según Martos les llamaba y según eran, que como deberes, y deberes imperiosos, yo los reconocía.

Y en esto intervino Gabriel Rodríguez, que, como tenía más confianza conmigo de la que por entonces tenía Martos, y como su carácter franco y enérgico no le permitía velar su pensamiento ni endulzar sus frases, me disparó esta andanada:

—Pues yo le digo á usted como Martos, pero más en seco, que debe usted votar con nosotros, piense lo que quiera Zorrilla. Que de lo contrario, nos hace usted traición y se pasa usted, por lo menos á los progresistas, y que todo el mundo pensará y dirá que ha votado usted con Zorrilla por miedo de perder la Dirección de Obras públicas; y no se haga usted la ilusión de imaginar, que nadie ha de creer ni en sus amistades ni en sus gratitudes: conque ahí tiene usted mi opinión en términos claros y concretos.

Yo me encabrité, y perdóneseme la frase, aunque el único que tendrá que perdonarla en todo caso seré yo.

Me encabrité, digo, al sentir el espolazo de Rodríguez, y sin decirles palabra, bajé al hemiciclo, lo crucé, me acerqué al banco azul y le dije á Zorrilla:

—Tengo un sentimiento muy grande; pero pertenezco al grupo democrático, y voy á votar contra ustedes: sé lo que á usted le debo, mi gratitud es muy grande, pero usted comprenda lo que dirían de mí si hiciera otra cosa. Sólo ante la duda, ya lo dicen.

Pero yo no puedo votar en contra y conservar la Dirección; de suerte que, suceda lo que quiera, dé usted por presentada mi dimisión, que me proporciona una pena muy honda, no por mí, sino por usted, y que es irrevocable.

Yo quería seguir, pero él me interrumpió:

—Bueno, bueno; de eso más tarde hablaremos, y de la dimisión no hablaremos nunca, y á saber cómo concluirá todo esto. Conque usted vote lo que quiera.

—Y tan amigos como siempre—le dije dándole la mano.

Él me dió la suya riendo, y agregó:

—Tan amigos como siempre, y no sea usted romántico, que en política no aprovecha.

Subí agitadísimo á mis bancos. Llegó la votación, voté con los demócratas, vino una crisis y cayó Martín Herrera.

*
* *

Ya expliqué antes que la crisis era más honda de lo que parecía.

En suma, se trataba de si los demócratas habían de tener ó no representación en el Gobierno; y empezaron las conferencias, los cabildeos, las luchas de siempre y para mí nuevos conflictos.

Por eso he dicho muchas veces que la política me molesta, me aburre y me pone nervioso.

Por eso huyo de ella siempre que puedo, y me doy á todos

los diablos cuando el cilindro laminador me coge y me lamina.

Y no es que yo crea, como algunos, que la política es funesta y nefanda, y que á todo trance debía suprimirse.

Ni es posible suprimirla, ni podría suprimirse aunque se quisiera; y además, con todas sus impurezas y corrupciones, la considero grandemente fecunda.

Más corrupción tiene el abono, y gracias á él hay cosechas.

Y después de todo, la política es la acción activa, y á los cuatro vientos, y á la luz del sol, de todas las energías nacionales, que toman parte directa ó indirectamente en la marcha de los negocios.

Con todas sus corrupciones es motor, y es freno; y es látigo y es elemento de regeneración.

Todo lo cual no impide que á mí me moleste grandemente y que huya de ella siempre que pueda.

En la faena universal hay para todos los gustos, y el principio de división del trabajo ése sí que es grandemente fecundo; de suerte que los que tengan afición á la vida política pueden y deben ser hombres políticos, dejándome á mí en paz con mis gustos tranquilos y pacíficos.

* * *

Aquella crisis resultó en mi provecho, y sin embargo yo de ella renegaba porque volvió á ponerme en situación bien crítica.

D. Manuel Ruiz Zorrilla, cuya influencia era ya muy grande, planteó el problema de este modo:

—Yo paso á Gracia y Justicia: queda vacante el Ministerio de Fomento, y en el Ministerio de Fomento entra Echeagaray.

Y así me lo dijo riendo.

—Me presentó usted la otra tarde su dimisión de director, y yo, enojadísimo con su conducta de usted, se la acepto, pero en cambio me voy de Fomento y entra usted en mi lugar.

Era imposible demostrarme más cariño ni hacer más por mí; que un padre no hiciera tanto por su hijo.

Todo esto debía ser para mí motivo de regocijo y de nueva gratitud para con D. Manuel; y á tanta bondad debía yo corresponder en términos cariñosos: más que agradecidos, sumisos.

—Haga usted de mí lo que quiera—debí decirle,—que hace usted por mí mucho más de lo que merezco.

Pues véase lo que es la política, y qué agria y qué áspera es de puro severa, cuando le da por mostrarse severa y recta. La oferta de Zorrilla, porque sus compañeros habían aceptado la combinación, fué para mí un nuevo conflicto y motivo de un gravísimo disgusto; vamos á ver cómo y por qué.

La combinación propuesta por Zorrilla no sólo no fué aceptada por el grupo democrático, sino que fué rechazada en seco y por razones poderosas; hay que reconocerlo. Martos las explicaba con su claridad acostumbrada: aquella solución, según él, no era solución para la crisis política, que se había planteado. Era un cambio de personas: si el nuevo ministro no lo proponía el grupo democrático, sino un ministro progresista como Zorrilla, por simpático que el candidato fuese, debía considerarse como un ministro progresista más en el Gabinete. Y yo tenía el deber de rechazar el ofrecimiento de D. Manuel Zorrilla.

Eran tan claras las razones, que yo no dudé un solo momento y decliné la honra que se me dispensaba.

Pero no por la honra en sí, ni por interés bastardo de ninguna clase, ni por ambiciones mortificadas que yo no sentía, sino por verme obligado á mostrar despego, siquiera aparente, á quien me había colmado de favores, renuncié con profundo dolor.

Porque yo me ponía en el caso de Zorrilla ante mi negativa, y pensaba yo que pensaría D. Manuel:

«¡Qué pronto empieza la ingratitud! He hecho por él lo que no ha hecho nadie: le he sacado de la oscuridad; he sido para

él más un amigo que un jefe; le he buscado turno en la discusión; le hago ministro á los seis meses de figurar en la política, y todavía se muestra desdeñoso y altivo si por mi influencia le dan el ministerio.»

Yo, para los efectos personales, tengo una sensibilidad exquisita, tan exagerada que á veces es morbosa, y revolviendo todas estas ideas mientras duró la crisis, pasé momentos muy amargos.

Hubiera dado cualquier cosa por continuar en mi Escuela de Caminos entre mis discípulos y mis compañeros, sin tropezar á cada paso en este árido é ingrato campo de la política con un conflicto entre mis amistades y mis deberes.

Cumplía mis deberes siempre, pero de mala gana, sin satisfacción íntima ni contentamiento.

*
* *

¿Por qué contaré yo todas estas cosas al lector? Ni son dramáticas, ni por lo tanto interesan; ni son cómicas y al menos hacen reír.

Son pura y simplemente insustanciales.

Insustanciales para los demás; para mí no lo eran.

Y la verdad es que todos estos estados interiores de un hombre político no está de más que se conozcan, se sepan y se estudien, porque á veces tienen más trascendencia de la que parece.

En un granillo que rueda está toda la gravitación universal.

En el sentimiento de un hombre, por modesto que sea, si es sincero, acaso está la humanidad entera.

De suerte que en estos casos es inútil hablar de lo pequeño y lo grande, de lo insustancial ó de lo jugoso, de lo que entretiene ó de lo que aburre.

Hay que tomar el hecho, por diminuto que sea, y estudiarlo.

Digo esto con cierta malicia, para imponerme de buena manera al lector y que no proteste más de lo justo.

Todas estas son cosas pequeñas, si se quiere, mas ya vendrán cosas grandes, que para todo hay hueco en el espacio y en el tiempo.

Por fin la crisis se resolvió imponiéndose los demócratas.

Nos propusieron á Becerra y á mí, y los dos entramos en el Ministerio, él en el de Ultramar, yo en el de Fomento, en representación ambos del grupo democrático.

*
* *

Zorrilla quedó, no diré enojado conmigo, pero quedó triston, si vale la palabra.

Aunque nada me dijo en este sentido, y hasta el último instante extremó sus pruebas de afecto, algo de amargura debió quedarle en el alma; si no un desengaño, la sombra de un desengaño al menos.

Y no tenía razón: yo seguí fielmente á su lado, sin pedirle nada, sin molestarle nunca, defendiéndole siempre, ayudándole en su política hasta que, después de muchos años, que al menos á mí muchos me parecieron, cuando él, en los ardores de la lucha, tomó derroteros que yo en conciencia no pude seguir, me retiré del campo de la política y volví á mi casa, á mis trabajos y á mis aficiones: á la literatura y á la ciencia y al estudio.

Y fuí ministro, y me sorprendió grandemente el serlo, porque yo jamás había aspirado á tan alto puesto.

Me acuerdo, sí, la primera vez que bajé de mi casa en la calle del Barquillo y entré en el coche ministerial.

Es una ráfaga de recuerdo, por decirlo así.

Y recuerdo que los caballos del coche ministerial me parecieron muy feos, muy desgarrados, muy poco artísticos; para llevar caballos tales en el coche, casi no valía la pena de ser ministro.

Con ellos seguí, sin embargo, durante los dos años que estuve en Fomento, y al salir los dejé tan desgarrados y tan feos como cuando se pusieron á mis órdenes.

El arte domina en mí, y no debe extrañar el lector que el

sentimiento artístico pudiera aún más que la vanidad satisfecha, ni es maravilla que así fuese, porque vanidad no sentía ninguna.

* *

Votada ya la Constitución, organizados los poderes públicos con un regente y un Gobierno responsable, y la representación en ese Gobierno de los tres partidos que habían hecho la revolución, unionistas, progresistas y demócratas, la cosa pública había llegado á adquirir cierta normalidad relativa.

El problema político había cambiado.

Antes se necesitaba una Constitución: Constitución ya la teníamos.

Ahora para esa Constitución se necesitaba un rey: había que buscarlo.

Y aun antes de que la Constitución se votase habían empezado los trabajos, según explicaba yo en otro artículo.

Pero la candidatura de D. Fernando de Portugal había fracasado, y el problema se planteaba de nuevo.

Así estuvimos año y medio ó más, y en aquel período nuestro ministerio de conciliación vaciló varias veces, y fué preciso toda la energía, toda la habilidad, toda la constancia invencible y todo el prestigio del general Prim, para que llegásemos al término, con rozamientos, con dificultades, con algunas crisis parciales, pero sin descomposición total.

Así seguí yo en el Ministerio de Fomento durante todo aquel período, hasta los primeros días del setenta y uno, en que llegó á España Don Amadeo, y en que se constituyó el Ministerio de prohombres como Ministerio de amplia conciliación y de eminencias.

De estos dos años mucho tengo que decir, porque muchos recuerdos conservo, aunque revueltos y á veces confusos.

Pero no importa; diré lo que recuerde, y si me equivoco que rectifique la Historia, dado que se digne rectificar mis enmarañadas impresiones.

* *

La figura, la gran figura que en este período se destaca, es la de D. Juan Prim.

¡Qué labor la suya, qué calma, qué paciencia, qué tenacidad, qué buen sentido, qué energía, qué constancia!

Antes de conocerle personalmente, me lo había figurado de modo muy distinto del verdadero.

Me lo habían pintado como un hombre enérgico, pero excesivamente enérgico, arrebatado y violento. Valeroso hasta la temeridad y el delirio, pero dejándose arrebatarse de sus ímpetus casi siempre; con grandes condiciones de mando, pero á lo militar.

En suma, un impulsivo con genio y con valor, pero sobre todo impulsivo: pues encontré, si no todo lo contrario, algo muy distinto de lo que yo había imaginado.

Tenía todas las cualidades que le habían concedido; pero tenía todas las cualidades que tenazmente le negaban.

Casi dos años estuve á su lado, y jamás le vi arrebatado por la cólera.

Sólo dos veces, por motivos que explicaré más adelante, le vi apretar los dientes, apretar los puños y palidecer con palidez verdosa, como si estuviera á punto de estallar. Pero no estalló: con prodigioso esfuerzo se contuvo; su voluntad fué más poderosa que sus iras, y todo aquello, que había sido un relámpago, terminó por una sonrisa fría y desdeñosa.

Más adelante explicaré los motivos de aquellos dos conatos de tempestad, y agrego que la razón estaba toda de su parte, y que cualquier hombre de carácter pacífico no hubiera podido contenerse como se contuvo el general.

En las cuestiones, y en los incidentes políticos, y en las crisis era siempre contemporalizador. Nunca pretendía imponerse, ni hacía alarde de autoridad en cosas pequeñas ó relativamente pequeñas; para las cosas graves, para los conflictos serios reservaba sus energías, y entonces sus fuerzas eran incontrastables.

En lo pequeño, ¿para qué?

Recuerdo una crisis en que tuvo que ver á Ríos Rosas, y en que fué á verle á su casa solo y modesto.

Vivía el gran tribuno en un cuarto tercero de la calle de la Magdalena, en una de dos casas iguales, que llevaban el mismo número: uno de ellos era el duplicado.

Se equivocó de casa D. Juan, y subió al cuarto tercero, en que no vivía D. Antonio; tocó la campanilla, y salió una vieja grosera y malhumorada, que se irritó sobremanera cuando le preguntó el general:—¿D. Antonio de los Ríos Rosas?

—Todo el día están con lo mismo; todo el día están colgados á la campanilla para preguntar si vive aquí ese señor de los Ríos ó de las Rosas.

—Señora, no se moleste usted—le contestó D. Juan;—sin duda me he equivocado, y vive en la casa próxima.

—Vivirá donde á mí no me importa—replicó la vieja,—y á mí no me moleste usted más y márchese usted. ¡Vaya con el hombre! Todo el día preguntando si viven aquí los Ríos ó las Rosas—y dió un descomunal portazo.

Cuando D. Juan nos refería la escena y se reía de buena gana, diciendo:—Vean ustedes á lo que ha venido á parar un presidente del Consejo de Ministros: á que una vieja malhumorada le dé con la puerta en los hocicos.

Y bajó con mucha calma, y volvió á subir al otro cuarto tercero, frío, tranquilo, á su objeto.

¿Es éste el D. Juan Prim que pintaba la leyenda?

Yo no sé si el de la leyenda, el verdadero, era exacto ó no era más que un aspecto, ó si la voluntad llegó á imperar por completo en su naturaleza.

Porque como este ejemplo pudiera citar muchísimos, y citaré algunos.

He conocido á muchos hombres políticos; he tratado algunos con intimidad; he estudiado sus caracteres y sus pasiones, porque soy aficionado á los estudios psicológicos; pero no he encontrado ningún carácter más digno de estudio ni en que la voluntad dominase en todos los momentos sobre todas las

demás pasiones y tendencias con más imperio que en Prim, sobre todo cuando había gente delante que le observase.

Yo creo que el talento y la voluntad llegaron á crear en él una segunda naturaleza: ya lo iré demostrando todo esto en otros artículos, porque, como antes decía, la figura de D. Juan Prim llena todo este período.

JOSÉ ECHEGARAY

ASOCIACIÓN MENTAL

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Ya en tiempos de Aristóteles, como en los tiempos de Leibnitz, fueron objeto de detenido estudio los fenómenos intelectuales, fijándose la atención de los sabios en el resultado de una relación entre el yo y el no yo. Igualmente sucedió con los fenómenos afectivos, que tienen por carácter distintivo consistir en placeres ó dolores. Reconociéndose que toda fuerza es sustancia y toda sustancia es fuerza; que la sensibilidad es una facultad puramente subjetiva y simple; que los atributos esenciales son los que no pueden variar, como esencia que son de la cosa; que los accidentales son los que pueden sufrir variaciones, conservándose intacto lo que es esencial de la vida. Del hombre y de la mujer son propiedad usufructuaria esos atributos, y ambos poseen las facultades del alma, cuyos caracteres están bien marcados y definidos.

Por esas facultades pueden asociarse las vidas de los dos sexos, en todas las edades, entre las razas y en todo momento histórico. La sensibilidad en sus efectos es de rapidez tan sensorial, tan fugaz, que pudiese compararse con el fenómeno que produce la chispa eléctrica. A todo el cuerpo llega, y como él es vida, puede ser muerte.

De ahí que sean los caracteres afectivos, el placer y el dolor, manifestaciones que se impongan firme y resueltamente. La sustancia, siendo fuerza acumuladora de firmeza, traza rasgos definidos, en la mujer como en el hombre. Va pisando accidentes la esencialidad de la vida. Siendo forzosa la coincidencia

de sexo con sexo, y por serlo, también las acciones intelectual y afectiva. A la voluntad incumbe dar los medios demostrativos, y lo que es más trascendental, la iniciativa de elegir una ú otra dirección en el mar proceloso de la vida. Salen á la superficie con Descartes los fenómenos de género volitivo, con aparente oposición á los de la sensibilidad y á los de la inteligencia. Algo análogo á lo que pasa respecto á la existencia de hombre y mujer cuando son juzgados superficialmente.

La voluntad no puede comprenderse de otro modo que siendo acción libre. Si la tiene el hombre, incumbe que la tenga la mujer. Como se ve todos los días por actos demostrativos de evidencia notoria. Cuando se rechaza la soledad, se busca el trato social de éste; el más íntimo del alma está reservado tenerlo entre hombre y mujer. Él solicita, ella acepta. Sobre las excepciones habría mucho que hablar, y no poco que deplorarse de su historia.

¡La soledad! Ella es refugio del triste cuando asocia sus recuerdos abrumadores. Ella puede ser también efusión del alma consigo misma, para reconstituir en su fantasía escenas placenteras. Ella es dado que sirva para evoluciones del pensamiento, con las que se aleja de las impurezas de la realidad, ó se abstraer en especulaciones científicas. Y por más que quiera el género humano, tiene que ser creyente, aun en estado de desesperación. Si se tiene fe, se ha llegado al colmo de la felicidad. Que es misticismo sin beaterio.

¿Para qué negar el juicio que celebran capacidad y facultad? Esta potencia activa, aquella que representa la pasividad dispuesta á secundar mandatos. Juicio de paz para avenirse ambas partes.

No puede aplicarse esa tramitación social á la mujer al pie de la letra. Tampoco es dado al hombre adjudicarle su posesión. La mujer, siempre que, como yo, toma conocimiento de una manifestación anímica, es instantánea su impresionabilidad. A ésta presta atención por el hombre, elaborándose ó encadenándose fenómenos internos. ¡Cuántos habrá que queden descono-

cidos para todos, y no bien comprendidos por el interesado mismo! Porque no siempre se toma conocimiento exacto de la manifestación impresionada. La sensibilidad puede ser distinta, los momentos diferentes. Uno de los sexos de aptitud más viva y delicada, el otro de mayor reflexión y pausa. Cada sexo peregrina cumpliendo su misión. Como pudo verse bien esto fué en las Cruzadas á Tierra Santa. Que sin la mujer no hubiesen favorecido la civilización como la favorecieron.

Si los fenómenos internos nos preocupan, tampoco quedan descuidados los externos. Estos, en el sentido y meditando que se realizan con tal orden de amplitud, que deja espacio á la atención para compararse mejor entre fenómeno y fenómeno. Mientras que la perfección interna, estando tan de cerca intervenida por la observación, siendo hecha sosegada, aunque sin pereza, ofrece más garantías de exactitud. No importa que sea más tardía para sus naturales efectos, siempre que haya oportunidad, que es en ocasiones el todo. Pararse á tiempo, es lo mismo que pasa experimentalmente con los rayos solares; es preciso aprovechar los minutos de estudio; mirando á los signos conocidos del Zodiaco, puede seguirse el curso de los astros.

Para los dos sexos, es la distracción opuesta á la atención, son ellas directas ó indirectas, la imaginación influye decisiva sobre lo espiritual y lo corporal. Además, siendo la distracción de dos especies, negativa ó positiva, la atención, á su vez, cabe decir de ella que falta ó que es opuesta al objeto perceptible. Al mismo tiempo puede actuar con funciones propias la imaginación, reproduciéndose mentalmente las imágenes de los objetos. Su importancia es decisiva como medio de percepción y de trasmisión. Fácilmente puede irse de error en error, ya por mala percepción, ya por mala trasmisión.

¿Cuál de los dos sexos corre más peligro? No olvidemos que la educación y la instrucción, como pueden conducir á la virtud, pueden conducir al vicio; todo depende de la elección de camino en el andar de las aspiraciones. Napoleón, por ir de victoria en victoria sobre todas las naciones de Europa, pudo creerse

invencible, hasta que en los campos de Waterlío fue vencido. Él, tan coronado de laureles recogidos por Italia y Alemania.

Nunca la mujer ha incurrido en error tan trascendental como el que tuvo el glorioso guerrero de Córcega. La distracción, influída soberbiamente, puede hacer que el *yo* se adore á sí mismo. Por lo mismo que no tiene ocasión la mujer de llegar hasta la tentación de ensoberbecerse apoteóticamente, su ceguera intelectual ha de ser menor que la del hombre. La distracción aparece (puede ser) convenientemente contenida por instinto de conservación, ó preservativo de sentido común.

Si la distracción es verdad que gira entre dos polos, balanceándose en ellos, importa penetrarse de sus propiedades, una negativa, otra positiva. En la inteligencia de que una es la indecisión, otra la precipitación. Mares cuyos escollos interesa salvar. La imaginación, por su importante independencia, por su fantasía fascinadora, suele aglomerar causas y efectos. De aquéllos es pretensión del hombre ser soberano, y éstos quieren relegarse á la mujer. ¡Como si fuese posible un deslinde de campos tal que la imaginación quedase vinculada á peso y á medida! Que si la mujer lo puede todo por la imaginación. ¡Ay del hombre muerto para ella! Así, no hubiésemos conocido á Ventura de la Vega ni á Chateaubriand, y otros muchos inspirados vates. Y la memoria imaginativa, como creadora de imágenes, desempeña papel determinado que, como puede sujetar atascar el freno miserable, puede elevar á la más alta cúspide de la sublimidad.

A vasto y deleitoso estudio convidan atención y distracción, destacando la imaginación por su facultad creadora.

Ahora bien: ¿cabe dar reglas precisas? Dudoso es el pleito; tiene que serlo el fallo.

En los órdenes ó manifestaciones de la vida, dos tienen gran importancia. Uno es religioso en el curso de la historia. Fué en el siglo iv de la Era cristiana, cuando Santa Elena, con el título glorioso de madre del emperador Constantino, se dirige desde el Bósforo á tierra de Palestina, teniendo la dicha

de encontrar lo que buscaba: *La cruz del Redentor*. Fué en el siglo xvi cuando, para gloria de España, vivió Teresa de Jesús, única doctora de la Iglesia, autora del *Castillo interior ó las Moradas*. Mujer extraordinaria como cristiana, religiosa, literata, emprendedora, perseverante. Ha sido en el siglo xix cuando hace estado el pensamiento, que corre á cargo de la Sagrada Congregación de ritos, para decidir y fijar reglas al culto que haya de consagrarse á Catalina de Francheville y á Paula Frassinetti, ambas fundadoras. La misma Congregación hace declaraciones favorables para hombres que considera dignos de los altares. Así ambos sexos comparten por igual los honores de la santidad.

En el siglo xx las misiones católicas de China consiguen librar á mujeres y á niños de la esclavitud á que están sometidos por los hombres del celeste imperio. Así se abre vasto y fecundo campo á una atención que puede ser fecunda en éxitos; para la imaginación ser activa en imágenes; para el sentimiento influyendo favorable y suavemente sobre las costumbres; para las simpatías como propagadoras del trato social. Los ideales se multiplican, el cristianismo prevalece, el hombre se inclina á la honradez, la mujer progresa en abnegación. Su ejemplo da frutos naturales, abundantes, hermosos. La sensibilidad impresiona hacia el sacrificio por prestigios afectivos. En una palabra, la atención es fructífera en bienes. Puede serlo como esté bien educada.

Entre las manifestaciones seculares del siglo xx las hay muy convenientes por su alteza de miras. Por ellas queda demostrada la recíproca influencia de los dos sexos. Caso de haber dudas, las excluye el amor en su realidad.

El sexo femenino de la hermosa capital napolitana abusa de los aplausos á su gobernador militar. Del bello sexo nace la iniciativa para conseguir que cesen esos aplausos; de él es la influencia real para que cesen por traslado de mando de la persona ovacionada. El bello sexo es causa, medio y efecto en suceso, hasta cierto punto trascendental, que tiene encantos

de idilio, realidades pasionales, escenas por demás dramáticas. Al mismo tiempo, en Turín, un novio, en el colmo de la felicidad, al llegar á la posesión matrimonial de la mujer adorada, tan intensa es su pasión que pierde el juicio y se lanza á estrangular la mujer amada. ¡Cuánta aberración! ¡Qué influencia tan poderosa psico-física! ¡Cómo se vive entre la vida y la muerte!

¡La muerte!... ¿Lombroso, todos los casos de locura podrá explicarlos científica y satisfactoriamente? Ellos están comprendidos en la *Psicología* del amor, ciencia que entendió bien González Serrano, quien si no ha tenido tantos admiradores, atribúyase á superficialismo de las gentes.

Sencillez y certeza son pruebas de convicción expresadas con sinceridad. Si se pone atención bastante en el fenómeno sociológico, se observa su repetición y los ejemplos se multiplican. Esto sin la consideración de los que son ignorados. Los dos sexos podrán no atinar á perfeccionarse, pero inclinación no les falta á la perfección. Sólo que en la investigación, al hacerla por la verdad, puede hacerse por el error. Cuando la simpatía se convierte en pasión, queda expuesta á confusiones de la realidad, á impurezas. Por éstas el amor, que es acción natural, puede ser soberano de sexo á sexo. Sin embargo, puédese por él llegar hasta el crimen consciente ó inconsciente. En este caso, de ser así, ha sucedido porque prevaleció un desconocimiento total de situación en el ambiente social.

Es decir, las reglas existen; lo difícil es conocer su aplicación, practicarlas como actores de consuno sujeto y objeto. Cabe seguir la línea recta, pero cabe también desviarse de ella. Por eso el estudio, si con él se contraen responsabilidades, también pueden tenerse satisfacciones. Mas la soberbia expone á duros sinsabores.

A veces el estudio, requiriendo profunda atención el genio, utilizándolo, ocurre lo que pasó á Campoamor, que para el *escepticismo* reservó sus más sublimes inspiraciones poéticas. De Rousseau se apoderó el amor con vehemencia singular, lle-

gando (al menos aparentemente) al paroxismo amoroso, y en tal estado quiso filosofar serenamente. Condillac presente, pero se extravía en laberíntica asociación de ideas, las que más que nada hace de ellas descripción. Mantegazza, si sorprende puerilidades de amor, elevándolas á lo sublime, no juzga más que una parte del fenómeno creído de que abarcaba el todo. Binet se fija y analiza en los peligros que se corren al confundir y tomar como esencial lo que es accidental del problema psicológico, á veces secundario en la serie biológica. Charcot, filosofando sobre Psicología mórbida del amor, se extiende en observaciones atinadas, como son todas las suyas, reflexivas y de maduro examen. Magnan, en lo que es relativo á la degeneración de la especie humana, en cuanto puede ser principalmente el grito de la carne, da juiciosos consejos. Proudhon, genio de tantas ofuscaciones, en su concepto de lo que es en sí la propiedad, de lo que puede ser y de lo que debe ser, se detiene ante la *selva negra* del amor. Michelet se atreve á llamar una enferma á la mujer, desde que lo es, y como tal cree que en su persistente enfermedad excede á todo cálculo y previsión racionales.

¡El amor! Su existencia es de estudio complejo cuando no es el de los padres á los hijos, por ejemplo. Si es amor de patria en toda su pureza y en toda su integridad, entonces el patriotismo limpia de toda mancha. El amor: cuando á él se entrega el asceta, es por haberse extinguido la mortificación de la carne. El amor sin forma corpórea no señala peligros por incentivos de los sentidos. Entonces el amor, en su elevación espiritual, recorre todos los grados de la mayor pureza humana. Es puro y lo purifica todo.

El campo de las emociones queda muy deslindado; la voluntad, diáfana. En línea de batalla amorosa figuran las virtudes en su pura concepción, dándose muchos casos, aunque no todos vistos por velarlos la modestia. En línea opuesta militan los que pudiéramos llamar genízaros de la concupiscencia á impulsos de fuerzas físico-químicas. No siempre, ni mucho

menos, la ciencia puede imponerse ni la razón avasallar los ánimos. La religión hace prodigios; los éxtasis son maravillas católicas de que es única poseedora la religión de Cristo.

A manera de destello divino que ilumina lo humano. Entonces del Creador se ve la presencia real. Dios del alma es aparición inefable; no puede decirse lo mismo del cuerpo: cada vida en misión de existencia propia. Presencia todo sin ninguna confusión. El cuerpo sólo es sustentáculo del alma.

La caridad no se concibe más que como manifestación del espíritu, señalándose diferencias esenciales del amor que mandan las potencias del alma al otro amor que manejan los sentidos del cuerpo. El amor de Abelardo y Eloísa quiere la vida en brazos del egoísmo, se va sobre lo terreno, no pueden predominar los vuelos purísimos de la imaginación. Muy al contrario se aman Julieta y Romeo, que viven y mueren identificados. El amor de éstos sí puede embellecerlo la imaginación, creadora de fantasía. Por amor á la filosofía se sacrifica Sócrates; por la gloria bélica de Grecia muere Alejandro; por desilusiones palaciegas se hace monje Francisco de Borja. Ya el Catolicismo frente á frente del Paganismo, la imagen de la *Purísima* se sobrepone á todo otro ideal. Después que hubo mártires á millares entre los primeros cristianos, lo mismo en circos romanos que fuera de ellos, bajo el imperio de los Césares.

Ha dejado dicho González Serrano: «Efecto del hervor de vida que consume y á veces agosta todas las energías, cuando el amor llega al paroxismo de la pasión, es la inagotable riqueza de sus manifestaciones, que, en vez de ser reguladas y previstas, aparecen con una originalidad propia de la idiosincrasia específica de cada cual». El organismo desempeña funciones que producen sensaciones violentas.

Las razas tienen cada una su signo característico. La asociación de los dos sexos es indudable. Lo que no está aclarado cuál es dominador, y cuál es el dominado. ¡Son tan engañosas las apariencias, y es tan perjudicial la vanidad! Cómo, á veces,

lo que no puede el león lo puede la hormiga. Así un niño, un recién nacido influye para explosiones de amor sorprendentes por lo inesperadas. Los contrastes mismos, tantas contradicciones influyen poderosamente obligando á multiplicarse la atención. Que todo agita las pasiones.

Llega un día, como ha dicho escritora tan culta como simpática, que la niña viste el traje blanco, tan blanco como blanca está su alma inmaculada. En ese día, entre niñas y jovencitos es la primera comunión. Día de la primavera de la vida, y que es el más hermoso. En contraste con él vienen sucediéndose otros días de grandes tempestades del corazón, cuando se busca lo que es más que nada un sueño. ¡La felicidad! Con frecuencia se repiten escenas trágicas, en las que el hombre, para baldón de ignominia, no sólo abusa de la fuerza bruta, sino que hace su mano criminal. Por ley de las contradicciones, el amante llega hasta matar á su amada. Acto inaudito. El matador se suicida. No aparece ni sombra de virtud con grandeza de ánimo. Ni resulta tampoco la fiereza salvaje; lo que resulta es un reptil que deja huellas ponzoñosas. Cuando se cometen asesinato y suicidio, por no querer la mujer reanudar relaciones amorosas, se da uno de los casos más horribles que puede cometer la humanidad. ¿Cómo no, si es destruir lo que se quiere poseer? ¿Si es un atentado á mano airada, hollando los respetos hasta dejarlos profanados todos? Divinos y humanos.

Allá en el siglo xv estaba el poderoso Carlos V en el apogeo de su colosal poderío. Era el 21 de Marzo de 1527. La esposa de D. Carlos, D.^a Isabel de Portugal, tan adornada de virtudes como de belleza física. D.^a Isabel encontrábase en Valladolid, hospedada en la morada de D. Bernardo Pimentel, nombrado por este servicio marqués de Rivadavia. La emperatriz dió á luz, sufriendo antes muy fuertes dolores sin exhalar un quejido, revelándose así sufrida hasta el grado heroico. Heroísmo de cristiana, de soberana, de maternidad: de voluntad que, sometida á vigorosas leyes naturales, se ofrece rendida á Dios.

Y es que la mujer, como se dice en tono de aforismo, es más sufrida que el hombre. Por amor, ella se asocia más de corazón á todos los trances de la vida, por penosos que sean ellos. Niña ante el altar, mujer ante la sociedad, compañera en la familia, responsable de vidas y haciendas, en días de alegrías como en días tristes, entregada á la imaginación, ó dueña de su reflexión. Siempre en la vida destaca su figura, asociada unas veces á los mandatos divinos, otras á sugestiones infernales.

Todo es vida, se dirá. Pero ¡qué diferencias!

Los dos principios vitales de la actividad humana: la sensibilidad y la contracción. Aquélla bajo la dependencia del sistema nervioso, que á su vez es productor sensacional y distribuidor en toda la economía física de corrientes apropiadas. La contracción, que es período de exteriorizarse la actividad vital. Está comprobada su existencia de modo racional: para la ciencia es un hecho probado que á la intervención de la sensibilidad es debida la manifestación contractiva. Considérese en el hombre y en la mujer aquel espacio que separa las dos espaldas, sin perjuicio de otros ejemplos. Funcionando nerviosamente la existencia humana, y se ve sucederse á la sensibilidad la contracción. Que tienen una intervención cada uno de los temperamentos. ¿Quién lo duda? Los casos se presentan constantemente por millones. La dificultad está en saberlos enumerar por investigaciones clasificadoras. De ahí que se incurra en tantos errores. En la anterior explicación de la ciencia no puede dejarse de correr riesgos de concepto.

Seguramente que, por suceder así, merecen estudiarse los sucesos que entrañan estos acontecimientos fisiológicos trascendentales, sin negarse en absoluto el aspecto fisiológico. Se ofrecen al estudio dos problemas, que es obligada la intervención en ellos de los dos sexos. Ahí está la historia demostrando, con juicio imparcial juzgada, que existen corrientes de ideas justificadas por costumbres inveteradas; corrientes que están bien ó mal avenidas, pero para ellas fijados siempre los

linderos: fisiología. Y la higiene física y la higiene moral: corrientes de ideas nuevas, en un todo con demostraciones brillantes, por estudios psicológicos. Buena nueva que solicita pureza moral, y alejamiento de confusiones, por acceder á lo heterogéneo. Se trata de que haya armonía entre pensamientos y afectos, otras buenas esperanzas de mejorarlas, afirmar y resaltar la categoría de la mujer, consolidar la asociación de vida de los dos sexos. Que del pasado retroceda todo lo malo de él, hasta quedar de monumento en el gran período del paganismo de Roma. A la manera que la maravillosa imaginación de Goethe creó el espanto para Mefistófeles, ante la Cruz.

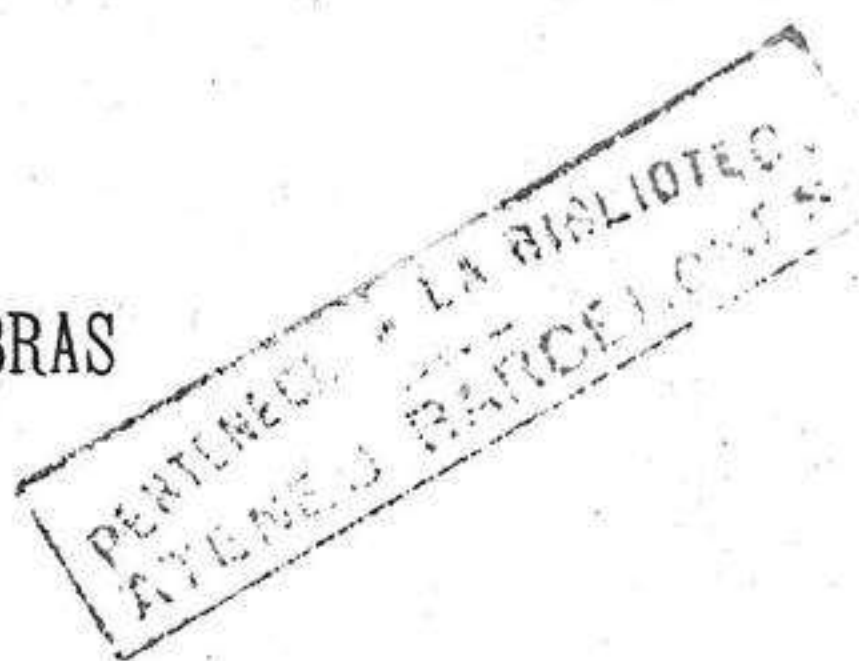
Desde que la Cruz fué consagrada signo de redención, los trabajos más importantes se han encaminado á conseguir la dignificación de la personalidad humana. La sociedad de los dos sexos se quiere, existiendo en un ambiente moral, hasta para ventaja del orden físico. La sociedad conyugal cristiana atestigua el aserto. El cristianismo no aprueba otros amores que los que benefician el cuerpo y favorecen el alma. Lo que llama el modernismo higiene moral, higiene física. La simpatía educada para hacer espléndida la vida. La simpatía que sea como la electricidad, que puede ser útil para mucho, aun lo más contrario, como esté bien dirigida. No obstante ser la acción eléctrica por fluidos positivo y negativo, coincide su ejecución. Así la mujer, con apariencias tan contrarias á las del hombre, con éste se identifica y él con ella. Esas apariencias de realidades irreductibles, sin embargo, se ve que ocultan fuerte atracción. Sabia Naturaleza aumenta hasta lo increíble goces y goces asociados bien los sexos; si la educación encamina la voluntad para crear ellos inspiraciones poéticas, actos prácticos, fines bienhechores, amores generosos. Entonces es la humanidad gloria de Dios.

ANSELMO FUENTES

JOSÉ DE ESPRONCEDA Y DELGADO

SU ÉPOCA, SU VIDA Y SUS OBRAS

(CONCLUSIÓN)



Estudiado Espronceda como enamorado y mujeriego, véase cómo seguía su vida política, sin olvidarse un momento de las musas.

Al tratar de sus relaciones con Teresa, alude el Sr. Rodríguez Solís á un motín ocurrido en tiempos del Ministerio Istúriz, en el que estuvo comprometido el poeta; y es que éste tomó parte en todas las algaradas de aquellos días de motines y pronunciamientos, unas veces como ciudadano particular y otras como individuo de la guardia miliciana, en la que ingresó desde que fué separado del Cuerpo de Guardias de Corps por leer en un banquete político unas décimas en que censuraba amargamente al Gobierno.

Por aquellas décimas fué desterrado además al pueblo de Cuéllar (de la provincia de Segovia), y durante este destierro, tan corto como el de Guadalajara, escribió su única novela, *Sancho Saldaña ó El Castellano de Cuéllar* (que editó por su cuenta en 1834), inspirándose para escribirla en las luchas de Sancho el Bravo con su padre Alfonso X; esto es, en un asunto histórico, en armonía con los gustos del romanticismo, que

había tomado carta de naturaleza entre los escritores españoles.

Las novelas de Walter Scott, las de D'Arlincort, los horripilantes dramas de Casimiro de la Vicigne, de tal modo habían trastornado el cerebro de muchos jóvenes literatos, que algunos de ellos se vieron á punto de ir á ser huéspedes involuntarios de un manicomio. Las escenas de *La Torre de Nesle*, de *Isabel de Baviera*, de *Margarita de Borgoña*, hacían enloquecer de entusiasmo. Las descripciones del novelista escocés eran de un encanto irresistible. Los literatos españoles de aquel tiempo lo ensayaban todo, y Espronceda, como los demás, fué también novelista, siendo su obra favorablemente acogida por la crítica.

Además de la novela *Sancho de Saldaña* y de la descripción del viaje histórico *De Gibraltar á Lisboa*, cultivó la prosa en otros trabajos, como *Un recuerdo de Londres*, y *España y Portugal*, que se conservan en las «Páginas olvidadas» (1); en un folleto atacando á *El Ministerio Mendizábal* y en diferentes artículos publicados en los periódicos *El Siglo*, *El Español*, *El Pensamiento* y la *Revista de España*.

Y con la misma valentía y acierto que abordó los campos de la novela y el periodismo, probó también fortuna en el teatro, en el que ya ocupaban puestos preeminentes Martínez de la Rosa, Larra y el duque de Rivas.

En la noche del 25 de Abril de 1834 se representó en el Teatro de la Cruz su primera producción dramática, una comedia en tres actos y en verso, escrita en colaboración con don Antonio Ros de Olano, y titulada *Ni el tío ni el sobrino*.

Figaro la juzgó en esta forma, desde la *Revista de España*:
«Esta representación nos ha probado que no basta el talento, por grande que sea, para hacer una buena comedia; cuando la más detenida meditación no preside al plan, cuando la demasiada confianza tal vez ó la precipitación hacen correr irre-

(1) Que ya he citado.

flexivamente la pluma del poeta, es muy de temer que el ingenio, comprimido en límites harto estrechos, produzca una obra descolorida y falta de vida y movimiento. *Ni el tío ni el sobrino* es, indudablemente, una comedia que se resiente de poca meditación en el plan... Hay, sin embargo, algo bueno en el fondo de la comedia; con alguna meditación acaso se hubiera podido sacar más partido de la idea principal. El diálogo nos ha parecido florido y correcto; no carece de chistes, de viveza y naturalidad, y es buena su versificación.»

En 1838 volvió Espronceda al teatro. En la noche del 28 de Septiembre estrenó en el teatro del Príncipe un drama en cinco actos y en prosa, *Amor venga sus agravios*, escrito también en colaboración con otro amigo, D. Eugenio Moreno López, ocultando ambos sus nombres bajo el seudónimo de *D. Luis Senra y Palomares*.

El Eco del Comercio, que era el periódico más importante de aquella época, emitió el siguiente juicio de esta obra, cuya acción se desarrollaba en la sociedad española del tiempo de Felipe IV:

«*Amor venga sus agravios* ha obtenido aplausos y logrado sus momentos de favor, como los privados de Felipe IV, señalados con aplausos inequívocos; pero de nada ó de poco sirven las bellezas de detalle en las obras dramáticas cuando no se ha podido vencer la gran dificultad, que consiste en formar un todo proporcionado, verosímil, interesante y que no choque abiertamente con las costumbres de la escena para donde se escribe.»

Animado con los pequeños éxitos de sus primeros ensayos, y atribuyendo quizás á sus colaboradores las deficiencias de las obras estrenadas, escribió sin ayuda de nadie una tragedia, en cinco actos y en verso, titulada *Blanca de Borbón*, que no llegó á representarse. Sirvió de asunto á la obra la esposa de Don Pedro I de Castilla y las luchas de éste con su hermano D. Enrique, y fué dada á conocer, después de muchos años de muerto el autor, por su amigo Escosura, que hizo un detenido ex-

tracto de ella en el apéndice al discurso leído en la Academia Española el día de la sesión pública inaugural de 1870.

El Sr. Escosura consideraba que Espronceda era «demasiado lírico y pindárico para que su gran talento se ciñera á las exigencias del teatro»... y halla que «los dos primeros actos son tan clásicos como románticos los tres últimos».

*
* *

Volviendo á la vida política del autor, conviene observar que, tan pronto como terminó su destierro en Cuéllar y puso los pies en la corte, fundó, en unión de los señores D. Antonio Ros de Olano, D. Ventura de la Vega y D. B. Núñez Arenas, el periódico titulado *El Siglo*, del que fueron inspiradores Quintana, Lista y el duque de Rivas.

El primer número apareció el 21 de Enero de 1834, coincidiendo con la subida al poder de Martínez de la Rosa, al que le hicieron sus redactores abierta oposición; oposición que costó á Espronceda algunos días de cárcel.

La víspera de la apertura de las Cortes fueron detenidos Villalta y Espronceda en la forma que describe éste en la siguiente carta, publicada el 9 de Agosto en la *Revista de España*:

«Cárcel de Corte, 7 de Agosto de 1834.

»Señores redactores de la *Revista*: El 25 del mes pasado, á las seis de la mañana, dos comisionados de policía se presentaron, uno en casa del Sr. Villalta y otro en la mía, y después de haber ocupado nuestros papeles nos condujeron incomunicados.

»Al cabo de ocho días, y cuando esperábamos saber la causa de nuestra prisión, sin tomarnos declaración alguna y estando aún á disposición de la policía, se nos puso en comunicación á las cuatro y media de la tarde, caso nunca sucedido con ningún preso. En vano preguntamos quién era el juez de nuestra causa, puesto que ninguna se había formado contra

nosotros; y sólo al día siguiente se nos comunicó otra Real orden y nos devolvieron nuestros papeles, dándonos ocho días de término, en la 'cárcel, para arreglar nuestros asuntos y disponernos á marchar, el Sr. Villalta para Zaragoza y yo para Badajoz, con prohibición expresa de volver á Madrid y sitios reales.

»Tal ha sido la sentencia que ha recaído sobre nosotros sin ser juzgados ni habernos dicho aún el motivo de este atropello. Sírvanse ustedes insertar en su apreciable periódico esta carta, para que el público juzgue de un hecho que no hay necesidad de comentar.

»De ustedes s. s., q. s. m. b.,

JOSÉ DE ESPRONCEDA.»

Con fecha del día 12 de aquel mes volvió á publicar la *Revista* otra carta de Espronceda. Esta iba dirigida á Cristina, pidiéndole, con empeño, que se le juzgase con arreglo á la ley, y que, una vez reconocida su inocencia, se le autorizase para reclamar contra los que tantos y tan graves perjuicios le habían ocasionado.

Aquella carta dió por resultado su inmediata libertad y la suspensión de la orden de destierro.

Martínez de la Rosa empezó su gobierno oponiéndose á los arrestos de los diputados liberales, y disgustó á éstos, que reprodujeron los pasados motines. Para mayor desdicha del Gobierno, el 17 de Julio se desarrolló repentinamente el cólera en Madrid; los descontentos hicieron correr la voz de que los frailes habían envenenado las aguas de las fuentes públicas, y el populacho asaltó los conventos, ensañándose en los religiosos.

El conde de Toreno sucedió á Martínez de la Rosa en la presidencia del Consejo de Ministros, y cuando la Milicia Nacional se sublevó contra él el 15 de Agosto de 1835, apareció Espronceda al frente de su compañía, que era la octava del tercer batallón, y que, como las demás, fué vencida por las tropas del general Quesada. Pero el poeta no escarmentó, y con

el mismo ó peor resultado volvió á sublevarse contra el Ministerio Istúriz, que, en oposición con las Cortes, las había cerrado el 22 de Mayo de 1836.

Este acto disgustó á toda España; Málaga fué la primera en levantarse, siguiéndole primero las demás capitales andaluzas, después Aragón, Cataluña y Valencia, y por último Madrid.

El 3 de Agosto suena en Madrid el toque de generala llamando á las armas á la Milicia, y Espronceda, con otros muchos milicianos, se lanza á la calle dando gritos á la libertad, hasta que, al ver que no secundaban el movimiento los Cuerpos de la guarnición que estaban comprometidos, se retira el revoltoso vate y se esconde hasta esperar el resultado de los acontecimientos.

La insurrección llega á La Granja, donde se hallaba la reina gobernadora; y el sargento García tiene el atrevimiento de hablarla y la suerte de convencerla de que para terminar aquella crisis no había otro remedio que jurar la Constitución de Cádiz en toda su pureza y destituir al Gobierno.

En el mes de Febrero de 1836 publicó Espronceda un folleto contra el Ministerio Mendizábal (anterior al de Istúriz), y en el mes de Octubre de 1836 realizó una excursión de propaganda revolucionaria por las provincias andaluzas, empezando por Granada, donde conferenció con los jefes de una conspiración. De allí pasó á Málaga, donde estaban sus amigos Méndez Vigo, Ros de Olano, Isac, Núñez Arenas, Zaragoza y Sorní. Luego fué á Cádiz, y de Cádiz á Sevilla, desde donde regresó á Granada, á la que volvió en el mes de Julio de 1839.

Este, su último viaje á Granada, no fué político, sino literario, para cumplir la promesa que había hecho á D. Julián Romea de visitarle en aquella ciudad; y le acompañó su amigo D. Miguel de los Santos Alvarez. La *Asociación Literaria* granadina dispuso en honor de ambos poetas una solemne velada, en la que leyó Espronceda su *Estudiante de Salamanca*, y Santos Alvarez una poesía titulada *¡Pobres niños!* Los dos fueron

proclamados socios honorarios, y sus composiciones se publicaron en el periódico *La Alhambra*, órgano de *La Asociación*.

De regreso en Madrid, asistió Espronceda, el 2 de Mayo, á la solemne ceremonia de la traslación de los restos de los héroes del 808 al sarcófago construído en el Paseo del Prado, y con este motivo improvisó y publicó en *El Labriego* su célebre poesía, sobre los sucesos de aquel día tan infausto, que tuvo un éxito completo. Lo patriótico del pensamiento, la energía de la frase, la grandeza de la idea, el encanto de la rima, todo, en fin, sedujo al pueblo y á la Milicia y despertó la admiración general hacia el autor, que el 7 de aquel mes redactó la felicitación que los milicianos de la corte dirigieron al ejército liberal por las recientes victorias obtenidas contra las facciones de Cabrera.

El 11 de Junio salió para Cataluña D.^a María Cristina con sus dos hijas, á fin de tomar los baños de Caldetas. Espartero salió á recibirla en Lérida y la aconsejó que desistiese de publicar la nueva ley de Ayuntamientos, tenida por reaccionaria. La regente no hizo caso y la sancionó el 14 de Julio, pero el 18 estalló una sublevación en Barcelona. Espartero dimitió en el acto todos sus cargos y honores. El 1 de Septiembre hubo otro pronunciamiento en Madrid, donde se constituyeron un Ayuntamiento independiente y una Junta revolucionaria. La reina ordenó á Espartero que viniese á sofocarla, y el general se negó.

Espronceda, que estaba en los baños de Archena, abandona su curación y corre á ocupar su puesto en la Milicia madrileña.

El movimiento revolucionario triunfa en toda España, y entonces Cristina (el 15 de Septiembre de 1840) encarga del poder á Espartero, quien recibe una estruendosa ovación á su entrada en la capital. El 7 de Octubre sale aquél para Valencia á presentar á Cristina los ministros que ha elegido.

La reina gobernadora, ya casada con Muñoz, comprendiendo lo peligroso de su vuelta á Madrid, abdica la regencia y se

embarca para Francia el 17 del mismo mes de Octubre, en tanto que Espartero, con su Gobierno convertido en Ministerio-regencia, regresa á la corte el día 28, acompañado de las princesas D.^a Luisa Fernanda y D.^a Isabel.

La regencia de Espartero se vió combatida por el nuncio de Madrid, que fué expulsado, y por el Papa, que en el Consistorio leyó una alocución contra ella.

En Septiembre de 1840 es denunciado el número 90 del periódico *El Huracán* por decir en un artículo que la reina gobernadora había salido á pasear en un coche cuyos caballos guiaba uno de sus criados, refiriéndose á Muñoz, que ya era su esposo.

Espronceda fué el encargado de defenderlo ante el Jurado, y consiguió que fuese absuelto. Este triunfo le proporcionó un ruidoso éxito. Según Ferrer del Río, que escuchó los discursos de Espronceda, cada frase suya fué una saeta y cada idea un golpe mortal para la monarquía.

El 19 de Marzo de 1841 se abren las nuevas Cortes y empiezan las discusiones sobre si la regencia había de ser una ó trina. Puesto á votación este asunto, decidieron 153 votos contra 136 que la regencia fuese una, obteniendo Espartero 170 votos contra 103 para encargarse de desempeñarla.

El anciano D. Agustín Argüelles fué nombrado tutor de la reina y de su hermana.

Reconocido Espartero como regente único, nombró un Ministerio que disgustó á sus enemigos; y, mientras las Cortes se entregaban á la obra reformadora, se difundieron contra él las calumnias más inverosímiles.

Montes de Oca en Vitoria, O'Donnell en Pamplona y Borsodi Carminati en Zaragoza, se sublevaron al grito de ¡abajo Espartero!, ¡viva Cristina!, y el general D. Manuel de la Concha, al frente de algunas compañías del regimiento de la Princesa, intentó asaltar el palacio de Oriente para apoderarse de las augustas huérfanas.

Entretanto, Espronceda, con quien había simpatizado el

ilustre vencedor de Luchana, fué nombrado secretario de la legación de España en La Haya, y á fines de 1841 salió para Holanda el que ya era reconocido como un notabilísimo y popular poeta, desde que en 1840 publicó sus *Poesías varias* y empezó á escribir *El Diablo Mundo*, colocándose á la cabeza de los mejores líricos de su tiempo.

*
* *

Ni la novela *Sancho Saldaña*, ni las composiciones dramáticas *Ni el tío ni el sobrino* y *Amor venga sus agravios*, ni sus artículos periodísticos le habían conquistado la deseada popularidad.

El 5 de Mayo de 1840 anunciaron los periódicos que se habían puesto á la venta en las librerías de Escamillas y Cuesta la colección de sus *Poesías varias*, y á los pocos días de ser leídas, y comentadas en todas las tertulias, emitió el insigne maestro Lista este juicio acerca de ellas:

«Mucho tiempo hace que no se presentan al público en las colecciones de poesías ideas más osadas, elocución más esmerada, armonía más robusta ni intenciones más poéticas. A pesar de las muchas razones que personalmente nos asisten para no dar elogios á estas poesías... ha sido preciso ceder á la impresión que nos causa su lectura; impresión que no dudamos será la misma en todos los lectores instruídos, aun en aquellos que no juzguen dignos del pincel poético algunos de los argumentos. Al dar cuenta, pues, de esta publicación, extraordinaria bajo todos conceptos, debemos limitarnos á justificar con citas la sensación que nos causa ver sometidos los pensamientos, por más atrevidos que sean, al yugo de la lengua y de la versificación castellana, cosa sumamente rara en el día. La primer obra es la colección de fragmentos del poema épico el *Pelayo*, que el autor se propone concluir y dar á luz. Estos fragmentos desmienten de la manera más solemne á los que creen ó afectan creer que la epopeya es un género incapaz de interesar la sociedad actual... Cuando se hacen, repeti-

mos, versos como éstos, no se debe desesperar de imprimir interés á una acción grande y que se presta admirablemente á todos los adornos de la novela y de la epopeya. Siguen dos composiciones amatorias, de las cuales la primera nos parece muy superior á la segunda, que es de carácter satírico, y que, por tanto, requiere un genio de diferente clase que el de Espronceda. El romance *A la noche*, por el contrario, es uno de los más bellos que hay en nuestra lengua. La energía y fluidez en la versificación, y el sabor melancólico de la frase y hasta el asonante, le colocan, en nuestro entender, entre las obras perfectas. Siguen algunas canciones, cuyos títulos son: *El pescador*, *La cautiva*, *El pirata*, que tienen toda la libertad y energía que anuncia su título. *El cosaco* y *El mendigo* son singulares por el giro y los pensamientos, aunque bastante incorrectos. En estas composiciones hay algunas sobre los asuntos de las de Osian y en el mismo estilo, y un himno *Al sol*, lleno de fuego y poesía.

»Las composiciones intituladas *El reo de muerte* y *El verdugo* nos parecen muy débiles en la elocución y en los pensamientos... Pero de nuevo se ciñe el genio sus alas, y vuela atrevido y triunfante cuando se restituye á su verdadero país, cuando se siente animado por el valor y el patriotismo. Las composiciones de esta clase que comprende la presente colección pueden ponerse al lado de las mejores que hay en castellano. No ceden en mérito las que el autor ha consagrado á lamentar la pérdida de las ilusiones juveniles, señaladamente la de *La orgía*, en que está muy bien retratada la degradación moral del hombre que ha trocado la nobleza del sentimiento por la inmundicia de la crápula y del sensualismo.

»Concluye el libro con un cuento en que hay dos retratos inimitables: el de Elvira y el de Montemar... No hemos visto después de la *Eva* de Milton una descripción más bien hecha del primer amor en un corazón inocente.»

En los primeros días del mes de Octubre de aquel año 1840 empezó á publicar Espronceda su poema *El Diablo Mundo*,

editado por Boix, en cuadernos ó entregas. «El poeta—dice Cortón—escribía al compás que éstas se iban imprimiendo y vendiendo; y aunque estaba seguro de sí mismo, no lo estaba tanto del editor ni del público, como decía al fin de un canto ó cuaderno, prometiendo otro:

«El cual sin falta seguirá, se entiende,
Si éste te gusta y la edición se vende.»

»Miradas las cosas así, no hay crítica que valga contra Espronceda: tenemos que ponerle sobre las nubes; es fuerza declararle sobrehumano prodigio. Daba por entregas un tesoro de poesía. Era fuente perenne de inspiración, que sólo pudo secar la muerte. El editor no se cansó, la edición fué vendiéndose, y el público gustó de los cuadernos ó cantos; de modo que se publicaron hasta seis, más la introducción, que suman siete.»

El amigo del autor, Sr. Ros de Olano, decía en el prólogo que puso á la primera edición de este poema:

«El joven D. José de Espronceda se levanta con la osadía del genio para escalar adonde nadie se ha atrevido á mirar de hito en hito sin confundirse. Aspira nuestro poeta á compendiar la humanidad en su *Diablo Mundo*, y lo primero que al empezarlo ha hecho ha sido romper todos los preceptos establecidos, excepto el de la unidad lógica. En la introducción de su libro se ven recorridos todos los tonos de la poesía, los del sentimiento y los de la metrificacón, con un desempeño que asombra. Espronceda, en poesía, con tal superioridad maneja el habla castellana, que ha revolucionado la versificación. Antes, la *armonía imitativa* estaba reducida á asimilar en uno ó dos versos el galopar monótono de un caballo de guerra, por ejemplo, y hoy nuestro aventajado poeta expresa con los tonos en todo su poema no sólo lo que sus palabras retratan, sino hasta la fisonomía moral que caracteriza las imágenes, las situaciones y los objetos de que se ocupa. Esta es la *armonía del sentimiento*, llevada á la perfección por el sentimiento íntimo y delicado del que escribe.

»A nuestro juicio, es el plan mayor que hasta hoy se ha concebido para un poema. Su héroe ha rejuvenecido ya como el doctor Fausto, pero su mocedad no es el préstamo de un tiempo mezquino por la hipoteca y la enajenación del alma; el protagonista de *El Diablo Mundo*, sin nombre hasta ahora, ha aceptado la juventud y la inmortalidad sin condiciones.»

Otro escritor de la época decía hablando de este poema: «*Adán*, el héroe del poema, debe pasar con un cuerpo de hombre y alma de niño por las situaciones más originales entre las diversas jerarquías de los seres vivientes: preso al amanecer rejuvenecido; cuidado con esmero por una mujer del pueblo bajo; instruido por el padre de ella con máximas propias de un presidio; arrastrado sin saberlo á un robo, y embelesado en contemplar la hermosura de una dama reclinada en su lecho, mientras que sus camaradas saquean el palacio; fugitivo y oculto en una casa donde se compran placeres, y cuya dueña llora la muerte de una hija, *Adán*, repetimos, es un personaje de sumo interés.»

El Labriego decía en su número del 7 de Octubre: «La política en España no guarda armonía con las artes, ni con la literatura, ni con el comercio, ni con las costumbres, ni con nada que no sean las intrigas de partido.

»Sólo así podría haber pasado sin gran aplauso el poema de más importancia publicado en nuestros días en castellano, que es, á no dudarlo, *El Diablo Mundo*, del Sr. Espronceda. En este compendio, que diríamos, del mundo, dejando aparte lo que de diablo tiene, ha comenzado el autor un íntimo análisis de la existencia moral, con toda la profundidad, con toda la brillantez y con toda la gala que le son propias.»

Pero aunque la política estaba tan decadente como indica el redactor de *El Labriego*, Espronceda (que ya empezaba á recobrar su propia personalidad, y que sus sentimientos, sus ideas, sus gustos y su temperamento empezaban á mostrarse en toda su natural pureza, con independencia de las influencias del medio que hasta entonces le había esclavizado, en apa-

riencias por lo menos), era por entonces un perfecto burgués, como ahora decimos, y un disciplinado político.

A fines de 1841 había salido para Holanda, y á principios de 1842 regresó á España como electo diputado suplente de Almería, por donde lo había encasillado el Gobierno.

Las Cortes se habían abierto el 26 de Diciembre, apareciendo en ellas tres facciones: la de los ministeriales, la de los trinitarios, dirigidos por López y Caballero, y la de los disidentes, que seguían á Olózaga y á Cortina.

Espronceda, que juró el cargo el 1 de Marzo de 1842, ingresando en la sección segunda, se manifestó desde luego como un progresista moderado, y, el poeta soñador y amante de las contiendas del espíritu, intervino con preferencia en las discusiones de los asuntos financieros; formó parte de las comisiones encargadas de estudiar: *la supresión de toda clase de fundaciones, memorias y obras pías; el aumento de jueces de imprenta en las capitales de provincia y el arreglo de la Deuda interior*, desempeñando en ésta las funciones de secretario; y aparte de los discursos que pronunció al discutirse estas cuestiones, tomó participación en los debates sobre *la movilización de la Milicia nacional; sobre la admisión de los documentos justificativos de anticipaciones y suministros en pago de contribuciones; sobre el cumplimiento de la ley de aranceles relativa á los algodones; sobre los presupuestos y sobre el reemplazo del ejército*, hasta la sesión del 17 de Mayo, que fué la última á que asistió. En la del día 20 excusó su asistencia por hallarse enfermo, y en la del 23, el secretario de la Cámara, Sr. Domenech, leyó la siguiente comunicación: «Excmo. Sr.: A las nueve de la mañana, y al rigor de una aguda enfermedad, hemos tenido el dolor de perder al dignísimo diputado por la provincia de Almería, D. José de Espronceda. Lo que nos apresuramos á comunicar á V. E. para su conocimiento. Madrid, 23 de Mayo de 1842. — Juan Antonio Delgado. — Eugenio Moreno López. — Conde de las Navas. — Excelentísimo señor presidente del Congreso de los señores diputados.»

Terminada esta lectura, pronunciaron sentidos discursos necrológicos el presidente, Sr. Acuña, y los Sres. Luján y González Brabo, estimulando á sus compañeros para que asistieran á los funerales.

*
*
*

¿Cómo ocurrió la catástrofe? Espronceda sufría desde hacía tiempo grandes dolores de estómago y también padecía de la garganta, no obstante lo cual tomó parte en la discusión del 16, y se disponía á hacerlo en la del 18. Este día marchó de madrugada al real sitio de Aranjuez, donde se hallaba pasando la primavera su prometida D.^a Bernarda Beruete, y de donde regresó en pocas horas para no faltar á su puesto en el Congreso. A las molestias de este viaje, que exacerbaría la enfermedad de su garganta, atribuyen unos la causa de su muerte, y otros á un enfriamiento que experimentó al salir de una recepción del general Espartero, enfriamiento que degeneró en garrotillo.

Durante la breve enfermedad no se separaron de su lado su hija Blanca, su señor tío, el obispo de Córdoba y electo patriarca de las Indias D. Juan Bonel y Orbo, y los señores conde de las Navas, Julián Romea, Enrique Gil, Moreno López, Delgado, García Villalta, Ros de Olano, Rosell, Tirado y Bretón.

Muerto el insigne poeta, quedó la tierna niña bajo el amparo del conde de las Navas, que la colocó en el colegio de Tapa.

Como respecto á la fecha de la muerte de Espronceda han existido las mismas dudas (aunque menos explicables en escritores como el P. Blanco y otros) que respecto á la de su nacimiento, no estará de más transcribir aquí la certificación correspondiente, que dice:

«Yo el Doctor Don Carlos Rivadeneira, Presbítero, Cura Económico de la Parroquia de San Sebastián de Madrid, Certifico: Que en el libro cuarenta y cuatro de Difuntos, folio ciento veinte y seis vuelto, se halla la siguiente partida:—D. José

de Espronceda.=Como Teniente mayor de Cura de la Parroquia de San Sebastián de esta M. H. Villa de Madrid, Provincia de su mismo nombre, mandé dar sepultura en el día de la fecha al cadáver de D. José de Espronceda, natural de Almendralejo, Provincia de Badajoz, de treinta y cuatro años de edad, de estado soltero, Secretario de la Legación de Holanda y Diputado á Cortes por la provincia de Almería, hijo del brigadier D. Juan de Espronceda y de D.^a María del Carmen Delgado, su mujer: falleció en 23 de Mayo de mil ochocientos cuarenta y dos, de una inflamación en la laringe, según certificación del facultativo; hizo testamento, y fueron testigos Ramón Núñez y Antonio Miranda, dependientes de esta Parroquia. Y para que conste lo firmo á veinticuatro del mes y año referidos.=*Antonio Pérez Arcas.*=Concuerda con su original á que me remito.=Y para que conste lo firmo y sello en San Sebastián de Madrid á trece de Octubre de 1905.=*Doctor Carlos de Rivadeneira.*»

El entierro se verificó, en efecto, el 24 de Mayo, con toda solemnidad y gran concurrencia, dando cuenta de él todos los periódicos madrileños, entre ellos *El Corresponsal*, del que reproduzco los siguientes fragmentos:

«Vamos á cumplir un deber tan sagrado como triste... Eran las cuatro y media de la tarde, y un inmenso concurso llenaba el templo de San Sebastián, donde se hallaba depositado el cadáver de Espronceda, agolpándose en la Plaza del Angel y calles contiguas. Veíanse entre aquellos miles de personas cuanto encierra de notable y distinguido Madrid. El Congreso de los Diputados iba casi en cuerpo; de las notabilidades literarias faltaría alguna; y finalmente, al lado de nuestros más ilustres artistas mirábanse jóvenes de la grandeza, oficiales del ejército y de la milicia, comisiones del Ateneo y del Liceo, senadores, generales, individuos del Cuerpo diplomático, todos reunidos al pueblo, que no era el último en llorar la muerte de uno de sus más nobles y generosos hijos. Mr. Viadort, esposo de la señora Paulina García, representa-

ba la literatura francesa en el cortejo fúnebre de un poeta cuya gloria es europea ciertamente.

»El féretro fué colocado en un carro vestido de negro, conducido por cuatro caballos cubiertos de paños del mismo color. Sobre él veíanse esparcidas multitud de flores arrojadas de los balcones de la carrera, especialmente desde la balaustrada del teatro del Príncipe.

»Algunos pobres de San Bernardino precedían al acompañamiento. Los senadores y diputados por Almería marchaban al lado del carro fúnebre, y los señores patriarca de las Indias, Delgado y parientes del difunto, juntamente con el señor presidente del Congreso y los señores conde de las Navas y Moreno, componían el duelo. Una música de la Milicia nacional lo cerraba, y multitud de coches caminaban detrás.

»En extensas y silenciosas filas pasó la comitiva fúnebre por la calle de las Huertas, del Príncipe, Carrera de San Jerónimo, Plazuela de Cervantes, por frente del Jardín Botánico, hasta tocar á la puerta de Atocha. Llegados todos al cementerio de la Sacramental de San Nicolás, entró el féretro en el reducido templo, donde se apiñaba un inmenso concurso, rezándose el Oficio de difuntos. Desde allí, y antes de ir á ocupar el nicho en que yace, los señores que conducían el féretro lo pasaron al modesto albergue donde se guardan las cenizas de nuestro inmortal Calderón. En aquel augusto y santo recinto, y á presencia de una docena de entrañables amigos del nuevo genio español, fué abierta la caja, y el Sr. Marraci, cogiendo una de las coronas de laurel que adornaban la urna donde se encierran los restos del autor de *La vida es sueño*, manifestó, á nombre de las tres personas que tuvieron el noble y patriótico pensamiento de trasladar las cenizas del gran poeta á aquel sagrado lugar, que ofrecía hoy aquella corona á D. José de Espronceda, en tanto que la posteridad concedía otra á su eterna memoria. El cadáver vestía un frac negro, y nosotros, que teníamos el triste deber de hallarnos en aquel recinto, queríamos devorar con nuestros llorosos ojos aquel

semblante tan triste, tan pálido como cuando vivía; aquel semblante que tanto expresaba, que una vez visto es imposible olvidar. Antes de cerrarse la losa fatal que guarda los fríos restos de Espronceda, la inmensa concurrencia oyó resonar el acento de otro poeta, que se complacía en llamarle su protector cariñoso, su inolvidable amigo. El Sr. D. Enrique Gil, con lágrimas que ahogaban su voz, y con una conmoción que le produjo una afección nerviosa, leyó unos sentidos versos, oídos con una emoción silenciosa y aplaudidos vivamente por el concurso.

.....

»Seguidamente el elocuente diputado Sr. D. Joaquín María López alzó su voz entrecortada por los sollozos...

»En vano fuera querer pintar la dolorosa sensación que estas palabras, arrancadas al corazón, produjeron. Habló luego el señor conde de las Navas, y en breves palabras lamentó el funesto acontecimiento que reunía en aquel sitio tantas tristezas. El Sr. González Brabo, invocando la sombra del poeta y del amigo, le saludó con el título de jefe de la juventud española.

»El Sr. Príncipe pronunció un soneto á la memoria del poeta, é igualmente lo hizo nuestro joven amigo D. Gregorio Romero Larrañaga.

.....

»El Sr. Romea tuvo el fatal honor de leer los últimos versos del ilustre poeta: un fragmento precioso de *El Diablo Mundo*, vestido de ese colorido triste y melancólico que se traslucía en todas las poesías de Espronceda, verdadero canto de cisne que era imposible oír sin llanto.

.....

»En medio de la aflicción de todos, era un triste, sí, pero consuelo al menos, el ver cómo la corte, siendo en esto verdadero intérprete del sentimiento de la nación toda, ha tributado el más espontáneo homenaje de nuestros días á la memoria del más inspirado de los poetas españoles, el más querido de

esos jóvenes esperanza de nuestro país. La pompa de estas exequias—como dice hoy muy bien *El Correo*—ha consistido en la inmensidad del concurso. ¡Magnífica y preciosa pompa en la tumba del genio! Y, en efecto, las lágrimas empañaban ayer los ojos de los que no podían dominarlas; el dolor más amargo y profundo veíase impreso en todos los semblantes.

»Ya de noche, una gran parte de la comitiva, silenciosa y triste, volvió á pisar las calles de la corte, como hace hoy justamente un año volvíamos todos de dejar en la mansión del descanso los últimos restos del gran Calderón. ¡Séales á ambos genios la tierra ligera!»

El 24 de Mayo de 1902 fueron trasladados los de Espronceda al panteón de hombres ilustres del Cementerio de San Justo.

*
* *
*

Muerto y enterrado el gran poeta, su fama no murió con él, sino que creció y sigue creciendo más y más, y sus obras han sido después, fría y escrupulosamente, examinadas por la crítica.

Si como revolucionario distó Espronceda mucho de ser un Mazzini, un Desmoulins ó un Kossuth, y como político empañó su gran figura intelectual con su gubernamentalismo y sus discursos parlamentarios, como escritor, y sobre todo como poeta lírico, fué un verdadero coloso.

Mr. Charles de Mazade, en su *España Moderna*, le considera «con una gran inspiración, incierta, confusa, enérgica, influida por Goethe y Byron y la nueva escuela francesa. Su forma poética es la de los grandes maestros españoles, y la profundidad de sus pensamientos, hijos de aquellos genios extranjeros. Considera su mejor obra *El Diablo Mundo*, y lamenta su temprana muerte en lo más vigoroso de su genio, que impidió gozar por completo poema tan hermoso».

D. Juan Valera ha dicho de Espronceda:

«Este poeta es como síntesis y personificación del período en que vivía. Resume en sí todas las excelencias y no pocos de

los defectos de sus compañeros y coetáneos... Podemos asegurar que los tres poetas más grandes de nuestro siglo han sido Goethe, Byron y Leopardi... En Espronceda había el sér, los atributos y las condiciones mentales y de corazón bastante para hacer de él uno de no menor importancia y valer que los otros tres citados.

.....

»Espronceda, menos fecundo que Zorrilla y que el duque de Rivas, era más apasionado. Sus versos, cuando son de amores, ó cuando la ambición ó el orgullo le conmueven, están escritos con sangre del corazón. Espronceda, con pensamientos de ángel y mezquindades de hombre, hubiera sido más que Byron, á nacer como y donde Byron nació. Su *Elvira de El Estudiante de Salamanca* es una creación admirable. ¿Quién no ha soñado con *Elvira* en sus sueños de amor? Espronceda, verdadera encarnación del romanticismo, nos dejó un poema no acabado: *El Diablo Mundo*, en el cual, por más alta manera que Goethe, pensaba encerrar y explicar todo lo creado é increado, legando á la posteridad un monumento más grande que la *Iliada* y que la *Divina Comedia*.»

*
* *

Mas, si como escritor ha sido bien juzgado Espronceda, como hombre ha seguido siendo desconocido hasta nuestros días, en que algunos escritores, entre los que se encuentra su último biógrafo, Antonio Cortón, han analizado seriamente la psicología y la conducta de Espronceda.

Si éste hubiera nacido más tarde, habría sido socialista ó anarquista, y á estas horas sería un incondicional diputado del grupo que dirige el Sr. Maura, cultivaría el modernismo y estrenaría en Apolo ó en el Español obras festivas ó trascendentales, hasta que un acta de diputado y una novia de distinguida familia, con la que se pensara casar, le convirtiesen en el hombre más sensato y normal de este mundo.

Pero nació en la época en que estaban de moda los pronun-

ciamientos, las emigraciones de los hombres de valer, las persecuciones políticas, en que vestía mucho ser miliciano nacional y en que los chicos ilustrados habían de ser escépticos, cuando no librepensadores y progresistas y románticos; y Espronceda siguió los gustos de aquella sociedad, demostrando, por lo menos en las apariencias, que era todo lo que convenía ser para lucir y figurar.

Pero se contradecía constantemente hasta en sus mismas producciones.

El supuesto librepensador, que sólo creía en la paz de los sepulcros, cuando describe en su *Diablo Mundo* la figura de un sacerdote indigno y repugnante, atenúa en el acto su delito, casi retractándose, en una nota que pone á todos los versos, haciendo constar que «los más de nuestros sacerdotes son modelos y dechados de todas las virtudes».

Y en el mismo poema pone en ridículo la modernísima *religión natural* de los deístas ingleses (á quienes aparentaba admirar), haciendo esta sátira de un pobre comerciante:

«Leyendo está *Las Ruinas de Palmira*,
detrás del mostrador, á aquellas horas
que cuenta libres, y á educarse aspira
en la buena moral;
y á la patria ser útil en su oficio,
habiendo ya elegido, en su buen juicio,
en cuanto á religión, la natural.»

Y lo mismo que de los racionalistas, se burla de los milicianos, de los que fué (cuando era de buen tono pertenecer á este Cuerpo) primero compañero y últimamente oficial.

Véase la prueba:

«¡Oh gloria, oh gloria! ¡Lisonjero engaño
que á tanta gente honrada precipitas!
Tú al mercader pacífico en extraño
guerrero truecas, y á lidiar le excitas;

su rostro vuelves bigotudo, huraño,
con entusiasmo militar lo agitas,
y haces que sea su mirada horrenda
susto de su familia y de su tienda.»

El Sr. Rodríguez Solís no quiere sufrir la decepción de que Espronceda no hubiera sido lo que aparecía ser, y halla disculpa para todas las contradicciones que se notan en la vida del poeta.

Al tratar de su nombramiento de secretario de la Legación de Holanda, dice: «A pesar de la fiebre revolucionaria que abrasaba á Espronceda, y de que el interés personal era tan ajeno á sus actos como la prudencia misma, pues hablando como escribiendo, en poesía como en política, sólo obedecía á su inspiración; los ruegos de sus amigos, quizás los de su familia... le hicieron aceptar el puesto.»

«Respecto á su escepticismo (dice el mismo Sr. Rodríguez Solís), forzoso es declarar que éste fué producido por sus desventuras privadas y sus dolores públicos...

»Si halló la sociedad vacilante, escéptica y sin creencias, ¿con qué derecho podremos exigirle que él sea creyente? Espronceda es el primer hijo de su siglo, con todos sus defectos, sí, pero con todas sus grandezas.

.....

»En Espronceda vemos nosotros algo de Prometeo atado á la roca. ¿Cómo extrañar, por tanto, que el Titán, sentenciado por su nuevo dios de la mitología social que se llama *desengaño*, y mortificado por el buitres de la *duda*, lance gritos de dolor entremezclados con alguna blasfemia?»

El Sr. Cortón hace con buen acierto el siguiente retrato de Espronceda:

«Espronceda guardia de Corps; Espronceda simpatizando con ministros poetas; Espronceda doliéndose de que lo metan en la cárcel; Espronceda satirizando á la honrada Milicia, y bendiciendo á la fortuna que lo hizo diputado, resultó mil ve-

ces más sincero que el Espronceda impresionable de la primera juventud. El falso era el otro, el que parecía un romano de los primeros días del Monte Aventino... El romanticismo, poniendo en su rostro un antifaz, hizo de Espronceda, que había nacido generoso, y á quien indignaban las vergüenzas que la nación sufría, un combatiente de las barricadas y un demagogo de guante blanco...

»Su amor propio le llevó á representar toda su vida un papel para el cual no había nacido y al cual era muy superior...

»Sus tradiciones de familia, la elegancia de sus costumbres, sus finos modales, su afición á la sociedad, y especialmente su carácter humanitario, le habrían hecho, probablemente, en tiempos mejores un enemigo de los pronunciamentos.»

No obstante las revelaciones de las más escrupulosas críticas, hay todavía muchas personas ilustradas para quienes Espronceda fué durante su vida todo un racionalista. Si para desvanecer tal error no fuesen bastantes los antecedentes de sus padres, tan excesivamente piadosos que les faltaba tiempo para que sus hijos recibieran el agua del bautismo el mismo día en que venían al mundo, y la educación que éstos le dieran; si no bastase la lectura de los versos transcritos en que se ridiculiza la *religión natural*, sepa el que este artículo leyere que el autor de *El Diablo Mundo* recibió, como el mejor católico, antes de morir, los Santos Sacramentos del Viático y la Extremaunción.

JOSÉ CASCALES Y MUÑOZ

ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA

MONUMENTOS Y RECUERDOS DE LOS BORGIA

EN EL REINO DE VALENCIA

(CONCLUSIÓN)



Los ornamentos de la iglesia que se enseñan en Játiba y en Gandía como dones de los Borgia pertenecen todos á un período bastante avanzado del siglo xvi. La única de las innumerables ropas conservadas en los tesoros de España que lleva las armas de un Borgia de Roma, es, á lo que creo, la capa de Alejandro VI, en la catedral de Valencia. El paño es un soberbio brocado de oro, cuyos motivos más salientes—enormes frutos esterilizados, tejidos de oro rizado—se destacan sobre un fondo de terciopelo carmesí. Este paño, intacto, salvo un pedazo que ha sido muy torpemente rehecho en bordado, es probablemente veneciano. El galón, bordado en relieve, es español y de dibujo pesado. En la parte baja del galón, en las dos caras de la capa, el bordador ha reservado un sitio para el escudo, bordado aparte. Las piezas de armas son las que llevó Alejandro VI; pero aunque el escudo sea visiblemente contemporáneo del ornamento, aquéllas están mal dispuestas: el buey, en vez de encontrarse á la diestra de las tres barras, está colocado encima.

*
* *

E. M.—Junio 1908.

Entre las obras de arte que los Borgia de Roma enviaron de Italia al reino de Valencia ó encargaron á artistas españoles, se han podido encontrar algunas que son de un interés capital para la historia de las artes más diversas: el tríptico de Jacomart Baçó, el cuadro de Pinturicchio, el relicario esmaltado de Gandía, la tela de la capa de Alejandro. Cuadros, orfebrerías, ornamentos de iglesia, no tienen otra cosa de común que el nombre de sus donantes; no están unidos por ningún parentesco de escuela. Solamente en Gandía es en donde la familia de Alejandro VI formó, durante algunos años, un verdadero centro de arte, al que consagraré lo restante de mi estudio.

*
* *

El castillo de Gandía en donde nació San Francisco de Borja dominaba desde hacía mucho tiempo el curso sinuoso del Serpis cuando la ciudad, con el ducado del que era el centro, fué comprada por el hijo mayor del cardenal Rodrigo Borgia (1). Fué seguramente construído antes del año 1399, en que el rey Martín creó el ducado de Gandía en favor de su sobrino Alfonso de Aragón. Era un castillo real; el escudo de Aragón, de cuatro barras, se encuentra estampado en la rústica cerradura de su portalón. El antiguo edificio, hoy restaurado, rodeaba un amplio patio. Las ventanas, más antiguas, bilobuladas ó trilobuladas, ostentan esas finas columnillas de mármol con capiteles en pirámide invertida, que se encuentran en la costa mediterránea desde Valencia á Perpignan.

La escalera exterior, montada sobre tres arcadas macizas y protegida por un tinglado que sostienen tres pilares esbeltos y atrevidos, es una de las obras más felices de la arquitectura aragonesa del siglo XIV. A lo largo de una escalera modesta, á la altura del entresuelo, se ha encontrado una pintura mu-

(1) Los jesuítas, que han adquirido y restaurado en nuestros días el castillo de Gandía, le han consagrado una notabilísima monografía, dedicada á los PP. Solá y Cervós: *El palacio ducal de Gandía*; Barcelona, Thomas, 1904, con una ilustración fotográfica de las más completas.

ral contemporánea del edificio: un adorno geométrico compuesto de «grecas» é imitado de los revestimientos de porcelana morisca, se encuentra limitado por dos tiras: en la una, grandes iniciales pintadas forman las palabras del *Ave-Maria*; en la otra, los dos escudos de Aragón y de Sicilia alternan con monogramas cúficos, como los escudos de Castilla en los artesonados del Alcázar de Sevilla.

La sala del primer piso, á la que conduce la soberbia escalera, ha sido restaurada, con su techo de vigas pintadas y su artesonado de azulejos de rosetones geométricos. La salita contigua, que fué habitada por «San Borgia», hállase hoy transformada en una capilla nueva con bóvedas de ojivas, cuyo gótico es más alemán que catalán. El oratorio muy bajo que estaba junto á esta habitación ha sido revestido, hasta en su techo, de mármoles pulimentados; es una bóveda sepulcral, en la que se enterró en 1894 el dinero de un noble conde.

Las salas que mejor han conservado su ornamentación primitiva se encuentran fuera del antiguo castillo, en un ala añadida á fines del siglo xvii. Estas salas, en número de cinco, son consecutivas.

En una de ellas se ve todavía su pavimento de mayólica pintada: un gran círculo, en el que una porción de figurillas humanas y de animales diversos, dispuestos por zonas, representan los Cuatro Elementos. Esta preciosa obra de la industria valenciana es de 1713. Los techos, de color subido, son obra de Gaspar de la Huerta (1645-1714). El mayor reúne en una apoteosis teatral á San Francisco de Borgia y los Papas de su familia; la Fe alza su cáliz ante un retrato de Calixto III, y la Caridad apoya su hombro desnudo en un medallón de Alejandro VI; al lado de la Esperanza un Amor tiene un escudo, en el que triunfa la efigie del rey.

Los dos hijos de Alejandro VI, quienes sucesivamente, de 1485 á 1497, fueron los amos de Gandía, no dejaron en el castillo sino escudos de armas y emblemas. El escudo con las armas del Papa—Borgia y Doms—se halla sobre el portal de en-

trada; está sostenido por dos angelotes y coronado, no por la tiara, sino por un casco que tiene por cimera un leoncillo yacente. Uno de los emblemas que lucen sobre las bóvedas de la habitación Borgia—las dos coronas, de las que brotan cinco rayos—voltijea, dos veces repetido, en medio de las volutas que dibujan los lambrequines del casco. Escudo, casco, lambrequines, emblemas, hallábanse reproducidos, con una fantasía de decorador más brillante, en una de las tablitas de madera colocadas en el techo de la antigua sala de armas, entre las vigas maestras. Escudos de madera pintados con las mismas armas, con la corona ducal encima, colgaban de las paredes de esta sala, en donde el hijo de San Francisco de Borja podía armar en el acto á sesenta hombres de armas y seiscientos arcabuceros, y que sirve hoy de refectorio á los jesuítas.

Las tabletas y los escudos de madera que no estaban enteramente carcomidos han sido transportados al pequeño museo arqueológico formado en 1892 en una sala del primer piso. El museo ha recogido también algunos azulejos del pavimento, de color azul, que son de tres tipos diferentes; los unos llevan el escudo Borgia-Doms sobre una targa italiana en forma de cráneo de caballo; en los ángulos de la placa cuadrada, la doble corona de cinco rayos se encuentra cuatro veces repetida; otros llevan esta corona sin las armas; otros, en fin, un segundo emblema de los Borgia: las cinco llamas (1). Los dos ángeles que sostienen la pequeña tribuna de la capilla del castillo, dedicada á San Miguel, llevan un escudo diferente del de Borgia: dos castillos de Castilla encima de un león. Es el blasón de los Enríquez, la familia emparentada con el Rey Católico, de la que salió D.^a María, que fué sucesivamente prometida de D. Pedro Luis, el mayor de los hijos de Alejandro VI, y esposa del hijo segundo del Papa, D. Juan.

*
* *

(1) Estos dos emblemas son los que se han visto reunidos en un medallón en el cuadro pintado en 1497 por Pinturicchio para una capilla de la colegiata de Játiba, como ya hemos dicho anteriormente.

El monumento de la duquesa viuda es la iglesia principal de Gandía. Esta iglesia fué construída hacia fines del siglo XIV. Con su nave única y sus capillas laterales reproducía un modelo catalán que está representado en Barcelona por las iglesias de Santa María del Pino y de Pedralbes. La duquesa, que gobernaba en Gandía como tutora de su hijo D. Juan, heredero del nombre del asesinado, obtuvo del Papa, su suegro, una bula que elevó la iglesia de Gandía al rango de colegiata. La bula es del 26 de Octubre de 1499. Al año siguiente doña María se ocupó en agrandar el edificio, para hacerle digno de su nuevo título. Estos hechos están conmemorados por dos inscripciones incrustadas en la fachada de la colegiata y grabadas en bellas capitales italianas (1).

Según la inscripción, la nueva iglesia fué empezada al lado de la portada lateral del siglo XIV que da á la plaza del Mercado, y del lado de acá con relación á la fachada; en efecto, en el lugar indicado es visible una continuación. La nueva construcción siguió el plan de la antigua: en el interior, las cuatro construídas por la duquesa no se distinguen de las otras cinco sino por las llaves de las bóvedas, marcadas con las armas papales de Alejandro VI (2).

La puerta que se abre sobre la fachada desnuda, entre las dos solemnes inscripciones, es el único adorno con que la duquesa enriqueciera el exterior de la iglesia. El dintel, muy elevado, sirve de soporte á dos targas á la italiana, con las armas de Borgia y de Enríquez y la corona ducal. Este dintel

(1) Llorente las ha publicado con algunas inexactitudes; *Valencia*, II, página 681, núm. 3. He aquí el texto:

»Alexander VI pont. max. supplice ill, Maria Heur. Duce Gand. Hujus eccl. collegium instituit anno post Jesu natale millesimo quingenteno.

»Impensa et auspiciis ill. Mariae Heurices et ejus filii Johannis Borgiae ducum Gandiae a porta veteri citra est hoc fanum reffectum anno quingenteno supra mill. post Virginem enixam.»

(2) Las del siglo XIV están adornadas con grupos en bajorrelieve: *La Resurrección, La Ascensión, Pentecostés, La Asunción, La Coronación de la Virgen.*

separa dos grupos de estatuas: abajo, la Virgen entre San Pedro y San Pablo; en el tímpano, Dios Padre entre San Miguel y San Rafael. Talladas en una piedra gris y ruda: estas estatuas, con amplias y pesadas vestiduras, respiran salud y fuerza; los dos apóstoles son verdaderos hombres del pueblo; los arcángeles, verdaderos adolescentes, cuyos rostros redondos aparecen entre rizosos cabellos. El escultor debió de conocer estatuas flamencas; imitó los múltiples plegados de los paños de aquéllas, dando á la tela la flexibilidad de una lana espesa. La obra tiene alguna semejanza con las que se esculpieron en la Francia del Norte por los alrededores de 1500: es la de un maestro.

Cuando estuvieron terminadas la nave y la fachada nuevas, la duquesa de Gandía se ocupó en amueblar la iglesia. Dispúsose á la entrada del edificio, bajo las bóvedas que llevaban las armas del Papa, una sillería destinada á acoger al colegio de canónigos que acababa de instituir Alejandro VI. La madera es de un dibujo elegante y sencillo; sobre el friso que corre por encima de las sillas, el buey de los Borgia alterna con el emblema de la doble corona de cinco rayos.

El adorno más magnífico de la iglesia fué el retablo elevado en el coro del siglo XIV, cuyas paredes y bóvedas de ojivas fueron estucadas en el siglo XVIII. Los restauradores perdonaron la alta y ancha arcada que separa la nave del coro; á través de este encuadramiento arcaico y sombrío aparece en plena luz el retablo del Renacimiento, con el brillo de sus dorados y de sus pinturas.

En torno de la estatua de la Virgen, de madera pintada y dorada, hay dispuestos siete cuadros consagrados á los siete Gozos de María. Las cuatro primeras escenas se siguen, empezando por arriba y saltando de izquierda á derecha. La Anunciación, la Natividad, la Adoración de los Magos, la Resurrección de Cristo. Las dos últimas están traspuestas: la Ascensión á la derecha, y la Venida del Espíritu Santo á la izquierda. La muerte de la Virgen, que abre el Paraíso á la

Madre de Dios, está representada en un cuadro mayor que los otros, y que ha sido colocado encima de la estatua. Sobre este cuadro hay una Crucifixión. La predela, muy alta, comprende cuatro tablas: la Oración del Huerto de los Olivos, la Cruz á cuestas, el Descendimiento de la Cruz y la Misa en la tumba (1). El guardapolvo está adornado con imágenes de santos: San Juan Bautista y San Juan Evangelista, San Sebastián desnudo y el Papa San Calixto, San Francisco y San Jerónimo, San Bruno y San Luis de Anjou, San Miguel y San Rafael. Encima de la cruz, flanqueada por los dos arcángeles, bendice el Padre Eterno.

Este retablo está exactamente conforme con lo estipulado en el contrato que hizo la duquesa el 29 de Noviembre de 1501 con el escultor y el pintor (2).

El escultor era un valenciano, Damián Forment, cuya fama debía de pasar en el siglo xvi las fronteras del reino de Aragón, y cuyo nombre será célebre cuando el arte español esté mejor conocido. Las gigantescas obras maestras de Forment son los retablos conservados en Zaragoza en la basílica del Pilar (1512) y en la iglesia de San Pablo (1517), en Huesca (1520), en Barbastro, en Poblet (1527) (3), en Santo Domingo de la Calzada (1536) (4). En estos monumentos vive un pueblo de estatuas robustas y de figurillas delicadas. Las ar-

(1) El tabernáculo que debía elevarse en medio de la predela ha desaparecido; ha sido reemplazado en nuestros días por una copia del Cristo eucarístico de Juanes.

(2) El original del contrato se encuentra, con muchos pergaminos de los Borgia, en los archivos de la casa de Osuna, que adquirió el palacio ducal de Gandía con su contenido. Un notario de familia, D. Pascual Sans y Forés, publicó en 1889 una copia de este documento en la efímera *Revista de Gandía*, y en un inhallable folleto titulado *Memorias de Gandía*, D. Roque Chabás la reprodujo en el *Archivo*, t. V, pág. 380 y sigs. Valencia, 1891.

(3) Documento inédito comunicado por D. Luis Tramoyeres.

(4) Para las fechas de estos retablos véase: conde de la Viñaza, *Adiciones al Diccionario de Cean Bermúdez*, 1894, II, pág. 201-206; Martí y Monzó, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1892, pág. 574-585; Tra-

quitecturas que componen el marco de las esculturas revisten sucesivamente, en el espacio de veinticinco años, la exuberancia tupida del gótico hispano-flamenco, la riqueza delicada y preciosa del Renacimiento lombardo, la solemnidad rígida de los órdenes clásicos *à lo romano*.

En el retablo de Gandía, la parte del escultor está limitada á la estatua de la Virgen y al marco, con sus gráciles columnillas, con sus rellenos ondulantes y sus doseles; al lado de estos adornos arquitectónicos no hay lugar sino para los dos ángeles, vestidos con largas túnicas, que sostienen el guardapolvo con sus alas plegadas, y para las dos parejas de *amoretti* que sostienen encima de los dos santos Juan, patronos del joven duque, el escudo acuartelado con las armas de su padre y de su madre, Borgia y Enríquez.

Damián Forment, en la época en que esculpió este retablo, conocía ya el arte del Renacimiento italiano. Los angelillos, cuya flotante túnica deja al descubierto los brazos y las piernas, imitan las actitudes danzantes de los *putti* de Donatello. Las pilastras de los capiteles corintios que hay á los lados del nicho central tienen la esbeltez florentina. Sin embargo, la Virgen que hay en ese nicho se parece mucho á la Virgen de la portada gótica. Las diferencias no están sino en la materia y en el trabajo: aquí, la piedra rugosa y fuerte; allí, lo brillante del oro. Los dos ángeles de cabellos rizosos que ante la portada sirven de soportes á la estatua de San Pedro, están peinados como los que sostienen el guardapolvo; hasta los amorcillos que llevan el escudo reaparecen en el grupo de los tres niños apelotonados bajo la estatua de San Pablo. La portada que encargó la duquesa de Gandía puede estudiarse como la primera obra conocida de Damián Forment (1).

*
* *

moyeres, notas biográficas publicadas en el Almanaque del periódico de Valencia *Las Provincias*, 1903; artículo de la *Cultura Española*, I, 1906, fase 3.

(1) Un retablo hoy conservado en el Museo provincial de Valencia, y

El pintor encargado de dorar y bruñir la Virgen del retablo, esculpida por Forment, así como el marco con sus adornos, y de pintar las tablas, era un italiano, Paolo de San Leocadio, oriundo de un pueblo próximo á Reggio de Emilia, del que no conserva huella alguna el mapa de Italia. En los diversos contratos en que se le nombra designase á Paolo como un lombardo y hasta como un galo cisalpino: *pintor lombard, gallus cisalpinus pictor extremus* (1).

Desembarcó en Valencia en 1472, con un pintor napolitano llamado Francesco Pagano. Tal vez los dos artistas hicieron el viaje en el barco que llevaba al cardenal Rodrigo Borgia. El cardenal venía por primera vez, desde que fué nombrado arzobispo de Valencia, á hacer una visita á su catedral. Él fué quien, de acuerdo con el Capítulo, hizo el 28 de Julio de 1472 un contrato con los dos pintores italianos. Paolo da San Leocadio y Francesco Pagano se comprometían á pintar al fresco las bóvedas del coro de la catedral, que un incendio había ennegrecido en 1469 (2). Eran bóvedas del siglo xiv, bajo las que se cruzaban ramas de ojivas. En cada una de las rinconeras se pintó un ángel volante. La decoración fué tan admirada en Valencia, que en pleno siglo xvi sirvió de modelo á las pinturas de un salón del palacio comunal. Estas últimas pinturas han desaparecido: los frescos de la catedral fueron recubiertos de estuco en 1682.

Para juzgar del arte que los dos italianos aportaban á Valencia no tenemos más que dos frescos pintados, el uno al lado del otro, en una de las paredes de la sala capitular contigua á

cuyas tablas pintadas las terminó Nicolás Falco en 1502, tiene estatuillas y relieves, en los que D. Luis Tramoyeres ha reconocido muy cuerda-mente la mano de Forment.

(1) Los hechos más salientes de la carrera de este pintor han sido indicados por Justi y por D. Elías Tormo y Monzó en dos noticias sumarias (*Repertorium für kunstwissenschaft*, XVI, 1893, fase 2. *Varios estudios de Artes y Letras*, números 1 y 2; Madrid, 1902). Ninguna de sus obras se ha reproducido hasta ahora.

(2) Véase la *Gazette des Beaux-Arts*, 1907, t. II, pág. 109.

la catedral, y que pasan por dos ensayos impuestos por el Capítulo á los artistas antes de firmarse el contrato. El documento no los menciona. Una de las pinturas es una Adoración de los Magos, cuyas dos terceras partes están bien conservadas: largo desfile de personajes flacos, dibujados con un toque duro y anguloso; cabalgata mezclada de animales exóticos; paisaje pueril con un pueblecillo de madera. Este fresco está todo lo distanciado posible de la factura brillante y ligera de las tablas de Gandía, y debe de ser del napolitano. El segundo fresco de la sala capitular, más estrecho que el primero, es una Natividad: no queda sino lo alto del paisaje y las dos cabezas de la Virgen y de San José, mutiladas é informes. ¿Cómo adivinar, en presencia de esta ruina, lo que fué en 1472 el fresco de Paolo da San Leocadio?

Por lo menos es seguro que, cuando el italiano se dedicó al gran retablo de Gandía, no pensaba ya de la misma manera que treinta años antes. Paolo da San Leocadio hubo de volver á Italia después de su primera estancia en Valencia: siguió el desarrollo de la escuela artística en que se había formado. Las tablas de la colegiata de Gandía, separadas de su marco español, se pondrían fácilmente, por los alrededores de 1500, entre las obras de los pintores secundarios de la Emilia y de la Romaña, colocados entre las dos escuelas de Ferrara y de Boloña—entre Lorenzo Costa y Francia (1). Los colores al óleo, entre los que domina la laca carminada, en otro tiempo llamada de Florencia, son ricos y profundos (2). El oro está empleado discretamente en los galones de los trajes, que dibujan á veces inscripciones en finas mayúsculas italianas, y en los nimbos, indicados por un toque ligero y tan transparente co-

(1) Tormo y Monzó: *Varios Estudios*, pág. 29.

(2) El empleo de colores finos al óleo, y no *a tempera*, se especifica en el contrato: «Item es pactat é concordat entre les dits parts que lo dit mestre Paulo sia tengut é obligat pintar lo dit retaule al oli é no al temperre de les millors é mes excellents colors que puixen haber à totes ses despenses».

mo un vapor atravesado por el sol. La fineza de los detalles pierde su carácter en lo uniformemente esfumado del modelado. Los rostros son blancos y dulces, las miradas lánguidas y húmedas. La impresión de conjunto es la de una elegancia lánguida y muelle. Se juzgará de esto por un cuadro que cuelga en la sacristía de la colegiata de Gandía, y que es más fácil de estudiar y reproducir que las tablas del gran retablo. Es una *Crucifixión*, que ha debido de figurar en un altar, en una de las capillas, y que ha conservado todo el brillo de sus colores (1).

Paolo da San Leocadio puede referírsele á la escuela de Bolonia. Sin embargo, imitó sin duda, después de su regreso á España, obras que no tenían nada de italiano. Las figuras del retablo de Gandía se parecen á veces más todavía á las de Gerardo David que á las de Costa. La Muerte de la Virgen, puesta encima de la estatua de Damián Forment, es, por la agrupación de las figuras, por los trajes y hasta por el mobiliario, una composición completamente flamenca; la tabla de Gandía recuerda, á primera vista, los cuadros famosos de Munich y de Colonia, cuyo autor, Josse van Claef, de Amberes, fué durante mucho tiempo conocido con el solo nombre de «Maestro de la *Muerte de María*». Paolo miró sin duda, al mismo tiempo que cuadros venidos de Flandes, algunos cuadros hispano-flamencos. El arcángel Miguel del retablo de Gandía lleva la armadura pulimentada y la magnífica capa del caballero celeste pintado por Mestre «Rubeus» (2), que no es otro, á lo que parece, que Vermejo de Córdoba. El San Miguel del italiano tiene solamente menos vivacidad, altivez y «raza» que el San Miguel del español.

(1) En la misma sacristía, encima de un armario, hay un cuadrito que representa á la Virgen con el Niño en medio de un riente paisaje. Don E. Tormo y Monzó, que sin duda lo ha visto de lejos, lo ha atribuido á Paolo. Es una copia muy mediana de una Virgen de Rafael, *La Virgen en el prado*, cuyo original está en Viena; está pintada en cobre, y no puede ser anterior al siglo xvii.

(2) Véase *Gazette des Beaux-Arts*, 1905, t. I, pág. 303.

Con este eclecticismo pasivo, el pintor no hubiera desempeñado en su patria más que un papel de segunda fila. En Valencia y en Gandía fué honrado como un maestro.

*
*
*

En virtud del contrato celebrado el 28 de Noviembre de 1501, el retablo de la colegiata de Gandía debía terminarse en tres años, á contar del 24 de Junio de 1505. No lo estaba al cabo de cuatro años; tal vez el pintor se distrajo en otras empresas. La duquesa D.^a María tomó el partido de tomar á Paolo á su exclusivo servicio. Pactáronse compromisos recíprocos el domingo 10 de Enero de 1507 ante el notario Francisco Pérez de Culla, y en presencia de dos testigos, uno de los cuales era el deán de la colegiata de Gandía. El documento es de los más curiosos (1).

Paolo se comprometía á dejar Valencia, en donde habitaba; á establecerse en Gandía, en donde la duquesa le alojaría gratuitamente á partir de 1502, y á permanecer allí hasta el fin de sus días. Debía construir para él, su mujer y sus hijos una casa de 200 ducados de oro de valor. En adelante no podrá aceptar otros trabajos que los que le encargue la duquesa. No podrá dejar la población de manera definitiva, ni aun por una «causa justa y legítima», sino previo parecer favorable de una verdadera comisión de cuatro miembros, nombrados dos por la duquesa y dos por Paolo.

Por su parte, la duquesa, que había ya prometido por el retablo sin terminar una suma de 30.000 sueldos de Valencia, se comprometía á dar á su pintor una nueva suma igual á la primera. Debía pagarle la renta de esta cantidad, ó sea dos mil sueldos valencianos ó 100 libras, sobre las rentas de la baronía de Almanient. El pintor estaba exento de ciertos impuestos,

(1) Este segundo contrato ha sido publicado, como el primero, por don Pascual Sanz y Forés, en un su libro: *Memorias de Gandía*, que no he podido encontrar sino en casa del autor. Sirvióse ofrecermé uno de los tres ejemplares que le quedaban.

así como del alojamiento de «huéspedes», y ser tratado en este concepto como las «personas eclesiásticas». Su familia debía participar de la munificencia de la duquesa. D.^a María prometía tomar á su servicio á una de las hijas de Paolo cuando tuviera la edad; dotarla y casarla, con el consentimiento de su padre; si la muchacha quisiera tomar el velo en el convento de las Clarisas de Gandía, la duquesa la haría entrar con el dote necesario; en este caso recibiría en su palacio á otra de las hijas del pintor, y la casaría, á menos que ésta, á su vez, no quisiera consagrarse á Dios.

El contrato debía entrar en vigor en San Juan del año 1507 (24 de Junio). Por esta época el pintor se encontraba establecido en Gandía. Pero seis meses después el retablo de la colegiata no estaba aún terminado. Para apremiar el trabajo, la duquesa ordenó sobreseer el pago de la anualidad prometida (1). Es probable que el pintor no tardase en terminar su gran obra; emprendió otros trabajos para la duquesa.

El contrato de 1506 mencionaba una tabla ya pintada, y para la que no faltaba hacer sino una «tapa». Es una «imagen de Jesucristo» (2). Creo que esta imagen es la del *Cristo con la cruz á cuestas*, que se ha conservado en Gandía en la casa del notario D. Pascual Sanz y Forés. ¿No había de ver la piadosa viuda al Salvador bajo la figura del Hombre de los dolores?

Un Cristo casi idéntico al de Gandía, y que es también obra de un pintor de la Emilia, se encuentra en Módena, en la *Galería Estense*. Otros dos de la misma mano han pasado á la galería de los Oficios y á la galería Doria. Estos tres cuadros han sido atribuidos al parmesano Gian Francesco dei Maineri. Si la atribución es exacta, es pintor delicado, que

(1) Paolo de San Leocadio reclamó su pensión por el ministerio del notario que había redactado el contrato del 10 de Enero de 1507 (documento del 8 de Febrero de 1908), publicado por D. Pascual Sanz y Forés.

(2) «Item ha de fer lo dit mestre Paulo un cubertor de lo pinturo que sa senyora mandará pala tanla de la Imatge de Hiesu Crist que lo dit mestre Paulo ha pintat á sa senyora.»

trabajó de 1489 á 1504 para las cortes de Ferrara y Mantua; es sin duda entre todos los artistas italianos el más parecido á Paolo da San Leocadio.

Al contrato de 1507 va unido el encargo de dos retablos y de una serie de cuadros aislados. El más importante de los retablos estaba destinado á la iglesia del monasterio de Santa Clara, en donde la duquesa se proponía que entraran las hijas de su pintor que no hubiesen tenido vocación de casadas, en donde profesó su propia hija Isabel, y en donde ella misma, á la mayor edad de su hijo, proclamado el duque Juan II, se retiró y murió. El retablo que se alza hoy bajo las bóvedas del coro es una obra pretenciosa y mediocre de principios del siglo xvii, que lleva las armas del último duque de Gandía, D. Carlos II Francisco de Borja y Centelles. Las tablas del retablo pintado por Paolo da San Leocadio, del que nadie tenía conocimiento en Gandía cuando yo pasé por allí, se encontraban colgadas en el claustro del monasterio, é invisibles. La reverenda madre abadesa tuvo la bondad de hacer que las sacaran un momento de la clausura para permitirme estudiarlas y fotografiarlas. Los asuntos representados debían de ser, como en el retablo de la colegiata, *Los Siete Gozos de la Virgen*. No quedan hoy sino cuatro tablas: la Natividad, la Adoración de los Magos, la Resurrección de Cristo y el Tránsito de María. Este último cuadro no repite la composición flamenca que se ha observado en la colegiata. María está arrodillada en su lecho, bordado; los apóstoles que la rodean son once. Falta Santiago, que se ve venir á lo lejos apresuradamente, con el sombrero de peregrino en la cabeza y el bastón en mano; viene de los confines del Océano después de haber evangelizado las Españas.

A principios del año 1508 no se había entregado aún la madera de las tablas que debían formar el retablo de Santa Clara. Por esta fecha, el pintor esperaba también del carpintero las tablas del retablo que le habían encargado para la capilla del retablo de los Borgia, dedicada á San Miguel. Si se pintó este retablo, no queda de él el menor resto: el retablo

actual, cuya arquitectura clásica está adornada casi exclusivamente con estatuas doradas, fué ejecutado en 1635 á expensas de D. Francisco Diego Pascual de Borja y Centelles, Doria y Carreto, cuyo padre donó el retablo de Santa Clara. En la capilla de San Miguel se encontraba en el siglo xvi un cuadro, la Virgen amamantando al Niño. Como uno de los primeros discípulos de Ignacio de Loyola, el bienaventurado Pedro Fabro, hubiese ido á pasar algunos días al castillo de San Francisco de Borja, en 1546, la Virgencita de la capilla, ante la que el jesuíta estaba arrodillado, alzó sobre él su mirada baja. La milagrosa imagen fué transportada á Madrid, á la iglesia de las *Descalzas Reales*. Venérase allí en un marco del siglo xvii, y al abrigo de un cristal, sobre el que hay una hoja de plata recortada de manera que deja ver la silueta de las dos figuras (1). Al través de las aguas del cristal y titileo de los diamantes de que está cuajada la plata, he creído distinguir una obra toscamente repintada de Paolo da San Leocadio.

D.^a María había encargado á su pintor, además de los dos retablos destinados á la iglesia de Santa Clara y á la capilla del castillo, un cuadro que debía ponerse en el oratorio particular de la duquesa, y cuyo asunto se reservaba indicar ella, más una serie de cuadros cuyo destino no se precisaba: el Bautismo de Cristo, la Adoración de los Magos, la Natividad, la aparición de Cristo á su Madre después de la Resurrección. Es posible que se encuentre un día alguno de estos cuadros, como acaban de serlo las tablas de Santa Clara y Cristo con la cruz á cuestas.

Aparte de Gandía, más de una población del reino de Valencia ha poseído ó posee todavía tablas de Paolo da San Leocadio. Viciana, que escribía su crónica de la segunda mitad del siglo xvi, cita como obras de Paolo los retablos que vió en las dos ciudades próximas de Castellón de la Plana y de Villa-

(1) Descripción detallada y reproducción todo lo clara posible en la monografía citada de los PP. Salá y Cervós, págs. 46-48.

rreal. El primero ha sido destruído; las tablas del segundo fueron encontradas por Justi en la sacristía de la iglesia de Santiago, en Villarreal. La leyenda de Santiago de Compostela, narrada en esas tablas, forma escenas más imprevistas y pintorescas que la historia evangélica repetida en los retablos de Gandía. La ejecución es más fina, más nerviosa; es probable que el italiano terminara ese retablo antes de entrar al servicio de la duquesa.

En la misma Valencia, las iglesias no han conservado nada de Paolo. No conozco en la ciudad adonde llegó el pintor en 1472 sino dos cuadros que se le deben atribuir: la pareja de los dos santos Cosme y Damián, sobre fondo de oro, en una colección privada, y una *Sagrada Familia* en el museo. Este último cuadro, en donde la frescura de la invención rivaliza con el brillo del colorido, y en el que algunas torpezas de dibujo toman aspecto de ingenuidad, es, para mí, la obra más amable del fecundo artista.

El fin de la carrera de Paolo da San Leocadio es desconocido. El pintor de la duquesa desaparece á partir de 1508. Hizo escuela en Valencia, en donde su acción se prolongó aún después que en 1507 los dos discípulos de Leonardo de Vinci, Ferrando Yáñez de Almedina y Ferrando de los Llanos, trajeron la revelación de un arte, al lado del cual lo que el pintor de Reggio había aprendido en la Emilia era poca cosa. Felipe de Pablo da San Leocadio, que no puede ser sino el hijo de Paolo, pintó en 1525, para el convento de Santo Domingo, un retablo, que ha desaparecido.

Otros discípulos del pintor italiano son conocidos, al menos por sus obras. Uno de ellos trabajó en Játiba. Pintó en las hojas de un tríptico conservado en una capilla de la colegiata, y cuya parte central es un bajorrelieve de la *Piedad*, los *Siete gozos de la Virgen* (1): son reproducciones de las grandes ta-

(1) Estas pinturas han sido atribuídas por D. E. Tormo y Monzó al mismo Paolo en el periódico de Valencia *Las Provincias*, número del 30 de Noviembre de 1903.

blas del retablo de Gandía. El mismo artista pintó para una capilla, fundada, dicen, por Calixto III en la *Torretta* de Canals, cerca de Játiba, un curioso cuadro representando un Juicio final, y en medio del cual está intercalada bastante torpemente una imagen de la Virgen, con el retrato arrodillado de un donante laico vestido de negro. El Juicio final, de Canals, está compuesto como el que Ferrando Yáñez pintó para la colegiata de Játiba. Creo que el cuadro de Játiba fué el que sirvió de modelo al cuadro de Canals. Nada prueba que el donante de este último cuadro sea un Borgia.

Es cierto que un discípulo de Paolo da San Leocadio, tal vez el mismo que trabajó en Játiba, pintó para los Borgia; dejó una tabla, que es el recuerdo más saliente de la familia trágica en el reino de Valencia.

*
* *

La Virgen, con el Niño, en pie sobre la media luna de oro, entre Santo Domingo y Santa Catalina de Sena; á sus pies, en el pavimento de azulejos, dos grupos de hombres con trajes de principios del siglo xvi. Ante Santo Domingo, un hombre barbudo y en la fuerza de la edad tiende su espada, con la punta hacia abajo; ha tirado al suelo su guantelete de hierro; á su lado un joven le mira esbozando un gesto indeciso; ante Santa Catalina, un hombre, barbudo como el que le hace frente, está arrodillado con las manos cruzadas. Tiene puesta ante él su gorra; rodea su cabellera una corona de rosas, y la Virgen, que inclina hacia él su rostro sonriente, tiene encima de la cabeza, coronada de flores, una rosa encarnada. Mientras tanto, un estafero, de cara ceñuda, se yergue al lado del hombre en oración y levanta sobre él un largo cuchillo.

Tal es la extraña tabla, pintada al óleo, de colores vivos y aterciopelados, sobre fondo dorado, que se encuentra confundida, en medio de una mezcolanza de cuadros admirables ó insignificantes, en el colegio del Patriarca, en Valencia. Visión celeste atravesada por una cuchillada.

¿Cuál es el crimen que fué así evocado en la sombra de una capilla encima del mantel immaculado de un altar? ¿Cuál es el secreto de ese cuadro misterioso como una página caída de algún drama sangriento? Uno de los rostros lo revelará. No es la cara mal afeitada del asesino, esbirro anónimo: es el perfil del que dirige los golpes, del verdadero asesino. El hombre que está en pie, con la espada tendida, tiene las facciones de César Borgia, según la efigie auténtica cuyo grabado publicó Pablo Jove (1).

Pronunciado el nombre de César, todo se aclara. El príncipe arrodillado, que se parece á César como un hermano, es su hermano mayor, D. Juan, duque de Gandía. El sicario, presto á herir, está allí para recordar el crimen que espantó á Roma y á toda la cristiandad. El 16 de Junio de 1497, el cadáver del hijo de Alejandro VI fué encontrado en el Tíber, acribillado á heridas. Italia entera acusó al hermano menor de Juan, César, á quien aquella muerte daba las prerrogativas de primogenitura y el título de capitán de la Iglesia.

El asesinato está presentado ante la Virgen como un elegido. La corona de rosas que florece en su frente no es solamente un ornato celestial; es también un emblema de devoción y una figura del rosario que detrás del príncipe lleva colgando del cuello Santa Catalina. El asesino, que mira fijamente á su víctima, es aquí un acusado. El joven colocado á su lado, y que parece reprocharle su crimen bastante tibiamente, es Jofré, el hijo tercero de Alejandro VI. Sobre ellos, Santo Domingo está presto á tomar ante un tribunal celeste sus funciones de inquisidor. Pero ya César está vencido: entrega su espada.

No es esto una invención de pintor, sino la traducción en imagen de un hecho histórico. En 1504, en el mes de Setiembre, César Borgia, caído del sueño de gloria sobrehumana que había formado en vida de su padre, fué llevado á Valencia

(1) Sobre los retratos de César Borgia, véase el estudio de Carlos Iriarte, *Autour des Borgia*. París, 1891.

prisionero de Gonzalo de Córdoba. Desembarcó en aquel puerto del Grao, de donde los Borgia de Játiba partieron á la conquista de Roma.

El cuadro consagrado á la humillación de César Borgia es uno de los que fueron quitados, después de 1835, de los conventos suprimidos. La operación se hizo, particularmente en Valencia, con violencia y desorden; yo no he podido procurarme el menor dato sobre la procedencia de un cuadro que hasta aquí no ha despertado la atención de nadie.

¿Quién pudo, pues, encargarse esta pintura vengadora sino la viuda que en el palacio ducal de Gandía criaba al hijo de la víctima, esperando del cielo el castigo del asesino? Paolo da San Leocadio se comprometió en 1507 á pintar para el oratorio de la duquesa un cuadro en el que debía representar «la historia de las imágenes que Su Señoría quisiera». ¿Serían estas imágenes los retratos de los tres Borgia agrupados ante la Virgen? El cuadro del oratorio debía tener toda la anchura de la capilla del dicho oratorio; ahora bien, el cuadro del Colegio del Patriarca es muy pequeño: está lejos de tener la anchura de un altar. Para tratar de deducir sería preciso medir el oratorio de la duquesa; encontrábase «en los cuartos de la habitación (del piso bajo) que tenían salida al jardín», es decir, del lado opuesto al gran patio de entrada. Esta parte del palacio ha sido cambiada de arriba abajo.

Si el cuadro es el que se encargó á Paolo da San Leocadio en 1507, no está, ciertamente, ejecutado por el pintor de la duquesa. Es más flojo y está más toscamente pintado que los retablos de Gandía: las proporciones de las figuras son más cortas y los rostros más anchos que en las obras auténticas de Paolo; las faltas de dibujo—por ejemplo, los gestos que hacen entrar los brazos en el torso, ó las piernas informes del estafero—son de un torpe. La composición simétrica y rígida es mucho más arcaica que el estilo. El desconocido pintor ha seguido á más de un maestro: se ha acordado de las madonas de mestre Paolo, pero ha imitado también las pinturas del gran

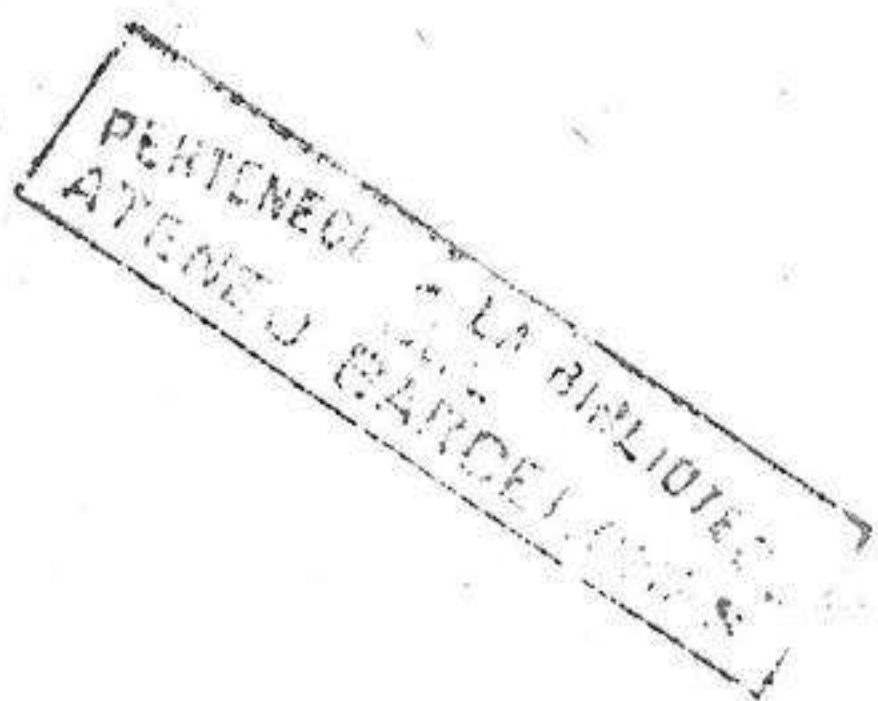
retablo de la catedral de Valencia, empezado en 1507, y particularmente al más pobre de los dos colaboradores: Ferrando de Llanos.

No está demostrado que el cuadro de los tres Borgia, extraño á la obra personal del pintor de D.^a María, proceda del castillo de Gandía. La ciudad, en donde el convento de las Clarisas fué colmado de favores por los duques, no tenía convento de dominicos en donde se pueda poner esa Virgen, á la que acompañan Santo Domingo y Santa Catalina. ¿Pero es que una Virgen del Rosario no puede hallar puesto en toda iglesia católica?

Los orígenes del cuadro que conmemora el crimen más famoso del Renacimiento están envueltos, y lo estarán tal vez siempre, en el misterio. ¿Hay que lamentarlo? Lo molesto es que las imágenes del duque de Gandía y de su asesino y de César Borgia entregando su espada hayan sido pintadas por una mano floja y como indiferente. Comparada con el Pinturicchio del museo de Valencia ó del relicario esmaltado de la colegiata de Gandía, la *Virgen de los tres Borgia* es una obra omisible. ¡Pero qué resumen de historia!

E. BERTAUX

EL PENSAMIENTO DE ESPRONCEDA ⁽¹⁾



«TEBALDEO... Je plains les peuples malheureux; mais je crois, en effet, qu'ils font les grands artistes; les champs de bataille font pousser les moissons, les terres corrompues engendrent le blé céleste.»

(ALFREDO DE MUSSET: *Lorenzaccio*; II, 2.)

Tengo por cierto y evidente que, quien para penetrar en el pensamiento de una época, se atenga sólo á los libros y trabajos de quienes doctrinalmente se propusieron manifestar sus

(1) BIBLIOGRAFÍA: La primera edición de las poesías de Espronceda salió á luz en Madrid en 1840. Tengo á la vista la de *El Diablo Mundo*, impresa en Madrid, por I. Boix, en 1841 (dos tomos de 214 y 88 páginas en 8.º m., respectivamente, con un buen retrato del autor). El drama *Blanca de Borbón* fué publicado en Madrid, 1870, por la hija del autor, Blanca, é impreso por las nietas de Espronceda, Luz y Laura (118 págs. en 8.º m.; poseo ejemplar, verdaderamente raro, hasta el extremo de que los críticos y biógrafos de Espronceda suelen asegurar que *Blanca* no se ha impreso jamás). El distinguido erudito norteamericano y buen amigo mío, Mr. Philip H. Churchman, prepara una edición de ese drama, teniendo en cuenta el ejemplar impreso, el borrador que se conserva en el British Museum de Londres y el manuscrito incompleto que posee el Sr. Menéndez y Pelayo en su biblioteca de Santander. La novela *Sancho Saldaña* se imprimió en 1834. Los demás trabajos de Espronceda, algunos de los cuales permanecen aún inéditos, hay que buscarlos en publicaciones periódicas de la época, cuya lista puede verse en el catálogo de D. E. Hartzenbusch, como *El Pensamiento*, *El Español*, *El Siglo*, etc. Entre las ediciones posteriores de las poesías, citaremos la segunda de 1844, la de Baudry (París), la de Garnier (idem), las seis de la *Biblioteca Universal* (Madrid), las de la

dogmas de vida, y escribieron estirados volúmenes acerca de su filosofía y su moral social, andará muy lejos de la verdad y estará expuesto á caer en errores de bulto. La moda y el espíritu de sistema pueden mucho en obras doctrinales, como en otras expresiones de la actividad humana; y el pensador que organiza en su cerebro la representación del mundo entero, necesariamente se sentirá inclinado á trasplantarla á la sociedad que le rodea, y al dirigirse á sus conciudadanos, prescindirá de la relación en que de ordinario se mueve, para demostrar su originalidad con peregrinos descubrimientos ó para encaminar á sus semejantes hacia el ideal que le enamora. Por eso, el pensamiento total, la norma ó las normas de vida de una época cualquiera, han de buscarse en el conjunto de sus obras, no sólo en las que pudiéramos llamar *teóricas* ó de investigación, sino también en las *prácticas* ó de ejecución, entre las cuales ocupan preeminente lugar las artísticas. Platón, sin Aristófanes, sin Eurípides ó sin Fidias, sería para nosotros

Biblioteca amena é instructiva de Barcelona, y la ordenada por D. Patricio de la Escosura (Madrid, 1884), que es la más interesante de todas. Falta, sin embargo, y es un bochorno este olvido para la cultura española, una buena edición de las *Obras completas* del vate.

En cuanto á estudios críticos y biografías, aparte de los de D. Alberto Lista, D. Enrique Gil, D. Antonio Ferrer del Río y D. Patricio de la Escosura, citaremos los dos siguientes: *Espronceda, su tiempo, su vida y sus obras*, por E. Rodríguez Solís (Madrid, 1883); y *Espronceda*, por Antonio Cortón (Madrid, 1906; mucho mejor que el precedente). Véanse también: P. Francisco Blanco García: *La literatura española en el siglo XIX*, 2.^a edición. Madrid, 1899; I, 154 y sigs.; y D. Juan Valera: *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*. Madrid, 1902-1904; I, 102 y sigs.; V, 197 y sigs.

La edición de *El Estudiante de Salamanca*, publicada en Madrid (A. Marzo) en 1903 (64 págs. en 8.^o), se dice estar corregida por la nieta del autor. Consúltese igualmente *El Burlador de Salamanca*, leyenda lírica de José de Espronceda, adaptada á la escena, en dos actos, por Martín de Samos (M. M. de V. y A. B. y S.ⁿ M.). Madrid, 1908.

Existe una preciosa versión francesa del *Estudiante*, debida al eminente hispanófilo Mr. R. Foulché-Delbosc (París, H. Welter, 1893).

Espronceda nació en Almendralejo el 25 de Marzo de 1808, y murió en Madrid el 23 de Mayo de 1842.

poco menos que un libro cerrado, por lo que respecta al conocimiento del alma griega; Cicerón, expositor de doctrinas ajenas con comentarios propios, daría una debilísima idea de lo que fué Roma en los últimos tiempos de la república si no tuviéramos á Horacio. Más penetrante luz proporcionan para la psicología nacional española del siglo xvii los *Sueños* ó el *Buscón* de Quevedo, que los ingentes tratados de los moralistas de su tiempo; una macerada y tristísima figura del Greco, un bufón ó un pícaro de Velázquez, dicen más acerca del espíritu de su pueblo que cuantas pompas y grandezas narran los historiadores que les vieron pintar. El hombre, que al dogmatizar está muy sobre sí y no dice más que lo que quiere, en los períodos de acción obra y se expresa como siente; y de aquí el valor grande de esas sentencias que condensan la sabiduría popular y que suelen *hacer traición* al propósito y aun á las creencias formales del pueblo mismo.

Digo todo esto á guisa de prefacio y explicación de las consideraciones que siguen acerca del gran poeta español José de Espronceda, á quien con justicia llamó D. Juan Valera «el más completamente romántico en España». El mismo insigne crítico habló del poeta en términos de fina y aristocrática ironía, que nos han de servir de punto de partida para estas deshilvanadas reflexiones: «Veinte meses antes de la muerte de Espronceda—dice Valera—le conocí y traté yo en mi primera mocedad, casi en mi niñez, hallándonos ambos en los baños de Carratraca. El culto que él daba al mundo, suponiendo, no sé por qué, que el mundo se lo exigía, estaba tan bien dado, que no dejaba traslucir el feroz entretenimiento que él nos dice que por entonces tenía de arrancarse del pecho el corazón á pedazos. Espronceda, al contrario, nunca faltaba en bailes, ni en tertulias, ni en jiras campestres. Con su arrogante figura, con su amena conversación y con su galantería, embelesaba y hasta enamoraba á las más guapas y elegantes señoras y señoritas que había entonces allí. Toda la juventud masculina le rodeaba, le reía los chistes y le aplaudía y le admiraba cuan-

do recitaba sus versos. Sólo alguno que otro caballero solía amostazarse por el fervor apasionado con que su novia charlaba con el poeta y por la tibieza y hasta por el desdén con que desde que ella conoció al poeta trató al prosaico y desventurado novio. En suma, al ver al poeta en su vida real, nadie, á no ser un prodigioso zahorí de conciencias humanas y un perspicaz sabidor de patología interna, hubiera podido adivinar que Espronceda estuviese ya herido de muerte, ni en el cuerpo ni en el alma, sino que alma y cuerpo prometían aún larga duración y muchos triunfos no bien él sentase la cabeza, como vulgarmente se dice. No niego yo la sinceridad de su dolor profundo, de su desesperación blasfema y de no pocos otros furros suyos, pero me inclino á creer que todo ello era momentáneo y sentido sólo cuando el estro le picaba y él componía sus hermosos versos; pero que en prosa no era ni con mucho tan desventurado, sino sobre poco más ó menos como los demás mortales». En suma: «Si Espronceda murió temprano, fué porque Dios quiso, sin que sepamos la causa. No fué por *haberse realizado su esencia*, como dirían los krausistas».

Permítaseme que disienta en este caso del maestro insigne cuyo culto guardo en el fondo de mi corazón; no creo que la asistencia á bailes, tertulias y jiras, el hablar cortésano y el trato agradable sean motivos suficientes para dudar de la sinceridad del sentimiento poético de Espronceda ni para poner en tela de juicio que su espíritu estuviese atormentado por las dudas é inquietudes que él nos revela. ¿Quién nos dice que la farsa, y la hipocresía, y la máscara teatral, no consistieran precisamente en ese trato mundano y en esa diversión continua? Pienso que el poeta es más sincero cuando escribe que cuando habla, y que aquellas reconditeces sutilísimas del alma que al papel traslada, son más verdaderas y más hondas y revelan mejor su situación real en la comedia de la vida que las galante-rías y las frases de ingenio que se le ocurran en una tertulia. Generalmente suele suceder que los grandes humoristas, los de frase chispeante y conversación encantadora, son por den-

tro los más grandes doloridos de la miseria humana; y no es raro encontrar gentes de fúnebre y patibulario pensar á quienes aguardan en sus casas opíparas cenas y arcas repletas de buenos doblones.

Convengo en que, como decía Fígaro, «nunca está el hombre más filósofo que en sus malos ratos; el que no tiene fortuna se encasqueta su filosofía como un falto de pelo su *bisoñé*; la filosofía es efectivamente para el desdichado lo que la peluca para el calvo; de ambas maneras se les figura á entrambos que ocultan á los ojos de los demás la inmensa laguna que dejó en ellos por llenar la naturaleza madrastra» (1). Pero me parece fuera de razón admirarse de que Kant estuviese cinco horas de sobremesa y aun se mostrase en ellas harto decidor y comunicativo, según nos cuenta su biógrafo Kuno Fischer, ó de que Schopenhauer durmiese muy bien y aun le naciera un hijo natural por los mismos días en que produjo *El mundo como voluntad y como representación*, donde predica el renunciamiento á la voluntad de vivir en el individuo y en la especie. Estas *pequeñas miserias* no demuestran otra cosa sino la flaqueza del natural humano, en virtud de la cual el creyente suele demandar el auxilio de la divina Gracia, el pagano la asistencia de algún dios y el caballero andante la protección de la dama de sus pensamientos; mas no prueban en modo alguno que no sean sinceras las palabras que el pensador ó el poeta nos dirigen *ex abundantia cordis*, ni que Kant haya querido divertirse con sus semejantes al concluir la incognoscibilidad de la *cosa en sí*, ó Schopenhauer burlarse de nosotros predicándonos la negación de la Voluntad.

Aparte de que hay mucho de verdadero en aquella teoría de la *irresponsabilidad* poética, tan bellamente expuesta por Platón en el *Ion*, según la cual, cuando el poeta está verdaderamente inspirado y dice cosas grandes y hermosas y fuera de lo usual y ordinario, no es él quien habla, sino un dios el que

(1) Art.: *El mundo todo es máscaras. Todo el año es Carnaval.*

se expresa por su boca. De lo cual se sigue que, en ausentándose el sér inspirador, el poeta vuelve á la vida común, y piensa, dice y escribe como los demás hombres, y comete las mismas inconsecuencias que ellos, y á veces se nos presenta quizá como un ente vulgarísimo y adocenado, sin que nos expliquemos cómo pudo ser él quien tan sublimes y grandiosas ideas vertiese en sus composiciones.

¿Quién que superficialmente examine los escritos de Larra y vea en ellos agudos donaires, sátiras discretísimas, ocurrencias provocantes á risa, censuras burlescas de los dramones truculentos y horripilantes de su época, dejará de tenerle por hombre satisfecho de sí mismo, contento de la vida y enemigo de toda exageración y discordancia? Pues Larra, como es sabido, acabó de un modo tristísimo, revelador de la desesperación más honda y más trágica que puede abrigar el pecho de un hombre.

De todo lo cual infiero que el alma de Espronceda debió de ser tal como sus obras nos la revelan y estar en consonancia con todos los incidentes de su corta vida (que no fué, por cierto, tranquila ni apacible). Si hubiese sido un hombre contento de la existencia y creyente en el placer, le hubiera ocurrido lo que á tantos otros poetas; exceptuando las ráfagas de disgusto que todo humano siente alguna vez, habríase entretenido en cantar el pájaro de Lesbia, la boca de Filis ó las gracias de Galatea. No muy lejos tenía los ejemplos de Meléndez Valdés, de Fray Diego González ó de José Antonio Porcel: y si á lo extranjero quería recurrir, á mano estaban Thomson, Pope ó Gessner. En último término, si no le placía el género bucólico, pudo continuar el *discreteo* florido de nuestros clásicos del siglo xvii ó dedicarse á la poesía filosófica, como Jove-Llanos y Forner; ó celebrar la vacuna y la invención de la imprenta, como Quintana. Y sin embargo, nada de eso hizo, á pesar de haber tenido por maestro á un pedagogo tan atildado y clásico como D. Alberto Lista y á pesar de haberse ensayado, en su mocedad, en las pulcras octavas reales del *Pelayo*. Su natural

impulso, su ideal, las circunstancias de su azarosa vida, el ambiente de la época, le llevaban por otro camino, y él expresó lo que sentía: el dolor y la duda, y los expresó admirablemente, prodigiosamente, con más intensidad que ningún otro, por lo mismo que los sentía también de una manera más profunda. Fué, para decirlo brevemente, un *romántico*, el primero de los románticos españoles, en el sentido técnico y en el vulgar de la frase.

*
* *

Pero, ¿qué es un *romántico*, y qué significa el *romanticismo*? Vocablos son éstos que trajeron muy preocupados á los críticos de las generaciones que nos han precedido, y que, por fortuna, nos desvelan muy poco en nuestros tiempos. La Academia, con su habitual superficialidad, dice que *romanticismo* es un «sistema de los escritores que no se ajustan en sus producciones á las reglas y preceptos observados en las obras que se tienen por clásicas y forman autoridad», de lo cual se sigue que si hallamos, por ejemplo, una tragedia de Racine en que no exista el coro, elemento esencial y capitalísimo en el drama griego, tendremos derecho para calificar á Racine de *romántico*, puesto que deja de observar un precepto indispensable «en las obras que se tienen por clásicas y forman autoridad». ¡El absurdo es evidente!

No; el romanticismo no estriba en la mera inobservancia de reglas que otros hayan obedecido. Esquilo es un clásico, y, sin embargo, el *Prometeo encadenado* es y será siempre una obra perfectamente romántica, un esfuerzo gigantesco de rebeldía y de independencia, comparados con el cual, el *Cromwell*, de Víctor Hugo, ó *Los bandidos*, de Schiller, son niños de teta. El romanticismo es algo más hondo, más íntimo y más fundamental. Un romántico puede observar todas las reglas habidas y por haber, y ser, no obstante, romántico. Un arbitrario puede hollar todos los preceptos de los Escalígeros pasados y presentes, y ser, no obstante, un majadero. Así como el anar-

quista, en el sentido racional de la palabra, no es aquel que aborrece toda norma, sino el que sólo acepta y sigue las que él mismo se haya impuesto, así el romántico (que en buen romance es un verdadero anarquista) no detesta la regla, la ley, en su arte por arbitrariedad ni por capricho, sino aquellas reglas ó leyes *impuestas* que se le quieren aplicar contra su conciencia por el mero hecho de pretenderlo así una *autoridad* cualquiera. Ni la anarquía es el *desorden*, ni el romanticismo es el *capricho*, sino la expresión y el desenvolvimiento armónicos de la actividad personal bajo las leyes de la propia conciencia. Son, en suma, la voluntad libre, ó lo que es lo mismo, la vida libre; son, no *anómicos*, sino *autonómicos*.

Así comprendo yo el romanticismo, y así digo que fueron románticos los hombres del Renacimiento, aunque nos representemos este período como un anhelo de restauración de la cultura clásica; y lo digo fundándome en aquella su efervescencia libérrima, amplísima, pasional, que sometió á examen crítico las viejas creencias, que se mofó de la dialéctica escolástica con Luis Vives, de la pedantería oficial con Erasmo y Cornelio Agripa, del formalismo religioso con Lutero, de los libros de caballerías con el Ariosto y de la credulidad necia con los eruditos y los impresores. Así me explico que el *naturalismo* sea hijo legítimo del romanticismo, y que Zola, el gran naturalista, sea al propio tiempo un grande, un inmenso romántico, por lo mismo que la gloriosa eflorescencia de la novela picaresca española, el siglo de los Lázaros de Tormes y de los Guzmanes de Alfarache, el de los Buscones y Rinconetes, el de los Estebanillos y Trapazas, desciende por línea derecha de las alegrías y realismos de Cristóbal de Castillejo, de Rodrigo de Reinosa, de Francisco Delicado y de Lope de Rueda en los días felices del citado Renacimiento. Lo *impuesto* es siempre artificioso, antinatural; no se ha hecho carne de nuestra carne, ni hueso de nuestros huesos; por eso no es *realista*. Lo romántico conduce á lo realista y á lo verdadero, porque supone y exige libertad, y nada hay tan libre ni tan *liberador*

como la Verdad. («Y conoceréis la Verdad, y la Verdad os libertará», dijo Jesucristo.)

Cuando decae en España el cultivo de la novela picaresca y realista á mediados del siglo xvii, se entronizan en nuestra patria el decadentismo y el clasicismo. Los románticos alemanes del primer tercio del siglo xix ensalzaron á porfía nuestro teatro del xvii, personificado para ellos en Calderón, considerándole como una labor gallarda y esencialmente romántica. Lo parece, en efecto, si nos atenemos al concepto formal antes transcrito, dado por la Academia; pero dista enormemente de serlo si reparamos en la estrechez de su criterio y en la pobreza de su osadía; cierto que allí no se observan las unidades de tiempo ni de lugar, cierto que allí abundan las aventuras y los amores; pero reina en todo él un convencionalismo absurdo acerca de las creencias fundamentales de la vida. ¡No hay derecho para calificar de romántico un teatro donde se empieza por proclamar que la duda es el más horrendo de los *pecados!* (1).

*
* *

Nadie como Alfredo de Musset, en las páginas inmortales de su *Confesión de un hijo del siglo*, ha descrito el estado moral de la generación que subsiguió á la Revolución francesa y á las campañas napoleónicas: «Toda la enfermedad del presente siglo—escribe—procede de dos causas: nada de lo que había existe; nada de lo que ha de ser existe todavía. No busquéis en otra parte el secreto de nuestros males». He ahí á un hombre cuya casa se caía; la ha derruido para edificar otra. Yacen sobre su campo los escombros, y espera piedras nuevas para un nuevo edificio. En el instante en que se halla dispuesto á tallar sus piedras y á echar su cemento, con los brazos remangados y el azadón en la mano, vienen á decirle que faltan piedras, y se le aconseja que blanquee las antiguas para aprove-

(1) Véase á Calderón: autos sacramentales de *Psiquis y Cupido*.

charlas. ¿Qué queréis que haga, si no quiere escombros para construirles un nido á sus polluelos? La cantera es, sin embargo, profunda, pero los instrumentos demasiado débiles para sacar de allí piedras. «Espera—se le dice,—poco á poco se sacarán; ten confianza, trabaja, adelanta, retrocede.» ¿Qué de cosas no le dicen? Y durante ese tiempo, el hombre, no teniendo ya la vieja casa, ni disponiendo aún de la nueva, no sabe cómo defenderse de la lluvia, ni cómo preparar su cena, ni dónde trabajar, ni dónde descansar, ni dónde vivir, ni dónde morir; y sus hijos son recién nacidos. O mucho me engaño, ó nos parecemos á ese hombre.»

Sí; se parecían, y en gran parte nos seguimos pareciendo. Por eso aquella generación era una generación profundamente triste, terriblemente melancólica, porque había comprendido el dolor del mundo (*der Weltschmerz*, que dicen los alemanes). Por eso todos aquellos poetas, á quienes, según la expresión del griego, *los dioses amaban*, aquellos que se llaman Keats y Byron en Inglaterra, Musset y Murger en Francia, Leopardi en Italia, Espronceda y Enrique Gil en España, por rara coincidencia mueren jóvenes, muy jóvenes, como si se sintieran anonadados por lo apocalíptico de su visión en el período más brillante y lisonjero de la vida. El único que les sobrevive es su representante en el terreno de la filosofía, Arturo Schopenhauer, el cual sucede á Kant, al modo que los poetas suceden á los generosos y escépticos enciclopedistas de la Revolución francesa, y cuyas doctrinas sobre el dolor como base real del mundo, el placer como efecto de la ilusión individual, la piedad como fundamento de la moral, la necesidad como signo distintivo del *operari*, y el amor como engaño doloroso de la especie, parecen eco reflexivo y sistemático de los latidos inconscientes de aquella generación lastimada. Nosotros hemos de comulgar aún en el pensar y en el sentir de aquellos hombres, por lo mismo que la libertad dista muchísimo de ser la reina del mundo, y he ahí por qué, á pesar del espíritu crítico que nos corroe, aun somos románticos, y aun simpatizamos de

corazón con la bohemia, aunque á veces no lo confesemos de palabra, cuando escuchamos en las tablas los lamentos de Mimi, los lirismos de Rodolfo, las bromas de Marcelo, los entusiasmos de Schaunard y la melancólica filosofía del erudito Colline.

Sospecho que todo el movimiento romántico, en el terreno de las ideas, procede más ó menos directamente de Rousseau, cuya significación filosófica no ha sido bien estudiada hasta estos últimos tiempos. Cuando reparo en la poética figura del gran solitario y en sus titánicos esfuerzos por resucitar *el estado de naturaleza*, en el cual todos los hombres eran libres y felices; cuando leo las teorías morales y pedagógicas del *Emilio* y de la *Nueva Eloísa*; cuando reflexiono en las doctrinas de *El contrato social* sobre la propiedad y el origen de la autoridad política; cuando encuentro en el *Discurso sobre las ciencias y las artes* aquella invocación á Dios Todopoderoso, que tiene en sus manos las almas, para que «nos liberte de las luces y de las funestas artes de nuestros padres, y nos devuelva la ignorancia, la inocencia y la pobreza, únicos bienes que pueden hacer nuestra felicidad», veo pasar ante mis ojos, como en revuelto y vertiginoso calidoscopio, á Víctor Hugo con sus miserables y sus Quasimodos; á Goethe con su Fausto; á Max Stirner con su egotismo; á los románticos con sus dolores y sus luchas; á los positivistas y naturalistas con sus relatividades y sus realismos.

*
* *

Cuando se habla de los orígenes del romanticismo español y se cita á Martínez de la Rosa y al duque de Rivas, suele darse al olvido con demasiada facilidad el nombre ilustre de José de Cadalso (1741-1782). No afirmo que Cadalso se desli-gara nunca por completo de los moldes clásicos; pero entien-do que por su vida, por sus trágicas aventuras y por algunos de sus escritos, merece ser considerado quizá como el precur-sor más señalado de nuestros románticos. ¿Habéis leído las

Noches lúgubres, hasta cierto punto inspiradas en la famosa obra de Young? Alienta en toda su horrible y declamatoria melancolía un suceso real: los amores de Cadalso con la actriz María Ignacia Ibáñez (así como otro suceso, también real, motivó el *Canto á Teresa* y la composición *A Jarifa en una orgía*, de Espronceda); parece como que el narrador se complace, como Espronceda mismo, en hacer pedazos sus ilusiones y en despojar al objeto de su pasión de cuantos atractivos le rodeaban en vida. Es un modo nuevo, inesperado, cruel, de comprender el amor, en el cual el enamorado representa el papel del *Heautontimorumenos* antiguo, y que debe considerarse como uno de los *hallazgos* del romanticismo. *Tediato* (su mismo nombre lo indica) es en las *Noches lúgubres* de Cadalso la personificación del primer romántico á la moderna. Sus diálogos con el sepulturero; su ida al cementerio para visitar la tumba de su amada; sus desesperantes reflexiones sobre la vanidad de todos los afectos, á excepción del que le domina; el momento tan fúnebre como repugnante en que se resuelve á contemplar los restos de la que amó, todo forma un conjunto de sensaciones extrañas, sorprendentes, macabras, que no se comprenderían en un escritor del siglo xvii, que parecen peregrinas en uno del xviii, y que desentonan del conjunto general de la literatura de su época. O mucho me engaño, ó las *Noches lúgubres* debieron de ser uno de los libros favoritos del autor de *El Estudiante de Salamanca* (1).

(1) Don Félix, en *El Estudiante*, exclama:

«¡Vive Dios! ¿Qué pasa aquí?

Sombras, fantasmas, visiones...
 ¡dale con tocar á muerto!
 y en revueltas confusiones,
 danzando estos torreones
 al compás de tal concierto.»

Y Tediato, en las *Noches*, dice: «Las fuerzas me faltan... Sólo mi co-

La *duda* como primer principio de pensamiento; el *dolor* como realidad positiva en la vida; el placer como ilusión del mundo; la muerte, la negación de la voluntad de vivir, como solución de todos los problemas: he ahí las cuatro afirmaciones que encontraremos en todos los verdaderos románticos; he ahí, pudiéramos decir, la *cuádruple raíz* del romanticismo. Veámoslo en Espronceda.

La duda empieza por la primera causa:

«Tendió una mano el infernal gigante,
y la turba calló, y oyóse sólo
en silencio el estrépito atronante
del flamígero mar: luego un acento
claro, distinto, rápido y sonoro,
por la vaga región cruzó del viento
con rara melancólica armonía,
que brotaba doquiera,
y un eco en derredor lo repetía.

Voz admirable, y vaga, y misteriosa
viene de allá del alto firmamento,
crece bajo la tierra temblorosa,
vaga en las alas del callado viento.
Voz de amargo placer, voz dolorosa,
incomprensible mágico portento,
voz que recuerda al alma conmovida
el bien pasado y la ilusión perdida.

.....
¿Es Dios tal vez el Dios de la venganza,
y hierve el rayo en su irritada mano,
y la angustia, el dolor, la muerte lanza
al inocente que le implora en vano?

razón aun permanece cubierto de densas y espantosas tinieblas. Para mí nunca sale el sol. Las horas todas se pasan en igual oscuridad para mí. Cuantos objetos veo en lo que llaman día, son á mi vista *fantasmas, visiones y sombras*, cuando menos... algunos son furias infernales.» (Ed. de Madrid, 1840. Imprenta de Ferrer y Compañía.)

Si algún día se escribe científicamente un libro sobre Espronceda, ésta y otras semejanzas habrán de resaltar por necesidad.

E. M.—Junio 1908.

¿Es Dios el Dios que arranca la esperanza,
frívolo, injusto y sin piedad tirano,
del corazón del hombre, y le encadena,
y á eterna muerte al pecador condena?

Embebido en su inmenso poderío,
¿es Dios el Dios que goza en su hermosura,
que arrojó el universo en el vacío,
leyes le dió y abandonó á su hechura?

¿Fué vanidad del hombre y desvarío
soñarse imagen de su imagen pura?

¿Es Dios el Dios que, en su eternal sosiego,
ni vió su llanto ni escuchó su ruego?

¿Tal vez secreto espíritu del mundo,
el universo anima y alimenta,
y derramando su hálito fecundo,
alborota la mar y el cielo argenta,
y, á cuanto el orbe en su ámbito profundo
tímido esconde ó vanidoso ostenta,
presta con su virtud desconocida
alma, razón, entendimiento y vida?» (1).

Las dudas se extienden luego al hombre y á su ciencia:

«¿Será en vano que tu mente
á otras esferas remontes,
sin que los negros arcanos
de vida y de muerte ahondes?
¿Viajas tal vez hacia atrás?
¿Adelante tal vez corres?
¿Quizá una ley te subyuga?
¿Quizá vas sin saber dónde?
Las creencias que abandonas,
los templos, las religiones
que pasaron, y que luego
por mentira reconoces,

(1) *El Diablo Mundo*, Introducción.—Todas las citas que haga en adelante, de poesías de Espronceda, se refieren á la edición barcelonesa de 1883.

¿son quizá menos mentira
que las que ahora te forjes?

.....

Y al fin la materia muere;
pero el espíritu ¿adónde
volará? ¿Quién sabe? ¡Acaso
jamás sus cadenas rompe!!!

.....

¿Qué es el hombre? Un misterio. ¿Qué es la vida?
¡Un misterio también!... Corren los años
su rápida carrera, y escondida
la vejez llega envuelta en sus engaños:
vano es llorar la juventud perdida,
vano buscar remedio á nuestros daños;
un sueño es lo presente de un momento,
muerte es el porvenir; lo que fué, un cuento!...

Los siglos á los siglos se atropellan,
los hombres á los hombres se suceden,
en la vejez sus cálculos se estrellan,
su pompa y glorias á la muerte ceden:
la luz que sus espíritus destellan
muere en la niebla que vencer no pueden,
y es la historia del hombre y su locura
una estrecha y hedionda sepultura!

.....

Y á nadie asombre que á afirmar me atreva
que, siendo al alma la materia odiosa,
aquí, para vivir en santa calma,
ó sobra la materia, ó sobra el alma.

Quiere aquélla el descanso, y en el lodo
nos hunde perezosa y encenaga;
ésta presume adivinarlo todo,
y en la región del infinito vaga;
flojo, torpe, á traspiés como un beodo
que con sueños su mente el vino estraga,
la materia al espíritu obedece
hasta que, yerta al fin, cede y fallece.

Llaman pensar así filosofía,
y al que piensa, filósofo, y ya siento
haberme dedicado á la poesía
con tan raro y profundo entendimiento!

.....

¿Será que el alma su inmortal esencia
entre sueños revela, y desatada
del tiempo y la medida su existencia,
la eternidad formula á la espantada
mente oscura del hombre? ¡Oh ciencia! ¡Oh ciencia,
tan grave, tan profunda y estirada!
Vergüenza ten y permanece muda:
¿puedes tú acaso resolver mi duda?» (1).

Que en el dolor consiste la ley de la vida, es pensamiento
que á cada paso expone Espronceda. Ya presenta al *Mendigo*:

«mostrando cuán cerca habitan
el gozo y el padecer,
que no hay placer sin lágrimas, ni pena
que no transpire en medio del placer»;

ya escribe en *El Diablo Mundo*:

«Nosotros, ¡ah!, los que al nacer lloramos,
que paso á paso á la razón seguimos,
que una impresión tras otra recibimos,
que ora á la infancia, á la niñez llegamos,
luego á la juventud: ¡ah! no alcanzamos
á imaginar la dicha y la limpieza
del alma en su pureza.
¿Quién no lleva escondido
un rayo de dolor dentro del pecho?
¿Por cuál dichoso rostro no han corrido
lágrimas de amargura y de despecho?
¡Quién no lleva en su alma,
¡ah!, por muy joven y feliz que sea,

(1) Págs. 162, 163, 168, 169, 170 y 171.

un penoso recuerdo, alguna idea
que nublando su luz turba su calma!» (1).

El dolor es la única Verdad. Todo lo demás, placeres, riquezas, gloria, es pura ilusión y fantasmagoría, y hasta la misma ilusión es ficticia:

«¡Todo es mentira y vanidad, locura!»
«Delirio son engañoso
sus placeres, sus amores;
es su ciencia vanidad,
y mentira son sus goces:
¡sólo es verdad su impotencia,
su amargura y sus dolores!»
«Sueño son los deleites, los amores,
la juventud, la gloria y la hermosura;
sueños las dichas son, sueños las flores,
la esperanza, el dolor, la desventura:
triunfos, caídas, bienes y rigores
el sueño son que hasta la muerte dura,
y en incierto y continuo movimiento
agita al ambicioso pensamiento» (2).

Y exclama en *El Estudiante de Salamanca*:

«¡Ay! el que descubre por fin la mentira;
¡ay! el que la triste realidad palpó,
el que el esqueleto de este mundo mira,
y sus falsas galas loco le arrancó...»,

haciendo, por último, esta soberbia declaración en las vibrantes estrofas: *A Jarifa en una orgía*:

«Yo me arrojé cual rápido cometa,
en alas de mi ardiente fantasía:
doquier mi arrebatada mente inquieta
dichas y triunfos encontrar creía.

(1) Págs. 72 y 199.

(2) Págs. 167, 161, 181 y 182.

Yo me lancé con atrevido vuelo
fuera del mundo en la región etérea,
y hallé la *duda*, y el radiante cielo
vi convertirse en ilusión aérea.

Luego en la tierra la virtud, la gloria,
busqué con ansia y delirante amor,
y hediondo polvo y deleznable escoria
mi fatigado espíritu encontró.

Mujeres vi de virginal limpieza
entre albas nubes de celeste lumbre;
yo las toqué, y en humo su pureza
trocarse vi, y en lodo y podredumbre.

Y encontré mi ilusión desvanecida
y eterno é insaciable mi deseo:
palpé la realidad y odié la vida;
sólo en la paz de los sepulcros creo» (1).

Ignoramos la finalidad de lo que nos rodea. Un destino,
una fatalidad ineluctable nos encadena en la vida. La muerte
es la única solución de nuestros males:

«UN CORO

Allá va la nave:
¿quién sabe dó va?
¡Ay! ¡Triste el que fía
del viento y la mar!

UNA VOZ

¿Qué importa? El destino
su rumbo marcó.
¿Quién nunca sus leyes
mudar alcanzó?
Allá va la nave;
boga sin temor,
ya el aura la arrulle,
ya silbe Aquilón.»

(1) Págs. 124 y 99.

«Vamos andando, pues, y haciendo ruido,
llevando por el mundo el esqueleto
de carne y nervios y de piel vestido,
¡y el alma, que no sé yo dó se esconde!...
Vamos andando sin saber adónde.»

«Yo indiferente sigo mi camino
á merced de los vientos y la mar;
y entregado en los brazos del destino,
no me importa salvarme ó zozobrar» (1).

Los versos más hermosos, más delicados, más profundamente sentidos y bellamente expresados que pueden leerse en Espronceda, y estoy por decir que en literatura alguna, son aquellos en que la Muerte hace su presentación al protagonista de *El Diablo Mundo*. ¿Quién no los recuerda y no los repite?:

«Débil mortal: no te asuste
mi oscuridad ni mi nombre;
en mi seno encuentra el hombre
un término á su pesar.
Yo compasiva le ofrezco
lejos del mundo un asilo,
donde á mi sombra tranquilo
para siempre duerma en paz.

.....
.....

En mí la ciencia enmudece,
en mí concluye la *duda*,
y árida, clara, desnuda
enseño yo la verdad;
y de la vida y la muerte
al sabio maestro el arcano,
cuando al fin abre mi mano
la puerta á la eternidad.

Ven, y tu ardiente cabeza
entre mis manos reposa:

(1) Págs. 155, 201 y 97.

tu sueño, madre amorosa,
eterno regalaré;
ven, y yace para siempre
en blanda cama mullida,
donde el silencio convida
al reposo y al no ser.

Deja que inquieten al hombre,
que loco al mundo se lanza,
mentiras de la esperanza,
recuerdos del bien que huyó;
mentira son sus amores,
mentira son sus victorias,
y son mentira sus glorias
y mentira su ilusión» (1).

*
* *

He ahí, según yo alcanzo á resumirle, el pensamiento de Espronceda, pensamiento melancólico, pensamiento lúgubre si queréis, pero sugestivo, profundo y verdadero. No es en la hora en que el sol meridiano hiere nuestras frentes cuando nos sentimos inclinados á la meditación; es en el momento del crepúsculo, cuando las sombras nocturnas se apoderan calladamente del espacio, cuando la frialdad encoge á la tierra, cuando el silencio y la quietud sustituyen al bullicio y al movimiento. ¡De la misma suerte que acabó el día, acabará nuestra corta vida y la exigua duración de los seres que nos rodean! Entonces el hombre comprende lo transitorio de sus dichas y lo irrealizable de sus anhelos, despertando á la reflexión, como despierta Adán en el último canto de *El Diablo Mundo* al contemplar atento, con angustia y dolor indefinibles, el cadáver de la pobre Lucía.

Ese pensamiento era también el de los viejos ascetas budhistas (cuya doctrina ha resucitado en parte Schopenhauer), cuando decían: «Ni en el reino de los aires, ni en medio del mar,

(1) Págs. 172 y 173.

ni aunque penetres en los agujeros de las montañas, encontrarás sobre la tierra un lugar adonde no te alcance el poder de Mâra (*el demonio tentador*).—De la alegría nace el dolor: de la alegría nace el temor. Aquel que está libre de alegría, para aquel no hay dolor; ¿de dónde había de venirle temor?—Del amor nace el dolor; del amor nace el temor. Aquel que está libre del amor, para aquel no hay dolor; ¿de dónde había de venirle temor?—El que baja los ojos sobre el mundo como si viese un globo de espuma, como si mirase un sueño, aquel escapa á los ojos de la soberana Muerte» (1).

Tal pensaban igualmente los demás románticos, aunque ninguno de ellos fuese tan enérgico, tan profundo, tan incisivo ni tan vibrante como Espronceda. Su amigo y discípulo, el que cantó su gloria al borde de su tumba (como Zorrilla junto á la de Larra), el melancólico y delicadísimo Enrique Gil, escribió también:

«Para baldón y vergüenza,
la juventud hoy comienza
do paró vuestra vejez;
mas ¡ah! que en nosotros falta
vuestra hidalguía tan alta,
y fama, y valor, y prez.

Y falta vuestra inocencia,
y pundonor, y creencia,
y religiosa piedad,
y vaga el hombre inseguro
por el crepúsculo oscuro
de la duda y vanidad.

Y no hay estrella en sus mares,
ni esperanza en sus cantares,
ni en su mente porvenir,
porque el mundo que le engaña
en su corazón empaña
el espejo del sentir.

.....

(1) *Dhammapada*, trad. Oldenberg.

Vemos arenal tendido,
y pálido y desabrido,
que es forzoso atravesar,
sin árboles ni verdura,
sin una corriente pura
donde la sed apagar» (1).

El mismo Zorrilla, que vale incomparablemente más como poeta legendario y épico que como lírico, decía en *Las hojas secas*, comulgando en las propias ideas:

«Como esas hojas marchitas,
no volverán á su rama:
el cierzo las desparrama,
la lluvia las pudrirá.
Como el bosque queda triste,
y silencioso y desnudo,
seco, y solitario y mudo
mi corazón siento ya.

.....

Eso son nuestras creencias,
nuestras miserables ficciones:
eso son nuestras pasiones,
nuestra vida terrenal:
nacen, dan sombra un instante,
suenan, se mecen, se cruzan,
caen, ruedan, se desmenuzan,
y las lleva el vendaval.»

Y un pesimismo semejante se observa en otro patriarca del romanticismo, el duque de Rivas, cuando canta en bellísimas estrofas la *brevidad de la vida*, aunque D. Angel de Saavedra fuese hombre muy creyente en Dios y en el amor. Pero nadie como él ha trasladado al arte, en las escenas de su

(1) *Poesías líricas* de Enrique Gil. Madrid, Medina y Navarro, *sin a.*, páginas 92, 93 y 95. Véanse también las págs. 75, 79, 87, 88 y 89.

Don Alvaro, aquella fatalidad que según Espronceda rige al hombre, aquella 'Ανάγκη, que Víctor Hugo vió grabada en los sillares de Nuestra Señora de París.

*
* *

Se ha discutido la *originalidad* de Espronceda. Se ha hablado de Goethe, de Byron, de Heine, de Milton, de otros varios poetas, en cuyas obras pudo inspirarse. Ciertamente que las reflexiones de aquel viejo que anhelante lee, á la melancólica luz del quinqué, se parecen un tanto á las del Doctor Fausto, sentado ante su pupitre y proclamando:

«Dafür ist mir auch alle Freud entrissen,
Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen,
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,
Die Menschen zu bessern und zu bekehren.»

Ciertamente que aquella Voz que se lamenta:

«Errante y amarrado á mi destino,
vago solo y en densa oscuridad.
¡Siempre viajando estoy, y mi camino
ni descanso ni término tendrá!»

trae á la memoria las palabras del Espíritu:

«¡In Lebensfluten, im Thatensturm
Wall ich auf und ab,
Wehe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff ich am Sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.»

Pero ¡cuánta diferencia entre ambas concepciones! Goethe aprovecha la tradicional leyenda del Doctor Fausto, vulgarizada en la época del Renacimiento, y conocida desde el si-

glo xvi en España, y toma por punto de partida el consabido pacto con Mefistófeles. En *El Diablo Mundo* no existe pacto de ninguna especie. Fausto rejuvenece de cuerpo, pero no de espíritu, mientras que el Adán de Espronceda es un hombre nuevo, que ni siquiera conoce el uso de la palabra. Y, por lo demás, las diferencias de plan son enormes y notorias.

Claro es que no se pueden negar en las obras de Espronceda ciertas reminiscencias exóticas. Los poemas del falso Ossian, entonces tenidos por auténticos, entusiasmaron á la generación á que Espronceda pertenecía, por lo mismo que revelaban la rudeza y virilidad de aquellos pueblos bárbaros, cuyas leyendas hoy nos encantan en los *Mabinogion*, y traían á la memoria las auras frescas y confortantes de una naturaleza primitiva. El propio Espronceda compuso *Oscar y Malvina*, declarando llanamente que se trataba de una «imitación del estilo de Ossian» (1). El romance *El hacha del rey* recuerda el ambiente de *Ricardo en Palestina*, de Walter Scott, cuyas novelas inmortales se traducían y leían entonces en España. Que conocía Espronceda á Byron, y que le admiraba, también es notorio, puesto que dos versos del canto IV de *Don Juan* sirven de lema á la parte segunda de *El Estudiante de Salamanca*; aparte de lo cual, ya es hecho advertido que la *Canción del pirata* recuerda *The Corsair*, de Byron, y que la carta de Elvira es casi una versión de la de Julia (en el canto I del *Don Juan*). Pero ahí acaban las imitaciones, y, por otra parte, tan general era la adoración á Byron en aquel tiempo, que ni Musset, ni Leopardi, ni Puchkine, ni Heine, se libran de ella. El mismo *Conde de Montecristo*, de Dumas, no es otra cosa que una variante del *Don Juan*, y Haidée es uno de sus personajes principales, como lo es en el poema inglés.

El espíritu del romanticismo era un espíritu de rebeldía, y en todos sus representantes había de resaltar, por consiguien-

(1) También Byron escribió *La muerte de Calmar y de Orla*, declarándola «imitación de Ossian».

te, el *Donjuanismo*. Mas en materia de imitaciones, lo mismo en poesía que en música, en filosofía y en cualquier otra esfera de la actividad humana, me siento inclinado á otorgar patente de *originalidad* á cuanto no sea una desenfadada *copi*a; porque de otra suerte, ¿qué quedaría de los autores más ilustres, no habiendo, como no hay, nada nuevo debajo del sol? ¿Qué hubiese hecho Shakespeare si se le hubiera impedido tomar argumentos de novelas italianas ó de cronicones populares? ¿Es acaso la leyenda de Fausto *original* de Goethe? La originalidad no estriba en el tema, sino en la manera de tratarlo, y en este sentido Espronceda lo es tanto como cualquier gran poeta del mundo, y aun harto más original que muchos grandes y celebradísimos poetas.

Pero es además español, y de cepa muy neta y muy castiza. Por lo pronto, la tradición que recogió en *El Estudiante de Salamanca*, y que también aprovechó Zorrilla en *El capitán Montoya*, no podía ser más de la tierra. Constaba parcialmente en el *Jardín de flores curiosas* (1570), de Antonio de Torquemada, y en la comedia de Lope *El vaso de elección, San Pablo* (recientemente descubierta y publicada por el Sr. Menéndez y Pelayo), y pudo leerla además en los romances de *Lisardo, el estudiante de Córdoba*, que después incluyó Durán en su *Romancero*, y en las conocidísimas y pesadísimas *Soledades de la vida y desengaños del mundo* (1658), del Dr. D. Cristóbal Lozano. Y fué tan brillante, y tan poética, y tan esplendorosa, la forma que Espronceda supo dar á esa leyenda, que descuella como clásico tipo entre todas las demás derivaciones. No dudo de que si se trasladase al teatro, como podría y debería hacerse si nuestros actores y empresarios sintiesen el amor al arte que tanto se echa de menos en tierra de garbanzos, se notaría cuánto debe el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, publicado en 1844, al *Estudiante* de Espronceda (impreso en 1840), y cómo sin éste es muy probable que aquél no se hubiera escrito nunca. Aparte de lo cual, se observaría también cuán lógico y cuán sostenido es el carácter de Don Félix, rebelde desde el

principio hasta el final, insensible al amor puro y al dolor profundo, y cuán enérgico es su contraste con el botaratesco y dulzaino *Don Juan*, que comenzando en Petronio acaba en San Agustín, y á quien saludará con amargura Don Félix desde las calderas del infierno, donde igualmente se anda tostando Elvira, mientras Tenorio y Doña Inés gozan de las bienaventuranzas celestiales, por haberse acordado á última hora de cumplir con ciertos requisitos de procedimiento canónico.

No discutiré yo aquí (ni éste es lugar adecuado para ello) si la leyenda de Don Juan es castiza y genuinamente española, ó importada á nuestra patria de otras regiones. En esa leyenda existen varios temas poéticos que deben distinguirse y clasificarse para estudiar sin confusión los orígenes; pero entiendo que el tipo de Don Juan es de todos los tiempos y de todos los pueblos, que le han personificado por la misma razón que personificaron universalmente al genio del mal, aunque después en cada pueblo y en cada tiempo haya revestido apariencias diversas. Espronceda tomó de la tradición de su tierra la leyenda del hombre que presencia su propio entierro, como Tirso y sus sucesores se fijaron en la tradición del convite fúnebre (1); pero el tipo en sí mismo es tan antiguo como el mundo, y no es necesaria gran erudición para encontrar sus rasgos fundamentales de rebeldía, valor, arrogancia y escepticismo desde las más remotas épocas (2).

(1) Véase el admirable libro de D. Víctor Said Armesto, *La leyenda de Don Juan*; Madrid, 1908.

(2) Sin olvidar, por lo que á España respecta, esta distinción hábilmente trazada por D. Rafael Salillas: «Los dos Juanes (*el de Zorrilla y el de Tirso*), no solamente son literariamente hijos de distinto padre, sino que evolutivamente, dentro de la evolución natural, pertenecen á dos familias naturales y literarias. El de Zorrilla debiera llamarse, como Francisco Esteban, *Don Juan Tenorio el Guapo*, porque pertenece, como Don Luis Mejía, á la familia de nuestros matones. El de Tirso se podía llamar *Don Juan Tenorio el Sátiro*, porque ésta es su familia, renaciente en el tipo del *Burlador*». *Poesía matonesca (romances matonescos)*; New York, París, 1907; *Revue Hispanique*, pág. 20. El *Don Juan* de Espronceda, como el de D. Antonio Zamora y el de Zorrilla, pertenece al tipo matonesco.

No sólo es español Espronceda por la tradición que elige para su *Estudiante*; no sólo lo es por haber cantado glorias nacionales, como *Pelayo* y el Conde Lozano (en *El Templario*), sino que el mismo argumento de *El Diablo Mundo* está revelando un español de raza. Procuraré demostrarlo, porque no falta quien niegue semejante hecho, ó por lo menos ponga en duda la posibilidad de su prueba.

A pesar de no estar terminado el poema; á pesar de lo inarmónico del plan, para mí es indudable que Espronceda le tuvo, aunque no llegase á desarrollarle por completo. Él ya expresa su propósito con toda claridad:

«Nada menos te ofrezco que un poema
con *lances raros* y revuelto asunto,
de nuestro mundo y sociedad emblema,
que hemos de recorrer punto por punto.
Si logro yo desenvolver mi tema,
fiel traslado ha de ser, cierto trasunto,
de la vida del hombre y la quimera
tras de que va la humanidad entera.»

Después, su método puede sintetizarse en los siguientes conceptos:

A) INTRODUCCIÓN.—Se describe el confuso espectáculo del mundo; las batallas de la carne y del espíritu, del bien y del mal; las dudas y contradicciones que asaltan y atribulan á la mente humana.

B) *Canto I.*—Presentación del viejo, desengañado de la Vida, pero lamentando más aún la proximidad de la Muerte, que en visión contempla. La diosa de la Vida se le aparece y le otorga la inmortalidad.

C) *Canto II (A Teresa).*—El mismo Espronceda declara que este canto es anecdótico, y representa un desahogo lírico de su corazón.

D) *Canto III.*—El viejo renace bajo la forma de Adán, y viene al mundo como *el primer hombre*, sin lenguaje, sin vesti-

do y con ansias efusivas de libertad y de acción. ¡Y aquí comienzan los desengaños! Su desnudez constituye un atentado á la *moralidad* pública, y el inocente Adán, que contra nadie va y á quien sólo produce regocijo el brillante espectáculo de la Naturaleza, recibe golpes y pedradas de sus prójimos, y paga sus desmanes dando con los huesos en la cárcel.

E) *Canto IV.*—Adán se educa en la prisión, y son sus maestros los criminales. Nació para el bien, y la sociedad le alecciona en el mal.

F) *Canto V.*—Siente amor, y sólo halla impureza y hediondez; quiere grandeza, y sus circunstancias le rebajan al crimen.

G) *Canto VI.*—Adán prosigue su camino de dolores. El espectáculo de la muerte de una desdichada, le hace pensar en los misterios de la vida y razonar por cuenta propia:

«Sueños de su confuso entendimiento
su mente asaltan, y, *por vez primera,*
Adán súbito siente,
volar queriendo, sin saber adónde,
del corazón ardiente
la perpetua ansiedad que en él se esconde.»

Y aquí queda en suspenso el poema, en el momento en que el protagonista era ya un mortal como los demás y podía comprender con acierto sus vicios y sus virtudes. Como se ve, la idea se desarrolla con cierto plan, á pesar de las digresiones (que existen en *El Diablo Mundo*, como en el *Fausto*, en el *Paraíso perdido*, en la *Iliada* y en cualquier otro poema, y á las que Espronceda era muy inclinado, por ser su condición, al revés de la de Zorrilla, más bien de poeta lírico que de épico).

Ahora bien: la idea madre de *El Diablo Mundo* es eminentemente española. Ya en el siglo XII la acoge un pensador de raza oriental: Abucháfar Abentefáil (m. 1185) en su novela psicológica: *El viviente, hijo del vigilante*, cuyo héroe viene al mundo y llega al uso de la razón sin lenguaje articulado, que poco á poco va dándose cuenta de los problemas y dolores de

la vida, y á quien también incita á meditar el espectáculo de la muerte. Reproduce luego la misma idea un moralista ilustre de nuestra patria (admirado y traducido al alemán por Schopenhauer), Baltasar Gracián (1601-1658), en su *Criticón*, cuyo Andrenio se parece extraordinariamente al Adán de Espronceda, y en cuyas páginas se leen, entre otras, estas interesantes consideraciones: «Entramos todos en el Mundo con los ojos de el alma cerrados, y cuando los abrimos al conocimiento, ya la costumbre de ver las cosas, por maravillosas que sean, no deja lugar á la admiración. *Por esso los varones sabios se valieron siempre de la reflexión, imaginándose llegar de nuevo al Mundo, reparando en sus prodigios, que cada cosa lo es, admirando sus perfecciones y filosofando artificiosamente*» (1).

*
* *

En conclusión: Espronceda es un romántico, con la más pura representación del tipo, y en cuanto romántico, pesimista; pero su pesimismo no es de los que desgarran, deprimen y sofocan, como el de Bartrina y, hasta cierto punto, el de Campoamor, sino de los que estimulan á la acción y al combate. Por eso dije que había en su romanticismo (de idea, no de forma) un fondo decididamente anarquista, y él propio lo declara y lo significa, tanto al colocar como lema de su *Estudiante* aquellas palabras inolvidables «sus fueros, sus bríos; sus premáticas, su voluntad», con que pinta Don Quijote al caballero andante, como cuando enaltece al corsario, cuyo Dios es la libertad y cuyas leyes son la fuerza y el viento, ó sublima al cosaco que arrasa las naciones

«cual tromba que arrebatara el huracán»,

ó irónicamente describe, en *El Diablo Mundo*, cómo

«Llega la multitud formando cola
al sitio en que se alzaba Mariblanca,

(1) Ed. de Barcelona, 1757, pág. 9.

E. M.—Junio 1908.

y la nueva fatal de que tremola
 yá su pendón, y que asomó una zanca
 el espantoso monstruo que atortola
 al más audaz ministro, y lo abarranca,
 el *bu* de los gobiernos, la anarquía,
 llegó aterrando á la secretaria.

Órdenes dan que apresten los cañones,
 salgan patrullas, dóblense los puestos,
 no se permitan públicas reuniones,
 pesquisas ejecútense y arrestos,
 queden prohibidas tales expresiones,
 obsérvense los trajes y los gestos
 de los enmascarados anarquistas,
 y de sus nombres que se formen listas»;

añadiendo luego estas sabrosísimas estrofas:

«¡Oh cuadro horrible! ¡pavoroso cuadro!,
 pintado tantas veces y á porfía
 al sonar el horrisono baladro
 del *monstruo* que han llamado la *anarquía*.
Aquí tu elogio para siempre encuadro,
 que á ser llegaste el pan de cada día,
 cartilla eterna, universal registro
 que aprende al gobernar todo ministro.

¡Oh, cuánto susto y miedos diferentes,
 cuánto de afán durante algunos años,
 con vuestras peroratas elocuentes
 habéis causado á propios y aun á extraños!
 Mal anda el mundo, pero ya las gentes
 han llegado á palpar los desengaños,
y aunque cien tronos caigan en ruína,
no menos bien la sociedad camina.

¡Oh imbécil, necia y arraigada en vicios
turba de viejas que ha mandado y manda!
 Ruinas soñar os hace y precipicios
 vuestra codicia vil que así os demanda.

¿Pensáis tal vez que los robustos quicios
del mundo saltarán si aprisa anda,
porque son torpes vuestros pasos viles,
tropel asustadizo de reptiles?

¿Qué vasto plan, qué noble pensamiento
vuestra mente raquítica ha engendrado?

¿Qué altivo y generoso sentimiento
en ese corazón respuesta ha hallado?

¿Cuál de esperanza vigoroso acento
vuestra podrida boca ha pronunciado?

¿Qué noble porvenir promete al mundo
vuestro sistema de gobierno inmundo?

Pasad, pasad como funesta plaga,
gusanos que roéis nuestra semilla;
vuestra letal respiración apaga
la luz del entusiasmo, apenas brilla:
pasad, huid, que vuestro tacto estraga
cuanto toca, y corrompe, y lo amancilla;
sólo nos podéis dar, canalla odiosa,
miseria y hambre y mezquindad y prosa.»

El anarquismo empezaba á ser por entonces el terror de los gobernantes, como el romanticismo era el terror de los clásicos. Por aquellos días, discutiéndose en el Senado la famosa cuestión de la regencia, el general D. Antonio Seoane, «con su lenguaje sibilítico y asustadizo, anunció el desembarco de 400 puñales (*hoy serían bombas*), procedentes de Génova, los cuales se habían repartido (decía él) entre los *anarquistas*, gente feroz y desalmada, cuya palabra sacramental es el *asesinato*, y que á puñaladas había de trastornar los fundamentos del orden social y derrocar la Constitución del Estado» (1). Por aquellos días también, los clásicos trasnochados se horrorizaban de que hubiese quien sacase á plaza fatalidades inflexibles, pasiones desenfrenadas, fealdades disformes, tumbas profanadas, fúnebres esqueletos y sombras temerosas. Y sin

(1) J. Segundo Flórez: *Espartero*; Madrid, 1845; tomo IV, pág. 39.

embargo, todo ello respondía, más ó menos arbitrariamente, á un anhelo infinito de expansión y de libertad.

Esto dice y esto siente Espronceda; y como no quiero extralimitarme de mi asunto, no me entretendré en comentarios. Sólo haré una ligera consideración: días hace que en letras de molde he leído con regocijo que hoy hay realmente libertades políticas en España. Pues bien: supongamos que cuatro mozalbetes, en lugar de atusarse la melena ó de hacer antesala en un ministerio ó en una redacción, se divierten ahora, como Espronceda, Vega y Escosura en 1823, en fundar una sociedad como los *Numantinos*; ó supongamos que Espronceda, en vez de escribir esos conceptos en 1840, lo hubiese hecho en el año feliz de 1899. Pues en lugar del destierro á Guadalajara, la autoridad podría aplicarles muy lindamente el artículo 4.º de la ley de 2 de Setiembre de 1896, y ¡adiós *Numantinos* y *Diablo Mundo*! ¡No volveríais á pasearos por la Península Ibérica ni por sus adyacentes islas!

¡Pero, en cambio, podríais trataros mal los unos á los otros, y ponerlos de oro y azul, y aun mentar vuestras respectivas familias, no por si tú eres progresista y yo soy reaccionario, ni por si tú eres creyente y yo soy ateo, ni por si tú gustas de Luis Felipe y yo de María Cristina, sino por si tú eres de Castilla y yo soy de Cataluña, por si tú hablas vizcaíno y yo castellano, por si allá en el siglo XIII eran tus antecesores los que pagaban tributo á los míos, ó eran éstos tributarios de los tuyos; porque hoy se ha progresado mucho, y nacemos con ciencia infusa y peregrina, y lo trascendental está resuelto, y no padecemos en el destierro como vosotros, ni llegamos á Lisboa con un duro como Espronceda, ni perecemos en Berlín como Enrique Gil, ni corremos peligros de muerte como el duque de Rivas, ni cantamos á Torrijos, ni á Chapalanguerra, ni al 2 de Mayo, ni á Bailén, ni á los Arapiles, sino á Pierrot, á Kempis, á la senectud, á la lujuria, á la fe y á los palillos de dientes, y el ritmo que tú llamabas «alma del mundo» nos tiene perfectamente sin recelo! ¡Vosotros erais ro-

mánticos y bohemios, y retabais á Dios y á Lucifer, y se os daba un bledo el pagarlo con las setenas, porque amabais la libertad, y os apresurabais á merecerla y conquistarla á la edad en que nosotros empezamos el bachillerato! ¡¡Nosotros también la queremos y la deseamos; pero no podemos arriesgar nada para lograrla, porque nuestros nervios son tan sutiles y delicadísimos, transmiten tal número de minúsculas sensaciones que vosotros no comprendíais, que necesariamente hemos de limitarnos al adorable y *arbitrario* círculo de lo pequeño!!

ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN

DIEGO VELÁZQUEZ Y SU SIGLO

(CONTINUACIÓN)

CUADROS RELIGIOSOS DE LOS ÚLTIMOS TIEMPOS

LA CORONACIÓN DE MARÍA

Por aquellos años halló el pintor de la corte nueva ocasión para tratar asuntos religiosos. En este tercero y último grupo de sus obras religiosas encontramos dos lienzos muy característicos.

La Coronación de Nuestra Señora estaba destinado al oratorio de la nueva reina Mariana, á quien se debía presentar con un trabajo original (1). Un asunto que parecía exigir un procedimiento simbólico-musical, que era más propio de la Edad Media, con sus formas típicas, solemne y magnífica pompa, tronos y capas pluviales, que de la pintura realista del siglo xvii, que con certero tino escogía como accesibles las escenas más populares de Belén, la Pasión y las historias de monjes. Sólo los maestros del movimiento, de los éxtasis y del claro oscuro, como Correggio en la tribuna de San Giovanni, sabían hacer de estos Misterios, grandes creaciones en su género. Murillo no pintó nunca la Coronación de María de manera más notable.

(1) 1,74 x 1,34. Con el cuadro *La Trinidad* se menciona en los inventarios el presente.

Velázquez pensó muy detenidamente las condiciones de esta imagen. No se le podía ocultar que en tal ceremonia en las nubes serían inoportunos los detalles realistas, que se debía mostrar á los fieles la escena tradicional vivificada y renovada menos por estudios del natural que por la nobleza de las formas, elevación y dignidad del sentimiento, sencillez y proporción y seria sinfonía del color. Como en otro tiempo Rafael, abandonó en la Transfiguración el procedimiento dramático de los cartones y volvió á la simetría del bizantinismo. La Reina de los Cielos está sentada en el centro; un poco más arriba, y en segundo término, Cristo y el Eterno Padre. Por tanto, resulta una disposición poco pictórica tomada de la escena en que la coronada se vuelve á las Majestades del cielo para hacerse más visible á los devotos. La indumentaria medioeval ha desaparecido por completo; los ropajes son sencillos; en vez de la corona de oro, una guirnalda de rosas.

Se ha tratado de dar á la Madona toda la nobleza de la apariencia femenina. Las facciones son más suaves que las de la Epifanía, la mirada altiva, la expresión de graciosa simpatía. En ella se mezclan el santo gozo, la sorpresa y la gratitud. Puede decirse que así se habría conducido una castellana en semejante situación; su principal pensamiento hubiese sido mostrar la expresión y la actitud apropiadas al caso; adopta la dignidad de su nueva jerarquía. Las sombreadas pestañas, inclinadas, recuerdan la gracia de otros tiempos, pero sólo para hacer sensible su ausencia. Fuertes cejas y ojos grandes, nariz pequeña, dulce boca, negros cabellos ondulados y sueltos, muy traídos sobre las sienes y dibujando el óvalo de la cara, dan á la cabeza algo del gusto del modelo.

Pero falta aquel no sé qué que idealizaba los tipos ordinarios y deformes del siglo xv, transformándolas en Madonnas llenas de feminidad, á la cual deben su soberanía por la gracia del pueblo. Si se piensa en la Asunta de Tiziano, aparecerá bien distinta la diferencia entre el espíritu del arte italiano y el del español, en el cual la etiqueta se introduce hasta en el cielo.

La expresión está encomendada á la mímica de las manos. La derecha toca al pecho, la izquierda se extiende en dirección horizontal como esperando el solemne momento. A nosotros nos aparece esta mímica en toda su gracia fría y melodramática; pero en España estos ademanes son muy corrientes y se observan aun en la conversación ordinaria. Las manos son de hermosa perfección, de encantadoras curvas y delicados movimientos. Así las encontramos en aquel ingenioso observador de la vida española, Domenico Greco. Si se observa con detenimiento, se verán reminiscencias de este pintor en la composición y ropajes, en el colorido y en las luces.

El Cristo recuerda al del Crucifijo de San Plácido; también aquí penden los grandes bucles oscuros, los de la derecha recogidos detrás de la oreja, los de la izquierda caídos y suministrando fondo para el noble perfil del rostro. La mirada es de seriedad melancólica. Esta figura inclinada podría servir para el interrogatorio ante el Supremo Sacerdote.

En el «Padre de los días», como en el libro de Daniel se llama á Jehová, es realista como Zurbarán. Mientras Pacheco exigía un hombre de bella contextura y sin calva (Arte, II, 178), eligió Velázquez un anciano de pelo gris, que aprovechó después como más adecuado para San Pablo el Ermitaño. Párpados enrojecidos, boca desdentada, nada de espiritualidad en las secas facciones.

En lo que respecta al ropaje y colores, está tratado del modo más original. En los cuadros de la Trinidad solía representarse la primera persona con manto pontifical y á Cristo como resucitado, desnudo de medio cuerpo y con la herida del costado visible. Aquí en cambio ambas Personas visten larga túnica y manto, los cuales, con sus grandes masas plegadas, perjudican el efecto solemne. Se cree ver la prueba fatigosa del maniquí, pues tales mantos no se llevaban en España; pero había que evitar como profana la semejanza con la callejera *capa*. El ropaje de la Madona es más sencillo.

Estas importantes masas de tela tienen tres notas: las lar-

gas túnicas de los hombres, violeta; sus mantos, de carmín púrpuro; el vestido de la Virgen, rojo y azul corrientes. El violeta se ha obtenido sobre el carmín por una capa azulada. Triada sin ejemplo en la nueva pintura. Velázquez prefería estos colores de los lados frío y oscuro de la escala para llegar al tono fundamental de solemne seriedad; el simbolismo eclesiástico los hubiera elegido antes para una ceremonia fúnebre que para la coronación de la Virgen. El violeta azul y rojo púrpura dan por su proximidad la más fuerte mezcla de tonos. Violeta y azul, violeta y rojo son considerados como de contraste peligroso. Asimismo la conjunción del azul y del rojo, favorita del arte antiguo, es por lo menos una gradación poco feliz. Estos inquietos tonos no están interrumpidos por ninguna sombra neutral; en vano buscan los ojos alivio en algún cálido contraste; hasta el blanco helado de las nubes contribuye al desagradable efecto de frialdad del conjunto (1). Pero justamente estas anomalías parecen haber contribuido recientemente á la popularidad del cuadro, especialmente entre los pintores.

LOS ERMITAÑOS

Más feliz fué Velázquez en su probablemente último cuadro religioso (único de monjes), la visita de Antonio Abad á Pablo el Ermitaño. Fué destinado este cuadro para el altar del oratorio de la Ermita de San Antonio en el Parque del Buen Retiro, fundación de portugueses; fué colocado en el año 1659.

(1) Las doctrinas de la armonía en el color no eran desconocidas de los españoles. Palomino pone el rojo y el violeta como ejemplo de *mala vezindad* (II, 135). Un crítico de la *Quarter Review* (1872) cita en cambio el tono de nuestro cuadro como más caliente; otros, Stirling «brighter in hue», como usual. Pacheco, en el capítulo sobre la Trinidad (II, 178), aconseja para la primera persona un alba con luces blancas y toques lila (*colombrino*), manto de brocado ó de un color serio, túnica azul claro y manto violeta clara; para Cristo el manto rojo.

El cuadro tenía un magnífico marco dorado, entonces algo extraordinario, con esquinas talladas en redondo, que después se cambió por uno rectangular, llenándose los ángulos con color (1).

Los ancianos eremitas del desierto eran tema predilecto de tiempos de la decadencia de Tintoretto y del joven Palma y aun de Guido y Rubens. Estos abuelos del ascetismo espiritual daban una sensación demasiado material; eran trozos de bravura que representaban lo perecedero de la envoltura mortal. Sus poderosos esqueletos vestidos con la rugosa piel de la ancianidad, la visible maceración de la carne, resistencia contra el terror del desierto, contra el diablo y el paroxismo visionario. Los Gabinetes de todos los países se disputaban los San Jerónimos y Antonios que aparecían en Nápoles de la manufactura del Españolito.

Velázquez utilizó modelos parecidos á los del Españolito, pero siguió un camino propio. Subordinó contra su costumbre los patriarcas al paisaje, proponiéndose así hablar á la imaginación, tanto por el escenario como por las figuras y los gestos. Por aquella naturaleza en que se desarrollaron los éxtasis de los esenios y anacoretas, esta adaptación de la religión al desierto por un *milieu* en el cual pareciesen naturales las insignes extravagancias de los héroes del Renacimiento. Representa el cuadro la visita por indicación divina del nonagenario Antonio á su colega Pablo, de ciento trece años, hasta entonces desconocido de él. En la extrema miseria de su vida se le hizo ver que había una vida más perfecta que la suya. Pablo el Tebano habitaba desde la persecución de Diocleciano en una caverna; una palmera le proporcionaba alimento, sombra y vestido. Transcurrieron noventa años sin que los hombres supiesen de él... Antonio llegó á la hora de su muerte (2).

(1) El boceto del Louvre (núm. 286) era una copia reducida; hoy en Piccadilly. MR. BEAUMONT.

(2) KARL HASE, *Historia de la Iglesia*, 74.

Ambos están sentados delante de la caverna, sobre unas piedras, cerca del manantial. Su conversación es interrumpida por la aparición del cuervo con el pan en el pico, que durante sesenta años pone diariamente á los pies del santo; esta vez la ración es doble. El cuervo desciende del de Elías. En la ósea figura de San Pablo se lee la suma vejez y su salvaje aislamiento; el San Antonio (menos favorecido) está más cerca de la civilización, como demuestran sus vestiduras. Los brazos levantados con las manos juntas, el brillo de sus ojos, expresan agradecimiento y hambre; Antonio está todo maravillado. Velázquez es aquí, como siempre, el maestro de las adecuadas actitudes que no expresan nunca ni más ni menos de lo que deben expresar. Las vivas así como también pictóricas actitudes del Españolito en el espíritu de Miguel Angel, parecen á su lado convencionales. Sólo en las vestiduras deja de ser exacto. Pablo, que se presenta aquí sentado con una blusa blanca sin mangas, ajustada á la cintura con una cuerda, llevaba un traje de hojas de palma (lo cual sabía ya Don Quijote). Antonio, con túnica blanca y capa negra, debía llevar una pelliza de oveja y una capucha de paño burdo.

En el segundo término y en el fondo ha diseminado las transformaciones de la vida del Santo Antonio, según la leyenda medioeval y el final de la piadosa novela. Encontróse en este viaje una porción de monstruos del desierto, centauros que el ciego paganismo veneró como semidioses. Primero un centauro, al cual preguntó qué camino debía seguir; después, un hombrecillo con pies de cabra, que se le representó como fauno y que le dió una misión—para los suyos. Después se le ve ante las puertas de la caverna—pidiendo que se le abran. Cuando el santo, por fin, cediendo á sus lágrimas, sale y reconoce al hombre, cuya visita le había prometido el Señor para antes de su muerte (la cual se acerca), le ruega que vaya á buscar el manto de San Atanasio. Cuando Antonio vuelve con éste, encuentra al santo muerto de rodillas, saca el cadáver y le reviste con el manto. Mientras canta los salmos é himnos de

rúbrica, aparecen piadosos lobos que abren una fosa, por lo cual reciben la bendición del santo (1).

La leyenda de los patriarcas de la vida monástica, como de los profetas sus modelos, había dado ocasión desde mucho antes á estudios de paisaje. Los monjes se adelantaron en mil años á los hijos del siglo en el gusto por las viviendas en románicas asperezas.

Pero no en todos los climas se pueden hacer estudios de ermitaños. En San Pedro de Gante se ve la misma visita en el gusto flamenco: aquí se contempla un exuberante valle con torres y palacio en el fondo, un río de riente y sosegado curso, y en fin, una populosa ciudad. ¿Qué necesidad tenía de molestar aquí el cuervo? En el cuadro de Miron (Ermitage, 529), hay extendidos por el prado una infinidad de manjares delicados, si bien todos del género vegetariano. Ni los serios y solitarios bosques de Ruisdael cuadran á este asunto, que necesita amplitud de horizonte y la poesía del desierto.

Los abruptos taludes del Sur, con sus grandes líneas salvajes, donde la Naturaleza se ha sobrepuesto al hombre y á la civilización, son los únicos que dan la tonalidad apropiada para las leyendas de los esforzados campeones del ascetismo. Así pintaba Gaspard Dughet las historias de Elías y Elisa, en la iglesia de San Martino, en Monti de Roma. De la montaña de la Sabina procede el espíritu, cuyo lenguaje comprendían los videntes; allí caían las vendas de sus sentidos y adquirían el poder profético con que aparecían ante los reyes y naciones. Sobre estos feraces valles de cimas escarpadas, y aquellas llanuras silenciosas despobladas por la malaria, hay cierta sagra da solemnidad, en la cual parece revelarse de nuevo la divinidad de la Naturaleza, sin necesitar de aquellos fantasmas cuya desaparición arrancaba á Schiller sentimentales quejas.

(1) Un español, á quien encontré en el turbulento invierno de 1872 á 73, creía reconocer en este cuadro una visión del porvenir: el postrero día de España, en que el último carlista y el último republicano celebraban su banquete de reconciliación.

Aún más feraces, y semejantes á la Tebaida, son los despoblados de Castilla y Extremadura. Al abrigo de la sierra que le protege del mundo, hay un estrecho valle que una fuente convierte en oasis. Este verde valle, con sus boscajes y las aromáticas plantas de sus laderas, desemboca en una garganta umbría, sobre la cual se hallan suspendidas enormes masas de piedra calcárea, como desfiladero que conduce desde el mundo de la luz á la inaccesible mansión del renunciamento, y que sólo tiene salida al mundo ultraterreno. Las masas rocosas del primer término, como muro ciclópeo, nos ocultan las dos terceras partes del paisaje. En ellas está la caverna del santo. La humedad rezumante ha dado á las rocas una capa de verdura. El pintor, para dar más vida al asunto, quiso utilizar un paisaje que conocía. En las formaciones rocosas, que por espacio de muchas leguas bordean el valle por donde cabalgó con frecuencia en el bosque de Balsaín á Segovia, se encuentran á menudo hendiduras que las aguas han agrandado hasta convertirlas en cavernas. Estas rodean las floridas márgenes del riachuelo Eresma, en el cual desemboca el arroyo Clamores.

En una de estas cuevas fué donde San Fruto, patrón de Segovia, después de dar todos sus bienes á los pobres, se ocultó; allí terminó su vida; allí solían ocultarse en tiempo de los moros los cristianos muzárabes. La palma con cuyas hojas se vestía Pablo, y que diera sombra á los dos ancianos, ha sido puesta arriba en un extremo á manera de emblema. En su lugar hay un esbelto olmo de menuda hoja, cubierto de yerba y de espinas, como dispuestas á defender el camino del Norte de España. El cielo atravesado por ligeras nubes, y en él un sol que abrasa la yerba y los cerebros. Un cielo propio del desierto que, despertando en el espíritu del hombre la representación de lo infinito, reduce lo temporal á la nada. Este firmamento, todopoderoso, da al cuadro un marco apropiado á su carácter.

El estilo es de indecible encanto. Sólo escribe así una mano

que ha ejercitado cuarenta años el pincel. Es el cuadro pintado con toque más fino de todos los suyos, terminado según el primer diseño y no tocado después; todos los efectos están obtenidos con un *mínimum* de aparato en el procedimiento y en el asunto. Sobre una tela fina en fondo blanco amarillento, han sido fijadas suavemente unas pocas tintas azules y pardas; con lo cual se ha obtenido lo que de otro modo apenas se obtiene después de repetidos lavados ó aplicaciones de la espátula. Pero lo más notable es, en esta falta de cuerpo de la capa pictórica, la precisión de las formas en las figuras, ropajes y hasta los arbustos. El dibujo se mueve debajo de los colores como palidecidos, como si se viera á lo lejos al través de una delicada gasa.

MITOLOGÍAS

También los últimos cuadros de esta clase parecen haber sido pintados para cumplir un deseo del rey; por lo menos, fueron destinados á dos locales creados ó reformados por el monarca: la Torre de la Parada y la Sala de los Espejos de Palacio. En el primero se encontraban Esopo y Menipo y un retrato del dios de la guerra, Marte; en el segundo, cuatro escenas de Venus y Mercurio. La Sala tomó su nombre de ocho espejos iguales, cuyo tamaño era, en nuestro concepto, muy pequeño, con marcos de ébano rematados por bronces dorados, figurando águilas que cubrían el mueble con sus alas. Estos espejos se pueden ver en los retratos de Carlos II y de su madre, de Carreño. A lo largo de la sala estaban los retratos de cinco Austrias: Carlos V; Felipe II con su hijo Fernando (nac. 1591) después de la batalla de Lepanto, de Tiziano; Felipe III en la Expulsión de los moriscos, de Velázquez, y Felipe IV de joven, por Rubens. A ellos se agregó más tarde el Carlos II de Carreño. Encima, y entre las ventanas y sobre los espejos, se colocaron escenas mitológicas, con otras del Antiguo Testamento. Allí se veían las cuatro furias (Sísifo y sus compañe-

ros), de Tiziano; cuatro lienzos de Tintoretto: Judith y Holofernes, Venus y Adonis, el Rapto de Elena, Píramo y Tisbe; tres escenas bíblicas de Pablo Veronés: Jacob y Raquel, Moisés salvado de las aguas, el Niño Jesús en el templo, la Fragua de Vulcano, de Bassano. Los últimos cuadros de Rubens fueron colocados en esta sala: Andrómeda, Hércules y Anteo, Robo de las Sabinas. Además Scævola, Aquiles y Deidamia, Jacob y Esaú, las Ninfas con el cuerno de la abundancia, el Sátiro dando de beber á unos leones. A estos extranjeros agregáronse dos españoles: Ribera, con Jael y Sirera, Sansón y Dalila (sobre las ventanas), y en modesto lugar Velázquez.

Rara colección por cierto: asuntos antiguos de la mano de los primeros naturalistas del siglo. Las historias del Viejo Testamento estaban elegidas y tratadas desde el mismo punto de vista novelístico alegórico.

De estos cinco lienzos del maestro se conservan aún: Marte, la Venus con el espejo, y el Mercurio y Argos. Apolo y Marsias, Venus y Adonis se han perdido.

MARTE

Para demostrar que Velázquez no tuvo éxito en las escenas mitológicas (un español dice que no acertó á tratar la colección de dioses porque era muy buen católico), se ha traído á colación principalmente á Marte. R. Ford halla en él las formas de un mozo de cordel gallego; un escultor ve en él un Hércules de circo deteriorado; un tercero le considera como un estudio de modelo cualquiera; á W. Burger le recuerda los flamencos de la decadencia.

Se puede colegir aproximadamente cómo le sobrevino esta idea.

Había visto en Roma al elegir moldes varias representaciones de Marte, y á tal estímulo quizá se deba el cuadro. Es un hombre completamente desnudo, con reluciente casco en la

cabeza; así se veía al dios en la Villa Medici en el grupo de Venus; en la Villa Borghese se hizo vaciar una estatua de mármol de esta clase (hoy en el Louvre). Representa al feroz dios de la guerra, al fogoso héroe homérico en reposo; así lo vió en estatua de la Villa Borghese, que se atribuye nada menos que á Skopas; también allí tiene la pierna izquierda puesta en la misma forma. Esta misma obra indicada como gladiador la llevó consigo en vaciado.

La expresión de descanso domina aquí. Ha tirado la armadura y las ropas, y se halla sentado en el borde de un lecho de campaña. Precisamente en la negligencia de la actitud se observa mejor que en la tensión de la lucha la expresión de poder de aquel cuerpo y su fuerza sugestiva. Hasta la mano derecha con el palo (¿un mango de hacha?) oculta debajo del manto. ¿Quién podría ver sin terror la mano derecha de Marte? Este manto rojizo resbala por ambos lados del cuerpo y se refleja en el escudo: un reflejo del «sangriento ángel exterminador» homérico.

En lo que se refiere á la forma, nadie hubiera esperado de Velázquez la copia de una estatua, pues sólo pudo pintar á Marte de haber encontrado un hombre que se pareciese al «homicida», pintado por los griegos. El dios de la guerra es descrito por los poetas como una figura grosera; los antiguos le atribuían una recia musculatura, fuertes espaldas, cabellos cortos y erizados. ¿Debemos vituperarle porque hallase el modelo del «demoníaco que no conoce ninguna ley» en una figura de los vagabundos de Vallenstein y Marradas? Es un cuerpo de «acero» (Iliada 5, 866), de potente pero proporcionada estatura; al igual que en el Hércules Farnésico, aparece el pecho como atenazado entre los brazos. Un cuerpo de más notable firmeza en la carne, y que al lado de las exageradas musculaturas en tensión de los Renacentistas y las hinchadas de Bernini tienen la excelencia de la perfecta verdad de la grasa y de la piel.

Tanto el sujeto como la manera de tratarlo son aquí más

en el sentido de los antiguos de lo que parece. La cólera se retrata en este semblante, que difiere del idealismo de los antiguos retratadores de dioses. Pero los «pequeños ojos y narices de alas abiertas» pertenecen á la fisonomía del dios de la guerra; y llegamos por fin al bigote, el cual no se puede negar que produce un efecto irresistiblemente bufo. Se reconoce aquí su despreocupación en la eliminación de los detalles inoportunos del modelo. Un griego le habría definido como un Marte de los celtas, no sólo por el bigote, que también solían usar los reyes francos.

El dorado del casco, profundamente metido, sombrea las facciones y contrasta con los ojos sin brillo; ni se puede distinguir si miran con amenaza ó con desprecio. Aquí debía indicarse lo siniestro de este demonio insondable. El sombreado del rostro por el casco, el brazo apoyado sobre la rodilla con la mano en la barba y el derecho pendiente, encuéntranse en el Penseroso de Miguel Angel.

Los asuntos clásicos están hoy en mala situación. En el siglo de la pedantería, cuando en Madrid hasta «los lacayos hablaban en latín» (Quevedo), costaba ya trabajo poner nombres antiguos en un cuadro; hoy exhalan un soplo de tedio. Cuando el artista trata de vivificarlos con rasgos de naturalismo, hacen reír á los eruditos. Las figuras antiguas de Velázquez no son más bufas que las de Rubens ó las del Renacimiento.

El color y el tono aparecen ya en otros trabajos de esta década. El rojo violeta del manto con sus toques blancos no cuadra con el tono de la carne ni con el azul del paño de la cintura. Algunos han encontrado aquí «monotonía» ó «tono de fresco», mientras otros encuentran en ello lo único bueno del cuadro en «ciertas cualidades del tono». Muy discretamente ha colocado el pintor las piezas de acero oscuras, bruñidas y doradas, en la cabeza y los pies de la figura.

El Marte es citado por primera vez en el inventario de la Torre de la Parada, hecho á la muerte de Carlos II, en el octavo cuarto al lado de Zetis y Pedro de Rubens, y entre Esopo

y Menipo, tasados cada uno en cincuenta doblones. Debió, pues, de ser pintado para dicho palacio. El feroz guerrero se veía así entre dos sabios indigentes, imagen del destino de la ciencia en los tiempos belicosos.

El Instituto de Gijón posee un cuidado dibujo en rojo de indudable autenticidad, que no es otra cosa que un estudio del mismo modelo (1). La posición varía un poco. La pierna izquierda, sobre la que se apoya el codo, está sobre la otra; la cabeza, bastante inclinada á un lado, descansa en la palma de la mano; los ojos están cerrados. El modelo, aburrido, se durmió; el pintor dibujó en esta posición que le interesaba, porque no se perdía el punto de gravedad por que el modelo durmiera. Al mismo tiempo que la cabeza ofrece el perfil, el tronco muéstrase completamente de frente; el busto aparece en toda su poderosa amplitud.

MERCURIO Y ARGOS

Entre las ventanas de la Sala de los Espejos encuéntrase este cuadro como pareja del Apolo y Marsyas (2). Ambos, asuntos favoritos, como clásicos relatos de sangre y á causa de su fecundidad alegórica. Lope, en el «Peregrino», nos conduce á la prisión de un hidalgo en Barcelona, el cual, para consolar-se, cubría con jeroglíficos (hieroglyphicos) que contenían su destino las paredes de su celda. Al lado de Orfeo y Sísifo se ve también nuestra escena, que indica, según el epigrama de Vespasiano Estroza,

Amor sutil al más celoso engaña.

(1) Número 409, 23 × 9 c. Facsímil en ACEBAL Y ESCALERA, bocetos del Instituto de Jovellanos; Gijón, 1818. Tiene también bigote y finos cabellos. Tamaño del cuadro, 1,79 × por 0,95.

(2) Otros dos quadros yguales de entre bentanas de á 3 varas de ancho y vara de alto de dos fábulas, la una de Apolo desollando á un sátiro, y la otra de Mercurio y Argos con una Baca; ambos originales de Belázquez, tasados á cien doblones cada uno. Inventar. de 1866. Tamaño, 1,27 × 2,48.

En la primera habitación del cuarto bajo de verano del rey se veía el Apolo y Marsías, de Españoleto, pintado el año de su recepción en la Academia Romana (1630). Este cuadro de suplicio era tenido por los poetas y pintores anteriores (¡Dante y Rafael!) como emblema de la intolerancia de todos los verdaderos amantes del arte contra la mediocridad.

En la Torre de la Parada había también un Rubens: un paisaje crepuscular donde Mercurio adormece al vigilante guardador de la vaca Io y le corta la cabeza; vulgar adaptación de sensuales actitudes. Velázquez pensó también en este asunto, y no tomó el pincel hasta que no hubo estudiado la historia. Dió comienzo á un cuadro poderosamente crepuscular: el negro cielo cubierto de pesadas nubes grisáceas envía aún algunos haces de luz sobre la silueta de la figura que emerge del suelo oscuro. Como los indios de las Pampas, avanza Mercurio á gatas llevando en la mano derecha la espada desnuda y rodeando á su víctima; vuelve la cabeza á la izquierda, y se encuentra delante del guardián de Io, una imagen de repentina é invencible tentación de sueño. Parece como si hubiera tenido presente la estatua del gladiador moribundo de la Villa Ludovisi que hizo vaciar para palacio. La figura del raptor de la vaca, con el sombrero de alas anchas, dibújase, con la cabeza del cornúpeto (1), sobre el sombrío y cárdeno cielo. El interés de las líneas está en la oposición de la figura del durmiente, hecho un ovillo é inclinado hacia delante, y la del asesino, inclinado sobre el suelo; los rostros están escorzados y sombreados; en la indecisa lucha del claro oscuro con los reflejos de la luz se adivina sin embargo el seguro modelado de las poderosas formas.

(1) Es un perfecto ojo de vaca, pero palpita en él la angustia de un alma que ve llegado el momento en que va á decidirse su suerte. H. KUACK FUSS, Velázquez, pág. 60.

LA VENUS DEL ESPEJO

«El tocado de Venus» servido por ninfas es conocido por los antiguos pintores monumentales; hay estatuas en que la diosa se mira en el escudo de Marte; pero también entonces se ven algunas pinturas en que se ha introducido un espejo real. La Venus del espejo pintada por Tiziano para Felipe II, desaparecida en el siglo pasado de Madrid, estuvo colocada en el año 1636 en el cuarto de verano del rey, y después en la galería sobre el jardín de los Emperadores. Parecía algo temerario excitar, por la elección de tal asunto, la comparación con el veneciano; probablemente debemos agradecer al rey que Velázquez haya intentado la representación de un juvenil y hermoso cuerpo femenino con ocasión de este tema, considerado por todos los verdaderos artistas como uno de los más difíciles y elevados. Para evitar reminiscencias, el pintor de la corte trató de elegir una posición lo más distinta posible; la pintó echada en la cama y vuelta de espaldas. Ya la había empleado Tiziano en su Venus con Adonis para hacer una pareja de su Danae. Quizá Velázquez empleó en su Adonis (perdido) la posición contraria. También pudo ser estimulado por la estatua del hermafrodita de Villa Borghese, que mandó vaciar. Quizá se le reveló aquí el valor pictórico del contorno y modelado de un dorso juvenil.

También en su cuadro el Amor la presenta un espejo con marco de ébano; ella levanta un poco la cabeza hacia la izquierda, que antes descansaba en el brazo. El niño está puesto con más comodidad, de rodillas y apoyando las dos manos una sobre otra en el marco. En su dulce agilidad infantil recuerda al pequeño escolar de la «Escuela del Amor», del Correggio. Como del rostro de la diosa apenas se ve parte del perfil, el pintor nos ha indemnizado con el espejo. En él se ve una placentera cabeza de virgen de frente rodeada de espesos cabellos sin peinar, pintada con cierta fusión, con sombras

grises que proceden de la pared, que se refleja en el espejo. Los espejos de cristal rara vez eran allí completamente limpios; quizá querían que la belleza no se retratase en ellos exactamente. Debemos confesar que esta imagen del espejo no cumple del todo lo que el bello contorno, con el cabello castaño recogido, promete.

Así, pues, el cuerpo es el trabajo más importante. Un tipo de española; se ha reconocido en él el modelo de las «Hilanderas». Nada de formas poderosas «creadas para la estatuaria» de raza latina ó griega. Es más bien una delicada andaluza hecha para las danzas de su país. Se adivina que puede hacer música con todo su cuerpo. Las dos líneas del cuerpo, la superior con los pronunciados salientes del hombro y de la cadera (con lo que se acentúa el talle), y la inferior con las curvas alargadas y los contornos del centro, terminan en la cabeza y en el pie, extendido aunque sólo diseñado; todo da una incomparable sensación de esbeltez, elasticidad y agilidad. Tiene cierto hálito oriental, como en el Diván de Goethe:

Sus pies resbalan como raicillas
y acarician el suelo.

La construcción de esta delicada figura difiere por lo tanto del gusto veneciano, pero no el modelado, que está hecho á toda luz, con sólo algunos estrechos bordes de sombra con toques luminosos en el contorno inferior. Hasta en el acento de delicadeza y precisión de las ondulaciones de las superficies centrales sobrepuja á aquéllos. Sólo que aquí el tono es notablemente más frío; en lugar del color caliente amarillo de la piel aparece un rojizo frío. Los colores de los accesorios: el púrpura saturado de la cortina, el rosa claro de la cinta del espejo, la banda azul del niño, no armonizan con aquél. Ningún veneciano hubiera puesto junto á un desnudo aquel paño negro que pende á lo largo de la línea inferior del cuerpo en su forma circular. Está destinado á hacer resaltar el blanco de la carnación aislándole de las sábanas.

El cuadro hubiera hecho muy poca gracia á su ya fallecido suegro, el cual prescribía que sólo deben utilizarse de los modelos femeninos el rostro y las manos, y en cuanto al resto, servirse de fuentes de segunda mano (El Arte, I, 354). Velázquez es el único de los antiguos españoles que osó afrontar á la diablesa Venus, si bien ya era sabido desde Vargas que la ciencia del desnudo se había mostrado en este «depósito de todas las perfecciones corporales», y para esto sólo daban ocasión los asuntos mitológicos. Ribera pintó una vez la muerte de Moisés; pero su diosa, completamente vestida, podía servir lo mismo para representar una Magdalena (1). Las numerosas pinturas de Venus en el palacio real proceden todas de pinceles extranjeros. La Inquisición castigaba la ejecución y exposición de imágenes lascivas con excomuni6n, quinientos ducados de multa y un año de destierro; sin embargo, Palomino recuerda que el desnudo no es *lo deshonesto*, y aun difiere mayormente de lo lascivo (Museo, II, 55). Pero también recomienda á los pintores el Ovidio y el Teatro de los dioses, sólo para que comprendan mejor las imágenes en los palacios, no por el asunto que les pueda ser propuesto. La proscripci6n de tales imágenes obedecía antes al respeto á la Inquisici6n y á la hipocresía nacional, que por su verdadera severidad de costumbres cristianas. Quien haya visto muchas iglesias españolas de los siglos XVI y XVII, recordará que en los mismos altares la sensualidad no entraba en poco en la edificaci6n de los fieles.

Pues desde los días de los fenicios tuvo allí la otra reina de los cielos culto ferviente á menudo por los mismos devotos en todo tiempo. Así, pues, comprenderemos qué valor se debe dar á los catones de hoy día, ante los cuales el duque de Alba y Felipe II aparecen como gentiles y publicanos, que lamentan que Velázquez «tratase asuntos tan opuestos á su es-

(1) Al fin del siglo XVII; quizá el cuadro encontrado recientemente en la GALERÍA CORSINI de Roma.

píritu cristiano y varonil» (1). Sin embargo, se le reconocen circunstancias atenuantes, pues se guardó de aquella locura pagana de divinizar *nuestro miserable físico* (¿Génesis, 1, 31?), como lo hicieron aquellos *valientes pecadores* llamados Julio Romano, Tiziano, Rubens. Como muestra de que el pintor español abjuraba de los «*torpes halagos* de la Musa erótica que se hizo *dueña tirana de la inteligencia de los artistas* italianos y flamencos, nos presentan el aspecto de esta Venus: hasta ha puesto el espejo el «púdico y severo Velázquez», de modo que sólo se ve el rostro y la diosa nos *oculta el seno* (2). Santa Celestina, ¡qué hubieras dicho de tales españoles!

La Venus aparece en el inventario de 1686 bajo el nombre de *Psiquis y Cupido* en la sala de los Espejos (3), y desapareció después del incendio (1734); quizá heriría la delicadeza de los Borbones; hacia mediados del siglo reaparece el celebrado cuadro, como lo llama Ponz (Viaje, V, 303), en el palacio de Alba. De allí peregrinó á la Galería del Príncipe de la Paz, y fué adquirida en la almoneda (1808) con «las ninfas dormidas», de Tiziano, por Mr. Wallis. Buchanan los tasó en 4.000 guineas. Por consejo de Sir Thomas Lawrence, compró la Venus Mr. Morit en 500 libras. En Yorkshire, en la posesión Rokeby, que consagró Walter Scott, estaba la pobre diosa provisionalmente segura de un auto de fe, como el decretado en otro tiempo por el «casto y severo sentimiento» del duque Louis de Chartres, contra el Io y Danae del Correggio.

(1) Esto leemos en la *Ilustración Española y Americana*, 1874, 11. MENÉNDEZ Y PELAYO, en su *Historia de las I. E.*, 11.631, califica esto de «pudibundez, no ya de pintor cristiano, sino de cofrade ó congregado».

(2) TARTUFFE:

Couvrez ce sein que je ne saurais voir;
par de pareils objets les âmes sont blessées
et cela fait venir de coupables pensées.

MOLIÈRE, *Le Tartuffe*, III, 2 (1667).

(3) Otros dos quadros iguales de á vara de alto y vara y media de ancho, el uno de Adonis y Venus, y el otro de Siquis y Cupido, originales de mano de Belázquez, 150 y 100 doblones.

RETRATOS DE LA FAMILIA REAL

LA REINA MARIANA

Al terminar la extenuadora guerra de Holanda, creyó el rey tan duramente probado, por repetidos reveses de familia y estado desde el año 1640, que podía esperar aún días menos aciagos. Y en su casa comenzó una nueva vida. Había perdido en los últimos diez años á su reina, á su hijo, á su hermano Fernando y á su hermana María. Un momento se vió casi solo. Pero, en cambio, ahora veía otra vez el envejecido rey una joven reina á su lado, una hija querida y, por fin, un hijo, esperanza de la Monarquía.

Podemos seguir el retrato de Mariana de Austria durante casi medio siglo en la sala de los abuelos; primero de recién casada, aún casi una niña, últimamente de viuda: en esta figura pasó á los sucesores de Velázquez, Mazo, Carreño y Coello.

María Anna, nacida en 1635, fué la hija del emperador Fernando III y de María, el cual había contraído matrimonio veinte años antes, en Viena, con la hermana predilecta de Felipe IV. Según la frase de Calderón, fué un presente que devolvió Alemania á España.

Con motivo de la repentina muerte del novio heredero de la corona, las Cortes rogaron al monarca que volviese á casarse; decidióse á ocupar el puesto del hijo. No faltaron votos que tuvieran este matrimonio por infausto y no profetizaran nada bueno (1). También en España se sabía que los enlaces entre parientes tan cercanos eran peligrosos (2).

(1) BASSADONA: Desp. cifr., 3 Agosto 1649. Matrimonio il piú impropio.

(2)

Ni suceden
descendencias que se logren
de casamientos parientes.

TIRSO: *Esto sí que es negociar*, III, 8.

No habían pasado seis meses de la muerte de D. Baltasar (9 de Octubre de 1646), cuando ya se habían firmado las capitulaciones en Presburgo (2 de Abril de 1647). El matrimonio tuvo lugar por poderes, en Viena, al siguiente año. Ella tuvo que esperar en Triento desde Noviembre de 1648 hasta la primavera, porque hasta Abril no llegó el duque de Nájera y Maqueda. El conde de Lumiares la entregó la *joya*; consistía en 22 diamantes, estimados en 25.000 escudos el más grande y todos en 80.000. Ningún viaje de reina española tuvo que luchar con más obstáculos, incluso financieros. Dos años y medio habían transcurrido desde los esponsales, cuando la novia de catorce años era recibida por el rey (treinta más viejo que ella) en Navalcarnero, donde el Arzobispo de Toledo bendijo la unión.

Que apenas catorce apriles
bebió del alba la risa.

Pero el recibimiento en la capital debía demostrarla y demostrar al mundo lo que era todavía España. «La corte—dice Bassadona—quiso demostrar que podía hacer aún milagros cuando todos creían que estaba en el último trance.» En efecto, la villa lo pagó todo por contribución. Y esta buena voluntad, el inagotable amor á la casa real, le parecía al veneciano el más grande de los milagros. «Para no olvidar la vanidad nacional, que se contenta con apariencias.»

El engalanamiento de la ciudad desde el Buen Retiro hasta el Alcázar fué lo más grande que en este orden se había hecho allí. Nunca había tenido Madrid un gremio de pintores tan numeroso y hábil. El teatro del Buen Retiro había sido una escuela en el arte decorativo. Se pusieron de acuerdo con los escultores, arquitectos y poetas; y Calderón, que nos lo describe todo en la comedia *Guárdate del agua mansa*, dió los asutos alegóricos para el arco de triunfo. Esta entrada fué un manto de púrpura que se echó sobre las heridas y miserias del país. Pero cuando las artes agotan sus formas de expresión,

consiguen por transacciones y adaptaciones novedades que á veces producen los más fuertes efectos.

En un claro y tranquilo día de Noviembre (el 15), con un «sol de cristal», tuvo lugar la entrada. La carretera de San Ildefonso al Escorial estaba iluminada; había arcos con 2.300 lámparas. En el Buen Retiro descansó la reina; seguíanla las damas: doce á caballo; las demás en coches. Delante iban los guardias alemanes, flamencos y españoles; 350 hombres con librea de terciopelo; después los heraldos; cien jinetes; los grandes, con un ejército de pajes, y demás personajes.

Las fachadas de las calles que conducían á palacio estaban cubiertas con tapices, *sargas* pintadas y cuadros en tela. Un testigo presencial las comparaba con la nave de una iglesia adornada en una solemnidad. De cinco arcos triunfales resplandecientes de oro, cuatro representaban España dominando al mundo; estatuas etnográficas y cuadros simbolizaban el poder de España en las cuatro partes del mundo; estaban situadas en la Puerta de Guadalajara, en el Prado, en la Carrera de San Jerónimo, en la Puerta del Sol y en la Plaza de Santa María. El arquitecto fué Sebastián de Herrera Barnuevo, al cual nombró el rey en esta ocasión maestro mayor de las obras de palacio. Cada arco costó 25.000 escudos. El embajador florentino alaba sus dimensiones y noble estilo; el del Prado fué atribuído á Alonso Cano. Alzábase allí el Parnaso adornado de flores naturales y artificiales, Hércules y el caballo alado, coronado de pámpanos en ambas cimas; en la falda, Apolo con las Musas; á ambos lados, estatuas de los grandes poetas españoles de la antigüedad: Séneca, Marcial, Lucano; los del Renacimiento: Juan de Mena, Garcilaso y Camöens; y por fin, los muertos recientemente: Quevedo, Góngora, Lope. Al Parnaso uníanse los Campos Elíseos, que terminaban en el arco de la Carrera de San Jerónimo. En la puerta fué recibida la reina por los 52 regidores de Madrid, vestidos con togas brocadas de oro para el besamanos, y recibió la llave de la ciudad

del corregidor. El rey estaba en un balcón del palacio de Lerma. La reina entró á caballo bajo el baldaquino.

En las desembocaduras de las calles se levantaron veinte escenarios para danzas nacionales y farsas. Las fuentes de la Puerta del Sol y de la casa de la villa fueron abiertas. Delante de San Felipe se veían en nichos las estatuas doradas de los antepasados de Carlos V y Fernando I con sus hazañas pintadas; no faltaban tampoco las estatuas polícromas y vestidos de la pareja real. En la plaza de palacio había dos carros triunfales con la estatua de Mercurio, el Himeneo deponiendo sus funciones, rodeado de mozos con antorchas y musicantes. Estos los llevaron consigo, acompañándolos al portal, en donde el rey los recibió. Clarendon le encontraba fuerte y de buen color, aunque no sin señales de sus anteriores vicisitudes. En las grandes carreras merecía aún el aplauso de los espectadores competentes: era todavía el primer jinete de su reino.

La heroína de esta fiesta era una personilla infantil, ignorante y caprichosa. La carita chata, en que la inteligencia aun dormía, mostraba líneas nada bellas; lo único característico era la forma de la boca, peculiar en la familia. Sólo merced á sus catorce años llamaban la atención su color fresco, los cabellos rubios y los claros ojos azules.

Mucho trabajo costóle á la camarera mayor hacer que abandonase los sencillos vestidos alemanes (*il costume sincero d'Allemagna*): no era propio de una reina de España el reír tan alto las bufonadas del enano. Ella pensó que se debía apartar de su lado á aquel irresistible humorista; también hubiera podido decir: entonces, ¿por qué es propio de la Majestad estar rodeada de estos polichinelas? Sus gustos no eran muy distinguidos: en el Carnaval de 1651 soltaron ratones entre las damas de la corte, y la inventora de esta broma fué ricamente recompensada.

Felipe IV, que antaño desatendió á la amante discreta, enérgica y mucho más linda, Isabel, hizo la corte á la insignificante Mariana con la tierna asiduidad del viejo; hasta fué

un buen marido, pues sólo se trataba ahora de obtener un heredero para la Monarquía. A esta real ternura se debieron sus numerosos retratos.

La impaciencia del rey no pudo esperar la vuelta del pintor de cámara, y le sustituyó por su yerno. Juan Bautista del Mazo se excedió á sí mismo en un retrato muy parecido, que labró su fortuna, haciendo que se fijaran en su persona. Palomino, que lo vió en Guadalajara expuesto, lo llama un milagro del pincel (l. c., 372).

Los tres retratos del Museo de Madrid no son de estos primeros tiempos; parece ser que los que hizo Velázquez á su llegada se mandaron á sus parientes. La niña se había desarrollado desde su partida de Alemania en el largo viaje; debía presentarse ahora en la pasmosa moda de la corte á que llegaba.

El más hermoso ejemplar, en Viena (núm. 617), procede de la galería del archiduque Leopoldo Guillermo, entonces gobernador español en Bruselas. Un duplicado de menos valor ha desaparecido recientemente (núm. 618) (1). ¡Cómo puede una criatura poco favorecida de las Gracias y de las Musas agradar á los ojos á pesar de ello por la juventud y la salud! Parece resplandecer en los primeros goces de aquellas fiestas celebradas sin interrupción en su honor.

La primera impresión de este retrato es de asombro por el peinado y el vestido. En la segunda mitad del año 40 se adoptó esta moda. El peinado, hasta entonces alto, fué completamente aplastado en una ancha línea horizontal, como el buen gusto, con nunca visto atrevimiento, exigía. Vale la pena de detenerse un momento y dar una idea del martirio que tenían que soportar los pintores de damas españolas de aquel tiempo.

El moño alto y los bucles cayendo en forma de racimos por

(1) Primero tenida por María Teresa, hoy hijastra de Mariana. El conde Ottonelli cuenta que en Febrero de 1653 el marqués Mattei, embajador del archiduque, viajaba á Flandes para llevar el retrato de los reyes y de la infanta (María Teresa); credo per fomentargli la speranza del matrimonio con la detta S.^a T.^a (25 Febrero 1653).

las mejillas, habían desaparecido; pero cuando ya en éstos ocasionalmente debía entrar la peluca, no había que pensar en una restauración del edificio por el adorno natural. Los cabellos artificiales de seda ó de lana (*cabellos postizos, moños*) estaban peinados lisos y trenzados á ambos lados en cinco ó seis filas de bucles verticales simétricas; eran adornados con desdichada regularidad con cintas, rosas, joyas, y cortados horizontalmente en la parte superior de la frente. La colección de piedras preciosas que se ponían parecían como un sextuplicado de los pendientes. Detrás todavía, á manera de remate, grandes plumas de avestruz sobre esta especie de tabernáculo que formaba el peinado. Bajo la rubia peluca asomaba el nacimiento del pelo natural, especialmente los amplios rizos de la frente. Cuando el vestido era escotado, el descote corría en línea recta por pecho y espalda, como la línea de agua por el pecho de un bañista; lo mismo sucedía con los collares.

El delgado y rectilíneo cuerpecillo se oculta con su jubón uniforme en el monstruoso vestido, primero cónico y luego cada vez más cilíndrico. A la opresión de las curvas naturales de la parte superior del cuerpo sucede una monstruosa hinchazón de la falda. En la primera mitad del siglo las damas usaban un aro en el borde inferior del vestido. Ahora se ponían dos y hasta cuatro aros de esparto, y después alambre forrado de tela en la parte superior. El jubón pasó de la forma de campana á la de miriñaque (*asciugapani*). Esta especie de tontillo se llamaba *guardainfantes*, y las damas afirmaban que estaban con él interesantes y coquetas (*curiose e galanti*); estas faldas eran vaporosas y cómodas, porque la ropa interior podía ir ancha y suelta. El *guardainfantes* alcanzaba, pues, debajo del talle toda su amplitud, como si la figura estuviese metida en un tonel; pero no era redondo, sino achatado por delante. Subía y bajaba al andar; las manos descansaban en él como en un antepecho, y como nosotros la cadena ó los guantes, ellas llevaban colgando reloj, espejos y retratos. Cierta dama llenaba todo un lado de un carruaje. Le costaba tra-

bajo pasar por las puertas, y los comediantes la exigieron doble billete. En relación tenían también las damas prendas de un imponente perímetro. El pañuelo de mano parecía una servilleta; el cuello de tul llegaba hasta la mitad del pecho; los collares y hasta los engarces de las joyas eran gruesos y pesados. Los pies quedaban, como es natural, completamente ocultos (1).

Lo que quedaba al descubierto de la obra del creador de Eva era pintado con colores chillones, no sólo la cara, hasta las pestañas y el agujero de las orejas, sino también la espalda y las manos. Todo era antes máscara que adorno.

A los extranjeros (como las damas de la corte de Luis XIV) les parecía esta moda odiosa y hasta indecente, y en algunas personas simpáticas lamentable. Cuando por primera vez se conoció en Roma, á la llegada del virrey de Nápoles, produjo protestas y burlas (2).

Hubiera sido trabajo perdido querer ennoblecer tales figuras y hacerlas amables, así como dar á estos vestidos forma pictórica. Velázquez permaneció también en este punto fiel al estilo español, que nada disfraza y no retrocede ante ninguna realidad. Y lo hizo por medio de un procedimiento infinitamente ingenioso, sin sombras y con reflejos plateados. Estos retratos de dama joven, ahora su principal ocupación, le llevaron á un nuevo sistema de colores. El blanco y el rojo de esta alemana cantada por Calderón se puso de moda en Madrid y sirvió de *leitmotiv* á los pintores. A la blanca piel de esta rubia le sentaban muy bien el brillo de los diamantes y

(1) Cuando en su viaje á Madrid una diputación de una ciudad presentó á la reina muestras de sus tejidos, entre ellas medias de seda, el mayordomo se las tiró á la cara al comerciante, diciendo: «*Habéis de saber que las reinas de España no tienen piernas*». Esta tenía tal concepto formado de *las cosas de España*, que creyó en efecto que en Madrid le iban á cortar los pies, y se echó á llorar.

(2) Roma sesta maravigliata del bruto, e disonesto habito domesco spagnolo atteso massime a tempi passati ch'era tenuto honesto. AMEYDEN, Diario 31 de Marzo de 1646.

de las perlas (*nácar*), á los cuales vencía en esplendor; el rosa de las mejillas repercute en el rosa natural del pelo y en el de las sedas y lazos; pero todo es realzado por el fondo; por ejemplo, el verde oscuro de la cortina. Blanco y negro (de los encajes), oro, cinabrio, se mezclan á menudo en borrones casi chillones, sin un tono medio que los suavice ó una sombra que los entone. Como en el mar de luces de una fiesta emergen las figuras deslumbrantes, aquí los juegos de luz y de color en toda su fuerza se apoderan de los sentidos antes que el gusto, unido al juicio, pronuncie su fallo (1).

Pronto, bajo la dirección de su camarera mayor, pudo desempeñar la Vienesa su papel. La rigidez de la etiqueta española imprimió á su rostro un cierto aire de orgullo aburrido; pero una retorsión malhumorada de la boca revelaba su carácter; ya se la llamaba la «voluntariosa y terca alemana», (*ostinata é pertinace Allemana*). Un tedio malhumorado envejece; en los dos retratos en que está frente al rey ya no sorprende la diferencia de los treinta años. También el conjunto de colores del retrato es más serio y oscuro.

Se la ve en los tres grandes cuadros del Prado que debieron ser pintados en los últimos años del maestro; cuando murió éste, contaba veinticinco años. Son, en verdad, los retratos menos simpáticos que pintó.

(1) Numerosos duplicados de estos primeros años demuestran cuán solicitados eran los retratos de la joven reina. El único que yo conozco que se parezca á aquel retrato de Viena pudiera ser la copia de la galería LA CAZE, del Louvre (núm. 37). Beruete lo tiene por auténtico, como estudio original. Cerca de él están los muy infantiles bustos que aparecieron en la exposición del *Palais Bourbon* (1884, Mr. Ledieu). El celebrado ejemplar que Fernando VII cambió al canónigo Cepero en Sevilla por dos Zurbarán adquiridos en la almoneda del general Made (1847) por R. Ford en 13 guineas, está pintado con pincel vivo y amplio, si bien blando y monótono, casi sólo con negro y amarillo. Tales colores apagados oscuros tiene el maestro por lo menos en aquella época. La peluca está trenzada en bucles verticales, los rellenos en forma de arco. Semejante es el busto en Nicolás Gato de Lema, en Madrid (Laurent, 1893), y el de la Galería Villante de Montija, descrito en H. THODES, *Kunstfreund*, 1885.

El retrato (1.076) de figura entera fué repetido hasta en sus accesorios (por ejemplo, el contorno del pañuelo en la pareja de su esposo en armadura) (1.079). Viste traje negro, con ribetes plateados en el jubón, falda y borde inferior. El rosa de la cortina y del sillón de la mesa (con reloj dorado) sobre fondo verde, está neutralizado por un medio tono pardo. En el núm. 1.078, las manos tienen un modelado más dulce, la armonía es un tanto más acentuada. Este retrato es la base de la media figura que estaba en Manchester y llegó desde la colección Hugh Buillie al Sr. Hércules B. Brabayon. En el dudoso del Prado (1.082), donde está arrodillada en un reclinatorio frente al retrato del rey, parece más vieja ella, y los ojos como de llorar, la figura sobre el fondo granate de una gran cortina. Las manos que cogen el breviario están algo desgraciadamente crispadas. Esta pareja fué destinada al Escorial.

Recientemente ha aparecido en Vieu un notable retrato (núm. 605). No pudo ser pintado mucho antes de la muerte del rey ni después de la de Velázquez, de cuya concepción y sentido pictórico difiere completamente, por lo que apenas puede llamarse una imitación quizá de Francisco Rizi. Han desaparecido el afeite de la cara y las cintas del caballo; el fino encaje negro del borde hace bien sobre el rojo moteado del vestido, en el que impera otra vez la forma de campana. La luz refleja caliente ambarina está en armonía con las formas del cuerpo que aun se desarrolla, y sientan muy bien con la crepuscular cortina roja brochada del fondo. Sobre los ojos hay un tono de oro delicado como un velo, que le da cierto aire de melancolía. Lleva riquísimo adorno de perlas, dos gigantescas sobre las sienes, y en el pecho un alfiler de seis perlas rosa. A la izquierda penetran por la puerta la luz y el aire de un parque; se ve una escalera con balaustrada, una pared roja con nichos y bustos; álamos. En el sillón hay un mono atado.

CARLOS JUSTI

(Continuará.)

EL SUPPLICIO DEL SILENCIO

NOVELA POR

FEDERICO SPIELHAGEN

Traducción de

EDUARDO OVEJERO

CAPITULO IV

La señora Juana había tenido que renovar ya por dos veces la jarra de agua caliente de delante de la puerta del cuarto de su huésped, y como por fin le oyera levantarse y llamar, se atrevió á preguntar si el señor barón deseaba tomar excepcionalmente un par de huevos de desayuno. La respuesta fué, con gran contentamiento suyo, afirmativa, y Ulrico halló preparado su almuerzo cuando salió de su cuarto.

Junto á la tetera encontró una carta de Herta. Dejóla allí mientras saboreaba su primera taza. Durante los diez años de su matrimonio había recibido otras tantas cartas de su mujer. ¿Qué ocasiones habían tenido de escribirse si estaban constantemente juntos? La presente era exactamente igual á la anterior: breve y sucinta como si hubiera tenido prisa de acabar apenas empezada, y fría como si su corazón no tomase la menor parte en lo que escribía: en casa, como siempre; la cosecha del trigo había empezado el lunes, pues no se podía demorar más tiempo, puesto que el grano, con los últimos calōres, había madurado mucho. Mas no por eso debía apresurar su vuelta ni siquiera una hora, aun cuando por su última saca-

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
ATENEU DE BARCELONA

ba en consecuencia que su estancia en el mar le servía de poco. Sin embargo, ya que estaba allí, lo mejor era que continuase, pues bien pudiera el efecto sentirse después.

Ella bien, como siempre, y también los niños. Helena había tenido noches atrás un pequeño resfriado con algo de fiebre, y temió que fuese escarlatina; pero ya estaba completamente restablecida. Recomendaba que no olvidara, si llovía ó cambiaba el tiempo, ponerse la ropa interior que le había mandado. Después añadía «un millón de besos», expresión con la cual terminaba indefectiblemente todas sus cartas.

Ulrico no había juzgado nunca el estilo epistolar de su mujer; por primera vez notaba hoy que éste era tan torpe como su letra. Las mismas palabras repetidas constantemente; de sintaxis correcta no había que hablar, y menos de puntuación; una muchacha del campo que llegase al colegio escribiría como ella. ¡Claro, su falta de costumbre! Y además, si tampoco conseguía hablar con finura, ¡cómo iba á tenerla al escribir! ¡Y qué frialdad la de aquella carta! Nadie como él sabía cuán ardientemente palpitaba por él su corazón, pues sus mismos hijos debían contentarse con aquella parte de afecto que el deber solo la imponía. Lo cual en ella era su modo de ser, pues se interesaba por todos y por todos sufría, y sus continuas inquietudes no le dejaban gozar los placeres de la maternidad. Ni tampoco los demás goces de la vida, en cuyo horizonte, por muy despejado que estuviese el cielo, siempre había nubes.

Ulrico miraba obstinadamente delante de sí, mientras hacía estas observaciones entre la primera y segunda taza de té. No era la primera vez que acudían á él. ¡Cuán frecuentemente había lamentado en silencio esta melancólica disposición de Herta! ¡Cuán á menudo la había exhortado á que tuviese en cuenta también el lado risueño de la vida! Ahora se asociaba á estos recuerdos una nueva reflexión. Él de por sí no era un carácter sombrío; lo había llegado á ser con el curso de los años. Había sentido que la tristeza se apoderaba de él poco á

poco como el opresor influjo del sofocante calor del día anterior, hasta que... ¡Ah!

Saltó del sofá y acercóse á la ventana, que abrió bruscamen- te. Entró entonces un torrente de aire puro y confortante, que respiró con avidez, y arriba brillaba en plena claridad el cielo azul, en cuya profundidad insondable se perdía la mirada. Aquella era la imagen de la vida tal como él la soñara du- rante muchos años, como el viajero del desierto sueña con el murmullo del manantial; de la vida, cuya verdadera esencia se le reveló el día anterior, cuando reuniendo todas sus fuerzas contra el huracán sostenía entre sus brazos á la vacilante jo- ven y sus miradas se cruzaban por un momento con las de ella, momento que no olvidaría nunca, nunca; como Pablo el instante en que se le apareció el Señor en el camino de Da- masco.

Y cuando la señora Juana entró un cuarto de hora después en la habitación del señor barón, ya había éste apartado los utensilios del té y escribía con ardor. «Estará contando á su querida esposa la tempestad de ayer tarde», dijo para sí la se- ñora Juana. Y así lo hacía realmente Ulrico con toda prolijidad y en un raptó de estilista, que estaba muy lejos de oponer á la sobriedad epistolar de su mujer. Así como tampoco las en- trañables palabras con que contestaba á sus indispensables «mil besos». Sin embargo, cuando leyó la carta le pareció comple- tamente incolora. Habría querido contarle todo como sucedió. Pero cuando llegó el momento de entrar en escena Eleonora y de pintar cómo se le apareció, dibujando sobre el picacho, tiró la pluma y, después de meditar un instante, se dijo: «¡Quita allá! Esto no lo comprendería Herta. Mostraba una profun- da aversión á todo lo que se apartaba de lo corriente. Y mu- cha más contra las mujeres extraordinarias. Hubiera apostado diez contra uno á que se trataba de una aventura. Esto es ri- dículo, pero es así; ¡quita allá!»

Y lo suprimió, para añadir que en los últimos días empeza- ba á experimentar el buen efecto de las aguas, y, á ser posible,

prolongaría su ausencia si la buena marcha de la recolección y de los demás asuntos domésticos se lo permitían.

Con esto cerró la carta y miró al reloj. Eran las once. ¿Sería momento oportuno para visitar á una dama? No tenía experiencia de estas cosas. Pero mientras se vestía y echaba la carta en el próximo buzón serían las doce. ¡Buena hora!

En efecto: muy cerca de las doce estaba al pie de la torre acechando el interior de la casa en que ella vivía. Hasta aquel momento había sentido, ante la idea de volverla á ver, la misma alegría de un colegial en vacaciones; pero súbitamente golpeóle el corazón como si lo que intentaba fuese algo grave y decisivo. Esto le parecía ridículo. El cumplimiento de un sencillo deber de cortesía. ¿Pero y si ella encontraba su visita no cortés, sino impertinente, ó pensaba que iba á recibir las gracias por la devolución de su álbum, lo cual no podía estar más lejos de su ánimo? ¿No sería mejor volverse á su casa y dejar que la casualidad decidiera si habían ó no de volver á verse?

En aquel momento apareció por la mitad superior de la puerta de la casa la recia figura de la patrona, que abrió la otra mitad de la puerta y salió al jardín, donde se inclinó para arreglar las flores ó cosa parecida. Ulrico no podía dejar escapar tan favorable ocasión. La mujer, al oír abrir la verja, lanzó, sin moverse de su sitio, una mirada investigadora al importuno, á quien reconoció en seguida; algo como una sonrisa se dibujó en su ancha faz, y salió á su encuentro llevando en la mano izquierda un manojo de reseda, y tendiéndole su derecha carnosa para saludarle.

Este amable recibimiento parecióle á Ulrico de buen augurio; con mediana desenvoltura preguntó por la señorita. La señorita había salido diez minutos antes, y había de sentir mucho no ver al señor. El álbum, que ella le entregó aquella misma noche, la había llenado de júbilo, no pudiéndose explicar cómo en noche tan oscura el señor halló el camino de las casetas. También había dejado una carta para el señor, que

Nancho tenía encargo de llevarle en cuanto regresara de la escuela. Nancho no había vuelto aún, por lo que la carta estaba todavía encima de la mesa. El señor mismo podía cogerla.

Ulrico protestó; pero la celosa mujer, sin desconcertarse, corrió á la casa y volvió al punto con un billete en la mano, que Ulrico al principio no quería tomar, pero que después cogió al advertir que estaba herméticamente cerrado y que el sobre contenía su nombre y apellido en una hermosa y elegante letra inglesa. Recordaba con precisión que se había presentado á la señorita Ritter no como barón, sino como Ulrico de Randow; pero ¿para qué son las listas de viajeros? La mujer, que entretanto se había presentado como señora Nilsen y al mismo tiempo hermana del patrón (el parecido era bastante marcado), pareció extrañarse de que el señor, en vez de leerla, se lo guardase apresuradamente en el bolsillo del pecho, de donde sacó después una cartera y entregó una tarjeta, con la súplica de que la dejasen encima de la mesa de la señorita.

—Así lo haré—dijo la señora Nilsen,—y pondré á su lado esta reseda que acabo de coger. Le gusta mucho, y siempre cuando vuelve del baño encuentra un ramo encima de su mesa. Tenemos en abundancia.

Señalaba al banco de reseda, en un rincón del jardín, en el cual había apretados y florecientes manojos que con sus dulces emanaciones aromatizaban el ambiente soleado y templado. Ulrico parecía abandonarse; hubiera hablado largo rato con aquella buena mujer, la hubiera hecho mil preguntas: si volvería pronto la señorita, cuánto tiempo pensaba permanecer allí, si acostumbraba ir á las dunas á pintar, dónde comía; pero no quiso ser indiscreto, y el billete que tenía en el bolsillo parecía quemarle el corazón. A ningún precio hubiera querido leerle allí. Por lo cual alargó la mano á la señora Nilsen; la rogó que saludase á la señorita, dió un golpecito en la redonda mejilla á Nancho, que volvía de la escuela, y marchóse pretextando que se hacía tarde para el baño.

Pero apenas volvió la esquina y entró en la calleja que conducía de la plazoleta de la iglesia á las dunas (la misma que atravesara con ella el día anterior) y estuvo seguro de que nadie le observaba, sacó el billete y leyó:

«Muy señor mío:

»El azar juega un papel muy importante en la vida humana, pero no hay que fiarse de él. Por esto yo no podía esperar hasta que al destino le pluguiese depararme un segundo encuentro con el hombre que ayer tarde se condujo conmigo de manera tan caballeresca, y, no contento con eso, acometió la heroica empresa de arrancar á las ondas, en el horror de una noche tempestuosa, mi desgraciado álbum, que tan merecido hubiese tenido este fin. No soy poeta, y por consiguiente no puedo dedicar una canción «al hombre osado», sino darle en mala prosa, pero no por eso menos cordial, las gracias por todas sus bondades. Si el acaso no volviese á mostrarse benévolo conmigo, quede aquí consignado que nunca olvidaré un encuentro efectuado en tan extrañas circunstancias.

»Repito á usted las más expresivas gracias.

ELEONORA RITTER.»

El primer sentimiento de Ulrico fué llevar á sus labios la hoja de papel tocada por la mano que el día anterior hubiera besado con tanto gusto; pero precisamente en aquel momento pasaban dos caballeros que venían de las dunas y entraban en la calleja; guardó, pues, la carta, y siguió su camino, satisfecho de haber contenido un impulso que le parecía pueril. Además, no sentaba bien á un hombre casado caer en un éxtasis amoroso tan sólo porque una dama le escribía unas cuantas líneas de gratitud por un servicio que hubiera prestado á cualquiera otra; y así como, cuando poco antes había suprimido en la carta á Herta la descripción de su pequeña aventura, lo había hecho por razones de que no tenía que avergonzarse, para ocultar esto último no hubiera tenido motivos tan inocentes. A más que para ella era indudable que con su esquila

daba por terminado el asunto: «Si el acaso nó volviese, etc...»; lo cual quería decir claramente que no pensaba forzar el acaso, y que suponía y deseaba que él haría lo mismo por su parte.

Y mejor es que así suceda—pensó Ulrico.

No obstante, parecióle de pronto que el sol brillaba con menos claridad, y físicamente sintió que el antiguo peso volvía de nuevo á oprimir su corazón. Quiso arrojarle de sí, pero no pudo.

Tampoco el soberbio baño que tomó en las majestuosas ondas radiantes de sol de la marea alta consiguió devolverle el sentimiento de alegría de la tarde anterior y de aquella mañana. En el delicioso ensueño de la noche no había que pensar.

Esto pasa una vez y no vuelve á pasar—dijo entre sí.—O se necesita que transcurran muchos años; tantos como desde tu niñez hasta hoy. Y entonces serás ya un viejo. Y bien mirado, ya lo eres. Si no, ¿cómo sería posible que soportases la vida que llevas, la soledad monótona, en la que un día se parece exactamente al pasado, ya sea verano ó invierno? ¿Vida en que el acaso no interviene para nada nunca? No hay que fiarse de él—dice ella.—Puede ser cierto. Pero ¡cuán hermoso, cuán indecible hermoso es que el acaso rompa alguna vez, como ayer tarde la tormenta, el curso ordinario de las cosas! Dios mío, ¡cuánto compensan de tus míseros días vulgares un par de horas de grandiosa tempestad!

Mientras daba después del baño en la soleada playa, confundido entre la gente, su solitario paseo, sumíase Ulrico más y más en esta melancólica disposición de ánimo. Contra su costumbre, subió al puesto de bebidas y pidió un vaso de vino para delante de él, y sentado ante una de las ventanas, mirando fijamente al movido mar, meditar á sus anchas. ¿No sería lo mejor dar por terminada su inútil y desconsoladora estancia allí y volver á su casa á ocuparse de la recolección del trigo? Ciertamente Pasedag era resuelto y llevaría el negocio tan bien como él mismo ó mejor. Realmente, ¿qué es lo que hacía él en el mundo? ¡Los niños! Ahora, según el pensar hu-

mano, tenían un porvenir asegurado, y dentro de unos años le habrían olvidado seguramente. ¡Herta! En efecto, para ella era mucho, y según decía ella, todo. Pero esto era una sugestión suya. Ser todo para otra persona cuando tan poco es uno para sí mismo, esto, bien mirado, es un ridículo contrasentido. Ella es un alma que saca energías de la propia vida y que puede seguir hilando, muerto ó vivo el que todo lo es para ella. Quizá después le pese un tanto la vida. Quizá no. Sus graves cuidados, sus eternas angustias... Por lo menos quedaría libre de los que yo la inspiro.

Unos cuantos señores de la mesa vecina, que debatían ruidosamente sobre la cerveza, turbaron su meditación. En su solitario rincón de Otterndorf nadie le molestaría. Era, además, la hora de comer. Desde la mesa cogería su mortífera escopeta que había enviado al armero para que la limpiara, y á vagar por las blancas dunas mientras sintiera la arena bajo sus pies, y así entretendría la tarde. Y la noche también pasaría, aun sin alados ensueños. Y por la mañana temprano partiría. Indefectiblemente.

CAPÍTULO V

Hacía un cuarto de hora que Ulrico, sentado en su rincón de Otterndorf, esperaba que le sirviesen la sopa, como la media docena de huéspedes diseminados aquí y allá en las otras mesas. Debía de haber ocurrido algún percance en la cocina, ó tal vez fuese que el señor Otterndorf esperase aún el resto de los comensales para repartir más equitativamente sus refinamientos culinarios. Algunos huéspedes comenzaban á impacientarse. Ulrico, que conocía los hábitos del original fondista, hojeaba pacientemente un periódico ilustrado. Desde hacía ocho días le encontraba siempre en la segunda silla desocupada de su mesita. Antes, durante toda una semana, fué una crónica del siglo xvii. Probablemente, á consecuencia de haberle visto comprar dos dudosos jarrones délficos, el señor

Otterndorf le tenía por un bibliómano. Ulrico tomó su resolución: si traían la sopa dentro de cinco minutos, compraría para despedida el en su sentir siempre valioso libro; si no, no.

Riendo entre irónica y melancólicamente, y después de haber mirado al reloj, había llegado á la puerta del comedor, y escuchaba la voz de Otterndorf en la cocina. Este tenía la costumbre ante la llegada de un nuevo huésped de aparentar extrañeza. El recién llegado debía saber que sentarse á la mesa del Sr. Otterndorf era un favor que éste concedía, no un derecho de que podía gozar cualquiera; favor que negaba si el huésped no era de su agrado. Por esta razón, Ulrico no se extrañó de oír la seca pregunta:—¿Qué se le ofrece á usted?

—Usted perdone—dijo la voz de la persona que había entrado;—creía que podría comer aquí hoy.

Ulrico dió un salto.

—¿Vos aquí, señorita?—dijo avanzando después de hacer una inclinación hacia Eleonora.

—¡Qué agradable encuentro!—contestó ella tendiéndole la mano.

Ulrico comprendió en el modo de estrecharle la mano que aquellas palabras no eran un mero cumplimiento; leyólo también en su semblante, que en su ligero enrojecimiento y su amable sonrisa parecía más dulce que el día anterior.

—¿Quieren los señores tomar asiento?—dijo Otterndorf con un amable gesto de invitación é indicando la mesa de Ulrico, en la cual en vez de un cubierto había dos, y desapareció en la cocina.

El rubor de Eleonora acentuóse un tanto.

—No tiene usted más remedio que aceptar—balbuceó Ulrico:—nuestro huésped no permite que le contradigan.

—Con mucho gusto—contestó con ligera intimidad y, lo que á Ulrico le tranquilizó más, con ojos risueños.

Sentáronse á la mesa el uno frente al otro.

—¿Por qué feliz casualidad se encuentra usted aquí?

—¿Ha comido usted alguna vez en una mesa redonda?— contestó ella.

—Desgraciadamente. En los ocho días primeros. Creí volverme loco con aquel barullo.

—Pues ese es mi caso. Sólo que á mí el miedo me ha entrado ya hace tres días.

—¿Tan poco tiempo lleva usted aquí?

—Figúrese usted. Y ya he hecho un conocimiento, sin el cual mal lo hubiera pasado ayer tarde, y hoy encuentro á ese conocido en este apartado rincón.

Paseó una mirada por la habitación grande y baja de techo, que realmente, con sus antiguos armarios, sus pájaros disecados y peces y sus chucherías sobre el armario y en las rinconeras de las paredes, ofrecía un extraño aspecto.

—Debe de ser un hombre muy raro nuestro señor fondista— prosiguió volviéndose á Ulrico.—Creo que sin su intervención de usted me hubiera dado con la puerta en las narices. Otra deuda de gratitud que contraigo con usted. Ayer sin su ayuda hubiera muerto ahogada; hoy, de hambre. Casi casi lo estoy.

—Pues aquí viene la sopa; y debo advertir á usted que es exquisita.

El Sr. Otterndorf había aparecido con una inmensa sopera, cuyo contenido repartía dignamente desde el estrecho borde de la gran mesa, de pie en medio de la habitación, en tanto que un joven con traje medio de camarero, medio de marinero, servía los platos.

—Efectivamente, es exquisita— dijo Eleonora llevándose con avidez, pero con delicadeza, la cuchara á la boca.

—¿No es verdad?—dijo Ulrico.

Hubo un momento de pausa en la conversación, que á Ulrico le vino muy bien. Poco antes, al oír su voz, había dado un salto su corazón y latíale aún tan vivamente, que le costaba trabajo disimular su turbación. Felizmente, ella no parecía notarlo, y después de su ligero rubor se mostraba desenvuelta

y tranquila, y sus palabras salían con tanta naturalidad de sus labios como si departiese en una comida de familia con un antiguo amigo.

¿Y cómo no?—dijo él entre sí.—Puede ser casi hija mía.

Este feliz pensamiento la dió fuerzas para contemplarla por primera vez á su sabor. En vez del traje gris del día anterior, llevaba uno más claro y delicado, pero, no obstante, también muy sencillo, de cierta tela de verano que le sentaba admirablemente, así como el sombrero de paseo, que conservó puesto, después de haber dejado la larga sombrilla y el abrigo, esta vez amarillo. Los oscuros cabellos que asomaban por las sienes debajo del sombrero, estaban recogidos, como el día anterior, en un ligero nudo. Sus pequeñas manos con sus afilados dedos no llevaban anillos, como tampoco se observaba en su persona joya de ninguna clase. Sus ojos parecían aún más grandes y expresivos. Sólo respecto del color de los ojos notó Ulrico, á pesar de estar sentada de espaldas á la luz en la habitación, que ya de por sí no estaba muy iluminada, que era indefinible. Quizá era pálida la luz, y el aire no le prestaba alguna entonación. Alrededor de su boca, no muy pequeña, pero perfectamente dibujada, notó Ulrico por primera vez un rasgo de melancolía, tanto más notorio cuanto no desaparecía al reír.

A la sopa siguió un sabroso plato de pescado. Ulrico preguntó si quería vino. Ella le dió las gracias, pero no bebía nunca ó casi nunca. Rogóle, sin embargo, que no se hiciese violencia.

—Temo—añadió—que usted trate cuidadosamente de evitar otro encuentro conmigo.

—Perdone usted, señorita—dijo Ulrico;—pero eso no lo cree usted.

—Tiene usted razón—contestó ella resueltamente;—era una frase completamente inoportuna respecto de usted.

—¿Por qué respecto de mí?

—Porque usted no las hace.

—¿Está usted segura?

—Así lo creo. Por lo menos ayer no escuché ninguna de sus labios.

—Quizá fué porque no tuve tiempo.

Ella dejó escapar una pequeña y cordial risa, y dijo:

—En efecto, no había tiempo de bromas ayer. A propósito: ¿ha recibido usted mi carta? ¿No ha echado usted nada de menos en ella?

—¿Echar de menos? Nada.

—La reprimenda que merecía usted por la loca temeridad de ir de noche, después de lo que usted se había molestado por la tarde, á buscar mi album.

—La temeridad no era tan grande; y lo que se hace con gusto, y perdone usted mi primera frase, no sirve de molestia. Además, mi nocturno paseo me proporcionó ocasión de contemplar el más extraño espectáculo.

—¿La mar iluminada? Debe ser muy hermoso. En el baño de señoras se ha hablado mucho de él, si bien ninguna parecía haberlo visto. Yo lo he visto más de una vez, y nunca más hermoso que en el Mediterráneo, en una travesía de Siracusa á Malta.

—¿Tan lejos ha ido usted?

—Mucho más allá: al Egipto, precisamente á Nubia. Subimos hasta el templo de 'Abú Simbel. Desde allí volvimos.

Ulrico hubiera dado cualquier cosa por saber quiénes estaban incluídos en este «volvimos», pero no se atrevió á preguntarlo. Así que dijo con un suspiro apagado:

—Yo he tenido que contentarme con conocer el país de los Faraones por la lectura de los libros, especialmente de uno, pues los restantes enseñan poca cosa, que me ha gustado mucho; pues leyéndole materialmente parece que se respira el aire de Egipto.

—Dispense usted. ¿Se trata del *Nile Notes of an Howadji* de William Curtis?

—El mismo, en efecto. Sólo que no he leído el original.

—¿Pero usted lee inglés?

—Sí, señor.

—¿Y lo habla?

—Algo.

—Entonces, desde ahora conversaremos en inglés.

—¡No, por Dios! Y digo no, por Dios, porque ha de saber usted que hasta hará unos catorce días no he hablado durante cuatro años otra cosa que inglés y no puedo olvidarlo, puesto que es el único patrimonio que tengo para andar por el mundo. Y como usted ha oído, hasta bastante lejos, de la manera más cómoda, con guía, criado, dos camareras y en compañía de toda la familia de un lord, compuesta de padre, madre, dos hijas crecidas y una mis no menos crecida, familia de que he tenido el indiscutible alto honor, y á veces el placer algo más discutible, de ser su última institutriz alemana.

Ulrico reía cordialmente porque había hecho el relato en tono tan desenvuelto, tan vivo y con sonrisa tan franca, que incluso el pliegue melancólico de sus labios había desaparecido esta vez. ¿Leyó acaso en sus ojos la pregunta que él no se había atrevido á formular? ¡Quién sabe! De todos modos, su penetración de mujer sintió que el hombre que estaba frente á ella deseaba saber algo más sobre sus relaciones, y aprovechó hábilmente la primer ocasión que se le ofrecía para satisfacer su curiosidad.

Un momento después acudió á la mente de Ulrico un recuerdo melancólico. Sus hijos tenían ahora la tercera institutriz, con la cual Herta se entendía tan mal como con sus predecesoras. Institutriz. ¡Cielo santo! Él había compadecido siempre á estas pobres criaturas en su dependencia y desvalimiento, aunque tenía que reconocer sus muchas deficiencias.

¡Y aquella hechicera criatura no había alcanzado mejor suerte! Estaba, por mucho que mereciera la admiración y el amor de los hombres, en el mismo triste escalón de la sociedad, sola probablemente y pobre, y para andar por el mundo

no tenía, ella misma lo confesaba, otro patrimonio sino su inglés y las demás artes docentes de una institutriz.

—Bien—dijo él imitando como pudo la vivacidad de su tono,—ha tenido usted más suerte que yo, pues fuera de un par de leguas en Suiza, no he traspasado nunca las fronteras de Alemania. Como turista al menos; pues las varias semanas ó meses de la campaña bohemio-austriaca hace dos años serán todo lo que usted quiera, menos un viaje de placer.

Sucediose una de las largas pausas que el Sr. Ottendorf tenía la costumbre de proporcionar á sus comensales.

Ella apoyaba ligeramente su barba en la mano arqueada; en sus grandes ojos, que tenía dirigidos á él, no se reflejaba curiosidad, sino cordial simpatía, la cual palpitaba en el tono de su voz cuando dijo:—¿Y usted ha sentido deseos de ver hombres y países extranjeros?

—Ha sido mi mayor anhelo. Ya de niño, los libros que más me gustaba leer eran los libros de viajes, y la Geografía mi estudio predilecto. Después, al salir de la Universidad, fué la Historia. Pero la Geografía y la Historia, como usted sabe, se dan la mano. Su estudio, al cual más tarde se agregó un poco de idiomas y Filosofía, me ocupó durante más de tres años, trabajando, puedo decirlo, con gran asiduidad; con tanta asiduidad, que mi buen padre, que me visitaba en Heidelberg, creyó que antes del último semestre y del doctorado debía emprender un viaje de instrucción; recorrer la Suiza, Italia y hasta alguna parte de Grecia por espacio de seis ú ocho semanas, durante las vacaciones. Pero no pasé de Berna. Allí, sobre el Schänzli, apenas empezaba á admirar la hermosa perspectiva de los Alpes, sin saber realmente si lo que veía eran nubes ó verdaderas montañas, cuando un mozo del hotel me trajo un telegrama. Debía volver inmediatamente á casa, pues mi hermano estaba gravemente enfermo. Sólo tenía uno, al cual amaba muchísimo. Pocos años mayor que yo, hombre admirable bajo todos aspectos, labrador por naturaleza y que debía pronto encargarse de la hacienda de mis padres; por

desgracia, era un temerario jinete y sufrió una gravísima caída del caballo. Cuando llegué estaba moribundo... Pero ¿á qué le contaré á usted estas cosas tan tristes?

Ella no había variado de postura; su mirada seguía descansando en él con la misma cordial y afectuosa expresión.

—Siga usted—dijo vivamente, con un casi imperceptible movimiento de sus labios,—siga usted, le ruego.

—Yo no volví á la Universidad ni á mis estudios. Mi padre, que ya estaba muy delicado, no pudo sobrevivir á este terrible golpe; decayó visiblemente desde entonces. Mi madre había muerto hacía mucho. Aunque hubiera tenido un natural contemplativo y poco inclinado al mundo exterior, no hubiera podido intervenir allí. Y era preciso intervenir. Mi padre no pudo resolverse á confiar la hacienda, que desde años atrás estaba enteramente en manos de mi hermano, á incapaces ó poco escrupulosos administradores; no era buena ocasión tampoco para arrendar las fincas. Por otra parte, nuestra situación entonces era algo difícil. Un pleito terminado felizmente había consumido gruesas cantidades; era preciso hacer algunas reparaciones costosas; mi hermana mayor, que estaba ya pedida, no podía casarse sin una dote crecida. Yo debía ser en este apuro el que salvara la situación; yo, que de labranza ni de lo que con ella se relaciona no entendía más de lo que puede haber oído un muchacho criado en el campo. Aunque hubiese titubeado, no me quedaba, á la muerte de mi padre ocurrida, un año después, otro remedio que bajar la cabeza. Mis hermanas (tenía además de la casada otras dos más pequeñas) quedaban bajo mi dirección. ¡Un cabeza de familia de veintitrés años! Una carga muy pesada, puedo asegurárselo á usted, y tanto más pesada para mí, cuando en silencio, mientras recorría las tierras á caballo y repasaba las cuentas, recordaba mi apartada celda de Heidelberg y mis queridos libros. Pero ha dicho muy bien Wallestein: «¡A qué no se habituará el hombre!» Hasta el mismo porvenir que soñamos, las esperan-

zas que acariciamos, los proyectos que forjamos, todo se hunde sucesivamente.

Ulrico calló. Ella dejó resbalar el brazo en que se apoyaba lentamente hasta el regazo y respiró profundamente, pero no contestó.

Tampoco hubo tiempo para ello. Trajeron un nuevo plato, que comieron en silencio. Sólo á los postres empezó Eleonora de nuevo.

—Es muy triste lo que me cuenta usted de su vida. Me imagino con espanto lo que es verse obligado á ir por un camino del que se siente uno apartado por sus inclinaciones y aptitudes. ¿Y la suerte no ha tratado de indemnizar á usted de su injusticia en otra forma?

Y al decir esto, su mirada, quizá casualmente, resbaló por su mano izquierda, en donde brillaba el anillo nupcial.

—Tu deber es decírselo pronto—dijo Ulrico para sí y luego en voz alta, adoptando un tono ligeramente alegre.

—¡Vaya! Ha tratado de indemnizarme como ha podido. Me ha hecho esposo de una buena mujer y padre de tres niños, que mis muy amables amigos (no hago más que referir, señorita) elogian como los más guapos de tres leguas á la redonda.

—¿Y usted se ha reconciliado con la suerte?

Sobre los labios de Ulrico agitóse esta contestación: En este momento lo estoy. En vez de lo cual, dijo no sin cierto embarazo:

—Debo estarlo. Y á la postre, ¿de qué sirve quejarse de la suerte? En todo caso, no ha sido tal mi intención al contarle á usted esta larga y enojosa historia. ¿A qué ha venido todo esto? ¡Ah, sí! Quise explicarle á usted el por qué no he visto del mundo más allá de los Alpes de Berna. Los proletarios romanos al servicio de las legiones tenían una amarga frase—SINE MISSIONE NASCIMUR—nacimos para no tener jamás voluntad. Por lo que se refiere á mis últimos doce años, puedo yo decir lo mismo de mí.

En esto entró el Sr. Otterndorf y se acercó á la mesa á exigir el debido tributo, lo cual hacía siempre personalmente. Con este motivo dirigió á Eleonora en tono malhumorado la pregunta que siempre hacía á un nuevo comensal, aun cuando fuese de su agrado:—¿Volverá usted mañana?

Eleonora miró con extrañeza al sombrío y descortés fondista, y al punto volvió los ojos á Ulrico.

Este se reía.

—¿Tengo que decidirlo hoy mismo?—preguntó en tono indiferente, abrochándose con calma los guantes.

—Sí, señora.

—Creo que esta señorita volverá—dijo Ulrico.

—Está bien.

El hombre extraño se volvió á hablar con otros huéspedes. Ulrico y Eleonora salieron á la calle.

—Perdone usted, señorita, que me haya atrevido á contestar por usted—dijo Ulrico.—Conozco á mi hombre, y sé que hubiera sido capaz de dar un espectáculo. Por lo demás, mi promesa no la obliga á usted en modo alguno. El asunto corre de mi cuenta.

—¿Para que el monstruo le dé á usted un mal rato? Prefiero volver á comer otra vez en su caverna. Suponiendo que á usted no le resulte pesado.

Dijo todo esto con su más risueña sonrisa, mientras abría su sombrilla. Con la sonrisa que á la rosada luz que á través de su sombrilla iluminaba su rostro, animado por sus grandes y oscuros ojos, y haciendo al pronunciar las últimas palabras un gracioso movimiento de cabeza para mirarle, parecióle á Ulrico la más encantadora figura de mujer que había visto en su vida.

—Quiere usted animarme á que haga una frase. No me suelen resultar.

—Eso no es una contestación.

—Pues bien, diré á usted que la hora que usted ha tenido la bondad de hablar conmigo ha sido para mí una rara y grande felicidad.

—¿Y eso no será una frase?

—Voy á decir más: una dicha de que yo no he disfrutado desde que salí de la Universidad: la dicha de poder comunicar lo que uno siente dentro de sí, en el delicioso convencimiento de que otra persona sabe comprenderlo, sabe interpretarlo todo.

—Algo así como si hubiera usted encontrado lo que se llama un buen camarada.

—Sí, si usted así lo quiere.

—Ciertamente que lo quiero yo misma; doy el más alto precio á un buen camarada. Así, pues, buenos camaradas. Vea usted, esto es hermoso; es realmente muy hermoso. Especialmente en esta extraña isla, en donde, á lo que parece, hay que luchar con tempestades ó con monstruos, cuando no con el aburrimiento. ¿Piensa usted estar aquí mucho tiempo?

Sólo entonces se acordó Ulrico de que una hora antes había resuelto partir al día siguiente. ¡Qué fortuna no haber escrito todavía á su casa! Después de todo, debía permanecer allí el tiempo prefijado.

—Una semana por lo menos—contestó.—Quizá dos.

—¡Cuántas tempestades y cuántos monstruos nos queda que soportar aún!

—Y también, á no dudarlo, muchas horas agradables.

—Estoy segura de ello.

Habían recorrido el corto camino que les separaba de la vivienda de Eleonora, y se encontraban delante de la verja: Ulrico con el sombrero en la mano.

—Así, pues, hasta la vista, señorita.

—Hasta la vista, es decir, hasta mañana...

Él la miraba cuando cesó de hablar, esperando.

—¡Bah!—dijo ella decidida:—estas son míseras trivialidades, que no vienen á cuento cuando se trata de buenos camaradas. Así, pues, me permitiría decirle: el día es desesperadamente largo, y si usted viniera á buscarme para dar un paseo,

á las seis me parece que será la mejor hora, le esperaría á usted aquí, en este mismo sitio. ¿Le conviene á usted?

—No sé qué placer mayor podía usted depararme.

—Entonces hasta la vista, á las seis.

—A las seis en punto me encontrará usted aquí.

CAPÍTULO VI

Desde aquella hora pudo verse á los dos con frecuencia juntos. Mas, para su satisfacción, parecía que nadie reparaba en ellos. Los personajes que Ulrico conoció en la tertulia del director debían de haber partido ya, así como también su compañero de Universidad, el señor de Odebrecht. Al menos, no le había vuelto á encontrar. Eleonora no conocía á nadie ni era conocida. Ulrico se había mezclado anteriormente tan poco en la colonia de bañistas, que él y ella, cuando á menudo aparecían en público, podían pasar por un matrimonio recién llegado, ó bien por hermano y hermana. En favor de esto último parecía hablar una cierta semejanza en la alta estatura, en los cabellos oscuros, y hasta quizá en el corte de las facciones ó en la expresión y la circunstancia de que no iban nunca del brazo.

Se habían prometido ser buenos camaradas, y trataban de serlo para cumplir su promesa. Aun no había oído Eleonora de su boca la primera frase; pero ya no esperaba ni temía oírla como en su primer encuentro: ya estaba harto convencida de que su caballeresca cortesía radicaba en su corazón. Tampoco había adivinado Ulrico en la conducta de ella nada que pudiera tener vislumbres de coquetería; continuaban siempre en la misma cordialidad amistosa, en la misma hermosa espontaneidad, que parecía no conocer la mezquina desconfianza con que las demás personas miden sus palabras. Tampoco habían vuelto á hablar de sus familias ni de sus relaciones de otra clase. Ella no preguntaba más, y él sabía

agradecérselo. La había comunicado lo que podía comunicarle. Lo que callaba prefería en su actual estado de espíritu olvidarlo, si bien á pesar suyo volvía algunas veces á presentarse ante su mente, por cierto á una luz á la cual no lo había visto nunca, y tanto más le espantaba cuanto más claro lo veía. Por su parte ella le relataba en diferentes ocasiones este ó aquel episodio de su vida; de modo que reuniendo los fragmentos podía formarse un cuadro completo de su pasado.

¡Cuán deliciosa fué la descripción que le hizo de su niñez en el palacio ducal de recreo, de que era comandante su padre, un oficial retirado que gozaba del privilegio de vivir en aquella hermosa mansión! Y en la pequeña villa, situada al pie de la montaña, con sus anticuadas casas de puntiagudos techos y sus habitantes á la vieja usanza, que tan honrada y placenteramente vegetaban. Después sus padres pusiéronla en el «Liceo de los Cuáqueros» para que perseverase firmemente en el temor de Dios y en el respeto á su «soberano», un joven principillo, durante cuya menor edad gobernaba un severo tío suyo aquel principado liliputiense. Cien veces en el parque del castillo jugó con el joven magnate, un poco mayor que ella, y que le enseñaba las siete cosas buenas que debe saber y desear una niña cuyo destino á la muerte de sus padres, sin fortuna, probablemente estaría circunscrito á uno de estos tres extremos: profesora, aya ó señorita de compañía. Entretanto la vida pasaba como risueño idilio en el convento entre aquellas compañeras de edad, tan ávidas de vida como ella, bajo la égida de las bondadosas hermanas, que tan severa cara tenían y tan amigablemente perdonaban las faltas. Después, una traidora y contagiosa enfermedad que estalló en la villa, y que su madre, como recompensa de sus caritativos sentimientos, llevó de la villa al castillo, arrebató la vida de ésta, así como la de su esposo. Ella permaneció más de un año en el convento, donde se la trató con afecto, y ella misma no hubiera estado á disgusto; pero la curiosidad de la vida venció su inclinación por los ensueños y meditaciones, y la condujo primero á Ber-

lín, con sus únicos parientes, la hermana de su padre, viuda de un consejero, que luchaba duramente con la vida en compañía de una hija suya ya crecida, tratando de ayudarse en sus estrechos recursos admitiendo á pensión jóvenes extranjeros. La permanencia en casa de su tía, leal mujer, aunque un poco pedantesca, con su prima, una muchacha de alma candorosa que en todas ocasiones, viniera ó no á cuento, prorrumplía en lágrimas, le hubiera sido muy tolerable sin los pensionistas. Por otra parte, su estancia en aquella casa de antemano había sido fijada como una estación entre el convento y su vida en el extranjero, entre gentes desconocidas. Así, pues, seis meses más tarde salió para Inglaterra, acompañada de las bendiciones de sus parientas y de las declaraciones de amor y fidelidad hasta la muerte de seis jovencillos de distintos países, de los cuales, por fortuna, ninguno pasaba de la elocuente edad de diez y seis años. En Inglaterra entró primero de institutriz en casa de un rico comerciante de Londres, el cual quebró al mes siguiente, y de allí pasó á casa de un lord escocés, donde permaneció cuatro años, hasta que la joven confiada á su dirección salió á sociedad y fué presentada á la reina. Este importante acontecimiento tuvo lugar catorce días antes. Y ahora volvía á su patria, más que nada con la intención de fortalecer su salud, que en los últimos tiempos había padecido algo, antes de aceptar una nueva colocación.

Cuando de este modo hubo trazado un rápido bosquejo de su vida hasta los veintidós años, añadió después algunos episodios que principalmente se referían á los últimos cuatro años. El lord había sido un viajero fanático y profesaba el principio de llevar consigo á su familia en los viajes. Con este motivo Eleonora durante esta época estuvo en París nada menos que tres veces, siempre en las estaciones medias. Conoció la Escandinavia, así como la Francia meridional, España, y por último Italia, desde donde decidieron continuar hasta Oriente, como así lo hicieron. Así se explicaba su desembarazo y soltura adquiridos en el trato constante de la alta socie-

dad, la desenvoltura de su conversación, el arte con que sabía unir la sencillez á la más fina elegancia en el vestir, y aquellos detalles por los cuales una dama del gran mundo se distingue de las demás; lo que no comprendía Ulrico era su vasta erudición, por lo menos en la literatura moderna. A lo cual había que añadir, como Ulrico tuvo ocasión de apreciar, que era tan consumada dibujante como acuarelista, hasta el punto de poder justamente aspirar á la categoría de artista.

—Dígame usted, por Dios, ¿cuándo ha tenido usted tiempo de aprender tantas cosas?—decía con asombro.

—Tal vez me juzgue usted con demasiada benevolencia—contestaba ella;—por lo demás, si he de concederle á usted que poseo un poco de afición y una modesta dosis de talento, esto se debe á dos circunstancias especiales. En primer lugar, no he perdido un minuto de mi vida aporreando pianos; y luego, desde niña fuí una mala durmiente, y las innumerables horas que otros pasan soñando las llené yo con la lectura. Por lo demás, el aprender idiomas es cosa de juego, cuando se vive en país extranjero en donde hay que hablar. Y por lo que respecta á la pintura, en la familia de mi lord las damas eran rabiosas dibujantes y acuarelistas. Aun me río de recordar cuando en la cubierta de un vapor ó sobre una lancha del Nilo, en los alrededores de un chalet ó á la orilla de un arroyo que serpeaba por prados ingleses ó en la falda de una colina escocesa, nos sentábamos y trazábamos en el papel torpes borrones, que nos enseñábamos unas á otras elogiándolos como obras maestras inmortales. Después yo también reincidí en la pintura al óleo; ya lo sabe usted. Además tuvimos en Londres y París los mejores maestros que por dinero y buenas palabras era posible tener. ¿Le parece á usted todavía un milagro el llegar á una altura tan insuperable?

Y, sin embargo, no eran sus *SMALL ACCOMPLISHMENTS*, como ella solía decir, lo que á él le parecía más valioso en la rara joven. Más, mucho más profundamente que sus conocimientos y aptitudes, que otras podían asimilarse y cultivar, le maravi-

llaba la agudeza y claridad de sus juicios y el valor con que llegaba á sus últimas consecuencias en la cadena de sus razonamientos. Sobre Dios y el mundo, sobre naciones y sociedades, sobre los hombres y sus relaciones mutuas, sobre la amistad, el amor y el matrimonio había hecho observaciones profundas y llegado á conclusiones de las cuales ella misma decía que se guardaría muy bien de comunicar al primero que llegase. Mas por atrevidas (doblemente para una joven) que fuesen sus deducciones, su manera de expresarse era siempre correcta, y nunca se escapó de sus labios una palabra fea ó impúdica.

—Creo —dijo una vez, cuando estaba á punto de pasar los límites que, según el uso aceptado, una mujer no puede transponer ni en pensamiento sin que su pudor padezca—que el saber nunca deja de ser hermoso y jamás será vulgar; sólo puede serlo el querer y apetecer, que traen después como consecuencia las acciones bajas y feas. Yo soy una fanática del saber, y defendería con tanto celo su pureza y su poder hasta sacrificarle, creo yo, toda mi felicidad y todos mis deseos.

¿Pero no sería sólo en parte sino una consciente falsedad, una de esas engañosas autosugestiones, á las cuales están expuestas precisamente las almas más elevadas?

Ulrico se preguntaba esto una vez y otra al ver aquellos ojos oscuros en que tan á menudo brillaba un extraño fuego, que repentinamente desaparecía como un sol que se cubre de nubes; cuando contemplaba el juego de sus labios que tan cordialmente reían para quizá en el momento mismo plegarse con un gesto dolorosamente melancólico. Parecía incomprendible que el amor nunca hubiese comunicado su alegría á aquellos ojos ó los hubiese empañado con sus lágrimas; que aquellos labios no se hubiesen estremecido en un beso apasionado. Una criatura que se destacaba entre mil de su sexo no podía ir por el mundo sin trastornar la cabeza y el corazón de muchos hombres; ¿y era posible que el suyo no hubiera cambiado sus latidos con alguno de ellos? En los recuerdos de una mujer bella y joven no es posible que ocupe el único lugar la vani-

dad de haber herido de punta de amor á cuatro pensionistas de diez y seis años. ¿No había ningún otro recuerdo en su vida? ¿Había pasado ante todos los hombres tan indiferente como ante los paseantes de la playa, de los cuales no había uno que á su encuentro no la mirase obstinadamente ó volviese la cabeza cuando había pasado? Al principio pensó que se trataba para él, más que de otra cosa de un interés psicológico, de la inclinación natural de bucear en un alma que tanto digno de aprecio ofrecía, aun para un observador superficial. Después se dijo: No puede serle indiferente al amigo lo que pasa en su corazón. ¡Le habría proporcionado una dicha tan intensa ver feliz á aquella adorable criatura! ¡Sería un goce tan grande para él poder aconsejar cuando necesitase consejo; prestar ayuda cuando necesitase ayuda; consolar si hubiera menester consuelo á la que no tenía padres ni hermanas, y al parecer nadie en el mundo en quien poder confiarse, en quien hallar un refugio!

Pero si sólo sentía por ella este interés humanitario, esta simpatía de amistad, ¿qué sensación dolorosa opresora era aquella, sin la cual desde algunos días no podía abandonarse á estos pensamientos? No parecía ya aquello una simpatía desinteresada; tenía un sabor inquietante á celos, si es que no eran celos real y efectivamente. Celos del hombre á quien alguna vez hubiese ella amado ó amase al presente, ahora cuando la tenía á su lado alegre y habladora, ó después cuando llegasen á separarse; del hombre á quien cupiese la dicha de poder llamarla suya. ¿Había un hombre digno de esta dicha? ¡No, mil veces no! Él no solía pensar mal de sí mismo, y no lo hacía. Pero ¡cuánta distancia, cuánta, de él á ella! La fortuna distribuye sus dones sin equidad ni justicia. Alguien sacaría el número de la suerte á costa de otro que oprimiera la bola negra en su mano menesterosa.

Y después espantábase Ulrico de sus malos ensueños y calificábase de loco. ¿No era una insigne tontuna dejarse arrebatarse por tales murrias la felicidad de unas horas que iban á

desaparecer pronto? ¡Horas tan dichosas como nunca las había gozado y nunca, nunca volvería á gozar! Horas que el cielo parecía depararle expresamente como indemnización á su mezquino pasado y á la soledad con que el porvenir le amenazaba. Así, pues, estaba en su derecho de apurar hasta las heces su presente voluptuosidad, y no era ningún crimen si trataba de prolongarla algunos instantes.

Faltaban sólo dos días para acabar aquella semana, que debía ser la última de su permanencia en el mar. Debía decidirse.

En puridad de verdad, ya no había realmente nada que decidir; sólo le faltaba escribir á Herta la carta participándole su decisión de permanecer allí unos días, quizá una semana más, y justificarla con hábiles razones.

Pero ¿dónde estaban éstas? Las noticias de su casa eran buenas; ¿pero cómo era posible suponer que no ocurría nada en la administración contra sus deseos ó instrucciones que debiese ser corregido, poniendo de relieve su tardanza? Además, la recolección estaba en su período álgido. Antes nunca se había hecho esperar; era hasta cargo de conciencia no estar ya en su puesto. ¿Dónde buscar, pues, las razones habilidosas? ¿Inventar cualquier fábula ó refugiarse en un engaño manifiesto? No; antes sentiría cerrarse tras de sí las puertas del paraíso, lleno de luz y de sol, y volver otra vez á su vida gris que la fatiga y el trabajo le harían soportable, como se la habían hecho hasta entonces.

Pero precisamente cuando se sentaba á escribir á Herta para anunciarle su próximo regreso recibió una carta suya. Se manifestaba en extremo contenta porque en los últimos días se empezase á sentir mejor Ulrico. No debía, pues, ser impaciente y romper el tratamiento que tan buen efecto empezaba á surtir sólo porque terminase el tiempo prefijado para su estancia allí. Quizá no podría volver á salir de su casa tan pronto. Y todos los asuntos marchaban bien. La recolección del trigo era tan buena como fácil, y según Pasedag, para

cuyo celo no tenía más que alabanzas, la de centeno no debía empezar hasta dentro de una semana. Y no creía necesario asegurarle que ella estaba encima siempre, y todo lo veía y cuidaba de todo. Así, pues, le rogaba por Dios que estuviese allí una semana más. La vida sin él le era bastante triste y la casa le parecía completamente desierta á pesar de los niños. Pero algún sacrificio había que hacer.

La carta terminaba con el obligado «mil besos».

El alivio que había comenzado Ulrico á sentir durante la lectura de aquella carta desapareció tan pronto como llegó al final. Era un duro sacrificio el que Herta le ofrecía. ¿Podía él aceptarlo en otro sentido enteramente distinto del sentido en que ella se le brindaba? ¿Le habría exhortado á que se quedase, si le viera un día y otro al lado de Eleonora?

Pero la dicha que su proximidad le proporcionaba, ¿era acaso un delito? ¿Era un delito que quisiera prolongarla unos cuantos días? ¡Sí, si él la amara! Pero no la amaba, ó la amaba no de otro modo que como se ama al cálido sol cuando se ha estado mucho tiempo en la oscuridad. ¡Y en cuanto al sol! ¡Cielo santo! el sol está tan alto que no se entera de los beneficios que reporta á las miserables criaturas de este mundo. Y seguirá luciendo cuando sobre los mortales vuelvan á caer otra vez las habituales sombras.

—¿Le ha sucedido á usted algo desagradable?—preguntó Eleonora cuando, según costumbre, se vieron al medio día en el restaurant Otterndorf.

—Si usted cree que lo es el que mi esposa me dé permiso para que permanezca aquí ocho días más...

—¿Cómo puedo yo saber eso?

—Sin embargo, pudiera yo pedirle á usted consejo.

—Y yo se lo doy, con la condición que Goethe acostumbraba imponer cuando alguien le pedía consejo.

—¿Cuál?

—No seguirle.

—Si quisiera usted por una vez tan sólo no chancearse...

—¿Por una vez? Bueno. Pues ahora, hablemos en serio: ¿de qué se trata?

—De esto.

Y Ulrico le leyó de la carta de su mujer lo que podía leerle.

—Yo temía—añadió—hacer más falta en casa de lo que mi mujer cree. Por otra parte, creería mentir descaradamente si dijese que espero sacar algún provecho para mi salud, supuestamente alterada, de una larga permanencia aquí, pues creo que esta cuestión de la salud es una invención de mi mujer y de nuestro médico. Sin embargo, me siento aquí tan alegre y dichoso y... ¿quién no quisiera prolongar este estado todo lo posible?

Eleonora, mientras Ulrico hablaba, con los ojos bajos miraba enfrente de sí.

—Y bien, ¿qué dice usted?—preguntó Ulrico, viendo que su respuesta se hacía esperar.

Ella levantó su mirada hasta descansar en la suya, y dijo en voz baja, lentamente:

—Su mujer de usted es muy buena.

—Yo sería el último que lo dudara—respondió Ulrico.—Pero esa no puede ser su respuesta de usted.

—En parte, aunque el resto le suene á usted un tanto enigmático. He notado siempre que de dos partidos igualmente importantes, de los cuales el uno es difícil y el otro fácil, se suele adoptar el último.

—¿Por qué?

—Porque siempre hallamos á mano las razones que justifican el fácil, mientras que para el difícil, si bien las encontraríamos, no queremos tomarnos la molestia de buscarlas.

—Así, pues, ¿usted cree que debo partir?

—Sí; es lo que creo.

—Entonces me quedo.

—¿Cómo?

—¿No me dijo usted al principio que hiciera lo contrario de lo que usted me aconsejase?

—Entonces haga usted lo que no tiene más remedio que hacer. Esta es mi última palabra.

—No podía desear otra mejor.

—Es usted incorregible.

—Debo serlo, cuando sus fuerzas de usted fallan.

—¿Será esa su primera frase?

Los dos reían; pero, sin saber por qué, no era ya la risa libre de los primeros días, y se apresuraron á cambiar el asunto de la conversación.

CRÓNICA LITERARIA

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
DEL ATENEO DE BARCELONA

España sin Rey: Episodio nacional por B. Pérez Galdós.—La psicología de los personajes.—La verosimilitud en literatura.—Los retratos históricos.—Alusiones á sucesos públicos.

Una parte de la vida moral española se pasea por la media docena de novelas recientemente publicadas que merecen la atención de la crítica. La novela no sólo es archivo de costumbres donde se almacenan datos de la historia privada, también es ventana por donde puede verse la psicología de la raza en acción, sorprendida en su movimiento espontáneo, en el abandono íntimo del traje de casa, y no en postura y atavío retratables, como la presentan los analistas.

No es lo menos interesante que puede estudiarse en las novelas de un autor ó en las de un período literario, qué tipos espirituales predominan en ellas, cómo sienten y piensan los personajes novelescos, qué ideas les dirigen y qué pasiones les agitan principalmente...

Galdós ha continuado sus *Episodios Nacionales*. La publicación de *España sin Rey* nos da motivo para pasmarnos una vez más de que no se agote, al cabo de recorrer casi un siglo de historia de España en cuarenta volúmenes, el fecundo ingenio de este novelista. Verdad es que el objeto histórico se renueva; pero con todo, se repiten en él los tipos y las situaciones lo bastante para que haya sido gran mérito en Galdós salvar la monotonía á que expone el tratar muchas veces el mismo asunto ó asuntos semejantes.

España sin Rey es la España del Gobierno provisional, la

España de las Cortes Constituyentes, la hora triunfal de la elocuencia. Creo que Galdós ha atendido principalmente, en esta novela que es de ambiente social, de estado colectivo, de fisonomía de una época, á fijar ese rasgo, aquel poder de la oratoria, que nunca llegó tan lejos entre nosotros como entonces, pues jamás anduvieron las gentes tan suspensas y embebecidas con los discursos de los grandes artífices de la palabra. Esta sugestión general la ha cristalizado Galdós en un personaje muy gracioso, de ese humorismo fino á lo Dickens en que lo cómico no es cruel ni mordaz, sino humano, benévolo y hasta sentimental, y que el autor de los Episodios maneja diestramente. Ese personaje, D. Wifredo de Romarate, es un hidalgo provinciano, chapado á la antigua, lleno de ideas caballerescas y de vetustos pensamientos, que llega á Madrid con una misión carlista, y aquí asiste por curiosidad á las Cortes, oye á Castelar su famoso discurso de la libertad de cultos, y de tal suerte le trastorna aquella elocuencia, que todas las piezas de su edificio mental se conmueven y desconciertan, y entra en aquella morada gótica un espíritu nuevo que alborota y escandaliza, afligiendo al piadoso caballero, quien se da cuenta de la transformación que se ha operado en su sér, de aquel enemigo que se le ha deslizado en el alma, que paraliza los arrestos de su voluntad y detiene y hiela las protestas que en otras circunstancias le habrían inspirado las cosas que ve y oye D. Wifredo. Se halla éste en la situación extraña de un hombre que, acordándose de lo que ha sido y deseando seguir siendo lo mismo, se siente cambiar por una fuerza misteriosa. Es el estado de un poseso que se diera cuenta de la posesión y, sin poder resistirla, la repugnara. Galdós ha personificado en este personaje aquella alucinación oratoria que sintió España, y que ni sirvió siquiera para inducirla á ventilar sus querellas por vías de discusión y de razonamiento. El prestigio de la elocuencia era sensual, exterior, prestigio de pasión, música de palabras, y lo que vino después fué asimismo pasión y calentura, pero no se contentó ya con floridos tropos y ma-

gestuosas síntesis históricas, sino que apeló á la última ratio, al fusil del partidario carlista y al fusil del cantonal. Al diálogo retórico de los oradores sucedió el bronco y estruendoso diálogo de los fusiles.

Otro elemento hay en la transformación de D. Wifredo que tiene también cierto carácter de época, y que no debe omitirse al hablar de esta novela. D. Wifredo, hombre hasta entonces morigerado y casto, cae en Madrid en carnales aventuras, y emplea su romanticismo en idealizar mujerzuelas. Es corriente que en épocas de ebullición espiritual, de alteraciones y trastornos reine una gran libertad de costumbres. Parece que al cuartearse y venirse al suelo el edificio político, también se resienten las paredes maestras de la moral consuetudinaria. Acaso hay una influencia recíproca en estos dos órdenes de normas sociales. La relajación de costumbres abre camino á las revoluciones, y las revoluciones suelen traer como secuela la corrupción de costumbres, hasta que, calmada la fiebre, vuelve la sociedad á entrar en caja, recobran su pasado imperio las preocupaciones, las normas éticas y los motivos de conducta que han sobrenadado en la tormenta, y torna á acompañarse y regularse la vida. Y aun por otro motivo puede ser considerado D. Wifredo como personaje simbólico ó representativo. También España, romántica y fácil á la ilusión, puso sus amores y esperanzas en hombres comparables en su acción social á las mujerzuelas que inspiraban á D. Wifredo poéticos y quintesenciados sentimientos.

En la economía literaria de *España sin Rey*, D. Wifredo es un personaje episódico; mas si se atiende al fondo social de esta novela, casi es la más importante figura de las que por ella transitan. En las novelas históricas suele ocurrir esto: que personajes que no son los primeros en los sucesos de la fábula poética, se sobreponen á los protagonistas, como personificación de estados colectivos. La historia es multitud, no individuo, y á medida que la conocemos mejor, más se nos revela el carácter social del drama que ella cuenta, y más claramente

descubrimos que los héroes cuyas cabezas sobresalen por encima de la muchedumbre y que en algunos momentos parecen los actores únicos del drama, son como los gigantones de las fiestas populares, figuras conducidas y aupadas por anónimos cirineos, aunque ellas mismas no se den cuenta de cómo es el cuerpo social quien las levanta y las empuja en aquello que parece obra de su albedrío. Por eso en novelas de esta clase, figuras de poco valer individual, y que están clasificadas y formadas en el coro, pueden adquirir superior relieve estético y ser las más expresivas é interesantes, á título de casos ejemplares y personificaciones del vivir y el sentir colectivos. El amor y el cuidado con que está trazada la figura de D. Wifredo es señal de que el novelista ha apreciado bien su importancia.

Otro personaje, también muy significativo, también tipo social, es Urríes, que en la novela desempeña el papel de galán joven, de héroe de la intriga amorosa. Es menos importante que D. Wifredo como creación artística, pero es una buena imagen del hombre gozador, epicúreo, á quien no le molesta el peso de las ideas, y que con su labia y mundología se abre fácilmente camino, y triunfa en amor y en política; hombre de intriga, de travesura, de seducción personal, que ha privado mucho en España, y de que hemos conocido numerosos ejemplares de altas, medianas y bajas tallas, de grandes fortunas y de pequeños éxitos, según la condición y clase de cada uno. Galdós le caracteriza con una pincelada: Urríes conversaba admirablemente y no sabía escribir. Embelesaba á su novia con la charla; pero ausente, perdía por completo el estro al escribirla. Hay muchos Urríes que no sólo saben charlar, sino también escribir. Lo que no suelen hacer es discurrir; pero esto no es indispensable, y como es negocio interior, no se advierte demasiado su falta. Este tipo social y político, que ha pululado y ha triunfado en buena parte del siglo XIX, está ya en decadencia.

Las figuras femeninas de la novela, Céfora y Fernanda, son de fantasía ó invención, menos representativas que los

hombres, acaso más poéticas, lo cual quiere decir que son representativas de un modo más general y menos histórico, puesto que la poesía propende á lo universal de los caracteres y estados fundamentales del alma, y hace menos caso del bagaje histórico y de la determinación actual. Su método intuitivo repugna la observación, y lo que sabe lo sabe por reminiscencias oscuras y por acumuladas experiencias, que se han tornado anhelos y aspiraciones del espíritu.

A una de estas mujeres, á Céfora, el novelista ha querido rodearla de misterio, y al hacerlo la ha dado el supremo atractivo de las cosas. Céfora es rubia, fina, elegante. En su origen hay un misterio. Vive en una situación un poco equívoca, con una parienta lejana, mujer de intriga, una *declassé* de la aristocracia. Céfora es mística y sensual, devota y enamorada como las damas del antiguo teatro español, como las románticas tapadas del tiempo de los Austrias. Ama á Urríes, siendo ella bastante inteligente para conocer la vacuidad del personaje; le ama con atracción física, como á hombre que sirve para eso, para enamorar mujeres. El amor tiene para Céfora toda la punzante y dolorosa voluptuosidad del pecado, todo el sugestivo decorado romántico.

Con Céfora contrasta Fernanda. Fernanda es una señorita honesta, hija de honrados y ricos padres, y cuya vida se ha deslizado en un ambiente de decoro, de orden, de respeto á las conveniencias sociales. En la vida de Fernanda no hay misterios ni enigmas. Tampoco la hay en su alma, que tiene cierta primitiva rudeza de doncella celtíbera, ó viniendo á más cercanos tiempos, de aquellas doncellas cervantinas, que eran capaces de correr mundo y arrostrar aventuras en hábito de varón, no por impulso de liviandad ni por idiosincrasia picaresca, sino por negocios de honra y por motivos de exaltado y espiritual amor, bastante humano, no obstante, para no ser inasequible á las tentaciones de la carne. Fernanda ama también á Urríes; pero no le ama como Céfora, sino con honesta pasión que aspira al matrimonio y está contenida por el deco-

ro. Fernanda, que es cándida y sencilla, ve á Urríes al través de su idealismo; le ve mucho más caballeresco que es; le ve semejante á sí misma, como ella quisiera que fuese. Por eso, el desengaño que recibe al conocer los amores de su novio con Céfora es tan fuerte, que la enloquece y la conduce á extremos impropios de su condición y hasta de su sexo. Al final de la novela, Fernanda mata á Cáfora, y la mata en condiciones extrañas, inverosímiles, dramáticas, de tan subido color romántico, que toma el desenlace relieve de alegoría, de oscuro símbolo entregado á la interpretación del lector. Puede que en el pensamiento del autor no haya tal alegoría ni tal símbolo. A veces hay símbolos espontáneos y aparentes, moldes de símbolos que esperan una imaginación que los llene.

El hecho es que, cuando en un relato de cosas llanas y corrientes surge algún inesperado suceso que se aparta de los caminos ordinarios, de la verosimilitud y de la lógica, y reviste insólitas y extrañas apariencias, nos hace pensar que aquello debe de tener algún significado oculto, alguna secreta razón que justifique su rareza. Lo diputamos por símbolo ó cifra de algo que late bajo el hecho desusado y sorprendente.

El desenlace de *España sin Rey* es inverosímil. No es corriente ni natural que una señorita de buena familia, bien educada, cuidadosa de su buen nombre y de su pudor, mate á una rival que la disputa el cariño de un novio, de un hombre con quien la homicida ha tenido ó tiene relaciones honestas. Estos crímenes pasionales se dan en otra esfera social y en otra clase de relaciones amorosas. Pero de que no sea frecuente el caso ni fácil, no se sigue que sea imposible. La verosimilitud en el arte y en los hechos es apariencia de verdad, y la verdad tiene fórmulas comunes y casos excepcionales y disonantes. Por eso se dice que la realidad es, á veces, inverosímil, aunque la realidad inverosímil sea la excepción, con lo cual se indica que aquel caso de la realidad á que se aplica ese concepto, discrepa y se aparta del curso regular y ordinario de las cosas. Los hechos reales no necesitan ser verosímiles; son, existen y

eso les basta. El arte, tratando de dar la ilusión de la verdad, busca la verosimilitud como apariencia de ella. La verosimilitud literaria y artística tiene dos esferas ó aspectos. Es verosimilitud esencial ó lógica cuando se ajusta á las consecuencias ordinarias que producen los motivos humanos, cuando nos presenta los hechos más probables, las consecuencias que en la mayoría de los casos producirán ciertas premisas y antecedentes. Es verosimilitud formal y aparente cuando representa con tal viveza y tal fuerza plástica los sucesos, que nos da la ilusión de que los vemos y si son raros y casi increíbles, de que asistimos á alguno de los hechos excepcionales que se dan á veces en la vida. En el primer sentido es inverosímil el desenlace novelesco de *España sin Rey*; mas en el segundo reviste color de verosimilitud, apariencia de realidad (aunque sea de realidad excepcional), por el vigor y precisión de la pintura.

Galdós ha cuidado mucho de las circunstancias exteriores de este desenlace. El motivo psicológico en que lo basa, el afán de Fernanda de ver, de convencerse por sus propios ojos de la infidelidad del hombre amado, es verdadero y humano; está dentro de la psiquis del enamorado, y especialmente dentro de la psiquis femenina. El azar de que Fernanda halle á mano la espada con que da muerte á Céfora, está introducido con habilidad y lógica exterior. Mas la visión total del suceso nos deja una impresión de extrañeza y de asombro. El viejo romanticismo levanta la cabeza en la novela moderna, aunque se presente ante nosotros disfrazado con ropaje naturalista.

¿Cómo están ensamblados los personajes en la acción novelesca? Urríes, en el curso de un viaje electoral, conoce á Fernanda y la pide relaciones honestas. D. Wifredo, que es uno de los amigos de la familia de la joven, viene á Madrid, donde conoce á Céfora, y sorprende sus relaciones con Urríes. D. Wifredo ha padecido aquella embriaguez de la oratoria de que antes hemos hablado; se ha visto arrastrado á livianas aventuras con mozuelas de fácil acceso; mas estas nubes, que han empañado su serenidad de virtuoso caballero cristiano, no

han podido ahogar el impulso quijotesco que le mueve á impedir la que él cree perdición de Céfora y peligro de Fernanda de caer en las redes de un seductor. En lo íntimo de estos impulsos caballerescos hay un motivo egoísta y personal. D. Wifredo ha amado platónicamente á Céfora y siente por Fernanda un respetuoso y quintesenciado afecto. Y es D. Wifredo quien, resuelto á impedir la fuga de Céfora y Urríes, lleva al escondite, desde donde los vigila, la espada que tan á punto encuentra Fernanda para consumir su venganza. El propio D. Wifredo, caballeresco hasta el final, se declara autor de la muerte de Urríes. Galdós ha tenido el arte de sacar de lo grotesco lo sublime, de coronar á un personaje cómico con rasgos de elevada idealidad y noble desinterés.

El material y aparato histórico que ha colocado el novelista en torno de esta romántica fábula consiste principalmente en retratos de personajes de la época. Rápidamente, con cuatro palabras, con un trazo casi siempre feliz, están presentadas en *España sin Rey* muchas figuras de las Cortes Constituyentes de 1869, de la política y del periodismo de la época: Castelar, Cánovas, Prim, el duque de la Torre, Sagasta, Moret, Echegaray, Suñer y Capdevila, Manterola, el cardenal Cuesta, Romero Robledo, Paul y Angulo, Viñader, Gabino Tejada, Navarro Villoslada, Muñiz, García Ruiz, el marqués de Albaida, Rivero, Alvareda, Ulloa, Figueras, Sánchez Ruano, Olózaga, Garrido. Algunos de estos retratos y referencias no ocupan más que un renglón, y se compendian en un pormenor, en un rasgo fisionómico ó moral, mas casi todos son expresivos y ciertos. Referencias ó escenas de sucesos públicos hay pocas, mas el carácter de la época se dibuja en algunos acontecimientos significativos, como el motín de Tarragona, en que es arrastrado el gobernador interino, Reyes, y la aparición de las primeras partidas carlistas con el cura de Alcabón. Son los prodromos de la época turbulenta y caótica que va á abrirse. La conspiración montpensierista se dibuja también como pasajero, aunque intenso matiz de la política. Aquel conciliábulo

lo de El Escorial, en que se les ocurre á espíritus plebeyos y beocios ver la momia de Carlos V, es una feliz pincelada de costumbres y una interpretación de almas.

Esta interpretación de almas es el rasgo principal de esta novela, que no se detiene en la traza exterior de los sucesos, sino que aspira á que aparezca ante nosotros el espíritu de una época. Eso es lo que explica y lo que pone en concordancia con el marco histórico el carácter romántico y exaltado de la fábula. Galdós ha querido representar en unos cuantos sujetos poéticos la hora romántica de la España revolucionaria, la hora de los ensueños, de la seducción oratoria, de la embriaguez de la palabra, hora de ebullición y de pasión, preludio de los momentos trágicos de sangre y de lucha que llamaron con descompuestas voces á la fuerza, para que de nuevo instaurase el orden.

E. GÓMEZ DE BAQUERO

BIBLIOTECA DE LA CIUDAD DE BARCELONA

REVISTA DE REVISTAS

SUMARIO.—LITERATURA: La moral en las obras de Oscar Wilde.—Hacen falta críticos.—HIGIENE: Por qué se envejece y por qué se muere.—CRÍTICA: El Avemaría.—HISTORIA: La espuma del centenario del alzamiento del pueblo de Madrid contra los franceses.—BIOLOGÍA: El secreto de los sexos.—IMPRESIONES Y NOTAS: Las Enciclopedias.—Las mujeres de los autores dramáticos en los estrenos de sus maridos.

LITERATURA

LA MORAL EN LAS OBRAS DE OSCAR WILDE.—Jorge Barini, tomando pie de la protesta que las señoras de Nápoles dirigieron al arzobispo contra las representaciones de *Salomé*, y del prejuicio formado contra Oscar Wilde por el escándalo de su proceso, creyendo que toda la labor literaria del procesado constituye una apoteosis del pecado, emprende en la *Nuova Antología* la tarea de demostrar que Oscar Wilde no sólo es un escritor moral, sino propugnador de la moral más severa, llevada hasta la rigidez.

Hay que contar con que no hay escritor más paradógico que Oscar Wilde; él es quien dice en sus *Frases y filosofía para uso de la juventud*: «El primer deber en la vida es ser tan artificial como se pueda; el segundo, no lo conoce nadie todavía.» «Nada de lo que ocurre realmente tiene la menor importancia.» «Se debería ser siempre un poco inverosímil.» «Vivimos en una época en que las cosas inútiles son las únicas necesarias.» «El cinismo consiste en ver las cosas como son, y no como deberían ser.» Hay que acostumbrarse á las expresiones paradó-

gicas de Wilde para darse cuenta del verdadero sentido de su labor.

Echemos, ante todo, una ojeada á la primera colección de novelitas publicada por Oscar Wilde en 1888, *El príncipe feliz y otras historias*. En lo alto de la ciudad, sobre una columna, surge la estatua del príncipe feliz; revestida de láminas de oro, tiene por ojos dos rutilantes zafiros, y en la empuñadura de su espada flamea gran rubí; una golondrina, retrasada en su retorno otoñal por amor, busca asilo por la noche á los pies del príncipe, y mientras se dispone á dormir, nota que, á pesar de estar el cielo sin una nube, le cae una gota, y luego otra y otra; son lágrimas del príncipe que, cuando estaba vivo, pasaba todos los días alegremente en su palacio, donde no llegaban los ecos del mundo, y ahora, colocado en aquel alto, veía todas las maldades y todas las miserias de su ciudad, y se le saltaban las lágrimas. Despierta la golondrina, oye la voz de la estatua, que la ruega arranque el rubí de su espada y lo lleve á una pobre bordadora que tiene un niño enfermo y no tiene que darle más que agua del río; la golondrina, compadecida, consiente en ello y lleva el rubí. La noche siguiente, cuando se iba á marchar á la claridad de la luna, el príncipe la ruega que se quede otra noche más y que lleve uno de los zafiros que tiene incrustados en sus ojos á un joven poeta á quien el frío quita las fuerzas para terminar un trabajo que hará su fortuna y su gloria; la tercera noche la golondrina consiente también en quedarse para llevar el otro ojo-zafiro á una pobre niña. Ciego ya el príncipe, la golondrina no quiere abandonarlo; recorre la ciudad y cuenta al príncipe los dolores que descubre; por su orden le va despojando, hoja por hoja, de su envoltura de oro, y la distribuye á los pobres, difundiendo alegría y bienestar en muchos hogares. Pero el frío crece y la pobre golondrina queda yerta una mañana á los pies del príncipe; entonces se oye un chasquido en el interior de la estatua: es el corazón del príncipe que se ha despedazado. La estatua fué derribada y fundida; pero el corazón no cede á las más

fuertes temperaturas y es arrojado á un montón de inmundicias, donde yace también el cadáver de la pobre golondrina. Un ángel recoge ambos restos y lleva al cielo el corazón despedazado del príncipe y el pajarito muerto. ¿No es este cuento la apoteosis de la bondad y de la caridad?

El amigo devoto es la historia de un joven jardinero, el pequeño Hans, y de su afectísimo amigo el rico molinero Hug. «Los verdaderos amigos—dice éste—deben tenerlo todo en común.» Y Hug recoge en el jardín de Hans grandes ramos de flores y las mejores legumbres y las frutas más exquisitas; pero nunca tiene un puñado de harina ni una gota de leche que dar al jardinero. Hans se queda con la boca abierta oyendo hablar á Hug de la solidaridad de los verdaderos amigos, y siempre encuentra ocasión de hacer algo por el molinero; por él sacrifica sus intereses y llega á perder la vida. Hug, entretanto, sólo ha prometido un carro viejo é inservible que no llega á darle nunca. ¿No es esta la historia del egoísmo, humorísticamente criticada?

En *El ruiseñor y la rosa*, el cantor de los bosques sacrifica su vida por hacer florecer una rosa roja, deseada por un joven enamorado que espera obtener por ella el amor de su adorada; pero ésta ha encontrado quien le dé joyas y no hace caso de la rosa, convenciéndose el joven de que en este mundo hay que ser prácticos, siendo inútil el poético sacrificio del ruiseñor ante el alma prosaica de la joven pretendida.

En *El gigante egoísta* hay un jardín lleno de yerbas y de flores, de frutos y de pájaros, en el que los niños, á su salida de la escuela, corren y juegan con infantil bullicio; pero un día el gigante, que había estado fuera, al encontrarse invadido el jardín por los niños, los echa y ciñe su posesión con altos muros. Fáltando los niños, se van los pájaros y las flores, y la nieve, el granizo y el viento se dan cita en el jardín. Una mañana el gigante ve que los niños han abierto una brecha en el cercado y han penetrado por ella; las plantas han refflorecido, y sólo un árbol conserva su escarcha en las ramas desnudas,

porque á sus pies hay un niño tan chiquitín que no ha conseguido trepar por él y está llorando. El gigante comprende entonces que los niños son los que llevan consigo la alegría, la luz y la vida; coge al chiquitín y lo coloca en las ramas más altas del árbol para consolarlo; en seguida el árbol se cubre de flores y de pájaros, y el niño abraza al gigante y le besa. El gigante derriba la cerca, y con los niños vuelve al jardín la primavera. Una mañana de invierno ve un árbol esplendente, con ramas de oro y frutos de plata, y á su pie el chiquitín que hacía tiempo había desaparecido, y que tenía en sus manecitas y en sus piecitos las huellas de los clavos que los habían traspasado.

—Me dejaste jugar en tu jardín—dice al gigante,—y hoy vengo á buscarte para llevarte al mío, que es el Paraíso.

Y á la mañana siguiente los niños encontraron al gigante muerto al pie del árbol, cubierto de flores.

La historieta de *El cohete ilustre*, que desprecia los demás fuegos artificiales para ir á dar á un foso después de hacer de sí mismo los mayores elogios, va también contra el egoísmo y el orgullo.—¿Qué es una persona sensible?—Una persona que, teniendo callos, anda siempre pisando los pies de los demás. *La casa de los granaderos* comprende cuatro leyendas también moralísimas. La primera presenta á un *Joven rey*, criado entre campesinos, sin saber su condición; la víspera de su coronación se adormece pensando en el bellissimo traje que ha de revestir, y ve en sueños una cáfila de míseros tejedores que tejen con hilos de oro el traje para el rey; luego el fin doloroso de un buzo, que muere después de sacar del agua una magnífica perla para el cetro del rey; luego una multitud de hombres, destruídos por la malaria y la peste, que buscaban rubíes para la corona del rey; el joven soberano despierta aterrado, rechaza todo adorno, y marcha al templo con su traje de pastor; los nobles y el pueblo murmuran; pero el sol envuelve al rey en sus rayos y hace resplandecer su sencillo atavío, cual si estuviera formado por piedras preciosas; todos se arrodillan ante

él y apenas se atreven á mirarlo, porque su rostro parece el de un ángel. La segunda, *El engendro de la infanta*, nos revela la aridez de los corazones educados en la farsa y en las tristezas de la corte. La tercera, *El pescador y su alma*, es la historia de un pescador que coge en sus redes una sirena de maravillosa belleza; la suelta á condición de que vendrá y cantará cuantas veces la llame; se enamora de ella y quiere ser su esposo, pero necesita dejar su alma humana para conseguirlo; consulta con una bruja, y separa el alma de su sombra, casándose con la sirena; al cabo de un año, el alma, privada del corazón, con el que se ha quedado el pescador para poder amar, vuelve y llama al joven, diciéndole que ha conquistado el saber, y que desea volver á entrar en su cuerpo; pero él prefiere el amor; al año siguiente, conquistada la riqueza, hace nueva tentativa, siendo también rechazada; al tercer año, el alma le dice que ha visto una muchacha que danza admirablemente; el joven quiere verla, y el alma penetra en él; pero como ha estado sin corazón se ha hecho mala, y obliga al pescador á ejecutar las peores acciones; su amor, sin embargo, es tan grande, que logra vencerse, y muere oprimiendo entre sus brazos el cadáver de la sirena; el amor, pues, es el que vence á la sabiduría, la riqueza y la belleza. En la cuarta, *El niño estrella*, se cuenta que un niño de maravillosa belleza aparece como caído del cielo, y es adoptado por un pobre leñero y su mujer; el muchacho, orgulloso con su belleza, se hace malo, y se burla de una pobre anciana, que es su madre; una repugnante fealdad transforma al joven, y sólo su madre adoptiva es buena con él; entonces se arrepiente, huye, expía duramente su falta, sufriendo con paciencia penas indecibles y haciendo bien, hasta que, readquirida la belleza, es reconocido por sus padres, hecho rey, y querido de todos por ser justo y misericordioso.

Una de las historietas más desarrolladas de Oscar Wilde es *El delito de lord Arturo Sabile*. Este joven lord estaba enamorado de Sibila Merton; pero un quiromántico famoso le había anunciado que había de matar á una persona, y no quería ca-

sarse sino después de haber cumplido la tremenda profecía, para estar libre de aquella horrible preocupación. Para ello pensó en envenenar á su anciana tía Clementina, que estaba muy enferma, y al efecto, la llevó una cápsula de aconitina, encargándola la tomara en la primera crisis de su padecimiento del estómago; hecho esto, parte desconsolado para Italia, y allí recibe la noticia de que su tía ha muerto dejándole sus bienes; vuelve á Londres, abre la bombonera en que había puesto la cápsula de aconitina, y la encuentra intacta; la tía había muerto de muerte natural. Era preciso pensar en matar á otra persona, y se fija entonces en otro tío, gran coleccionista de relojes. Ayudado por un conde ruso, nihilista, se proporciona un reloj explosivo, cargado de dinamita, que había de explotar á una hora en que su tío estuviera seguramente en casa; pero llegado el momento, el reloj hizo un poco de ruido y humo, y nada más. Lord Arturo queda anonadado, y renuncia á toda otra tentativa y á la boda con Sibila. Vaga á lo largo del Támesis desesperado, y á las dos de la noche ve á un hombre apoyado en el parapeto: era el quiromántico Podgers. Arturo se acerca silenciosamente, lo agarra por las piernas y lo echa al río; unos días después se descubre el cadáver, y lord Arturo se casa con su adorada. La malvada sugestión del quiromántico es castigada como merece, y aquel bribón es la única víctima de su perversidad.

El fantasma de Canterville es un relato interesante. El americano Otis compra el castillo de Canterville, donde hacía 300 años el conde Ismon había matado á Leonor, su mujer, desapareciendo misteriosamente; su fantasma vagaba desde entonces por el castillo, y muchas veces se había aparecido á los habitantes. El americano, enterado de estos sucesos, declara que compra el castillo con su fantasma, hace que lo inscriban en el inventario, y se instala con su familia en su nueva posesión. Con un quitamanchas privilegiado borraron una mancha de sangre que había en el suelo, y como la mancha se reproducía, la borraron de nuevo varias veces, observando que

su color iba cambiando, hasta que últimamente era verde esmeralda. Una noche se oyó gran ruido de cadenas; Otis se levantó y vió en el corredor al fantasma con cadenas herrumbrosas en las manos y en los pies; Otis rogó al fantasma que untara las cadenas para que no metieran tanto ruido, y le ofreció para ello un excelente lubricador americano; el fantasma se indigna, y su cabeza es golpeada por un almohadón que le tiran los pequeños Otis, dos gemelos endiablados que no se asustan de fantasmas. Otra vez, queriendo espantar á los huéspedes del castillo con una horrible carcajada, se abre una puerta junto á él y aparece la señora Otis, que le ofrece cortésmente un medicamento americano; si está indispuesto le sentará muy bien. El fantasma quiere vengarse y organiza una serie de apariciones espantosas; pero los americanos siguen la broma y le arman toda clase de trampas para hacerle caer, poniendo cuerdas, enjabonando las escaleras, echándole jarros de agua helada y haciéndole tropezar con otro fantasma fingido que llevaba este cartel sobre el estómago: «Este es el fantasma Otis, el único verdadero y auténtico. ¡Desconfiar de las imitaciones! Los demás son falsificaciones.» Al fin se ve obligado á cumplir sus deberes de fantasma á escondidas, y para que no se oiga el ruido de las cadenas roba el lubricador americano. La joven Virginia Otis lo descubre una noche y se compadece de su desolación; le echa un sermón por la muerte de la mujer y por espantar á la gente, y le ofrece dinero para que se vaya á América, donde hará fortuna. El fantasma cuenta sus sufrimientos; Virginia le induce al arrepentimiento y á la oración, y Simón de Canterville logra descansar en su tumba, dejando el castillo tranquilo. Moraleja: un buen arrepentimiento es la salvación del más endurecido pecador.

El modelo millonario es la historia de un joven Hughie, que no puede casarse con la que ama porque el padre pone por condición que sea dueño de diez mil libras esterlinas, y está muy lejos de poseer ese capital. Visitando á un pintor, amigo suyo, vió que le servía de modelo un viejo mendigo; Hughie se

compadece de él y le da todo lo que tiene en el bolsillo; pero el supuesto mendigo era un millonario, y sabedor del apuro de Hughie, le dió las diez mil libras que necesitaba para casarse y le hizo feliz. Moraleja: sed caritativos, y el cielo os recompensará.

El teatro de Oscar Wilde no es menos moral, y nada nos sería más fácil que hacer el análisis de sus obras dramáticas para demostrarlo, sucediendo otro tanto con sus novelas. Y lo que da trágico sentido á la rigidez de la moral wildiana es la aplicación práctica de esa moral á la vida misma del escritor. Oscar Wilde se dejó arrastrar por el morboso deseo de poner en práctica las teorías paradójicas de alguno de sus héroes, y fué castigado con una condena infamante, de la que brotó su doloroso *De profundis* y su trágica *Balada de la prisión de Reading*, siguiéndole la expiación hasta su misma muerte, ocurrida lejos de su patria, en el abandono y el olvido.

*
* *

HACEN FALTA CRÍTICOS.—Pedro de Múgica, un español que á pesar de residir en Berlín desde hace muchos años no sólo no ha perdido, sino que ha ganado mucho en casticismo, escribe en *España y América* un artículo, dedicado á Gómez de Baquero, con el sugestivo título de *Hace falta un Clarín II*. Dejando á Gómez de Baquero la tarea de corresponder á la cortés dedicatoria y al bien merecido aplauso de Múgica, quiero yo echar mi cuarto á espadas en esta cuestión, por estimarla de gran interés y alcance para el prestigio de las letras españolas.

Sí, nos hacen falta críticos en España, lo que no quiere decir que no los haya, sino que carecen de tribuna adecuada en la prensa de gran circulación. Los críticos que tenemos, ó los que pasan por tales y ejercen ese sacerdocio en los rotativos, ó son críticos á medias ó carecen de libertad. Voy á explicarme.

El ejercicio de la crítica requiere condiciones especiales de cultura y de temperamento difíciles de reunir. El crítico no

es otra cosa que el juez, y para juzgar se necesita: 1.º Conocimiento de la materia juzgada. 2.º Firme resolución de dar á cada cual lo suyo. Pues bien: el crítico que tiene saber bastante para emitir un juicio acertado, no suele emitirlo por falta de carácter, y el que tiene carácter para imponerse, no tiene condiciones suficientes de cultura. De modo que aquí nos encontramos con que la crítica es siempre incompleta y falta de autoridad. De ahí su desprestigio.

Hoy los tipos corrientes—salvo rarísimas excepciones—de críticos pueden reducirse á dos: los bombeadores y los reventadores, dos formas distintas de una sola sustancia, la adulación. El bombeador adula al bombeado porque le pagan el bombo, ó porque se trata de un amigo, ó de un recomendado, ó de un personaje influyente de quien se espera algo ó á quien se debe algo, ó de un accionista del periódico, ó de un «querido compañero» que pagará en igual moneda cuando llegue el caso; el reventador adula al público, que gusta siempre del alfilerazo ó de la cuchillada al prójimo, y cuanto más de buen cristiano se precie, mejor. Estamos, pues, entre dos adulaciones, y como el público, unos por instinto y otros por conocimiento de lo que pasa entre bastidores, sabe todo esto, no hace caso ninguno de la crítica, y la crítica está muerta.

Muerta está, en efecto, completamente en los grandes diarios la crítica científica y pedagógica, la crítica de obras de ciencia, de filosofía, de moral, de sociología, de historia, de política, de economía, de lingüística, de pedagogía; se supone sin duda—y se supone equivocadamente—que la gente no se interesa por esas cosas, y que los que se interesan tienen sus revistas técnicas especiales donde encontrar ese género de crítica. Es un error crasísimo. La complejidad de la vida moderna impone la lectura de los diarios, y el ingeniero no busca en ellos un artículo serio de crítica de su especialidad, porque para eso tiene, en efecto, sus revistas especiales, nacionales y extranjeras; pero como esas revistas no las tiene el abogado, ni el literato, ni el filósofo, ni el político, ni el sacerdote, ni el

comerciante, ni el industrial, y á todos ellos, sin embargo, les importa tener un barniz, una tintura de cultura general, en cuya composición entra como ingrediente el conocimiento, si quiera sea superficial, de cuanto se hace y se dice, es seguro que la crítica bien hecha, sucinta, pero sustanciosa, de una obra de ingeniería, sería leída con relativo interés por todo el público, compuesto de las clases citadas y otras semejantes, siendo por lo mismo una torpeza el sistemático destierro y el absoluto abandono en que se tiene á esta crítica en los diarios de gran circulación.

La crítica literaria queda reducida casi exclusivamente á la novela, la poesía y el teatro, sin duda porque se piensa que éstas manifestaciones literarias son las que tienen mayor público, mayor radio de acción. Pero, aun limitada á tan estrecho campo, ¿qué es nuestra crítica? ¿qué hacen nuestros críticos para reconquistar el favor del público? ¿qué hacen nuestros periódicos para montar una sección de crítica que responda á las exigencias de este género? Bien poco ciertamente.

El redactor encargado de la crítica se limita muchas veces á servir de buzón al autobombo, ó bien tiene que ajustar su crítica á las instrucciones que recibe de la Dirección, requerida en ocasiones al efecto por la Administración misma. No tiene libertad para exponer con sinceridad su juicio, y cuando la tiene, está ya tan baqueteado por los tirones de aquí y los ofrecimientos de allá, por los halagos de unos y los pellizcos de otros, que apenas acierta á usar de esa libertad con provecho para el público. Es un desengañado y un escéptico, y hace su artículo encogiéndose de hombros para salir del paso, y nada más. A lo sumo, se cree obligado á responder á la definición de Brunetière: «Un crítico es una zarza en un camino; á todos los carneros que pasan les quita un poco de lana.» ¿Y por qué se la ha de quitar?

No: el crítico necesita ser un hombre de creencias firmes, de voluntad de hierro, entusiasta y batallador, dispuesto á reñir por la Dulcinea de sus sueños todos los combates, y á des-

facer todos los entuertos y desaguizados con que tropiece por el mundo en sus andanzas caballerescas. No ha de creer por eso que su papel de crítico le obliga á censurar, á vapulear, á estar siempre con el palo alzado y el ceño adusto; criticar es juzgar, y el que juzga condena y absuelve, castiga y premia. Ni ha de tener tampoco la pretensión, porque ejerza el papel de juez, de ser él mismo infalible é impecable; el crítico se puede equivocar, y se equivoca muchas veces; el crítico puede cometer faltas, y las comete con relativa frecuencia; lo que hay que pedir al crítico es sinceridad, y que «*procure ser en todo lo posible, ya que ha de reprender, irrepreensible*», aunque no siempre lo sea, y claro es que lo será cada vez menos, pues el ejercicio de la crítica afila y afina el juicio y lima y pule la expresión. Ni ha de tener la pretensión de que se le crea por su palabra, dejando de fundamentar racionalmente sus juicios; el juez dicta sus sentencias con resultandos y considerandos, que son los que dan autoridad á sus resoluciones.

Ese es otro de los defectos de nuestra crítica: se califica una obra de buena ó de mala sin fundamentar seriamente este juicio; y es que leen las obras por encima, cuando no se limitan á hojearlas, y se sale del paso de cualquier modo, si es que la obra en cuestión no sirve de pretexto para que el crítico se entretenga en exponernos sus ideas sobre el género, ó sobre la manera, ó sobre la historia del asunto tratado en el libro, cosas todas muy interesantes sin duda, pero que nadie en aquel momento tiene interés en saber.

Ahí está precisamente la clave para la solución del problema: el crítico, al examinar un libro ó al asistir á un estreno para dar cuenta de sus impresiones, debe preguntarse lisa y llanamente, poniéndose en el lugar del público: «Si yo fuera público, ¿qué pediría al crítico? ¿qué desearía yo que el crítico me dijera?» Y seguramente contestaría: «Pues pediría que me dijera en sustancia el contenido de la obra y que me diera su opinión motivada.» Eso, en efecto, es lo que pide el público al crítico, y eso es precisamente lo que el crítico no da sino en

raras ocasiones. Y de ahí la poca autoridad del crítico y el divorcio del crítico y el público.

Nos hacen falta críticos, sean del tipo de Clarín, como quiere Múgica, sean del de Revilla ó del de Faguet, aunque yo preferiría en los grandes diarios el crítico á lo Sarcey, un *causeur* agradable que nos contara con ingenuidad sus impresiones de hombre culto y competente, como pudiera contarlas á sus amigos de tertulia, fijándose no sólo en las líneas generales del argumento, sino en los pormenores de su desarrollo y de su ejecución, citando las frases salientes por su profundidad ó por su gracia, por su torpeza ó por su incorrección, para aplaudirlas ó censurarlas, haciendo comparaciones oportunas que nos permitieran saborear la originalidad de la obra, pero sin recargos de erudición y sin traer por los pelos materiales inadecuados de todas procedencias para lucimiento del crítico, pues ese lucimiento debe resultar del agrado con que se lea su crítica y de la satisfacción que el público encuentre en ella á sus legítimas aspiraciones.

HIGIENE

POR QUÉ SE ENVEJECE Y POR QUÉ SE MUERE.—Es verdad: no hay asunto más interesante ni más digno de preocupar á todas las clases sociales, pues á todas les afecta, ni hay otro, sin embargo, como dice en *L'Italia moderna* Dragonetti, que sea tratado con más ligereza. Consiste esto, probablemente, en el escepticismo que en estas materias existe, y en la equivocada creencia de que este problema, una vez planteado, debe resolverse, tarea nada fácil y que hace retroceder á muchos. No se trata aquí de una solución, sino de un estudio que nos permita darnos cuenta del estado actual de la cuestión, con arreglo á los últimos trabajos é investigaciones.

¿Se halla la especie humana en decadencia, ó no? No tenemos datos bastantes para afirmar rotundamente; las medidas

de higiene pública tomadas por los Gobiernos, los principios de higiene privada que poco á poco van penetrando en las capas sociales más refractarias, y las mejoras aportadas á las condiciones económicas de las clases inferiores, podrían hacernos creer con fundamento que la especie humana se halla en un período de evolución progresiva y beneficiosa; pero contra las deducciones precipitadas que pudiéramos hacer está el hecho de que contra las mejoras materiales obtenidas en el último veintenio las generaciones actuales tienen que sufrir las consecuencias de una educación higiénicamente defectuosa de las generaciones anteriores. ¿Quién puede asegurar que la neurastenia y la anemia, que tanto afligen á nuestra juventud, no sean consecuencia lejana, pero inexorable, del uso que entonces se hacía de la sangría, empleada como la panacea universal? Por el menor dolor de cabeza se acudía al flebótomo, y seguramente á él le debemos generaciones debilitadas y exangües por la sangría periódica, que no podían engendrar sino generaciones más débiles aún.

No estamos tampoco exentos hoy de estos entusiasmos maníacos por determinados medicamentos ó métodos curativos; hay medicaciones de moda, como hay enfermedades de moda. ¿Quién no recuerda lo que ha dado que hacer á los cirujanos la apendicitis? Hay en París, la ciudad que más se presta á estos modernismos, especialistas en apendicitis que podrían adornar las verjas de sus suntuosas casas de campo con los apéndices íleo-cecales extraídos á millares de pacientes, como los reyes de África adornan las empalizadas de sus aldeas con las cabezas de sus enemigos. Hoy, por fortuna, la chifladura va pasando, y ya puede uno preguntarse si el principio teórico que permite la extirpación del apéndice vermicular como órgano inútil y aun nocivo es realmente exacto, cosa muy dudosa por lo menos, pues si realmente fuera inútil, la naturaleza misma se habría encargado de suprimirlo por atrofia.

Dejando esto aparte, es indudable que hoy tenemos en la especie humana seres normales. Tomemos por modelo uno en

la plena posesión de su vigor físico y moral, exento de máculas hereditarias ó adquiridas, y en la feliz edad de veinte á veinticinco años. Obsérvese con el ojo del clínico ó con el del artista, que la dicha de vivir de que goza no es sino la resultante del perfecto equilibrio entre las funciones psíquicas y físicas de su organismo. Observadlo treinta años después, y no se le reconoce: su rostro está surcado de arrugas, su mirada apagada, sus cabellos caídos ó blancos, su boca desdentada, su andar vacilante y curvilíneo, sus movimientos pesados; hasta sus facultades intelectuales se hallan resentidas. Y este estado de decadencia es todavía más sensible y doloroso en la mujer, porque con él viene á perder los más esenciales atractivos de su sexo. Y no basta decir que eso es lo natural, pues es la suerte reservada á todo hombre. Según el Dr. Metchnikoff, el hombre debe gozar de la plenitud de sus fuerzas físicas y morales hasta el fin de su vida, y abandonarse luego con placer á la muerte, como quien se entrega al sueño tras un día de fatigosa labor.

Y la verdad es que mientras no lleguemos á este ideal, de poco nos sirven todos nuestros progresos, como decía un jefe de beduinos á los comisarios de la última Exposición universal de París; le habían hecho recorrer todas las salas y pabellones con todas las maravillas allí acumuladas, y al final le preguntaron qué le parecía.—Muy bien—respondió el beduino;—pero ¿habéis conseguido vencer la vejez y la muerte?—No—le contestaron.—Entonces, la distancia que nos separa no es tan grande.—Y tenía razón, como lo reconoció París entero cuando supo por el *Figaro* lo dicho por el beduino. El sarcasmo del salvaje visitante había escocado, y alguien se encargó de contestarle. Ese alguien ha sido Metchnikoff, el sabio profesor del Instituto Pasteur; sólo que esta vez la ciencia oficial parisiense ha dejado con los *Ensayos optimistas* de Metchnikoff bastante desilusionados á los que esperaban otra cosa del autor de *La inmunidad en las enfermedades infecciosas*.

En la lucha contra los agentes patógenos el organismo tie-

ne á su disposición, según Metchnikoff, dos especies de células llamadas fagocitas y macrófagas, las primeras ordinariamente móviles y las segundas fijas. La quimiotaxis positiva de estos leucocitos no puede explicarse sin el concurso de dos sustancias: una, llamada *fijador* por Metchnikoff, *sustancia sensibilizadora* por Bordet y *amboceptor* por Ehrlich, que es la que circula en el plasma de la sangre y de los demás humores; y otra, llamada por Metchnikoff *cytaxis* , por Buchner *alexina* y por Ehrlich *complemento* , que no es más que un producto leucocitario. Es principio reconocido que hay constante relación entre el grado de fagocitosis y la producción del *fijador* , y gracias á este último fermento es como los fagocitos pueden apoderarse de las bacterias y destruirlas. El modo con que luego el organismo se desembaraça de los productos tóxicos eliminados por los microbios, de las toxinas, es menos conocido; pero la teoría de las cadenas laterales de Ehrlich da una explicación bastante ingeniosa y satisfactoria del fenómeno.

Ahora bien: según Metchnikoff, los elementos celulares, fagocitas y macrófagos, defensores naturales del organismo contra los agentes patógenos, se convierten, al llegar la vejez, en enemigos, y ellos son los que destruyen los elementos nobles, dando lugar á la formación del tejido conectivo, causa de la detención de los recambios orgánicos, que conduce fatalmente á la decadencia y á la muerte. La teoría es ingeniosa, pero no nos convence; es una simple hipótesis, no contrastada por rigurosas pruebas experimentales, y aun admitiéndola, presenta demasiadas contradicciones para ser aceptable; esa inversión de la función leucocitaria tiene menos importancia que la causa que la determina, y esa teoría envuelve una petición de principio, porque esa causa que se calla es la que precisamente querríamos conocer. Metchnikoff, que pretende que su teoría fagocitaria corresponde exactamente, *mutatis mutandis* , al ingenioso sistema de las cadenas laterales de Ehrlich, no reflexiona que, admitida la aplicación de su teoría á los fenómenos de la vejez, hay que abandonar la hipótesis de Ehr-

lich. Preconizar los sueros para volver á los leucocitos á su función normal, cuando no está plenamente demostrado que esa sea la verdadera causa de la decadencia del organismo, es forjarse ilusiones.

Cuando la fisiología, la biología y la higiene no sean patrimonio de los escogidos, y sus principios se hayan vulgarizado, se verá que el espíritu de sacrificio y de abnegación, la abstinencia de los placeres y la integridad de la vida constituyen virtudes, no sólo morales, sino sociales. Muchas instituciones que hoy se consideran desde puntos de vista completamente falsos serán entonces miradas conforme á los dictámenes de la razón y de la ciencia. Tal sucede, por ejemplo, con el matrimonio. Hoy no se atiende más que á la posición social de los esposos, sin parar mientes en su estado fisiológico, como si una sangre rica y sana no fuese un patrimonio más envidiable que el dinero. Entonces se reducirán á la mínima expresión las enfermedades y las vejeces. Y así se formará una nueva nobleza fundada en los caracteres fisiológicos de los ascendientes, por cuyas ramas no bajarán progenies de tuberculosos, neurastésicos ni epilépticos, sino seres normales, fuertes y libres.

¿Se llegará alguna vez á esta meta? Difícil es, pero no imposible. Esperémoslo, pues no hay por qué desesperar del progreso humano.

CRÍTICA

EL AVEMARÍA.—El mal gusto que, desde los más remotos tiempos, ha sido la característica de la literatura castellana eclesiástica y religiosa, mal gusto fustigado en *Fray Gerundio de Campazas* magistralmente, no se ha limitado á dejar su huella en los sermones más ó menos improvisados, en los libros piadosos que andan en manos de todas las devotas, en los novenarios que se rezan á vírgenes y á santos en todas las iglesias, sino que ha contaminado hasta las más hermosas y

sagradas oraciones, como hemos visto en el *Bendita sea tu pureza* y en el mismo *Padrenuestro*. Tal maña se dan los forjadores de rezos y traductores de plegarias para corromper el gusto, retorcer la frase, falsear el pensamiento y destrozar la lengua, que no sale de sus pecadoras plumas ni de sus hueecas mulleras ni la oración más sencilla bien librada.

Ahí tenemos como ejemplo el *Avemaría*. ¿Hay nada más sencillo, más natural, más claro que la salutación angélica, con su ingenuo naturalismo, con su limpieza de expresión? Pues hasta esa sencillísima oración, repetida miles de veces por millones de labios españoles de aquende y allende el Atlántico, la han vertido de tal modo del latín al castellano que han falseado su sentido con tal torpeza que, bien analizada, hasta resulta una herejía, no menor que las que hemos descubierto en nuestro análisis del *Bendita sea tu pureza*. Es un colmo, pero nada hay más exacto. ¿Se cree que nos corremos? Vamos á verlo.

El ángel de la Anunciación se aparece á la Virgen y la saluda diciéndola: *Ave, María, gratia plena*. ¿Cómo han traducido tan sencillo saludo en castellano? Del modo más disparatado posible: «Dios te salve, María, llena eres de gracia». ¿De dónde han sacado ese «Dios te salve», si en el latín no hay tal cosa, ni nada parecido? El latín dice *ave*, y en ese *ave* no se nombra á Dios ni hay para qué nombrarlo; *ave* no es *Dios te salve* ni cosa parecida; *ave* es una fórmula corriente de saludo, lo mismo que si dijéramos *buenos días* ó *buenas tardes*, ó *salud*, ó *que te vaya bien*, ó á lo sumo semejante á *Dios te guarde*, si á tanto se quiere llegar. Jamás, jamás *Dios te salve*. Así lo traducen perfectamente los franceses diciendo: *Je te salue, Marie*, «yo te saludo, María».

¡*Dios te salve, María!*, en boca del ángel, es herejía pura. ¿De qué ha de salvarse María? ¿En qué apuro tan grande se encuentra, qué grave pecado ha cometido para que tenga Dios que enviarla un ángel y decirla por su conducto: *Dios te salve*? ¿De qué se va á salvar? ¿Del pecado? ¡Herejía! La Virgen pu-

rísima, que ha sido elegida por Dios para ser depositaria de su divino Hijo en sus propias entrañas, no ha cometido jamás falta ni pecado ninguno, ni siquiera el pecado original; por eso es la Purísima, la Inmaculada, la siempre Virgen y siempre Santa y siempre Inocente Virgen María; hasta aquel pecado original, que mancilla toda existencia humana, como fruto imborrable de la herencia de la falta paradisiaca, y que la tradición cristiana, en su noble sed de ideal, se obstinaba en negar en la Virgen porque sólo así se podía comprender que llegara á ser Madre de Dios, fué borrado por el Concilio ecuménico del Vaticano, que proclamó el dogma de la Concepción inmaculada. Ni siquiera, pues, de ese pecado original tenía que salvarse la Virgen. Y siendo esto así, y no teniendo que salvarse de nada, ¿por qué los obispos españoles, la Iglesia española, autoriza que se diga y se repita por labios católicos ese incomprensible y herético *Dios te salve* que se pone en boca del ángel, y que estará muy bien aplicado á cualquier pecador, pero no á la sacratísima Virgen María, Madre del Redentor del mundo?

¿Por qué? Por la misma razón que me han dado los sacerdotes que han leído mi crítica del *Bendita sea tu pureza*, reconociendo que era acertada: porque no han pensado en ello. Pues hay que pensar, señores obispos; hay que pensar en lo que se dice y no autorizar expresiones ni dichos que, sobre ser incorrectos por la forma, contienen herejías como la encerrada en el Avemaría castellana. Hay que ir pensando en que el rebaño cristiano no se compone sólo de borregos de Panurgo, sino de otros borregos de Dios que saben hacer uso de la inteligencia que Dios les ha da dado y que quieren ponerla á su servicio *ad majorem Dei gloriam*, pensando con razón en que vale más un *Padrenuestro* dicho con conciencia de lo que se dice que un rosario entero mascullado sin sentido.

Y no vaya á decirse que antiguamente *salvar* y *saludar* eran la misma cosa, y que por eso no es extraño que, siendo tan añeja la fórmula, se emplee *salve* en lugar de *salud*. En

primer lugar, los orígenes latinos de ambas palabras son ya bien distintos, pues *salvar* viene de *salvare* y *saludar* de *salutare*. Podrá decirse en todo caso que estas palabras podían confundirse en el lenguaje hablado del vulgo en ciertas comarcas, en Andalucía, por ejemplo, en que la *d* intervocal tiende á desaparecer, y donde se decía y se dice *saluar* por *saludar*, y mucho más en el lenguaje escrito por la antigua confusión de la *u* y la *v* que daba por resultado escribir indistintamente ambas palabras por *salvar* ó por *saluar*. Pero aparte de que esto sólo ocurría y ocurre entre el vulgo iletrado, siempre quedaba á salvo, aun en ese mismo vulgo, la diferencia de sentido entre ambos verbos, y siempre resultaría sin explicación la introducción en la fórmula de Dios con el giro de *Dios te salve*. Quien saluda á la Virgen es el ángel, y no la dice *Dios te saluda* ni menos *Dios te salude*, que sería la única forma admisible por la caída de la *d* y la confusión de la *v* y la *u*, para llegar al *Dios te salve* actual (*salude = salve = salve*), sino que dice sencillamente *ave*, y lo dice por su cuenta, sin que haya modo de explicar, ya que es imposible mantener el desliz del traductor, ignorante de buena fe que habrá ganado sin duda el reino de los cielos, pero cuya ignorancia no podemos ni debemos compartir.

Siguiendo ahora con nuestro análisis, claro es que en oración tan pequeña no es poco encontrar el disparate del *Dios te salve*; pero aunque no tan graves, todavía se encuentran otras faltas, ya que no de fondo, de forma. Así el *gratia plena* del latín, natural y gracioso, lo traducen por ese arrastrado *llena eres de gracia*, capaz de sacar de quicio á quienquiera que sienta la belleza del lenguaje. ¿Qué falta hace el *eres*, que crispa los nervios y que trasciende á galicismo inaguantable? ¿No bastaba con decir lisa y llanamente, como dice el latín, *llena de gracia*? ¿No estaría mucho mejor que el herético y arrastrado *Dios te salve, María, llena eres de gracia*, un *Ave, María, llena de gracia*? Entre uno y otro giro hay la distancia del saludo grosero de un palurdo á la delicada salutación de un ángel.

Es también muy extraño que diciendo el latín *benedicta tu in mulieribus* y *benedictus fructus ventris tui*, sin emplear en ninguno de ambos casos el auxiliar, el mal traductor castellano, pareciéndole sin duda oscura la frase, echó mano del auxiliar, y en un caso metió un *eres*, «bendita tú *eres* entre todas las mujeres» (lo de *todas* es una añadidura de tan mal gusto como las otras), y en otro un *sea* «bendito *sea* el fruto de tu vientre», sin que acierte uno á explicarse por qué el primero se halla en indicativo y el segundo en subjuntivo. Si la Virgen es bendita, ¿por qué el fruto de su vientre no es también bendito? Y si el ángel en un caso se limita á expresar su deseo de que el fruto *sea* bendito, ¿por qué no desea también lo mismo tratándose de la Virgen? ¿Es porque la Virgen existe ya, y por consiguiente de ella puede afirmarse que es bendita, mientras que el fruto de su vientre no existe todavía, y por lo tanto no puede decirse de él que es, y hay que contentarse con desear que *sea*? No, pues eso sería otra herejía. El Hijo de Dios lo es según el Credo *ante omnia sæcula*, antes de todos los siglos, y un ángel, el ángel escogido por Dios para anunciar á la Virgen que va á ser madre, no puede ignorarlo; no hay motivo para el empleo del optativo, que sería poco respetuoso é inadecuado; y una de dos: ó se suprime el verbo auxiliar, como hace el latín «bendita entre las mujeres y bendito el fruto de tu vientre», ó hay que emplear el indicativo como expresión categórica de una afirmación eterna é indubitable «bendita *eres* entre las mujeres y bendito *es* el fruto de tu vientre»; nada de *sea*, que implica una optación, algo puramente subjetivo que puede ser ó no ser, no una afirmación rotunda como la requiere el caso (1).

(1) Escrito lo anterior, me aseguran y compruebo que hay muchas personas que dicen, como debe decirse, *bendita eres* y *bendito es*, siendo esta la forma adoptada por el Catecismo de Ripalda. Mucho lo celebro; pero á mí me han enseñado, y seguramente como á mí á muchos otros, la fórmula de *bendita eres* y *bendito sea*, y como á mí me gusta, hasta cuando rezo, darme cuenta de lo que digo, y meditar el sentido de las expresio-

Del resto de la oración «Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros», etc., nada tenemos que decir. Está perfectamente, y nada se perdería con que á esa sola parte se redujera toda la plegaria, pues es la que tiene carácter de oración. Pero en todo caso, si se quiere conservar como piadoso recuerdo la salutación del ángel, déjese intacta la forma latina, despojada de las adiciones y alteraciones que la han desfigurado, y dígase así: «Ave, María, llena de gracia; el Señor es contigo; bendita tú eres entre las mujeres, y bendito el fruto de tu vientre». A bien poca cosa se reduce materialmente la reforma, y sin embargo, con eso solo queda limpia la oración de todas sus incorrecciones de fondo y forma. ¿No vale la pena, señores sacerdotes, de dedicar algunos momentos de meditación á este trabajo de limpieza y pulimento, ya que tantas horas se dedican á otras meditaciones menos hondas y menos dignas de nuestra atención que la oración más conocida y repetida en todo el mundo cristiano? Los dogmas son inmutables é intangibles; pero estas menudencias no son dogmas.

HISTORIA

LA ESPUMA DEL CENTENARIO DEL ALZAMIENTO DE MADRID CONTRA LOS FRANCESES.—La celebración del primer centenario de nuestra gloriosa epopeya de la Independencia nos ha cogido en un estado de ánimo poco á propósito para el caso: la ruda lección de nuestro último desastre colonial *parece* haber-

nes, y desentrañar su alcance, cada vez que tropezaba con el *Dios te salve* ó con el *bendito sea* del Avemaría, ó con el *venga á nos el tu reino* del Padrenuestro, ó con otros disparates semejantes de otras oraciones, me quedaba cortado, sin acertar á pasar adelante, teniendo que saltar al latín, ó al francés, ó al alemán, dejando la fórmula castellana para salvar el escollo y no quedarme atascado en el bache de la mala traducción. Estas reflexiones me han sugerido estos artículos, y si con ellos contribuyo á que se piense en lo que se dice por quienes tienen obligación de pensar para que corrijan los defectos que apunto, habré logrado mi propósito.

nos lanzado desde la cumbre de las más lisonjeras ilusiones al abismo del más tremendo desengaño. El que sólo juzgue por la superficie, diría que hemos sustituido á nuestra antigua leyenda de valor otra leyenda de cobardía, ó por lo menos de temor y de descreimiento. Nada, sin embargo, más falso. Esta nación española es hoy la misma que ayer, la misma que llegaba á constituir el más poderoso imperio de los tiempos bárbaros, para caer destrozada ante las huestes de Tarik; la misma que se alzaba luego en Covadonga, y paso á paso, con tenacidad incomparable, iba reconquistando el suelo patrio hasta arrojar á Boabdil de Granada; la misma que parecía exánime y desesperada en los tiempos de Enrique IV y de Beltrán de la Cueva, para mostrarse vigorosa y unida á los pocos años en el reinado de los Reyes Católicos; la misma que en la época del desdichado Carlos II parecía aniquilada, y que poco después sostenía empeñada guerra civil, saliendo de ella briosa y exuberante; la misma que en los tiempos de Carlos IV parecía entregada al servilismo y á la degradación, contentándose con pan y toros, y que se levanta como un solo hombre, más que contra sus equivocados invasores, contra sus reyes imbéciles y sus ministros ignorantes. Obsérvese con cuidado, y se verá repetido constantemente el mismo hecho; cuando la nación y los gobiernos ó los reyes van al unísono, todo son glorias y prosperidades; cuando los reyes ó los gobiernos no aciertan á encarnar el alma nacional, todo son desastres y miserias. Y cuando esos desastres llegan al colmo, entonces es cuando el pueblo español, harto de sufrir, toma las riendas por sí mismo, y en Covadonga ó en los campos de Avila, en 1808 ó en 1868, lanza á la patria por nuevos derroteros, y produce el milagroso espectáculo de una resurrección jamás sospechada.

Mucho se ha escrito en prosa y en verso en este mes de Mayo de 1908, y mucho se ha divagado en revistas y periódicos sobre el carácter de nuestro alzamiento contra las tropas de Murat. Casi todo lo escrito han sido artículos y poesías de encargo, género de pacotilla en el que á veces se tropieza con

alguna cosa buena, pero que en general carece de inspiración y de nervio. Yo, sin encargo de nadie, he querido contribuir también por mi parte á la celebración del glorioso aniversario, y descolgando mi olvidada lira, la he quitado el polvo, he templado sus ya viejas, pero vigorosas cuerdas, y he osado escribir, pidiendo perdón á los manes de Bernardo López García por mi atrevimiento, unas décimas, en las que tengo la pretensión de haber dado la nota justa que correspondía al actual momento histórico. Las escribí el mismo día 2 de Mayo, y he querido reservarlas para los lectores de LA ESPAÑA MODERNA que me favorecen con su atención. Helas aquí:

¡HONRA A LOS HÉROES!

(En el primer centenario del alzamiento del pueblo de Madrid el 2 de Mayo de 1808.)

Un siglo ha pasado entero
y aún siento mi pecho hervir...
¡Dichoso aquel que al morir
salva á su patria primero!
Mostrar con mi canto quiero,
más que el odio al invasor
que puso su pie traidor
en España, el heroísmo
con que supo el patriotismo
volver á España su honor.

—
Ved las nutridas legiones
del Corso avanzar traidoras:
son las huestes vencedoras
de cien soberbias naciones.
Al tronar de sus cañones,
al gritar de su balumba,
todo el mundo se derrumba,
y hasta los cuerpos ya fríos
sienten los escalofríos
del miedo en su eterna tumba.

—

Son del gran Napoleón
las legiones indomables,
cortesanas insaciables
á sueldo de la ambición.
A la rugiente explosión
de su indómita pujanza,
han perdido la esperanza
las más potentes naciones,
hechas trizas y girones
por la punta de su lanza.

—
Creyeron que los blasones
de España empañar podrían,
que al águila ceñirían
nuestros preciados florones...
¡Qué error! ¡Antes en montones
de escombros se convirtiera!...
¡Antes España se hundiera
en los abismos del mar,
que su suelo tolerar
presa de garra extranjera!

—
¿Cómo olvidar pudo Francia
que la nación que invadía
era, sin contar Pavía,
la de Sagunto y Numancia?
¿Y aquella perseverancia
con que ocho siglos enteros
batallaron los iberos?
¿No la consigna la historia?
¿Quién, pues, teniendo memoria,
osa ultrajar nuestros fueros?

—
A España no se la humilla.
De su gloria el eco zumba
de Covadonga hasta Otumba,
en Aragón y en Castilla.

No hay en su historia mancilla
que empañe su clara gloria,
y bendita su memoria
desde un polo al otro polo
ha de ser, cuando sin dolo
llegue á escribirse la historia.

—

Se puede á veces pensar,
viéndonos llenos de lodo,
que España lo aguanta todo
con mansedumbre ejemplar.
Quien tal llegue á imaginar
seguramente se engaña:
por los Gobiernos de España
no se juzgue al español,
que si es nuestro sol su sol,
su alma á la nuestra es extraña.

—

España podrá tener
gobiernos malos ó buenos,
siempre de buenos los menos
porque así tiene que ser;
pues siempre ha de suceder
que el hombre honrado se calla,
y el sinvergüenza batalla
por mandar y prosperar,
hasta que, hartado de aguantar,
el hombre de bien estalla.

—

Ni antes en el Real Palacio,
ni hoy en el ruin Parlamento,
está de España el aliento,
ahogado en aquel espacio.
Por eso habrá que ir despacio
para de España juzgar.
¿Quién habrá de imaginar
por el silencio de arriba

que España conserva viva
la herida de Gibraltar?

—
Nadie escuche al charlatán
que afirma ser hecho cierto
que en España todo ha muerto,
con hipócrita ademán.
Y al que pusiere su afán
en propagar su egoísmo
con disfraz de pesimismo,
decidle que es un cobarde
y que en sus venas no arde
ni un rayo de españolismo.

—
Decidle que abra la historia
por Enrique el Impotente...
No hay nada más deprimente
de España para la gloria.
Mas siga haciendo memoria
y verá que la nación,
que era del mundo irrisión,
sienta en su regio dosel
á Fernando y á Isabel,
y es del mundo admiración.

—
Se suele á España juzgar
por lo que hacen sus gobiernos,
por esos actos externos
que el alma suelen velar.
Quien oro quiera sacar
no eche cobre en el crisol:
nos alumbra el mismo sol,
nos rigen las mismas leyes,
mas la historia de sus reyes
no es la del pueblo español.

—
España se ha de buscar,
buscando de buena fe,

no en las mesas del café,
sino en torno del hogar.
No en el vender y el comprar,
sí en el querer y el sentir;
no al gozar, sino al sufrir;
no á oscuras ni con farol,
sino á la luz de ese sol
que hace nuestra sangre hervir.

—
Si así el gran Napoleón
buscado entonces hubiera,
¡cuán distinta suerte fuera
la de una y otra nación!
¡Qué magnífica ocasión
de rescatar Gibraltar,
de hacernos dueños del mar
y abrir al mundo latino
campo para el gran destino
que le ha tocado llenar!

—
Lejos de eso, un inaudito
salteador de naciones,
confiado en sus legiones,
nunca de triunfos ahíto,
sin escuchar otro grito
que el de su inicua ambición,
con sus tropas á traición
invade á España, creyendo
que su rey tan dócil siendo,
será como él la Nación.

—
Desarmada España está,
pero ¡no importa! Sin oro
se halla su exhausto tesoro...
¡No importa, no! ¡Qué más da!
Y de España el rey se va,
y el hambre el ánimo acorta...

Y á pesar de todo, aborta
el plan de Napoleón
al grito de una nación
que sabe decir: «¡No importa!»

—
El invasor asesina
españoles indefensos,
incendia campos extensos,
templos y casas arruina.
Mas ¡ah! por donde camina
no es de cobardes la tierra,
y en los llanos y en la sierra,
objetos de torpe ojeo,
á su grito de ¡saqueo!
responde un grito de ¡guerra!

—
Y por cada roja gota
vertida en sangrienta lid,
grande como la del Cid
un alma española brota.
Y cuando todo se agota
nunca el ánimo flaquea,
y se sigue en la pelea
hasta morir ó vencer,
seguros de que ha de ser...
lo que Dios quiera que sea.

—
En el águila atrevida
que á los inermes desgarrá
el león hincá su garra
y el águila cae vencida.
Jugando siempre su vida
y andando á paso triunfal
de Bailén á San Marcial,
escribe España en su historia
nuevas páginas de gloria
que hacen su nombre inmortal.

Aprendido hemos después
que España ganado hubiera
siendo menos altanera
y aceptando al rey francés.
Pero España es como es,
y si en trance igual nos vemos,
lo mismo otra vez haremos.
¡Hurra por aquellos bravos!
¡A costa de ser esclavos
ni aun ser felices queremos!

—
¡Honra al heroico varón,
militar, fraile, paisano,
campesino ó ciudadano,
de Castilla ó de Aragón,
que contra Napoleón
dió su sangre generosa,
sin pensar en otra cosa
que en morir, antes que ver
á su patria esclava ser
aunque fuera más dichosa!

—
¡Gloria á la heroica mujer,
aristócrata ó villana,
que en la lucha sobrehumana
que hubimos de sostener
supo sus miedos vencer;
y en vez de gimotear,
y al hombre desalentar,
á su lado se batió,
y por su patria murió
con heroísmo ejemplar!

—
¡Gloria á esa masa española
de héroes sin nombre plantel,
que á flote puso el bajel
do el rojo y gualda tremola!

Luzca la doble aureola
del martir y el vencedor;
pues igual es el honor
de triunfar que el de morir,
si á la patria hay que servir
por deber y por amor!

—
En el hazañoso alarde
con que empezó la campaña
perdió para siempre España
á Daoíz y Velarde.
Símbolos de alma en que arde
la llama del patriotismo,
rayana en el quijotismo,
son y han sido desde entonces,
y no hay mármoles ni bronces
para ensalzar su heroísmo.

—
En la fecha aniversaria
de aquel día memorable,
sólo el patriotismo hable
rezando santa plegaria;
y de Granada suntuaria
con su musulmico sayo,
á la cumbre del Moncayo,
sólo se oigan estos gritos:
«¡Benditos, siempre benditos,
los héroes del dos de Mayo!»

FERNANDO ARAUJO

Madrid, 2 de Mayo de 1908.

BIOLOGÍA

EL SECRETO DE LOS SEXOS.—Cuestión es esta que siempre ha preocupado á todo el mundo. ¿Será hijo ó hija lo que nazca? ¿Es preferible el varón ó la hembra? El emperador de Alemania, Guillermo II, está muy orgulloso con sus seis varones; en

cambio el zar está desconsolado con sus cuatro hijas. El doctor Romme se alegraría mucho de poder indicar un medio en *La Revue*, de París, para que cada familia pudiera poblar su nido á su gusto; pero no queriendo actuar de charlatán, reconoce que la naturaleza guarda todavía su secreto.

¿Puede decirse, sin embargo, que sea el azar el único factor para la resolución del problema? No; hay hechos que permiten establecer una regla, una ley quizá que gobierna en esta materia á la humanidad. Lint la ha formulado, diciendo que «de los dos padres, el más débil es el que hace el hijo á su imagen». Esta regla se halla en contradicción con la opinión corriente, que atribuye el sexo del niño al cónyuge más fuerte y vigoroso. Veamos los fundamentos en que se apoya.

Con regularidad casi matemática se encuentran en todos los países 100 varones por cada 105 ó 106 hembras. Sólo la guerra modifica esta proporción, siendo hecho constante que durante una guerra y después de ella los nacimientos de varones superan á los de hembras; así se ha comprobado en las guerras napoleónicas y en la franco-prusiana; entre las tribus guerreras se produce el mismo fenómeno, siendo allí mayor el número de hombres que el de mujeres. Este hecho se explica perfectamente por la ley de Lint: mientras los hombres jóvenes y robustos marchan á la guerra, los inválidos, los viejos y los achacosos son los encargados de perpetuar la especie; son los más débiles, y por eso nacen más varones. Reconocido el hecho, puede explicarse como resultado del trabajo de la naturaleza en favor de la especie; el débil, que es el varón en esos casos, es el llamado á desaparecer; si no se le sustituyera con otro varón, el equilibrio se rompería y la especie correría grave riesgo de desaparecer.

Se ha observado también, por otra parte, que cuando un hombre gastado se casa con una joven, el matrimonio sólo tiene hijos, ó por lo menos tiene más hijos que hijas, ocurriendo lo contrario cuando la esposa tiene mucha más edad que el marido. Véase cualquier estadística, la de Sadler, por ejemplo,

y se verá la prueba de este aserto. Por cada 1.000 hijas se encuentran:

865 varones cuando el padre es más joven que la madre.

948 id. cuando son de la misma edad.

1.037 id. cuando el padre tiene de uno á seis años más.

1.267 id. cuando el padre tiene de seis á once años más.

1.474 id. cuando el padre tiene de once á diez y seis años más.

1.632 id. cuando el padre tiene más de diez y seis años que la madre.

Según Hofacker, cuando el padre tiene más de diez y ocho años que la madre, hay 200 niños por cada 100 niñas. La misma Biblia confirma el hecho: las hijas de Loth concibieron cada una un hijo de su padre; Abraham tenía ochenta y seis años cuando Agar le dió á Ismael; y Noé, á los quinientos años, tenía tres hijos: Sem, Cam y Jafet. La vejez coloca á uno de los esposos en estado de inferioridad física, y la Naturaleza se encarga de reemplazarlo por estar destinado á desaparecer primero. Cuando una mujer, dando de mamar á su hijo, vuelve á quedar en cinta, generalmente produce hembras, porque el parto y la lactancia la debilitan y se halla en estado de inferioridad física respecto á su marido. Una práctica, conocida de todos los ganaderos, viene también en apoyo de estos hechos: cuando quieren tener una ternera sangran á la vaca, y cuando desean un becerro al toro; la sangría debilita, y lo nacido es del sexo del debilitado por la sangría. El sociólogo Tarde había hecho ya notar que en las uniones ilegítimas el primogénito suele ser una niña, cosa natural, si se piensa en que la mujer en esos casos, además de ser muy joven, se halla trabajada por la resistencia opuesta á su seductor. El Dr. Billon por su parte cita un hecho muy sugestivo para el caso: en Egipto una tribu capturó unos cientos de mujeres; durante el trayecto quedaron en cinta 482, y dieron á luz 403 niñas y sólo 79 niños.

Se podrá quizá objetar que en un matrimonio en que los esposos tienen la misma edad y son igualmente vigorosos, los

hijos son tantos como las hijas. Ese hecho no va contra la ley de Lint; pues una enfermedad pasajera, disgustos, cuidados, cualquier suceso que pueda quebrantar la salud de uno de los esposos, puede bastar á determinar su inferioridad en un momento dado y á explicar el resultado que se obtenga, según los casos. El Dr. Romme cita dos hechos concretos, referidos por el Dr. Quintard, que no pueden ser más terminantes: el de una señora que había tenido cinco hijas seguidas, y al sexto parto dió á luz un hijo, y el de un oficial, que nunca tenía más que hijas, á pesar de su empeño de tener un hijo, hasta que al fin logró tenerlo; la señora no se explicaba el caso; pero resultó que su marido se había debilitado por una bronquitis rebelde; en cuanto al oficial, sólo había tenido hijas, porque llevado de la creencia vulgar, hacia todo lo necesario para robustecerse, y era un verdadero atleta; desalentado ya, abandonó sus ejercicios, vejetó disgustado por no tener hijos, y entonces tuvo un varón, cuando menos podía pensarlo.

Si tuviéramos, pues, una balanza que permitiera pesar exactamente los elementos que constituyen el estado de salud y de vigor de cada esposo, podría predecirse con certeza si el esperado fruto será varón ó hembra. Pero no tenemos esa balanza ni es fácil llegar á tenerla, por la complejidad de elementos que entran en lo que se llama salud y robustez, elementos que se mezclan y se confunden unos con otros, complicando de tal modo el problema que le hacen de solución imposible. Basta, y no es poco, la indicación general que puede desprenderse de la ley de Lint. ¿Para qué más? ¿Quién sabe lo que podría resultar el día que supiéramos á ciencia cierta el sexo de cada uno de nuestros descendientes? Cuando la Naturaleza ó Dios se ha reservado con tanto empeño la solución del misterioso problema, sin dejarnos entrever más que allá á lo lejos, por un rasgón del tupido velo, la imagen confusa de algo que se parece á esa solución, fuerza es que nos conformemos con no saber más, sin perjuicio de seguir trabajando por saberlo, pues ese es el destino del hombre.

IMPRESIONES Y NOTAS

LAS ENCICLOPEDIAS.—En un artículo tan curioso como suelen ser todos los suyos, trata *Alrededor del Mundo* de las más famosas Enciclopedias, antiguas y modernas, desde la *Historia natural* de Plinio, que á pesar de su título viene á ser una verdadera enciclopedia, hasta el *Diccionario enciclopédico hispano-americano* de Barcelona. Cita al efecto, además de la obra de Plinio, el *Espejo historial, natural, doctrinal y moral* del dominico Vicente Beuvais, escrito por encargo de San Luis en el siglo XIII; la *Enciclopedia dividida en siete tomos*, de Alster, en 1680; la famosa *Enciclopedia* por antonomasia, de Diderot y d'Alembert, de 1751-76, síntesis del espíritu innovador del siglo XVIII é incubadora de la Revolución francesa, y obra que con sus 28 tomos sirvió de modelo á todas las de su género, que luego no han hecho más que ensanchar el cuadro de aquella magna empresa; la *Enciclopedia metódica* francesa de 1782, en 154 tomos; la *Enciclopedia moderna* (París, 1824-32); la *Enciclopedia de los hombres de mundo* (París, 1831-44); el *Diccionario* de Larousse, obra maestra del género de todos conocida, y la *Grande Enciclopedia* de Berthelot, verdadero monumento del género.

Al lado de esta producción francesa, genial y original, propulsora del movimiento enciclopédico, aparece la producción inglesa con la famosa *Enciclopedia Británica* de 1771, dirigida por el escocés Smellie, de la que se han hecho nueve ediciones, cada vez más perfeccionadas; la *Enciclopedia para el pueblo*, de Chamber, en diez tomos, que pasa por la mejor enciclopedia inglesa. Los alemanes han adoptado el tipo del *Diccionario de la Conversación*, de Brockhaus, en 1812, que ha llegado á su 14.^a edición de 17 volúmenes, y al que ha hecho con éxito la competencia el *Diccionario de la Conversación*, de Meyer, cuyas ediciones se renuevan con regularidad cada diez

años para tenerlas al corriente de todos los hechos y adelantos. Los yankis, por su parte, han querido también tener su enciclopedia, siendo su primer tentativa la del desterrado alemán Lieber, en 1839, seguida de la *Americana Ciclopedia*, de Appleton, y de la *Enciclopedia internacional*, de Rodd.

En España, cosa que no debe extrañarnos tratándose de españoles, dice el articulista que falta una enciclopedia de la talla de las enumeradas, redactada por personas de autoridad reconocida é ilustrada con grabados absolutamente originales, detalle al que da gran importancia, citando únicamente el *Diccionario enciclopédico hispano-americano*, sin recordar que España es uno de los países que más derechos tienen al reconocimiento del mundo culto en esta materia, pues después de la *Historia natural* de Plinio, á la que no estaría demás agregar las *Historias* de Herodoto, verdadera enciclopedia de su tiempo, ningún libro ha igualado en la Edad Media al de las *Etimologías*, de nuestro sabio obispo de Sevilla San Isidoro. Y viniendo á los tiempos modernos, apenas España salió de los ahogos de la guerra de la Independencia y de sus primeras luchas intestinas, cuando apareció el *Diccionario enciclopédico* de Mellado, que con todas sus deficiencias no hace mal papel al lado de sus similares, y que representa un esfuerzo colosal de las letras españolas en tiempos tan difíciles como los que entonces atravesaba España.

*
* *

LAS MUJERES DE LOS AUTORES DRAMÁTICOS EN LOS ESTRENOS DE SUS MARIDOS.—La deliciosa Revista parisién *Femina* ha tenido la buena ocurrencia de abrir una información entre las esposas de los autores dramáticos para saber cuáles eran sus impresiones en los estrenos de obras de sus maridos.

La señora de Sardou dice que á causa de su salud no sabe nunca dos horas antes si podrá siquiera asistir al ensayo general. El día del de *L'Affaire des Poisons*, al bajar en el ascensor fué presa de dolores tan violentos, que tuvo que volverse atrás.

«¿Era la emoción? ¿los nervios? No sé...» Tampoco ha podido asistir á ninguna de las representaciones de *Madame Sans-Gêne*, reestrenado por la Réjane. Durante la representación de *La Sorcière* se vió acometida de dolores que la obligaron á dejar el palco, pudiéndose creer que la emoción era la que le obligaba á salir. Cada nueva pieza es para ella fuente de nuevas emociones, y no se acuerda cuál fué la mayor. ¡Ha tenido tantas!

La señora de Mauricio Donnay dice que las noches de ensayo general y de estreno el espectáculo no está para ella en la escena, sino en la sala; sus ojos se fijan en los espectadores, tratando de leer en las miradas la impresión producida, y así se da cuenta del efecto causado por la pieza.

La señora de Pedro Decourcelle, interrogada sobre su trac, respondió: «¿Trac? Cada vez lo tengo mayor... y ya no sé. Por ejemplo, en el ensayo general de los *Deux Gosses*, no me he dado cuenta del efecto producido, y sin embargo fué grande. Mi impresión puede resumirse así: si la pieza precedente ha tenido éxito, temo un fracaso para la siguiente; pero si ha sido un fracaso, temo otro.»

La marquesa de Flers, hija de Sardou, dice que como ha conocido desde pequeña las emociones de los ensayos y de los estrenos, las siente ahora con menor intensidad. Nunca ha tenido mucho miedo en los estrenos de su padre ni de su marido. Pero ahora su pequeño Francisco ha compuesto para su Guignol una piececita titulada *El Arca de Noé*, que debe representarse bajo su dirección en presencia de sus amiguitos, y esta vez... tiene miedo... de tener miedo.

La señora de Caillavet, el colaborador del marqués de Flers, dice así: «¿Me pregunta usted si tengo miedo los días de ensayo general? ¡Ya lo creo! Todo el mundo tiene miedo en la sala esos días. Unos tienen miedo de que la pieza no tenga éxito, y otros tienen miedo de que lo tenga. No hay más remedio que meterse en una de esas dos categorías.»

La señora de Catulo Mendes, en cambio, tiene tal fe en su

marido, que las noches de ensayo general lo son para ella de placer. Piensa que es imposible que el público no se entusiasme. Las noches de ensayo general está más tranquila porque el público está más advertido; las noches de estreno está impaciente cuando ve que el público no se siente conmovido cuando ella lo desea.

FERNANDO ARAUJO

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

La derogabilità del diritto naturale nella scolastica, pel prof. Alessandro Bonucci. Perugia, 1906. Un vol. de 292 págs., 5 liras.

Se trata de una tesis de *laurea*, ó digamos de doctorado; pero hecha con una madurez, una discreción, una sobriedad y tal abundancia de doctrina y erudición, que difícilmente la podrán sobrepujar, por ninguno de estos respectos, los trabajos de muchos hombres envejecidos en el estudio.

Yo he leído pocos libros de su índole que me hayan satisfecho tanto como éste; aun cuando es de suponer que éntre por gran parte en este efecto el que, desconociendo yo directamente la casi totalidad de las obras medioevales á que se refiere Bonucci, la lectura de la suya me ha mostrado en toda su extensión un campo para mí antes poco menos que desconocido del todo, y que, sin embargo, me interesa por demás. No obstante, se advierte bien—pues aquí como en todo hay señales claras para formular diagnósticos—que se las há uno con una monografía construída con gran solidez y á golpe continuado de investigación directa. Para la historia de la filosofía en general, y muy singularmente para la de la filosofía jurídica y política, ofrece, á mis ojos, un valor verdadero. Recorriendo sus páginas, se entera uno de cuáles fueron los problemas fundamentales de índole jurídica que atormentaron el espíritu de los teólogos, filósofos y juristas de la época del escolasticismo, con suficiente indicación de sus predecesores y de los motivos y causas principales á que esa preocupación respondía. Con libros así se da uno cuenta de cómo los problemas contemporáneos no son, en gran parte, sino productos

que se vienen madurando desde anteriores épocas, con las cuales se entroncan y en donde hunden su raigambre; si bien, á veces, la diversidad de nombres dados á los términos con que se plantearon antes y se plantean ahora nos hace creer en una diferencia sustancial.

Otra cosa buena tiene este libro. Su autor, que á juzgar por una frase que se lee en algún sitio (p. 184), no comulga con los ideales de los teólogos católicos y escolásticos de la Edad Media (son los que principalmente estudia, como queda dicho), no sólo conoce al por menor las enseñanzas y teorías de los mismos, sino que las expone y juzga con serenidad y hasta cariño notables.

Yo no tendría que oponer al libro de que se trata sino un reparo, bien pequeño en verdad, que no afecta sino á un detalle externo de su factura: es que echo de menos en él un buen índice detallado, tanto de materias como de autores; este último, sobre todo, ahora, dado que nos las habemos con una obra de historia de la filosofía, más indicado tal vez que nunca.

Dei motivi determinanti il reato. Studio pel Dott. Pietro Capoferro.
Messina, 1907. Folleto de 161 págs., 2,50 liras.

El asunto es del mayor interés, y cada día más. Pero el modo de tratarlo no me parece que corresponde á él. Aunque el libro se hubiera quedado inédito, nadie, ni el autor mismo—un principiante, pero que principia mal,—hubiera tenido por qué lamentarlo. No son trabajos de estos los que aportan el consabido grano de arena.

La crisi della scienza, per Achille Loria. Torino, Fratelli Bocca, editori,
1908. Folleto de 40 págs., una lira.

Es el discurso inaugural del curso de 1907 á 1908 en la Universidad de Turín. El profesor de ésta, el eminente economista y sociólogo A. Loria, se ocupa en él del actual estado

de la ciencia. Y si no parece creer en la bancarrota de ésta, que tanto han jaleado otros con gran complacencia, ni siquiera hace á la misma ninguna alusión, sin embargo, fácilmente se advierte, por la lectura del trabajo, que el estado de espíritu de su autor no es de gran entusiasmo, si no llega hasta un escéptico desaliento, con relación al valor de la ciencia contemporánea. Me ha hecho la impresión de que preferiría á ésta la continuación de la que dominaba hace treinta años.

La ciencia de hace treinta años tenía, en efecto, según el autor, estos tres principales caracteres: era *objetiva, universal y positiva*. En cambio, la de hoy tiene precisamente los contrarios y es esencialmente *antiobjetiva, asintética y antipositiva*. Loria aduce varios ejemplos en apoyo de su tesis. No creo fuera difícil aducir otros que los contradigan. Y sobre todo, lo que menos me convence es la causa á la que el profesor italiano quiere atribuir el fenómeno: yo me atrevería á calificar el respectivo razonamiento de demasiado simplicista. Consiste sustancialmente en decir que la ciencia de hace treinta años era la que correspondía al período optimista del progreso industrial y de los perfeccionamientos técnicos, mientras que la ciencia presente corresponde al período de disgregación que ha traído la preponderancia del factor hombre y el desarrollo de los problemas que á los trabajadores manuales se refieren.

P. DORADO

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
<i>Recuerdos</i> , por José Echegaray.....	5
<i>Asociación mental</i> , por Anselmo Fuentes.....	16
<i>José de Espronceda y Delgado</i> , por José Cascales y Muñoz.....	27
<i>España fuera de España</i> , por E. Bertaux.....	49
<i>El pensamiento de Espronceda</i> , por Adolfo Bonilla y San Martín.	69
<i>Diego Velázquez y su siglo</i> (continuación), por Carlos Justi.....	102
<i>El suplicio del silencio</i> (novela), por Federico Spielhagen.....	129
<i>Crónica literaria</i> , por E. Gómez de Baquero.....	157
<i>Revista de Revistas</i> , por Fernando Araujo.....	166
<i>Notas bibliográficas</i> , por P. Dorado.....	203

CATÁLOGO

por orden alfabético de autores y materias, de los libros publicados por LA ESPAÑA MODERNA, que se venden en su Administración, Fomento, núm. 7, bajo.—Madrid.

ANTROPOLOGIA

- Ferri.** — Antropología criminal, 3 pesetas.—Nuevos estudios de antropología criminal, 3 pesetas.
- Lombroso.** — Antropología y psiquiatría, 3 pesetas.—El hipnotismo, 3 pesetas.—Aplicaciones judiciales y médicas de la antropología criminal, 3 pesetas.—Ultimos progresos de la Antropología criminal, 3 pesetas.—En colaboración con Ferry, Garofalo y Fioretti: La Escuela criminológica positivista, 7 pesetas.
- Lemcke.**—Estética, 8 pesetas.—Garofalo y Fioretti: La escuela criminológica positivista, 7 pesetas.
- Westermarck.**—El matrimonio en la especie humana, 12 pesetas.

ARTE

- Lemcke.**—Estética, 8 pesetas.
- Taine.**—Filosofía del Arte, 3 pesetas.—La pintura en los Países Bajos, 3 pesetas.—El ideal en el Arte, 3 pesetas.—El Arte en Grecia, 3 pesetas.—Nápoles, 3 pesetas.—Roma, 2 tomos, 6 pesetas.—Florenza, 3 pesetas.—Venecia, 3 pesetas.—Milán, 3 pesetas.

BIOGRAFÍA

- Araujo.**—Goya, 3 pesetas.
- Asensio.**—Pinzón, 3 pesetas.—Fernán Caballero, 1 peseta.

- Barbey.**—El Dandismo y Jorge Brummel, 3 pesetas.
- Becerro de Bengoa.**—Trueba, 1 peseta.
- Bergeret.**—Mouton (Merinos), 1 peseta.
- Boissier.**—Cicerón y sus amigos: Estudio de la sociedad romana del tiempo de César, 8 pesetas.
- Bourget.**—Taine, 0,50 pesetas.
- Campoamor.**—Cánovas, 1 peseta.
- Dorado.**—Concepción Arenal, 1 peseta.
- Fernández Guerra.**—Hartzenbusch, 1 peseta.
- Fernán-Flor.**—Zorrilla, 1 peseta.—Tamayo, 1 peseta.
- Gautier.**—Nerval y Baudelaire, 3 pesetas.—Madama de Girardin y Balzac, 3 pesetas.—Heine, 1 pta.
- Goncourt.**—María Antonieta, 7 pesetas.—La Pompadour, 6 pesetas. Las favoritas de Luis XV, 6 ptas.—La Du-Barry, 4 pesetas.
- Gladstone.**—Los Grandes Nombres, 5 pesetas.—Lord Macaulay, 1 peseta.
- Goethe.**—Memorias, 5 pesetas.
- Haussonville.**—La Juventud de Lord Byron, 5 pesetas.
- Heine.**—Memorias, 3 pesetas.
- Lange.**—Luis Viver, 2,50 pesetas.
- Macaulay.**—Vida, Memorias y Cartas, 2 tomos, 14 pesetas.—La Educación de Lord Macaulay, 7 pesetas.
- Maupassant.**—Zola, 1 peseta.

Menéndez y Pelayo.—Núñez de Arce, 1 peseta.—Martínez de la Rosa, 1 peseta.
Meneval.—María Stuardo, 6 ptas.
Molins.—Bretón de los Herreros, 1 peseta.
Pardo Bazán.—El P. Coloma, 2 pesetas.—Alarcón, 1 peseta.—Campoamor, 1 peseta.
Passarge.—Ibsen, 1 peseta.
Picón.—Ayala, 1 peseta.
Renán.—Mi infancia y mi juventud (agotada).—Memorias íntimas, 2 tomos, 6 pesetas.
Sainte-Beuve.—Tres mujeres, 3 pesetas.—Retratos de mujeres, 3 pesetas.
Stuart-Mill.—Mis Memorias, 3 ptas.
Tolstoy.—Mi infancia, 3 pesetas.—Mi juventud, 3 pesetas.—Mi confesión, 3 pesetas.
Valera.—Ventura de la Vega, 1 pta.
Wagner.—Recuerdos de mi vida, 3 pesetas.
Zola.—Jorge Sand, 1 peseta.—Victor Hugo, 1 peseta.—Balzac, 1 peseta.—Daudet, 1 peseta.—Sardon, 1 peseta.—Dumas, 1 peseta.—Flaubert, 1 peseta.—Chateaubriand, 1 peseta.—Goncourt, 1 peseta.—Musset, 1 peseta.—Gautier, 1 peseta.—Stendhal, 1 peseta.—Sainte-Beuve, 1 peseta.

CRÍTICA LITERARIA

Caro.—Nuestras costumbres literarias, 3 pesetas.—La crítica en la actualidad, 3 pesetas.
Zola.—Estudios literarios, 3 pesetas.—Mis odios, 3 pesetas.—Nuevos estudios literarios, 3 pesetas.—Estudios críticos, 3 pesetas.—El naturalismo en el teatro, 2 tomos, 6 pesetas.—Los novelistas naturalistas,

2 tomos, 6 pesetas.—La novela experimental, 3 pesetas.

DERECHO

Aguanno.—La génesis y la evolución del Derecho civil, 15 pesetas.—La Reforma integral de la legislación civil (2.^a parte de La génesis), 4 pesetas.
Arenal.—El Derecho de Gracia, 3 pesetas.—El Visitador del preso, 3 pesetas.—El Delito colectivo, 1,50 pesetas.
Arnó.—Las servidumbres rústicas y urbanas, 7 pesetas.
Asser.—Derecho internacional privado, 6 pesetas.
Burgess.—Ciencia política y Derecho constitucional comparado, 2 tomos, 14 pesetas.
Carnevale.—Filosofía jurídica, 5 pesetas.—La cuestión de la pena de muerte, 3 pesetas.
Dorado Montero.—Problemas jurídicos contemporáneos, 3 pesetas.—El Reformatorio de Elmira (Derecho penal), 3 pesetas.
Fouillée.—Novísimo concepto del Derecho en Alemania, Inglaterra y Francia, 7 pesetas.
Framarino.—Lógica de las pruebas (en Derecho penal), 2 tomos, 15 ptas.
Gabba.—Derecho civil moderno, 2 tomos, 15 pesetas.
Garofalo.—La criminología, 10 pesetas.—Indemnizaciones á las víctimas del delito (2.^a parte de La criminología), 4 pesetas.
Giuriati.—Los errores judiciales, 7 pesetas.
González.—Derecho usual, 5 ptas.
Goodnow.—Derecho administrativo comparado, 2 tomos, 14 pesetas.
Gross.—Manual del Juez, 12 ptas.