

LA ESPAÑA MODERNA

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

AÑO 21.

NUM. 247.

LA

ESPAÑA MODERNA

Director: JOSÉ LÁZARO

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
DEL
ATENEO BARCELONES

JULIO 1909

MADRID

IMP. Y ENCUAD. DE V. TORDESILLAS
Tutor, 16.—Teléfono 2.042.

EL PODER NAVAL EN ESPAÑA

SENTIDO DE NUESTRA POLÍTICA HISTÓRICA EN EL DESENVOLVIMIENTO DE LA MARINA MERCANTE

Refiere López de Ayala en su crónica de D. Pedro I, que «luego que llegó el Rey á Sevilla, los Barqueros de esta capital le hicieron este notable recurso». «Señor: Pedro Sánchez de Orozco, Juan Martín é Alonso Díaz, Barqueros vecinos de la cibdad de Sevilla, que tenemos por oficio subir fasta la cibdad de Córdoba con nuestros barcos de carga, parecemos ante la V. A. é decimos que los señoríos de las azudes é presas de los molinos del río Guadalquivir, que son de la cibdad de Sevilla á la de Córdoba, han aferrado las bocas de las canales de las azudes, por donde suben é bajan los barcos cargados que nosotros traemos para el abastanza de esta cibdad, de trigo é de farina, de lo qual nos ha recrescido gran daño: para remedio de lo tal parecemos ante V. A. á le pedir é demandar justicia.» Para mejor proveer—continúa la crónica—el Rey, «fizo parecer ante sí cartas de su abuelo el Rey D. Sancho, é cartas de su padre el Rey D. Alfonso: é considerando el mal fecho á su corona por les aver aferrado las bocas de las canales por donde suben é bajan estos buenos homes Barqueros; é considerando también, que á las vegadas non tenemos trigo nin farina que yantar», mandó que de allí en adelante no se hiciesen obras que embargasen el libre paso del río ó que aumentasen el peligro de perderse las personas y las hacien-

das (1). Todo esto prueba que poco después de la conquista de Sevilla, los nuevos pobladores empezaron á sacar partido del Guadalquivir, y que en 1360, en que los Barqueros hacen esa petición, constituía ya una industria muy importante y adelantada.

En la costa del Mediterráneo, el Ebro era arteria principal del comercio de Aragón. Según Asso, el Consulado de Zaragoza cobraba dos sueldos por cahíz de trigo, y tres por derechos de carga sobre las demás mercancías que por este puerto se embarcaran, destinándose sus productos á la ejecución y reparación de las obras necesarias para mantener expedita y segura la navegación por dicho río (2).

Sin embargo, nunca la navegación interior revistió en nuestro país gran importancia; porque nuestros ríos son escasos, en general torrenciales, y costosísimas las obras que requieren para hacerlos económicamente navegables. Además, el gran camino del comercio del mundo es el mar, y el poder naval de los pueblos antiguos y modernos se mide por su navegación exterior, por la fuerza de su marina militar y mercante, que juntas progresan y juntas se les ve aniquilar y decaer durante todo el curso de nuestra historia.

Ya en el siglo XIII las naves catalanas frecuentaban los puertos de Levante, Egipto y Berbería, y por esta misma época se concedió á la ciudad de Barcelona la preferencia en los fletes, hasta el punto de prohibir que ninguna nave extranjera pudiera cargar allí mercancías mientras hubiese una sola de aquella matrícula que se ofreciese á ello. Mas para no alejar las naves extranjeras del puerto de Barcelona en perjuicio del comercio de los naturales, dice Jovellanos que hubo de exceptuarse el caso de cargarlas los patronos por su cuenta (3). Del gran poderío naval de Barcelona da sobrado testimonio su ac-

(1) Ayala: *Crón. D. Pedro I*, cap. XIII, año XI.

(2) *Historin Economin pol. Aragón*, cap. IV.

(3) Jovellanos: *Consulta sobre el fomento de la Marina mercante*.

tiva navegación por las costas de Andalucía, Italia, Francia, Inglaterra, Países Bajos y Berberías; por las islas de Cerdeña, Malta, Sicilia, etc., y por los puertos de Egipto, Siria y la Armenia, rivalizando y compitiendo con Pisa, Génova y Venecia. La prosperidad mercantil de Barcelona, en esta época, produjo el famoso *Libro del consulado*, código de las costumbres marítimas que llegó á ser el derecho común de casi todas las naciones mercantes durante mucho tiempo, alcanzando tanta autoridad como la que tuvieron en los pueblos antiguos las leyes Rhodias.

Castilla, por su situación geográfica, no podía tener en la navegación florecimiento tan temprano. Su origen tiene lugar en Galicia, y se debe al arzobispo de Santiago, D. Diegô Gelmírez, que á mediados del siglo XII hizo traer de Italia maestros y oficiales, peritos en el arte de la construcción naval, armándose dos galeras para defender la costa de los desembarcos y correrías de los moros principalmente. Y de este origen tan modesto y pobre se deriva todo el poderío naval que después tuvo Castilla.

«Consideró el Rey—dice Salazar y Mendoza—cuando se determinó de hacer la conquista de Sevilla, la necesidad que tenía de cercarla por mar y tierra. Él y sus antecesores no tuvieron armada, porque las empresas no la hubieron menester, y resolvióse agora en la tener y ejercitar. Hallábase en Jaén por este tiempo, que fué el año 1246, y estando allí dió el cuidado de aprestarla y prevenirla en las marinas de Vizcaya y Guipúzcoa á un caballero natural de Burgos... persona muy práctica y ejercitada en las cosas navales» (1). Y entonces—sigue diciendo—se creó la dignidad de almirante de Castilla.

La política naval que iniciara en Castilla Fernando III, fué continuada por sus sucesores. Alfonso XI venció á los moros en una batalla naval, y en otra á los portugueses. Una flota de treinta y tres galeras, mandada por el almirante Alonso Jufre

(1) *Dignidades seculares de Castilla y León*, Lib. II. Cap. XVI.

Tenorio, peleó contra doscientas setenta del rey de Marruecos, con tan poca fortuna para los cristianos, que todas fueron tomadas y destruídas, menos cinco que lograron ponerse á salvo. Pero no por esto desmayó el esforzado corazón de Alfonso XI; antes al contrario, en el mismo año se le ve en Sevilla dando calor al armamento de quince galeras y doce naves, que envió al socorro de Tarifa, y después, con nueva flota, venga el desastre pasado, poniendo cerco á Algeciras, hasta rendir la plaza, en presencia de una numerosa armada enemiga (1). Don Pedro I llegó á penetrar con toda su flota en el puerto de Barcelona, y no se atrevieron los catalanes, tan soberbios con su prosperidad y su riqueza, á aceptar la batalla y pelear al descubierto con el rey de Castilla (2). Don Juan I subió con veinte galeras por el Támesis hasta cerca de la ciudad de Londres. «A do galeas de enemigos nunca entraron.» A mediados del siglo XIII se despertó en el pecho de los castellanos el amor á la navegación, y se arraigó y difundió durante todo el XIV.

En punto á medidas de protección y fomento á la marina mercante é industrias navales, nos anticipamos á todos los Estados marítimos en este orden de previsiones. Nuestra legislación marítima de la Edad Media constituía un modelo de acabada perfección imitado por los demás pueblos. Y aun hoy mismo—como dice el Sr. Sánchez de Toca,—los Estados más adelantados en las artes de gobierno no han acertado en definitiva á discurrir en la materia otros procedimientos de legislación que los de la Pragmática de los Reyes Católicos y de Don Carlos y Doña Juana en Valladolid «sobre acostamiento y preeminencias para los navíos que se construyan de más de 600 toneladas». Es decir, la legislación que hoy se denomina de primas á la construcción naval y á la navegación, preferencia de fletes, etc., tiene tan antiguos precedentes entre nosotros, que la encontramos en Castilla á fines del siglo XIII.

(1) *Crónica de Alfonso XI*, capítulos CCXLV y siguientes.

(2) *Idem de Don Pedro I*.

Estando Enrique III en Sevilla el año 1398, se le quejaron los vecinos de esta ciudad y la de Cádiz, de que los extranjeros no querían hacer uso en el comercio de las naves que allí se fabricaban, sino de las pertenecientes á su nación. El Rey prestó oído á esta queja, y mandó que los mercaderes extranjeros que cargasen en Sevilla ó Cádiz ú otro cualquier puerto de sus reinos, hubiesen de emplear las naves propias de los naturales con preferencia á las extrañas.

Los Reyes Católicos acentuaron esta política de protección, promoviendo la construcción de navíos y galeras, y otorgando privilegios á la bandera nacional. En 1495 concedieron un acortamiento de 10.000 maravedís por cada 100 toneladas á todos los dueños constructores de buques de cabida de 600 y de ahí arriba, de forma que por cada bajel de 600 toneladas recibía el naviero una prima de 60.000 maravedís; si era de 700, 70.000, y en esta proporción los restantes. También dieron preferencia en los fletes y cargamentos á los buques nacionales de 600 ó más toneladas respecto á todos los extranjeros, aunque fuesen de mayor porte; y por último, expidieron la famosa pragmática de Granada, que forman las leyes 4 y 5, título VIII, lib. IX, de la Nov. Recop., en la cual se mandó que nadie pudiese cargar frutos ni mercaderías para los puertos del reino ni para fuera de él en navíos extranjeros, sopena de perdimiento del buque y carga con otros vigos. Y véase cómo España precedió cerca de dos siglos á Inglaterra en plantear el pensamiento exclusivo que encierra el acta de navegación promulgada por Cromwell en 1651, y renovada y extendida por Carlos II en 1660. Y decimos cerca de dos siglos, porque la protección á la marina mercante aragonesa data de 1454, y la pragmática de Granada, bien que menos antigua, lleva la fecha de 1500.

II

En el siglo xvi era España la primera potencia mercantil del mundo. Más de mil naves de comercio constituían la flota de nuestra marina mercante, y no había nación cuyo poder marítimo igualase al nuestro. La República de Holanda no existía, ni la navegación inglesa soñó en el imperio de sus mares hasta el reinado de Isabel. Francia descuidó la marina militar y mercante que había creado el gran ministro Colbert. La liga anseática carecía de organización fuerte y vigorosa para salir de los mares del Norte de Europa, y las Repúblicas Italianas, divididas y debilitadas por sus discordias intestinas, no tuvieron ánimo para seguir nuevos rumbos y doblar, siguieron el Cabo de Buena Esperanza. Sólo Portugal podía disputar á España la primacía en la navegación.

Castilla iba adquiriendo prosperidad marítima á costa de la decadencia de la antigua navegación de Barcelona. Natural era que así sucediera, porque los catalanes, aunque súbditos de los reyes de Castilla, formaban Estado aparte, con sus leyes, usos y costumbres á que mostraban grande apego, y puesto que rehusaban someterse á las cargas comunes á los reinos menos privilegiados, quedaron y debían quedar excluidos de sus beneficios. Acentuó más la decadencia de la marina catalana el descubrimiento de Vasco de Gama en 1498 y la Conquista del Egipto, por Selim I, que ahuyentaron el comercio del Mediterráneo. Y aunque Barcelona hubiera podido procurarse una amplia compensación en el tráfico de América, no lo consentía la política exclusiva de aquel tiempo.

El poder naval de España duró todo el siglo xvi. Sin duda era grande el de una nación que, además de derramar su marina mercante y de guerra por las dilatadas costas del nuevo continente, sacó de sus arsenales y puestos 164 bajeles bien equipados y tripulados para combatir con los turcos de Lepan-

to, y poco después juntó 130 velas con más de 10.000 hombres entre remeros y gente de mar contra Inglaterra, en aquella famosa ocasión de la armada invencible.

Poco después, empieza nuestra marina á declinar á toda prisa. Todavía Felipe III hizo un esfuerzo por restaurarla, pero en vano. Cruzaban ya los mares navíos ingleses y holandeses, que de continuo molestaban nuestro comercio, apresando los galeones que venían de América, asaltando las costas de la Península, invadiendo las islas Azores ó las Canarias y amenazando constantemente nuestros dominios de las Indias orientales y occidentales. En 1656, toda la escuadra española estaba reducida á 6 galeras en mal estado, resto miserable de las 60 que, según Martínnez de la Mata, había en 1535. Y Carlos II se vió obligado á tomar á sueldo cierto número de galeras particulares de genoveses para hacer nuestro comercio.

Los reyes de la casa de Borbón se aplicaron á restaurar el poder naval de España con el auxilio de ministros tan celosos como Albesoni, Patiño y Ensenada, más dignos de alabanza por su buen deseo de imitación que por su prudencia y tino.

España disponía de excelentes astilleros y arsenales; abundaba la madera, hierro, cáñamo y resina para la fabricación y aparejo de las naves; pero multitud de causas atajaban el vuelo de nuestra marina mercante.

El camino trazado por los Reyes Católicos, que llevaron á España á ser la primera potencia marítima del mundo, se había abandonado por completo; sus leyes protectoras de la marina mercante nacional, otorgando primas á la construcción y preferencia en los fletes, no se cumplían cuando los procuradores á las cortes de Valladolid de 1523 suplicaron su observancia, y Carlos V respondió que se cumpliesen, «excepto cuanto á nuestros vasallos y los del rey de Inglaterra, con quien tenemos confederación». Dejaron de pagarse entonces también los salarios á los maestros de naves gruesas, y en Vizcaya y Guipúzcoa, que se construían naves de gran porte, usando de ciertos rodeos, se vendían al extranjero.

Fué también obstáculo grande al desenvolvimiento de nuestra nación los reglamentos tan prolijos y severos de la navegación á las Indias con sus armadas y flotas cada año, sus privilegios y repartimiento de carga, sus condiciones de porte y pertrechos de guerra, sus visitas y registros. Las demás naciones surcaban los mares con entera libertad, y ahorrando tiempo y dinero, nos aventajaron en la baratura de los fletes, cual podíamos nosotros competir en baratura, cuando todas las naves españolas de la carrera de las Indias debían ir y venir armadas en guerra.

En general, las causas de la decadencia de España en el siglo xvii, son asimismo causas de su retroceso en la navegación; porque sin agricultura y sin industria floreciente no hay comercio posible, y sin comercio no hay marina mercante ni militar.

A principios del siglo xviii, más de 1.000 naves de Inglaterra, Holanda y otras naciones acudían todos los años á nuestros puertos con sus drogas y géneros, llevándose la plata y frutos de España y las Indias. Casi todo el comercio marítimo de España estaba en manos de extranjeros, y aunque por las leyes del reino se les prohibía mezclarse en el trato de las Indias, negociaban entre las islas Canarias y la América, y se habían apoderado de la mayor parte del ramo del cacao que la metrópoli pedía á sus colonias, á causa de los derechos excesivos que pagaba, cuando en flotas y galeones lo traían los españoles por su cuenta sin disfrutar ninguna gracia.

Políticos y economistas clamaban por el fomento de nuestra marina mercante, proponiendo al Gobierno por modelo el acta de navegación de Cromwel. Solicitaban una protección eficaz por medio de nuevos reglamentos que asegurasen á las naves españolas la preferencia en los fletes; se adoptara los derechos diferenciales de banderas y se gravara con pesados tributos la compra de bajeles fabricados en el extranjero, de que solían servirse los navieros españoles por la mayor comodidad de los precios, de la obra de mano y materiales de construcción.

El Gobierno se había anticipado ya á la satisfacción de algunos de estos deseos. En 1720 se dispuso que todos los navíos de la carrera de las Indias hubiesen de en adelante ser fabricados en los astilleros españoles; permitiendo, sin embargo, el uso de los extranjeros poseídos por nacionales, aunque sujetándolos al pago de un crecido derecho de habilitación para cada viaje. Todavía se otorgaron mayores privilegios á nuestra marina mercante al año siguiente, ordenando que en el transporte de granos ú otras cosas que se ofreciesen, gozasen de preferencia las embarcaciones de los naturales, y se les pagase una quinta parte más de flete que á los extranjeros. Estas disposiciones de Felipe V, así como las que del mismo señor le siguieron en tiempos de Carlos II, no eran más sino la confirmación de la pragmática de Granada de 1500.

Pero, por desgracia, escaso fué el fruto que recogió nuestra marina mercante de la protección que la dispensaban los Gobiernos de esta época. Porque mientras que franceses é ingleses tenían paz con los moros, y en la confianza de no ser acometidos, tripulaban sus naves con poca gente, los españoles estábamos en guerra continua con ellos, y necesitábamos mayor aparejo para defendernos de los corsarios enemigos, ú ofenderlos, según el caso; de modo que perdíamos la utilidad de los fletes y la ocasión de reconstruir nuestra marina mercante.

Dueños del Mediterráneo los turcos, tomaban nuestras naves mercantes, combatían de poder á poder las galeras del rey, bajaban á tierra y robaban y talaban los pueblos y campos de la costa, quedando en estas entradas y rebatos muchos cristianos cautivos.

Los mares de los reinos de Andalucía y los otros de Castilla—decían los Procuradores de corte (1)—estaban cubiertos de piratas moros, turcos y franceses, y por el temor de caer en sus manos, apenas osaba salir nadie de los puertos. Aflojó la con-

(1) De Valladolid, 1.523 ptas., 73; Toledo, 1.525 ptas., 12.

tratación, porque apresaron muchas naves con mercaderías de gran valor; y las tomaban sin peligros, porque nuestras costas se hallaban sin defensa. El comercio aparejó sus naves para la guerra, pero en tan malas condiciones, que casi todas se veían forzadas á entregarse al enemigo.

Alberoni sorprendió á la Europa con poderosos armamentos, que nos valieron la conquista y posesión momentánea de Cerdeña y Sicilia; mas como faltaba á la marina de guerra la base de la mercante, los reveses y desastres de nuestras armas causaban á la España heridas muy profundas.

Patiño y Ensenada crearon una marina militar tan poderosa «como jamás tuvo y ha vuelto á tener España» (1). A fines del siglo XVIII, los buques de guerra de nuestra armada llegaban á 304; pero persistiendo en el mismo error, sin atender á la par al desarrollo de la marina mercante, su asiento firme y sólido, ese resurgimiento de poder naval fué, como el anterior, una brisa pasajera. En el siglo XIX empieza el ocaso de nuestra marina, y los restos de nuestra tradición y poderío en los mares quedaron sepultados el 98 en las aguas de Cavite y de Santiago de Cuba.

FRANCISCO ESPINOSA Y GONZÁLEZ-PÉREZ

(1) *Marina Real Española*: D. José March. Madrid 1854, tomo II, páginas 787, 809.

GOYA

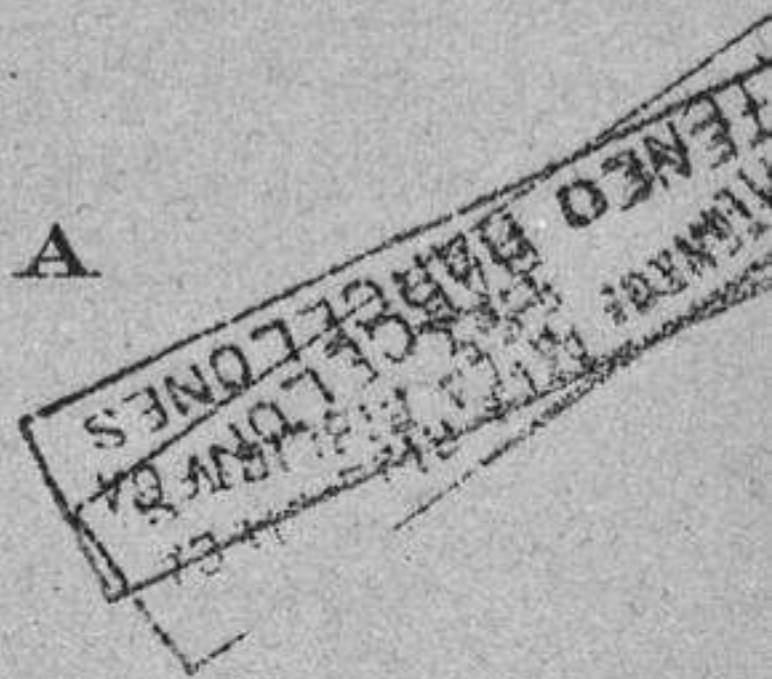
POR

VALERIANO DE LOGA

(CONTINUACIÓN)

De este período fecundo en producciones datan sus primeros ensayos de aguas fuertes. Estimulado quizás por José del Castillo que, juntamente con él, bosquejaba para la Fábrica de Tapices, y cuyas más importantes obras están fechadas en esta época, influído por el estilo de Ribera y José García, creóse pronto una técnica independiente. La Huida á Egipto, seca y sedienta (1), hoy una verdadera rareza, es sin duda su primer ensayo, al cual hay que añadir la Cabeza de San Francisco de Paula, viejo, con los ojos al cielo, popularizado por la calcografía; así como el San Isidro Labrador, del cual sólo se conoce un ejemplar. El Santo Patrón de Madrid está de rodillas en oración, iluminado por un amplio haz de luz que cae de arriba. Tiene la azada en la mano derecha, y en el fondo se ve la pareja de bueyes conducida por un ángel. En estas grandes planchas, que no pueden negar su calidad de primeros trabajos, no es posible desconocer algún progreso. Todavía no ha llegado á conseguir, ni en esta ni en las siguientes hojas, un poderoso efecto técnico, por la manera de tratar el perfil, desdeñando el contorno, expresando la forma y el modelado con

(1) Lefort, núm. 227, copiado por V. V. Loga, de Goya, Berlín, 1907.



meros golpes de pincel, pero ya se anuncian sus extraordinarias dotes.

Sus aguas fuertes, copias de Velázquez, que por iniciativa de Godoy compró el Estado, llevan, en su mayor parte, la fecha de 1778, en su técnica primitiva no responden en modo alguno á las exigencias de hoy en una reproducción de cuadros; pero, no obstante la valoración de los colores, la luz brillante, que de un verde frío sube hasta un cálido azul, están notablemente tratados. En el dibujo y hasta en la expresión de las cabezas, hácese Goya reo de frecuentes y muy esenciales discrepancias del original.

A los grandes retratos ecuestres de los dos Felipes y de sus esposas, del Príncipe Baltasar Carlos y del Conde Duque, únense Los Borrachos, que, tratados á una luz muy clara, apenas dejan sospechar los delicados detalles del cutis ni los cálidos y fuertes sombreados del original. En los filósofos Esopo y Menipo está Goya mucho más cerca del modelo. Lo mismo puede decirse en más grande medida de los dos enanos Sebastián de Morra y el Primo. Una copia sin fecha, pero indudablemente posterior, de Velázquez, es la de las Meninas. Se cuenta que, desesperanzado el artista de acercarse á Velázquez, rompió su obra; esto explicaría el escaso número de reproducciones conservadas (1). También sus copias sin fecha, como el Príncipe Fernando Barbarroja, D. Juan de Austria y el Alcalde Ronquillo, de un original perdido de Velázquez (2), deben ser colocados en un período ulterior. En estos tres sobrevino en las reproducciones posteriores un tono de aguatinata. Para las anteriores empleaba Goya, como para sus dibujos, con preferencia, el color rojo. Cean Bermúdez, y luego Lefort, poseye-

(1) *El Berliner Kupferstich Kabinett* posee una prueba, que antes perteneció á Cean Bermúdez, por ambos lados impresa en negro y rojo. Según noticia del hijo de Goya, que se lee en el dorso del retrato de Wellington, en British Museum, se pidió por un ejemplar 1.300 reales.

(2) Cean Bermúdez numera, entre los retratos grabados por Goya, el del Rey y el del Príncipe Baltasar.

ron dibujos de este grabado (1), algunos de los cuales llegaron á Hamburgo en su camino para Inglaterra.

Goya llamó sus maestros á Velázquez, á Rembrandt y á la Naturaleza. De los cuadros de Rembrandt sólo pudo haber visto, á lo sumo, el rudo retrato de Artemisa (Museo del Prado, núm. 1.544), en el caso de que se encontrase ya en poder del Rey. Otra cosa puede decirse de los grabados; sin embargo, llama la atención que precisamente la técnica de aquellas pequeñas cabezas de estudio y anteriores auto-retratos, fué lo que imitó antes que nada, y, naturalmente, ante sus ojos se agitaban en los caprichos y en ulteriores trabajos el espiritual dibujo de los holandeses, así como sus extraños efectos de luz.

En vano buscaremos reales y positivos préstamos, y sólo conozco un caso de esta especie. Entre los dibujos de la Biblioteca Nacional de Madrid se encuentra una aguada, copia del último trabajo de Rembrandt, la *Femme á la flèche*. Lo que ninguno, que yo sepa, de los comentaristas eruditos echó de ver antes de la aparición de este libro, lo vió el ojo del artista: que la raya de detrás de la mano de la mujer, considerada como dardo, no es más que una raja de la cortina, por la cual entra indiscreta la luz matinal, interrumpiendo el sueño de la durmiente que se dispone á taparla.

De Velázquez ha tomado Goya, indudablemente, mucho más. Ya hemos visto que grabó sus principales retratos, pero copió también otros con el pincel. Zapater, y después que él, Madrazo, poseyeron los dos filósofos, que no hace mucho reaparecieron en el mercado de París. Una interesante copia del grupo principal de Las Meninas apareció en Colonia. Más tarde copió Goya, como pintor de Cámara, la tela real (2), antes de

(1) No se han conservado reproducciones del supuesto Aguador de Sevilla.

(2) Prado, núm. 1.116.

que Fernando VII la enviase á Sir Henry Wellesley, después Lord Cowley (1).

En la manera de concebir los retratos, y más aún en la manera de tratar la luz, muéstrase Goya influído por Velázquez. Sin embargo, no debe olvidarse que esta manera de ver no es ajena en su origen y uso tradicional á causas climatológicas. El que haya estado siquiera algunas horas en los lagos y en los valles alpinos de Terra ferma, comprenderá por qué los venecianos pintan la carne dorada, y por qué Tiziano sumerge sus montañas en un azul intenso. La nieve del Guadarrama, los peñascos grises de las altas mesetas con el verde pálido de los olivos, hayas y pinos, los polvorientos álamos de las riberas, dan á esa tranquila y fuerte luz que envuelve la meseta de Castilla, un tono fundamental gris claro. Tampoco el hombre se siente inclinado á vestir allí de colores vivos. El traje de la gente principal es allí negro, y lo ha sido durante siglos el de las mujeres. Allí fué donde el discípulo de Tiziano, el extraño griego, primer *pleinairista* consciente, y Velázquez (2), que en sus cuadros de juventud no desdeñaba pintar colores vivos, pintó siempre claro y transparente cuando vivió en Madrid. Pintaban así porque veían así el ambiente, y también Goya tuvo que seguir este camino.

*
* *

En el verano de 1780 volvemos á encontrar á Goya en su segunda patria, Zaragoza.

Durante su ausencia en el año 1772, la Junta de la Virgen del Pilar había contraído compromisos con Bayeu, que ya en Abril de 1774 se disponía á pintar las cúpulas, puesto que no

(1) Justi: *Velázquez y su siglo*. 2.^a edición. Bonn, 1888, II, pág. 383, Véanse anteriores números de esta revista.

(2) Una espiritual dama que desde hace años copia en el Museo del Prado, me decía, ante el cuadro de un célebre pintor extranjero: «Ninguno de ellos sabe ver la luz como la vemos nosotros.»

esperaba obtener antes el permiso de la Corte. En Marzo de 1775 estaba todo dispuesto para su trabajo; las bóvedas fueron cubiertas de una capa de cal. Finalmente, en Mayo de 1775 puso Bayeu manos á la obra. La Coronación de María y La Virgen Reina de todos los Santos, fueron admiradas por todo el mundo, cuando á fines de Febrero de 1776 estuvieron terminadas. Pero antes de que el pintor de cámara volviese á Madrid, en 20 de Marzo, comprometióse á dirigir la pintura de las bóvedas planas, según los bocetos revisados por él, y originales de sus parientes Ramón y Goya. Por cada obra se dió 5.500 reales (1), obligando á adelantar los gastos de andamiaje y albañiles.

De nuevo se suspendieron las obras por algunos años. Mediaron muchas cartas, y siempre disculpábase con grandes obligaciones y encargos que le retenían en Madrid y Toledo, y también había que cuidar de los jóvenes.

Goya anunció á sus amigos, el 10 de Mayo de 1780, su llegada (2). Para su instalación no necesitaba más, según sus propias palabras, que «una mesa, cinco sillas, una sartén, una bota y un tiple y asador y candil; todo lo demás es superfluo». Sin embargo, parece que esperó aún el parto de su mujer, y cuando ésta, en 23 de Agosto, le obsequió con un «muy guapo muchacho», escribió: «*Conque nos veremos más presto de lo que pensaba*» (3).

Pero sólo estuvo dispuesto para trabajar con Ramón Bayeu (*con ánimo de comenzar luego la obra*) en Octubre del mismo año, y presentó á la Inspección sus bocetos hechos en Madrid para la cúpula de enfrente de la Capilla de San Joaquín (4).

Cuando al poco tiempo llegó Francisco Bayeu á Zaragoza,

(1) Araujo Sanchez: o. c., pág. 89.

(2) Viñaza: o. c., pág. 161.

(3) Zapater: pág. 18.

(4) Idem: pág. 19.

para pintar la cúpula entre el altar y la capilla de Santa Ana, hubo de poner algunos reparos á las obra de su cuñado. Mas como éste no quisiese sufrir tal censura, Bayeu tuvo que rogar á la Junta que se le dispensase de su obligación de vigilar los trabajos. Se trató primero de mediar en la cuestión, y se decidió que el Administrador inspeccionase en adelante los trabajos de Goya y recordar á éste cuanto debía á su cuñado. El fresco terminado el 11 de Febrero gustó poco al público, y la Junta, preocupada por la crítica desfavorable, no ocultó sus pensamientos, con motivo de los bocetos presentados algo después. La Caridad pareció poco decente; los colores demasiado oscuros; también se pusieron algunas objeciones á los ropajes, y, en general, tampoco gustó el conjunto. Como se temiese un nuevo escándalo, se comisionó á Allué para hacer notar al pintor dichos reparos, y comunicarle la resolución de la Junta de que presentase sus estudios á su cuñado para que los corrigiera. Con este motivo, la cólera de Goya no reconoció límites. En un largo escrito de 17 de Marzo, el cual, á causa de su hábil redacción, difícilmente pudo ser escrito por el irritado artista, sino más bien por Zapater ó Goicoechea, trató de justificarse. En él decía: «pero el honor de un profesor es cosa muy delicada, depende de la reputación toda su subsistencia, y en el día que se oscurece con alguna ligera sombra, pereció toda su fortuna» (1). Por estas razones, no se le podía á él, que gracias al Rey trabajaba, y á quien la Academia contaba entre sus miembros, exigir tan vergonzosa subordinación que le igualaba á un *mercenario dependiente* (2). Bayeu no había procedido imparcialmente, sino completamente excitado contra él y estimulado por los envidiosos para minarle el terreno. Él mismo nada había sabido del expediente en que se le aseguraba al cuñado la inspección de los trabajos de la iglesia; *por un efecto de la armonía que deseaba mante-*

(1) Viñaza: o. c., pág. 169. En castellano en el original.

(2) Idem, id.

ner (1), cedió al principio. También creía que era injusto poner reparos á los frescos de la cúpula, precisamente después que la Junta había concedido gustosa que se ampliasen los bocetos. El *vulgo ignorante* había excitado á sus rivales. Finalmente, rogaba que se trabajase para que actuasen como árbitros á su costa los prestigiosos pintores de la Academia de Madrid, Maella y Velázquez.

A pesar de que la Junta perseveraba en su resolución, de diferentes lados se hicieron tentativas de arreglo. Una larga carta del amable Prelado de Aula Dei, D. Félix Salcedo, de 30 de Marzo de 1781, en la cual se trataba de calmar con palabras cordiales las excitadas pasiones, exhortándole á someterse á sus deberes de cristiano, consiguió que Goya, en 6 de Abril, pidiese perdón al Arcipreste Allué. Hizo nuevos bocetos, que hallaron la aprobación de Bayeu y de la Junta en 17 de Abril. Mas todos estos buenos propósitos fueron de corta duración. El 28 de Mayo declaró Goya, en desatada cólera, que puesto que allí su reputación artística padecía, quería volver á Madrid tan pronto como le fuera posible. La Junta contestó con un acuerdo que no revelaba menos excitación: Goya debía presentar su dimisión, y no atreverse á volver á trabajar en la Iglesia. Pareció una segunda ofensa que la administración de la Iglesia no quisiese privar á su esposa, la hermana de Bayeu, que merecía toda clase de atenciones, del usual regalo de medallas.

¿Hemos de colegir de esta circunstancia que los dos esposos vivían, según refiere la crónica escandalosa, disgustados á causa de las costumbres galantes de Goya? ¿Qué significa y cómo explicar esta actitud enemiga y poco natural de Bayeu? ¿Tomaría parte el hermano en la contienda, á favor de la hermana ofendida, trasladando dicho conflicto de familia al dominio del arte? Apenas podemos creer que el ilustrado pintor de corte, que tan manifiesta simpatía sentía por todo lo bueno y nuevo

(1) En castellano en el original.

en arte, tratase de hundir en este caso el naciente genio de Goya. Nada de esto. Tratábase solamente de dos tozudos, ninguno de los cuales quería ceder. Esta es la clave de tal incidente.

Sin duda, estos dos meses fueron los peores en la vida de ambos artistas. Una carta, desgraciadamente sin fecha, dirigida por Jovellanos al Padre Fray Manuel Bayeu, el tercero de los tres hermanos, hace alusión también á estas ingratas cuestiones de familia. Contéplense los frescos y fíjese la mirada observadora en los grupos de figuras en las diferentes cúpulas, y se descubrirá entre la pintura de Francisco ó de Ramón Bayeu y la de su cuñado una diferencia que salta á la vista. Nada de nuevo se ve allí, nada de Titán que se revele contra los dominadores y derribe por el polvo las viejas tradiciones. Sus santos reposan en nubes. ¿No les parecieron á los admiradores de Mengs bastante modernos, porque en ellos hay un soplo de aquellos preciosos tiempos en que se poblaba el cielo cristiano con figuras olímpicas? ¡Nada de esto! También allí sus cuñados revelaban sus escasos lazos con el nuevo clasicismo, y en sus glorias se ven los mismos escorzos y descoyuntamiento que desde Correggio había costumbre de ver en los techos de las iglesias. El mayor delito, á los ojos de los discípulos de Mengs, era que Goya se confesaba allí admirador de Tiépolo.

Con relación á los frescos del Coreto, estas pinturas significan un progreso en el colorido. Están muy coloreadas, y una luz blanca y brillante reúne armoniosamente las masas. Los estudios de la cúpula, pintados sobre lienzo rojo, se conservan hoy, con los dos bocetos del mismo tamaño de los Bayeu, en la Biblioteca del Pilar, en el piso alto sobre la sacristía.

En Junio de 1781, ya de regreso en la capital, escribía Goya poco después á su amigo (1): «No me acuerdes esos sujetos, que tantos disgustos me han causado; que aunque me ha dado mucha risa tu aprensión, no quiero acordarme.» Y en otra

(1) Zapater: o. c.

carta (1): «Porque en acordarme de Zaragoza y pintura me quemo bibo.» Constantemente le roía la vergüenza.

Este hondo mal humor, que sin duda estaba relacionado con perturbaciones en su salud, se extiende hasta los ochenta años. «Estoy malo y no trabajo mucho» (2), decía el 2 de Julio de 1784 á su íntimo. «Pídele á la Virgen—escribía en otra ocasión—que me dé más gana de trabajar» (3).

Por todas partes presentía enemigos y veía envidiosos y perseguidores, á medida que sus éxitos artísticos crecían y aumentaban sus relaciones con la corte y la nobleza. Su hermano Camilo, que por la intercesión de Goya había sido nombrado capellán del Infante D. Luis en Chinchón, nos pinta con imágenes elocuentes la situación en que entonces se encontraba nuestro pintor. «Francisco, escribía en 18 de Octubre de 1783 á Zapater (4), aunque Dios le ha dado fortuna y habilidad... le quitan la paciencia si ha dicho, si no ha dicho, y revolviendo con sus mentiras todo lo que pueden, pues en la hora que escribo tengo el ccrazón muy sobresaltado, siendo así que no diré lo que podría decir; lo peor es que logran, de este modo, el que aborrezca la pintura; y no pudiendo quitarle la habilidad, logran el que no continúe.» Más abajo cita á Bayeu como su principal adversario.

En estos difíciles tiempos recibió también Goya la noticia de la enfermedad y muerte de su padre; tanto le impresionó, que no podía hacérsele tomar alimento alguno.

En Septiembre de 1783 (5) hizo venir á Madrid á la viuda, su madre; sin embargo, como no se hallase bien en la capital, hubo de volver en los años siguientes á Zaragoza, adonde su hijo le pasaba una renta.

(1) Zapater: o. c., pág. 21.

(2) Idem: o. c., pág. 27.

(3) Idem: o. c., pág. 24.

(4) Idem: o. c., pág. 26.

(5) Su padre murió el 17 de Diciembre de 1781, y fué enterrado en San Miguel, de Zaragoza. Zapater: o. c., pág. 25. De las relaciones con su madre, habla una carta que posee D. José Lázaro y Galdiano, en Madrid.

Cuando Rita, la hermana de Zapater, murió, á principios de Noviembre de 1782 (1), escribió Goya: «Pero me ha consolado el juicio que tengo hecho de que era muy buena, y se abrá allado buen pedazo de gloria; lo que nosotros, que emos sido tan tunantes, necesitamos enmendar en el tiempo que nos queda.»

Sólo en su favorita ocupación de la caza hallaba el maestro sosiego y calma para sus excitados nervios.

Consideró como una satisfacción el no ser olvidado en la distribución de trabajos de San Francisco el Grande, iglesia empezada á construir con arreglo á los planos de Ventura Rodríguez, en 1760. «He estado muy apretado, escribía en 3 de Agosto de 1781 (2). Dios ha querido aliviarme.» Los siete altares de la iglesia preferida por la corte, y que aun hoy se utiliza interinamente como catedral, fueron encargados á los más prestigiosos pintores; y tanta parte tomó el pueblo de Madrid en las obras, que parecía llegada la ocasión de un concurso de arte. Como sus colegas, el que más y el que menos, pertenecía al bando de Mengs, Goya pudo, especialmente después de los ingratos sucesos de Zaragoza, considerarse satisfecho con el encargo del Rey.

Tocóle pintar la predicación de San Bernardino. En el otoño de 1781 pudo presentar sus bocetos, pero la pintura del lienzo demoróse bastante. Por fin, el 2 de Julio de 1784 se efectuó el descubrimiento de los altares, que tenía con la mayor ansiedad á los artistas desde hacía algunas semanas.

«Abrá mucha bulla, porque ya empieza desde aora; allá se berá cómo salimos» (3), escribía lleno de confianza. Tampoco á Francisco Bayeu, á quien, como era natural, le había tocado en el botín la parte del león, el altar mayor, le arredró el viaje de Toledo con motivo del descubrimiento. Cuando llegó el

(1) Zapater: o., págs. 21 y 68.

(2) Idem: o. c., pág. 21.

(3) Idem: pág. 28.

gran día, se discutió vivísimamente cuál de los lienzos era el mejor, y Goya no se vió defraudado en sus esperanzas. «Es cierto, escribía el 11 de Diciembre de 1784, con modestia, que he tenido fortuna para el concepto de inteligentes y para todo el público con el cuadro de San Francisco, pues todos están por mí, sin ninguna disputa» (1). Si bien el Rey no ocultó en manera alguna su aplauso ante la Corte, hubo un fin de fiesta nada agradable. En 25 de Abril de 1785, viéronse obligados Ferro, Castillo y Goya á hacer un corte de cuentas, de que fué portavoz el célebre Ponz (2). Cuando, por fin, les fueron asignados 4.000 reales (antes se habían pagado 6.000), encontróse al margen la nota, poco aduladora, de Floridablanca: «Aunque los Quadros no han sido gran cosa, bien que los de éstos son los menos malos» (3).

La figura de un fraile extenuado, San Bernardino de Siena, con el Crucifijo en la mano izquierda y con la derecha extendida en vivo ademán, está sobre un cerro, en cuya falda se apiñan los oyentes, entre ellos el Rey Alfonso de Aragón, el cuarto de este nombre, al cual se reconoce en la corona, y, como su séquito, con ropajes arcaicos. De los nobles del otro lado, uno de ellos ostenta los rasgos de Goya. Este autorretrato es indudablemente una añadidura posterior, que falta en el boceto que posee el Marqués de Torrecilla. También este ingenioso croquis pintado con flotante pincel muestra esenciales diferencias con el cuadro, que indican el deseo de simplificar la composición. Un estudio del autorretrato que Federico Madrazo poseía, está copiado en Yriarte (4). La frente y las órbitas denotan fuerza de voluntad; los gruesos labios, sensualidad; el hermoso cabello le cae en ondas por la espalda.

(1) Zapater: o. c., pág. 27.

(2) El facsímil del escrito, en *La Ilustración Española y Americana*, XLIV, 1900, núm. 18, pág. 282. Véase también Viñaza: o. c., págs. 44 y 179.

(3) Viñaza: pág. 181, o. c.

(4) Iricoste: o. c., pág. 27.

El ardiente Goya tenía fundadas, á lo que parece, muchas esperanzas en este cuadro. A la muerte de Calleja, creyó poder pretender la plaza de pintor de cámara (ya recordamos que anteriormente había hecho trabajos en este sentido). Indudablemente, á esta cuestión se refieren las algo oscuras insinuaciones de 14 de Enero de 1785 (1). «De mis cosas, no hay nada por arriba, ni creo que habrá, aunque yo no he podido desear más de lo que ha pasado en este certamen... Aquí ya es público, en Palacio. Amigo, lo que querían acer conmigo, les sucede.» El 14 de Mayo pudo comunicar, bajo el sello del silencio, la noticia de que la Academia, á la cual pertenecía desde el 7 de Mayo de 1870, le había nombrado teniente director. «Poco provecho y mucho honor.» Tenía 25 doblones de paga. Mas era modesto por naturaleza, y en el siguiente año escribía (11 Marzo de 1786): «pues en todos mis trabajos no tengo más, con acciones de Banco y Academia, que doce ó trece mil reales anuales, y con todo, estoy tan contento como el más feliz».

*
*
*

Por este mismo tiempo empieza á despertarse y á crecer de día en día la vocación de retratista de Goya. Sin duda, antes había pintado ya retratos. El del Papa, es verdad, pertenece al reino de la fábula. Pero la desigualdad de su trabajo, que más bien procede de inconstancia y versatilidad que de falta de facultades, dificulta determinar la fecha de los cuadros que no la tienen. El núm. 1777 se encuentra como primera fecha en el retrato del Conde de Miranda, tan superior á otros posteriores, que hace pensar en error de fecha (2). Los retratos sin indicación de fecha de la primera mitad del año 80, son,

(1) Zapater: o. c., pág. 33.

(2) De uniforme blanco, con las insignias de la Orden de Carlos III. Se lee la inscripción: «El Sr. Conde de Miranda. Año de 1777. Pertenece á la Colección Lázaro, de Madrid.»

en su mayor parte, trozos decorativos, para los que parecía bastarle el colorido amplio, fino y á menudo débil, á que se había acostumbrado en la Fábrica de Tapices. Que, sin embargo, también sabía cuidar esmeradamente sus retratos, lo demuestra la característica cabeza del director de la Fábrica de Santa Bárbara, Cornelio van der Goten (1), de 1782, y el gracioso muchacho, vestido de encarnado, con el juego del pájaro, que posee Madame Bernstein en París.

Su antiguo protector de Zaragoza, el célebre arquitecto Ventura Rodríguez, le proporcionó á Goya una relación influyente, que le valió de mucho (2).

D. Luis Antón, segundo hijo de Felipe V é Isabel de Farnesio, había sido dedicado á la iglesia. A los ocho años recibió el capelo rojo, tocándole las más ricas prebendas españolas: los Arzobispados de Sevilla y Toledo. Con razón, alcanzó gran prestigio cuando joven, y á la muerte de su padre renunció libremente á tan altas dignidades y beneficios. Lejos de la corte, en su Tusculum de las cercanías de Avila, pero en la mejor armonía con su real hermano, de cuyo corazón estaba muy cercano, distribuía su tiempo entre estimulantes tertulias de amigos y el estudio de la botánica. Jovellanos pudo decir de él que su nombre estaba destinado á la inmortalidad como protector del arte y de los artistas (3). Como por razones dinásticas se le dificultase un casamiento adecuado á su calidad, pudo conducir al altar, siguiendo á su corazón, á D.^a María Teresa de Villa-

(1) Catálogo de la Exposición nacional de retratos. Madrid, 1902. Número 66. No Jacobo, como dice el catálogo, pues ya había muerto entonces, sino Cornelio.

(2) Jovellanos: o. c., III, pág. 248. «Para señalar más bien este linaje de aprecio, mandó S. A. retratar á Rodríguez, significando que gustaba de tenerle siempre á la vista, y fió este encargo al diestro y vigoroso pincel de D. Francisco Goya, pintor de cámara de S. M. (llegó á serlo después) y uno de los artífices con quienes señaló también su augusta protección.»

(3) Jovellanos: l. c., III, pág. 248. «Cuyo nombre ha colocado ya la gratitud en la lista de los protectores de los artistas y las artes.»

briga, en 1776. Esta dama, extraordinariamente bella, de noble familia aragonesa, pues su árbol genealógico se remontaba hasta los Albrets, reyes de Navarra, compartía las aficiones artísticas de su esposo.

De los hijos de este feliz matrimonio, á quienes no se reconoció el título y rango de infantes, pero á quienes en la corte se estimaba como parientes cercanos, Luis María, nacido en 1777, fué dedicado al estado eclesiástico. Desde 1799, en la Silla de San Ildefonso, desempeñó un sobresaliente papel en la historia ulterior de su patria como hombre de sentimientos nacionales. Al caer la dinastía se declaró, como otros muchos patriotas, por José Bonaparte, y luego, cuando se vió defraudado en sus esperanzas, tomó parte en la insurrección y firmó como Presidente de las Cortes de Cádiz la Constitución. Más tarde tomó parte en la Revolución de 1820. La hija mayor, María Teresa, fué inmolada por la Reina en el ignominioso enlace con Godoy. La segunda contrajo matrimonio con el primer duque de San Fernando.

Se recibió á Goya, en otoño del año 1783, en Arenás de San Pedro, de la manera más agasajadora. «Estos señores (los príncipes), escribía, son unos ángeles.» Pudo acompañar á caza al infante que le trataba con noble confianza, que ensalzó Jovellanos admirando, como inteligente que era, al excelente tirador. Decidió pintar un conejo cazado por él. Halló Goya mucho aplauso por su empeño artístico, pues antes que él otros pintores habían fracasado en su empresa. Cuando después de una residencia de más de un mes partió, con gran sentimiento, recibió, además de los crecidos honorarios de 1.000 duros, una muy preciosa bata de brocado para su esposa como regalo. Se lamentó su partida, y se trató de arrancarle la promesa de volver todos los años. Finalmente, el príncipe le proveyó de una silla de posta para su regreso á Madrid (1).

En este mes fué prodigiosa la actividad de Goya; pero tal

(1) Zapater: o. c., pág. 17. Carta de 20 de Sept. de 1782.

vez no suscribiera, sino muy condicionalmente, su comitente el juicio favorable que nos merecen sus creaciones.

Los cuadros de San Pedro fueron después conducidos al palacio de Boadilla del Monte, situado á unos 15 kilómetros de la Puerta de Segovia, y construído también por Rodríguez, donde ocuparon una sala de piso superior (1). El gran cuadro de familia, en el testero principal, composición muy inquieta, de catorce figuras, pobre y seco de color, carece de unión. Los dos príncipes están sentados, jugando á las cartas, á una mesita ovalada en el centro. De sus dos cabezas de perfil se han conservado bocetos que, según la inscripción, el uno se hizo en tres horas y el otro en una. Los dos niños mayores apóyanse sobre su padre. Á la izquierda se ve á Goya, de espalda, en escorzo muy poco afortunado, agazapado sobre una banqueta ante el caballete. Un peluquero peina á la hermosa señora mientras dos emperifolladas doncellas, á la izquierda, sirven el almuerzo en vajilla de plata. La mitad de la derecha, del cuadro la ocupan cinco figuras rígidas: una nodriza chata muy adornada, con el niño de pecho, y cuatro hombres de diferente edad y condición. Entre ellos, el jardinero, de tipo manifestamente morisco.

Habitado á trabajar de prisa, ejecutó en este espacio de tiempo, pasmosamente breve, los dos retratos de los hijos mayores en tamaño natural. El retrato del que luego fué cardenal, un caballero fino, vestido de seda azul pálida con peluca empolvada, reviste un interés científico. La hermana, que no llegará á los treinta años, que más tarde fué una belleza, está desfigurada por un monótono velo y oprimida por un estrecho corsé, juega con un perro boloñés.

La crecida paga de 1.000 duros hace creer que los dos retratos de los príncipes habían sido acabados ya. En el encargo

(1) Debo á la bondad de mi estimado amigo D. Aureliano de Beruete, como otros muchos, el haberlos podido estudiar bajo su estimulante dirección.

del infante, que le valió á Goya el siguiente año 30.000 reales (1), se pueden incluir los dos retratos. D. Luis, en traje blanco de corte, se parece á su hermano Carlos III con elocuente semejanza. En su sencilla y elegante *toilette*, de seda oscura, parece expresar á su bella esposa, apoyado sobre el respaldo de un sillón, la rectitud de su vida. El retrato ecuestre de la Señora del Infante, á que se hace referencia en una carta de 2 de Julio de 1784 (2), debe considerarse como perdido.

Las buenas relaciones de Goya con la familia de su alto protector, sobrevivieron á la muerte del bondadoso caballero á quien por última vez, en Mayo de 1785, besó la mano (3). Volveremos á encontrar á los dos encantadores niños, ya desarrollados, á fines del año nueve, en sus retratos.

Como ya hemos dicho, fué Rodríguez quien presentó á Goya al príncipe. En el retrato que Goya pintó de este precitado, en una larga inscripción la esposa del infante como comitente del artista arquitecto del príncipe (4). Que el infante quiso levantar un monumento entre sus obras al «Restaurador de la arquitectura española» (5), lo demuestra un boceto que existe en la hermosa colección del malogrado J. Stchoukine en París. Se ha elegido el momento en que Rodríguez presenta sus planos.

El proyectado retrato, que por causa de la muerte del príncipe y de Rodríguez (ambos murieron en 1785) no llegó á ejecutarse, estaba destinado al vestíbulo del palacio de Boadilla, y probablemente, para ser colocado en el sitio en que ahora está colgado el de Amiconi, que representa á Ventura en traje de caza.

También encontramos en Boadilla retratos de Carlos IV y María Luisa, ejemplares del vulgarizado tipo de ejecución

(1) Zapater: o. c., pág. 29.

(2) Idem: o. c., pág. 27.

(3) Idem: o. c., pág. 33.

(4) Idem: o. c., pág. 29.

(5) Idem: o. c., pág. 27.

rutinesca que se ve en los Ministerios é Institutos de Madrid.

En el palacio se encontraba, hasta hace poco tiempo, retratos de algunos hombres célebres amigos de la casa. El general Ricardos, que después de recoger en Méjico sus primeros laureles, demostró en Argelia y Gibraltar sus dotes estratégicas. Un valiente espadón, de sencillo, pero indomable carácter, que sabía moverse mejor en campaña que en los salones de la corte.

En el círculo de hombres cultos de que se rodeaba el príncipe y en la soledad de la vida del campo, sentíase más á su gusto. Sus brillantes campañas del Rosellón le atraieron la envidia de sus compañeros cortesanos, y por su victoria de Mas Den fué nombrado capitán general por Godoy (1). Descorazonado por no hallar la ayuda necesaria para sus planes de conquista en territorio francés, pero activo hasta el último momento, murió en 1794, según se dice, á consecuencia de una taza de chocolate.

Yriarte vió en Boadilla un retrato del organizador de la armada, D. José Mazarredo. «En la creencia de que sólo la mano poderosa de Napoleón podía salvar á su patria de espantosa miseria» (2); el significado almirante hallábase ya dispuesto en 1808 á entrar en el ministerio de José Bonaparte. El retrato de figura hasta la rodilla, en su disposición ante la cortina con la vista al mar y la fragata, diferénciase poco del modelo usual de la época.

También el gran Jovellanos era en el Tusculum castellano un prestigioso huésped. Algunos años más joven que Goya, y acostumbrado á hacer partícipes de su gran ciencia á los demás, influyó de modo provechoso y estimulante sobre el desarrollo espiritual del maestro. El retrato que Goya pintó de él en el

(1) Baumgarten: Geschichte Spaniens zur Zeit der französischen Revolution. Berlín 1861, pág. 498.

(2) Baumgarten: Geschichte Spaniens zur Zeit der französischen Revolution bis auf unsere Tage. Leipzig: I, pág. 255. Memoires du Roi Joseph: IV, pág. 380, 391.

año 80, no se echaría de menos si se hubiese perdido. Pensativo, y apoyando la cabeza en la mano, está sentado ante su escritorio sombreado por una estatua de Atenea. También el sabio estimaba al artista como amigo, y no titubeó en proporcionarle algún importante encargo oficial.

En 12 de Enero de 1783 escribió Goya triunfante á Zaragoza (1), en calidad de secreto, que sólo quería comunicar al amigo y á su esposa que el primer ministro le había encargado su retrato, recibéndole con extraordinaria amabilidad. Floridablanca, sobre cuya vida sin tacha arrojó una ligera sombra la actitud de sus últimos años, era entonces sin disputa la más importante personalidad política española. Provisto del fuego del meridional, mas perseverante, enérgico, discreto y perspicaz, aplicó sus energías, ayudado por la confianza del Rey, á curar con oportunas reformas las heridas causadas en el país por un desgobierno de siglos. Nació en Murcia en 1730, de padres pobres. El marqués de Esquilache reconoció las grandes aptitudes del hábil abogado, y le dió ocasión para una excelente preparación diplomática en la corte de Clemente XIV. A su diestra energía debieron sin duda los Estados católicos la disolución de los jesuítas. Primer ministro desde 1777, mostró, por su serenidad y conocimientos de la materia, una absoluta superioridad, y supo también encontrar colaboradores para sus planes de reforma tan apropiados como Campomanes, el noble Jovellanos y Cabarrús, «que mostraba iguales dotes para los asuntos científicos y prácticos» (2). Su comercio y correspondencia con su adversario político y futuro sucesor en el poder, muestra á ambos hombres como excelentes figuras del próspero reinado de Carlos III. Aranda, aragonés, aristócrata y soldado apasionado y violento; Floridablanca, de pequeñas proporciones, abogado, medio maestro de escuela, comprendiéndolo todo con su perspicaz instinto, y una vez com-

(1) Zapater: ob. cit., pág. 17.

(2) Baumgarten: ob. cit., pág. 24.

prendido, realizándolo con indomable voluntad, se encontraban á menudo frente á frente, pero siempre con caballerosidad, á la antigua española.

Hasta el 26 de Abril (1) no encontró ocasión el atareadísimo ministro para ser retratado por Goya. Gustaba de hablar con el artista largas horas, y prometió hacer valer su influjo en favor suyo antes que el éxito atrajese sobre él la envidia de sus compañeros. Cuando en Enero de 1784 estuvo terminado el retrato, escuchó Goya, sí, muchos elogios; pero el ministro, cuya situación pecuniaria no estaba muy en orden, contestó al pintor con las palabras: «Para más tarde» (2).

Hasta nuestros días han llegado dos grandes retratos de Floridablanca. Su aspecto exterior era como su carácter (3); su figura delgada y nerviosa, sus movimientos angulosos, pero seguros; en su semblante reinaba cierta serenidad; sus grandes ojos miraban con inteligencia. Los cuadros, dispuestos como de ceremonia, y que no muestran al artista por su lado mejor, están pintados con colores raramente delgados. En el más grande, en que Goya se incluyó á sí mismo, como á la sombra de un tan poderoso personaje, en actitud de entregarle un retrato, falta calor. La composición recuerda á un tapiz. La actitud del ministro es igual á la del Caballero del Mercado (1778-79), que conduce á una dama del brazo por la plaza de la Cebada. También es evidente la semejanza del tratante en cuadros con el perfil medio perdido de Goya. Sin duda esta coincidencia se debe á algo más que á un acaso. En el segundo retrato, Moñino tiene un papel en la mano con un rótulo que hace referencia á la fundación del Banco de San Carlos.

Esta fundación, de utilidad general, de la que salió después el Banco de España, fué creada en el año 1782, á excitación de un extranjero, después conde de Cabarrús (4), del que dijo

(1) Zapater: ob. cit., pag. 25.

(2) Íbidem.

(3) Véase también el grabado de Joaquín Ballester, según Angelbueno.

(4) Padre de Madame Tallien.

Jovellanos: «que en él luchaban talento y debilidad, las más nobles cualidades y los más chocantes defectos» (1). Hijo de un comerciante de Bayona, después director de una fábrica de jabón en las inmediaciones de Madrid, supo hacerse indispensable á Campomanes como consejero de Hacienda durante la guerra de la Independencia de América. También tomó gran parte en la fundación de la Compañía de Filipinas (2), y después consiguió la del Banco de San Carlos. A esta institución, fecunda para España, que en su principio fué honrada con los ataques de un Mirabeau, tuvo que agradecer Goya varios encargos bien retribuídos. El conocido historiador de arte, Cean Bermúdez, entonces empleado en dicho establecimiento, fué mediador. Por el retrato del primer accionista, el chileno don José Toro y Zembrano, recibió el pintor, en 13 de Abril de 1785, 2.000 reales (3). Forman pareja los retratos de D. Francisco Larrumbes y del marqués de Tolosa, acabados á fines de Enero de 1787. El primer director, conde de Altamira, aparece de figura entera al lado de una mesa, sentado y con las piernas cruzadas (4). Sólo en Cabarrús pagó el Banco en el año siguiente su deuda de honor. Una disposición (5) artística poco agradable: la de este hombre rechoncho, vestido de levita verde canario guarnecida de piel.

La figura (en pie) del anciano conde de Gausa, pintada en el mismo estilo chato, distínguese por una característica más fina de los antes citados lienzos, pintados poco después. Se ve, por decirlo así, la pesada figura, con su informe cabeza, descender á la tumba sobre unas piernas maltratadas por la gota y la hidropesía. Cuando Gausa murió, en 1785, todo el mundo

(1) Beaungarten: I, pág. 255.

(2) Lafuente, XXV, pág. 83.

(3) Catálogo de la Exposición Nacional de retratos. Madrid, 1902. Número 418.

(4) Los tres retratos últimamente citados fueron adquiridos en 10.000 reales.

(5) Pagado hasta 4.500 reales. Catálogo, núm. 429.

hizo honor á su carácter honrado. Cabarrús pronunció su oración fúnebre. El desdichado Lerena le sucedió en el alto puesto de ministro de Hacienda.

De las cartas se deduce (1) que hubo un retrato del conde de Campomanes en unión de Floridablanca, el porta-estandarte de las reformas, y que, como director de la Academia durante largos años, tuvo trato con el artista.

Su aspecto exterior puede sernos conocido por el grabado copiado de Mengs, de Fernando Selina. También retrató al duque de Fernán Núñez, el perspicaz embajador de Carlos III en París.

Las primeras relaciones personales de Goya con Carlos III datan del año 1779, con ocasión de tener que presentar á la Corte algunos bocetos de tapices. El encargo de San Francisco el Grande le proporcionó á menudo ocasión de presentarse á S. M. Con orgullo solía tomar en cuenta el no escaso elogio que de él se hacía. Parece ser que le fué de mucha utilidad una recomendación del infante D. Luis á su real hermano. En la misma carta en que contaba su última despedida con el príncipe, decía además: «He visto estos días que parece tenía gusto de verme á menudo y observado no escape de esta, y lo mismo opinan otros (2).» Por fin llegó el deseado momento de que el Rey le concediese el honor de ser retratado por él. Esto dió lugar á una obra maestra. Carlos quiso ser pintado de cazador, su afición favorita, como era tradición en los reyes españoles. No es extraño, pues, que Goya se atuviese á Velázquez, así en la disposición como en los detalles. Las colinas, escasamente verdeantes, con la perspectiva del Guadarrama, indican la situación. La clara luz que envuelve la figura, hasta el perro que duerme á los pies de su señor, todo está visto en Velázquez.

Las facciones del Rey están aviejadas, pero la edad no ha podido destruir su esbelta y nerviosa figura. Es el amanecer,

(1) Viñaza: ob. cit., pág. 269.

(2) Zapater: ob. cit., pág. 34.

y en esta fría y penetrante luz, en que todas las cosas aparecen blancas, el Rey solo, en la intimidad de la naturaleza, al declive de una vida consagrada al bien de su pueblo, sumido en la meditación de un impenetrable y amenazador porvenir.

*
* *

Entre este gran número de retratos, pintó Goya el año 80 numerosos bocetos de cuadros religiosos. A ellos pertenece la Ascensión de María para la parroquia de Chinchón (1), donde su hermano Camilo había sido colocado de párroco por el infante D. Luis.

Cuando, en 1784, Jovellanos reformó la Universidad de Salamanca, así como el ricamente dotado Colegio de Calatrava, con arreglo á los sistemas modernos, encargó á su amigo, para coronar su obra, cuatro altares con destino á la iglesia del Instituto. El comitente manifestóse altamente satisfecho del trabajo, y elogió en 11 de Octubre la aplicación del artista, así como el valor de los cuadros (2). Estos representaban la Inmaculada y los Santos Benedicto, Bernardo y Romualdo.

Hoy día, en el Colegio de detrás de San Esteban, no se ve ya nada de estos cuadros. También se han perdido tres altares que pintó para la iglesia de Monte de Torrero (3), en Zaragoza, que tanto sufrió en el sitio de 1808, así como San Juan y San Francisco, destinados á América (4). El Pedro despertando á los muertos de la catedral de Valladolid no es auténtico (5).

Cuando á principios de Enero de 1787 murió el padre de Zapater, prometióle Goya á su amigo pintar una Virgen del Carmen, tan pronto como los trabajos para el Rey le dejasen un momento de respiro. Como en 4 de Mayo escribiese: «Vir-

(1) Viñaza: s. c., pág. 210.

(2) Zapater: o. c., pág. 30.

(3) Mencionado en la introducción á la edición de los Desastres.

(4) Viñaza: o. c., págs. 208 y 209.

(5) Matias Sangrados: Historia de Valladolid. 1851.

gen del Carmen, te he de pintar tan hermosa. Dios nos deje para su santo servicio, á quien ruega te la guarde muchos años tu Paco del alma.» Disculpábase el 31 de Mayo de 1788, esto es, un año más tarde (1), de no haber pintado aún el cuadro, pues había tenido que trabajar «por orden superior» en un tapiz para la alcoba del infante; no podía descansar ni una hora para que sus enemigos no ganasen la batalla, y hasta el arzobispo de Toledo tenía que esperar. Desgraciadamente, no nos dice Zapater si el cuadro se llegó á pintar.

Goya recibió del Rey, en Junio de 1787, el encargo de ejecutar, para el día de Santa Ana, es decir, en menos de dos meses, tres cuadros de altar: «Aún no tengo empezado nada para tal obra, escribía el 6 de Junio á Zaragoza, y se ha de hacer porque lo ha mandado el Rey; conque mira si estaré contento» (2).

Estos cuadros, que no pueden negar que están hechos de prisa, adornan hoy los altares del lado del Evangelio de la iglesia de Santa Ana, de Valladolid (3). Sobrios y desabridos en el color, y en una especie de moho de polvo é incienso, apenas se diferencian del cuadro situado enfrente, original de Ramón Bayeu. También en los detalles hay mucho que reparar: las manos son pesadas y sin expresión; los pliegues de las ropas son grandemente inhábiles y pesados. Sólo el lienzo del centro, la Muerte de San José, en su aspecto iconográfico completamente original, es de un sentimiento piadoso y verdadero, y tan moderno, que se piensa involuntariamente en Uhde.

El moribundo, extendido en blancos almohadones, está vestido de hábito pardo y cubierto con un manto amarillo. Cristo, una figura juvenil y esbelta, envuelta en largo ropaje gris que resbala por la espalda hasta caer en el suelo, aparece

(1) Zapater: o. c., pág. 45.

(2) Idem: o. c., pág. 45.

(3) No se sabe cuándo llegaron á dicha iglesia. José Martí y Monsó: Estudios histórico-artísticos relativos principalmente á Valladolid. Valladolid, 1898-901, pág. 474.

dulce y amorosamente ante el lecho del moribundo, cuya mirada busca sosiego en sus ojos. María, al otro lado, mira á su hijo, que desde entonces ha de ser su apoyo. Desprovisto de todo misticismo, es un sencillo cuadro de familia en que tres corazones se compenetran.

En las dos tablas de igual tamaño de los otros dos altares se ve á San Bernardo, asistido de su cofrade Roberto, bautizando á un peregrino, y á Santa Ludgarda, orar con dulce sonrisa ante un crucifijo.

En el Beso de Judas, de la catedral de Toledo, que no fué terminado hasta el año de 1788, muestra el arte de Goya gran progreso. Desembarazado de todo esquema de composición, que tan bravamente observaba en los tapices de la misma fecha, se lanza á un verismo verdaderamente brutal; mas aquellos tipos vulgares, con sus movimientos arrebatados, están observados admirablemente. Un nocturno al estilo de Hondthorst, cuyo incrédulo Tomás pudo ver en palacio! Por la asombrosa seguridad y el estudio de la luz, que anuncia un cambio de estilo que hasta mucho después no consumó, se pudiera creer que le había inspirado el cuadro del Greco que existe en la misma sacristía.

La duquesa de Osuna, además de varios lienzos para su quinta de la Alameda, le encargó, por aquel mismo tiempo, dos cuadros con historias de su Santo antepasado, el tercer general de la orden de los jesuítas, para colocarlos en su panteón de familia de la catedral de Valencia.

Doña María Josefa remontaba su origen, por el lado materno, á los Borgias, pues su abuelo, D. Antonio Francisco, casó en 1695 con doña Ignacia Borgia, la más rica heredera del país. Francisco, cuarto duque de Gandía, nieto de Fernando el Católico, tuvo en el arzobispo de Zaragoza el infante D. Juan un magnífico preceptor. Para desviar al joven, espléndidamente dotado de los estudios serios y de su inusitadamente poderosa inclinación á los asuntos religiosos, fué destinado, á los quince años, á paje de la reina Catalina, hermana de Carlos V. Á

la temprana muerte de ésta vino á la corte del Emperador, y supo granjearse el afecto de Leonor de Portugal por su honrado carácter, en tal medida, que le casó con su compañera Leonor de Castro. La herida mortal de su amigo el poeta Garcilaso de la Vega, y más aún la muerte de su señora, conmovieron profundamente su alma. Cuando, en la conducción del cadáver á Granada, abrieron el féretro para comprobar la identidad de la Emperatriz, hizo, en vista de la nada de las cosas, el voto de consagrar su existencia á Dios. Entró como virrey de Cataluña en viva correspondencia con Loyola. Mas no pudo llevar á cabo su resolución de renunciar al mundo sino á la muerte de su padre y de su esposa.

Goya pintó el momento en que se despide de sus subordinados, á los sesenta y tres años, desde la escalera de su palacio de familia.

El grupo, compuesto con admirable desembarazo, concentra en sí un profundo y grave sentimiento. El cuadro de enfrente muestra al Santo, vestido de jesuíta, á la cabecera de un moribundo, combatiendo á los demonios que acechan el alma de éste. Parece oírse la agónica respiración del enfermo, y el pie, en aquel momento crispado por un calambre, y se apodera de nosotros el mismo terror que parece agitar al Santo.

En medio de esta concepción profunda y enérgica, debe notarse con qué deficiencia pueril están pintados los ropajes; pero también en otros cuadros suyos se advierte esta chocante imperfección, que quizá significaba una protesta contra la escuela dominante.

VALERIANO DE LOGA

(Continuará.)

UN LIBRO APÓCRIFO DE CERVANTES

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
MATEO ALEMÁN DEL
ATENEÓ BARCELONÉS

A mediados del siglo XIX apareció en el campo de las letras, y cuando habían transcurrido algunos años sin hablarse del *Buscapié*, un librito que llevaba este título, libro que originó, reciente aún su publicación, una serie de controversias á cual más empeñadas y violentas.

Lo presentaba su editor, D. Adolfo de Castro y Rossi, que aseguraba haberlo encontrado M. S. entre un *mare mágnum* de libros destinados á la venta pública, en la ciudad de Cádiz. Está editado en esta misma población, en la imprenta de la *Revista Médica*, situada entonces en la plaza de la Constitución, y corría á la sazón el año de 1848.

Consta el libro de un prólogo del editor, del contenido del M. S. íntegro y de un extenso catálogo de notas de los más variados matices, pues las hay históricas, críticas y bibliográficas. El M. S. lo componen á su vez dos aprobaciones, un prólogo al lector y el *Buscapié* propiamente dicho. Intercalada entre éste y las anotaciones se halla una carta inédita de Mateo Alemán, dirigida al insigne Cervantes, no diciendo el editor si esta epístola la encontró con el *Buscapié* ó si fué un hallazgo independiente.

El libro se anuncia de la siguiente extensa manera: «El *Buscapié*, opúsculo inédito que en defensa de la primera parte del *Quijote*, escribió Miguel de Cervantes Saavedra, publicado con notas históricas, críticas y bibliográficas por D. Adolfo

»de Castro.» Haré notar, antes de proseguir, que desde la primera página del libro se atribuye éste á Cervantes. En la página siguiente aparece una Real orden sobre la propiedad literaria del *Buscapié*, firmada por D. Juan Bravo Murillo, que era ministro de Comercio, Instrucción y Obras públicas aquel año (de 1847). En esta Real orden se confiere á D. Adolfo Castro la propiedad literaria del opúsculo de Cervantes, y se vuelve á asegurar que éste era su verdadero autor, como suponiendo que, al volver la página, se olvidó lo que en la precedente se anunciaba.

Después de las dos páginas dedicadas al título y á la Real orden, encontramos el prólogo de D. Adolfo de Castro, el cual, compendiadamente expuesto, dice que el M. S. del *Buscapié* tiene el siguiente epígrafe: «El muy donoso librito llamado »el *Buscapié*, donde, además de su mucha y excelente doctrina, »van declaradas todas aquellas cosas escondidas y no declaradas en *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que compuso un tal de Cervantes Saavedra»; que debajo del título hay escritas estas palabras: «copióse de otra copia en el año de »1605 en Madrid, 27 de Febrero año dicho. Para el Señor Agustín de Argote, hijo del muy noble señor (que sancta gloria haya) »Gonzalo Zoticco de Molina, un caballero de Sevilla». Cuenta además, que estas líneas y el epígrafe son de letra de fines del siglo XVI ó principios del XVII. Después de las palabras alusivas á la copia, dice que se lee lo siguiente: «Da livrería do Senhor duque de Sofões», pero ya con letra de comienzos del siglo XVIII.

Si no interrumpimos la lectura del prólogo, leeremos en él que en M. S. se ignora cómo pasó de Portugal á España, saliendo previamente de la rica biblioteca que poseía en aquel reino D. Juan de Braganza, duque de Sofões. El prologuista, después, da una sucinta explicación de cómo cayó en su poder el manuscrito del *Buscapié*, y dice haberlo encontrado entre los libros que pertenecieron á D. Pascual de la Gándara, abogado en la ciudad de San Fernando, libros que se trajeron á

Cádiz para ser públicamente vendidos. Copia luego el párrafo de D. Vicente de los Ríos que yo he insertado en otro lugar, y que, como dijo muy juiciosamente León Máynez, «*abrió campo á los ingenios sutiles para ejercitar sus travesuras...*»; pero combate algunos extremos del documento que cita, entre otros, que Cervantes satirizaba en el *Buscapié* á Carlos V y al duque de Lerma, aduciendo como pruebas el que Cervantes, *con pequeñas excepciones*, nunca señaló en sus sátiras á persona alguna, y que tampoco fué como el conde de Villamediana ni como Quedo, que pagaron ambos sus acerbas críticas: el primero, con la muerte (?), y el segundo, con la prisión en San Marcos de León. Continúa más tarde asegurando que «esta es una de aquellas noticias que no tienen más fundamento que la opinión del vulgo», y que Cervantes no necesitó excitar al público para que leyese su obra inmortal, porque ésta era de todos conocida, como lo prueba, dice, el haberse hecho de ésta varias ediciones en el mismo año, y luego exclama: «Pero no es el *Buscapié* lo que nos han dicho. *El Buscapié es una defensa del Quijote contra las censuras que dirigian á éste otras muchas personas que tenían reputación de doctas.*» Poco después dice: que el *Quijote* tuvo muchos murmuradores, entrando seguidamente en consideraciones que no están muy acordes con las que acaba de exponer; pues si antes afirmaba que Cervantes nunca censuró á persona determinada, ahora dice lo contrario, atestiguando que satirizó á un eclesiástico, religioso que pudo ser, insinúa el prologuista, Fray Luis de Aliaga, haciendo en este lugar una ligera disertación sobre este punto. Luego dice: «Ofendido Cervantes con las injustas reprensiones de su libro, escribió... el *Buscapié*..., que pensó imprimir, según se ve por las aprobaciones del Dr. Gutierre de Cetina y de Tomás Gracián Dantisco. Pero no logró los honores de la estampa, porque si no en el año 1606 no se hubiera sacado de otra copia una copia para el señor Agustín Argote, hijo primogénito del célebre Gonzalo Zotieco (ó Argote) de Molina.» Hace en seguida un ligero encomio de la obra, y dice:

«Yo, pues, deseoso de sacar del olvido esta preciosísima obra, tan buscada de los eruditos, y creyendo que es una de las que más honor hacen al nombre de Miguel de Cervantes Saavedra y aun á la literatura española, he determinado publicarla.»

En las siguientes líneas da cuenta de las anotaciones que ha puesto á la obra, á la que ha dividido en varios párrafos por estar en uno solo. El editor y prologuista, para dar más visos de autenticidad al *Buscapié*, dice que D. Bartolomé José Gallardo admitió como de Cervantes, sin oponer reparos de ningún género, una obra publicada en el siglo XIX (alude á *La tía fingida*, novela póstuma de Cervantes publicada en 1814 por Agustín G. Arrieta, bibliotecario de los estudios reales). He aquí las palabras del orientalista sevillano: «Basta tener ojos en la cara para reconocer la mano de ese gran pintor de la naturaleza en el rasgo más descuidado de su pincel vivaz. ¿Con cuáles podrán confundirse las líneas de Apeles?» Y á manera de complemento de estas líneas, agrega Castro: «Lo mismo podemos decir del *Buscapié*. A más de la común opinión de que Cervantes fué su autor, él mismo se declara por tal en toda la obra, y aunque nada de esto hubiera, su ingenio, su invención, su estilo y su gracejo están aquí declarados tan al vivo, que á nadie pueden ser encubiertos.» Termina su autor el prólogo comparando *La adjunta al Parnaso* con el *Buscapié*, y diciendo profundamente, á guisa de sentencioso epifonema, que este opúsculo es á su vez una *Adjunta al Don Quijote*.

Después del prólogo aparece el *Buscapié*, precedido de dos aprobaciones: una de Gutierre de Cetina, fechada en Madrid á 27 de Junio de 1605, y otra de Tomás Gracián Dastisco, en Valladolid á 6 de Agosto del mismo año. Luego viene el prólogo, que se atribuye á Cervantes juntamente con el pretense *Buscapié*, y que por curioso y notable me permite transcribir: «Lector amantísimo: si por tu mala fortuna eres de rudo entendimiento (hablando con perdón) y no has desentrañado

»las cosas escondidas en mi ingenioso manchego, flor y espejo
 »de toda la andante caballería, lee este *Buscapié*, y si no lo
 »eres, léelo también, que no es libro tan desabrido ni de tan
 »ruin provecho que te dé pesadumbre y enojo; antes bien, fía
 »en mí que recibirás de su lectura todo placer y contentamien-
 »to. Y con esto quédate á Dios, y Él te guarde de tantos prólo-
 »gos como te acometen cada día, y á mí me dé paciencia para
 »escribirte más.—*Vale.*»

Tras el prólogo va el *Buscapié*, «donde se cuenta lo que le
 »sucedió al autor cuando caminaba á Toledo con un señor Ba-
 »chiller, con quien topó». En este presunto opúsculo aparece
 Cervantes caballero en una mula, y camino de Toledo; cuando
 ya había pasado el puente de este nombre, cuenta que vió ve-
 nir hacia él á un Bachiller cabalgando en un cuartago, que era
 físicamente tan ruin como el jinete. Véase la pintura que
 hace de uno y otro: Del rocín dice «que era un cuartago, muy
 »villano de talle, ciego de un ojo y no muy sano del otro, y
 »aun de los pies, según que se colegía de las muchas reveren-
 »cias que iba haciendo para caminar». He aquí ahora el dono-
 sísimo retrato que hace del Bachiller: «Era la más extraña vi-
 »sión del mundo... era pequeño de cuerpo, aunque esta falta
 »suplía con una muy gentil corcoba que llevaba en las espal-
 »das, como si fuera soneto con estrambote, la cual le hacía
 »mirar más bajo de lo que él quisiera... Sus piernas, por lo
 »estevadas, á dos tajadas de melón eran asemejadas, y sus pies
 »muy desembarazadamente calzaban sus doce puntos (con
 »perdón sea dicho), y aun pienso que les hago muy grande
 »agravio en quedarme tan corto en la medida, donde se echa
 »de ver la largueza con que natura suele dar las cosas á los
 »mortales.» Eran, pues, dignos uno de otro, caballero y cabal-
 gadura.

Sucedíoles á entrambos un caso inesperado, y fué que ha-
 biéndosele antojado al Bachiller que su rocín anduviese con
 más furia, y careciendo éste de ímpetus para ello, no atendía á
 los desaforados gritos y denuestos de aquél, que al fin se vió

obligado, para conseguirlo, á propinarle sendos golpes con una vara, que á prevención llevaba. El cuartago, que no pensaba verse tratado de aquella manera, y menos por aquél de quien había dispuesto á su antojo tirándole al suelo varias veces, comenzó á protestar furiosamente de tamaño desafuero, y con varios corcobos y coces, dió con el Bachiller en tierra. Cervantes acudió al lugar del desastre, atraído por los lastimeros reniegos del lacerado jinete; le ayudó á levantar, y habiéndole preguntado su molido interlocutor si era médico (por haberlo visto caminar en mula), respondióle Cervantes que aunque no lo era, opinaba que debía descansar un buen rato, y para ello le brindó con su compañía y con la sombra de unos frondosos árboles que en paraje cercano había. Accedió gustosísimo el Bachiller, y dijo que para no estar ociosos traía consigo dos libros, *ambos de apacible entretenimiento*: el uno era de Fray Pedro de Enzinas, titulado *Versos espirituales para la conversión del pecador y para el menosprecio del mundo*; y el otro, de muy llana prosa, aunque de poca propiedad y entendimiento, era *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*.

El Bachiller comenzó á impugnar los versos de Enzinas, y Cervantes á defenderlos hasta donde se lo permitían las digresiones de aquél, que eran muchas y muy importunas. Cuando se cansó de tachar este libro, comenzó de nuevo con sus censuras; pero éstas iban ya dirigidas contra el *Quijote*, del cual dijo que era un libro no estimado en dos ardites, «y es porque»
»solamente encierra necedades y locuras y otras cosas de razón»
»desviadas y de tino, y es una cifra de todas las liviandades»
»y menos inverosímiles de que están llenos otros, tan dañosos»
»como él á la república». Cervantes, á estas razones, ó mejor diré, sinrazones, contestó con la siguiente réplica: «Por cierto»
»que este libro, que vuestra merced llama de necedades y locuras, es libro de dulce entretenimiento, y sin perjuicio de»
»tercero, y de muy lindo estilo y de muy donosas aventuras, y»
»que debiera su autor ser premiado y ensalzado, por querer,»
»con discreto artificio, desterrar de la república la lectura de»

»los vanísimos libros de caballería, que con su artificioso rodeo
 »de palabras ponen á sus lectores melancólicos y tristes; cuan-
 »to más que su autor está más cargado de desdichas que de
 »años, y aunque alienta con la esperanza del premio que espe-
 »rar puede de sus merecimientos, con todo eso desconfía al
 »contemplar al mundo tan preñado de vanidades y mentiras,
 »y que la envidia suele ofrecerle mil inconvenientes para no
 »dejar de oprimir á los ingenios, y que anda en los siglos pre-
 »sentes muy válida por los palacios y las cortes y entre los
 »grandes señores.»

A esto contesta el Bachiller con una ampulosa digresión, á trechos donosa, á trechos monótona, y en la que ya se lamenta de sus defectos físicos, ya narra las aventuras de su padre en Alemania; ora cuenta la manera cómo éste fué capitán, ora cita las palabras pronunciadas por el Emperador después de obtenida la victoria.

Cervantes intenta detener la impetuosa verbosidad del Bachiller, y se expresa de este modo: «¿Podré saber á la fin qué
 »imagináis de este libro de *Don Quijote*, que vuestra merced
 »llama preñado de vanidades y disparates? Y dígolo, porque
 »muchos que lo hilan aún más delgado que vos, lo llaman el
 »primero de los que de apacible entretenimiento se han com-
 »puesto en España, y dicen que está lleno de delicadezas y ver-
 »dades. Es cierto que el libro va corriendo, con no muy prós-
 »pero viento, por el mar adelante de los que critiquizan, y á
 »buena verdad, esta es una de las muchas desventuras que han
 »asaetado á su autor; pero esta tardanza en ser estimado su li-
 »bro de los doctos redundará en resolución, en aumento de su
 »gloria y fama; y donde no, si no se la dieran, él los deja para
 »quien son.» Esta respuesta de Cervantes da margen á esta
 otra de su interlocutor: «Este libro, que vos queréis que sea
 »tan cuerdo, tan donairoso y tan estimado, está lleno de vani-
 »dades; porque, ¿no lo es, y grande, que bajo el presupuesto
 »de desterrar del mundo la vana lección de los embusteros li-
 »bros de caballería, por ser todo pura falsedad y embeleco,

•nos pinte otro mayor, como ver á un hombre desvanecido con
•las cosas que por tales libros se suelen topar, y salga de su
•casa en busca de negras aventuras, figurándose hecho y dere-
•cho un andante caballero, sin que sean parte á librarlo de tan
•livianos pensamientos los muchos palos que recibe para mere-
•cido castigo de su nunca oída sandez? ¿Cuándo ha visto su in-
•felice autor que anden tales locos por la república?» A esta
pregunta sigue una nueva y más monótona digresión del Ba-
chiller, á quien el *autor* del *Buscapié* se la obliga á hacer, con
el único fin de dar fácil cabida á varias notas que tenía prepa-
radas de antemano. Por tal motivo, hay en la respuesta de que
me ocupo locuciones violentas y forzadísimas, giros traídos por
los cabellos, y algunas expresiones incongruentes, reñidas con
el pensamiento capital de la otra.

Después se hace defender á Cervantes que en aquella época
existían por el mundo caballeros andantes, que nada desmere-
cían de los Amadises y Esplandianes, y se cita, en apoyo de
esta verdad, el caso de D. Suero de Quiñones, que defendió el
paso del puente de Órbigo con Lope de Estúñiga, Diego de
Bazán, Pedro de Nava y otros cinco más, contra más de seten-
ta aventureros, cuya hazaña se escribió en un libro por un
fraile llamado Juan de Pineda, de la Orden de San Francisco.
Cita igualmente la aventura del canónigo Almela, con el cu-
rioso hecho de la espada del Cid, Ruy Díaz, y de su ininteli-
gible inscripción. El Bachiller, quizás la única vez que estuvo
atinado y juicioso, combate estas afirmaciones de Cervantes,
diciendo que tales sucesos acontecieron en tiempos antiguos,
pero que en los presentes nadié pensó en acometer aventuras
andantescas, pues hasta el Emperador Carlos V, al ser citado
á personal combate por el Rey de Francia, le contestó, aconse-
jado por su primo D. Diego, Duque del Infantado, que una
deuda de esa magnitud no debía ser resuelta de ese modo, por-
que podía ser origen de que todas las deudas pendientes en
aquella época fueran solventadas con el rigor de las armas,
cosa contra la razón y la justicia.

Pero el Bachiller estuvo poco tiempo acorde y comedido, pues en seguida comienza una narración llena de despropósitos, y que sólo es un alarde de inventiva y de gracejo por parte del autor. Cervantes consiente sufridamente que el corcobado dé suelta á su fantasía y hasta que ataque segunda vez á la Universidad de Alcalá de Henares, y cuando da por concluído su discurso, torna Cervantes á defender la existencia de la andantesca caballería, aportando como pruebas los hechos de armas de Micer Oliver de la Marcha, el combate sostenido por Mario de Abenante con D. Francisco Pandón, en el que éste quedó traidoramente vencido por su enemigo. Cita también el desafío entre Martín López y Seres, en el que ocurrió cosa análoga, pues el de Seres fué vencido por una vileza de su contrario, y, por último, menciona Cervantes un libro, escrito por Juan Calvete de Estrella, en el que se relatan todos los pormenores del viaje hecho por Felipe II, cuando aún era príncipe, á los Estados de Flandes y de Brabante.

A estas razones cedió la incredulidad del Bachiller, quien prorrumpe de este modo: «Calvo me vea yo sobre lo de la corcoba, y á más á más estrellado por mi cuartago... en lo que me resta de camino... si el tal libro no es de los más entretenidos que yo he visto desde que el mundo es mundo y hay quien estampe.» Ya se disponía el verboso compañero de Cervantes á digredir de nuevo, cuando, atajándolo éste como buenamente pudo, le comenzó á relatar el suceso del encantador de Bius y de las fiestas que se celebraron por consentimiento del mismo Felipe II para su regocijo y deleite, de las que saca, en conclusión, que había en aquella edad gran afición á las aventuras de la caballería y que existían verdaderos caballeros andantes en el mundo.

De aquí pasa á defender de nuevo su *Don Quijote*, desagraviándolo de las censuras que vertieran sobre él los que no lo entendían, y proclamándolo por libro *provechoso y bien ordenado*. Cuando más absorto estaba Cervantes haciendo la apología de su obra, se vió interrumpido por un gracioso suceso

que tuvo por protagonistas á las dos cabalgaduras, suceso que, por la gallardía y chispeante colorido con que está narrado, voy á copiar: «Al hético quartago, cuyas riendas, mal prendidas por mi trágico Bachiller, se habían soltado, le asaltó de súbito una fantasía y mal pensamiento, que en voluntad le era venido, el cual era refocilar con la mula, que cabe él estaba asida por las riendas al viejo tronco de una encina. Y como ella se sintiese de los malos deseos del quartago, y era al fin doncella de toda honestidad y recato, como criada en casa de padres honrados y con buenos y castos ejemplos, resistió, muy zahareña y esquiva, los enfermos y dolientes trabajos de la cabalgadura de mi negrísimo Bachiller, y como virtuosa Lucrecia, aunque con mejor suceso (que tan destruído anda el mundo, que á las mulas es ya sólo reservado ser Lucrecias), defendióse muy bizarramente, disparando sendas coces contra su injusto forzador; pero con tanto acierto despedidas, que una de ellas fué á dar en el ojo que medio sano tenía, con que acabó de rematarlo, y otra en el pecho, con que derribóle por tierra, que, á segundarle, hubieran fenecido allí las calamidades del quartago y las caídas de mi Bachiller.»

Este comienza á lamentarse de los resultados de aquella lucha, en la que el vencido y perdidoso era su rocín, y Cervantes, al intentar consolarlo, recibió por todo agradecimiento estas palabras: «Lléveme el Diablo, que no querría que me llevase..., si no os vais en este punto con vuestro *Don Quijote* cien leguas más allá del infierno; que desde que os saludé todas las malas venturas que hay en la tierra han comenzado de llover sobre mí, ni más ni menos que si fuérades cédula de excomunióón.» Cervantes, oyendo estas poco corteses palabras, y viendo que el Bachiller estaba preocupado en levantar su rocín, se despidió cortésmente de su desatento é improvisado amigo, dándose fin con esto á la aventura y al *Buscapié*.

*
* *

Prescindiendo por ahora del nombre de su autor, recopilaremos los juicios, generalmente favorables, á que se ha hecho acreedor, por las muchas bellezas que encierra y por lo fluido y fácil de su estilo.

Nada más natural que abrir este catálogo, dando la prioridad á las opiniones que acerca del mérito de la obra emite su editor, D. Adolfo de Castro y Rossi. De propósito dejé de insertar las pocas líneas que le dedica en el prólogo, por estimar más oportuno reservarlas para este lugar.

Así habla del *Buscapié* su prologuista: «Toda la obra está
»llena de chistes, y es una de las que más honran el gracejo es-
»pañol.» Después, insistiendo tenazmente en que es obra de Cervantes, sin columbrar que esto pudiera ser gérmen de sospechas acerca de su autenticidad, dice así: «Es una de las me-
»jores (obras) que han salido de la pluma de Cervantes. El diá-
»logo es excelente, y no sé si diga que aún mejor del que usó
»Cervantes en otros de sus escritos.» Poco antes había dicho:
»La obra es de Cervantes, porque así lo dice su estilo y el in-
»genio con que está escrita.» La escasez de elogios que Castro tributó al *Buscapié*, como quien con instintiva delicadeza no puede vencer la repugnancia de ensalzar una obra propia, dió auge á la idea de que Cervantes no era el autor del opúsculo de que tratamos. Al mismo tiempo, esta y otras circunstancias vinieron á dar incremento á la opinión de que el editor, el prologuista, el anotador y el autor de la obra eran el mismo sujeto. Anticipo esta noticia, porque en algunos de los juicios que he de tomar de varios autores, se da ya como verdad inconcusa que el *Buscapié* es apócrifo y que su verdadero autor es don Adolfo de Castro.

He aquí la opinión autorizadísima y competente de Ticknor, que entresaco de la nota D, añadida á la traducción española de su obra *History of Spanish literature*: «El libro publica-
»do por D. Adolfo de Castro, excepto dos ó tres pasajes, algún
»tanto verdes (aquí alude Ticknor á la aventura de las cabalgaduras y á la otra aventura de la princesa Macalambruna, que

forja en su mente el Bachiller en sus fantásticas aberraciones), »es un juguete literario muy agradable é ingenioso. Manifiesta »en muchos trozos viveza, imaginación y talento, así como »mucha familiaridad con el estilo de Cervantes y conocimien- »to de la literatura de aquel tiempo.»

Paso ahora á copiar las líneas que á juzgar el *Buscapié* dedicó, hacia el año de 1876 al 78, el ilustre cervantista D. Ramón León Máynez: «El Sr. Castro maneja de un modo gallardísimo »el habla castellana; ha leído y estudiado profundamente los »clásicos españoles, y su elocución siempre tiene un sabor de »viril elegancia que recrea el ánimo. Por eso, su obrita el *Bus-* »*capié* se acerca tanto al estilo fácil, galano y amenísimo, del »príncipe de nuestros ingenios... que no añadiría ningún nue- »vo mérito á los que contraídos tiene Cervantes en la litera- »tura nacional, suponiendo que fuese efectivamente escrito »suyo»; y termina diciendo: «Es un precioso juguete de entre- »tenimiento y sin objeto determinado.»

Poco he de añadir á lo que, con su reconocida competencia y claridez de juicio, han dicho los autores precitados acerca del *Buscapié*. Todos ellos reputan á la obra como ingeniosa, amena y de indiscutible mérito. Reconocen asimismo que encierra bellezas de gran valía, y pasajes que pasarían por modelos entre los escritos de aquella época, caso de haberse publicado realmente en los comienzos del siglo xvii. Pero escrita en edad muy posterior, su precio sube de punto considerablemente, pues aparte de su valor intrínseco, se han tenido que vencer grandes dificultades de lenguaje, sintaxis, dicción, etc., y todo ello con eruditísimo artificio y con trabajo arduo y perseverante. Pruébalo la exquisita y amena desenvoltura con que hace la narración de la caída del Bachiller. «Pasó á lo largo, »picando á su malhadado rocín, con propósito de hacerlo an- »dar con más furia, si alguna pudiera ya tener, siendo tan car- »gado de años y de mataduras, que ponía grima de solo mira- »llo. Porfiaba mi Bachiller en aflojarle las riendas, y él, sin re- »parar en ellas, no salía de su templanza, porque era muy re-

»cio de quijadas y no menos duro de asiento, y aun imagino
 »que debiera ser sordo, según las voces que daba su dueño
 »para ayudarle en el trote, y él proseguía sin tener respeto de
 »ellas, como si fueran echadas al pozo Airón, ó bien en la
 »sima de Cabra. Con estos trabajos caminaba el Bachiller,
 »castigando á su cuartago, unos trechos con la espuela y otros
 »queriendo con la voz avivarlo, y esto con no pequeña risa
 »mía; pero como el nieto de Babiaca, con ser taimadísimo, se
 »ofendiese de tantas y tales porfías, se resolvió en no querer
 »caminar adelante, sino que cuando más era molestado, tanto
 »más se iba retirando atrás. Con esto el bachillerejo salió fue-
 »ra de sí, y dejando caer el fieltro con que caminaba, quiso
 »mostrarse ferocísimo con el llagado animal, y tener en poco
 »la soberbia y fantasía y mal pensamiento que tan contra su
 »natural condición, de suyo mansísima, había tomado, y así co-
 »menzó de herirlo de furiosa manera, pero no tan sin prove-
 »cho como él imaginaba, porque el cuartago, sintiéndose (que
 »no debiera) de los golpes de la vara... comenzó á cocear, y no
 »bien dió dos ó tres coces en el aire y otros tantos corcobos,
 »cuando dió con él en tierra.»

¿Puede darse más vigor en la expresión, mayor gallardía y desembarazo en la frase y locuciones más felices? ¿Qué escritor de aquella época superaría las pinturas que hace del contristado Bachiller y de su escuálido y macilento rocín? Citar los mejores fragmentos fuera prolijo, porque sería preciso hacerlo con muchos; pero creo que ninguno aventaja, con haberlos muy bellos, á la fantástica y minuciosa enumeración que hace el demente Bachiller de las lindezas de su cuartago, siquiera el final sea algo monótono; monotonía que hubiera podido evitarse no repitiendo ciertos epítetos y huyendo de algunas consonancias que dañan el oído. Dice así: «Es de buen pelo, por
 »lo cual muestra bien su complexión gallarda y buena volun-
 »tad; son justos y formados con debida proporción sus miem-
 »bros; tiene lisos, negros y redondos los cascos ó vasos, y á
 »más, anchos, secos y huecos por debajo; la corona del vaso es

»ceñida y pelosa; las quartillas cortas, y ni muy derechas ni
 »muy *caídas*; y así, es fortísimo de bajos y muy seguro para
 »las *caídas*. Gruesas son las juntas, y por sus cernejas tiene
 »grandes señales de fuerza. Las piernas son *anchas* y derechas;
 »los brazos nervosos, con las canillas cortas, iguales y justas
 »y muy bien hechas, y las rodillas *descarnadas*, llanas y grue-
 »sas; las espaldas son *anchas*, largas y fornidas de carne; el pe-
 »cho redondo y *ancho*; la frente *ancha* y *descarnada*; los ojos
 »negros y saltados; las cuencas de encima llenas y salidas
 »hacia fuera; las mejillas *delgadas* y *descarnadas*; las narices
 »tan abiertas é *hinchadas*, que casi se mira en ellas lo colorado
 »de dentro; la boca grande, y toda la cabeza seca y carneru-
 »na, descubriendo las dilatadas venas en cualquiera parte de
 »ella.»

Sin estos defectos, de los cuales no debe decirse (por ser obvio) que hubieran podido evitarse, la precedente descripción sería magistral. Salvo esto y los pasajes algo libres y arrebatados de color, mencionados por Tichnor, el *Buscapié* está escrito escrupulosamente. Huelga decir que son ajenos á toda censura esos olvidos *voluntarios* y *estudiados*, errores diseminados en la fábula, que se hacían indispensables para garantizar la autenticidad de ésta. Entre ellas está llamar á Villalobos Francisco en vez de Juan; suprimir con adventimiento la *n* de *Enzinas*, diciendo *Ezinas*; decir *respuso* en vez de *repuso*, por ser Cervantes aficionado á este género de voces. Todas estas equivocaciones caen fuera del terreno de la crítica.

No me decido á proseguir, sin llamar la atención sobre dos sabrosísimos donaires que se hallan en la obra. El primero de ellos es el siguiente: «¿Luego fuisteis otra vez... (habla Cervantes) derribado por la cólera impaciente de ese cuartago, viva espuerta de huesos andando? Aquí dió un gran suspiro el Bachiller, que pareció haberle sido arrancado de lo último del alma, y repuso: pues monta que son seis las ya sufridas, sino una y aun esa fué al pasar la fuente de Toledo, que si no tenerme de las crines, no pūdiera dejar de venir á tierra,

»aceleradamente, donde hubiera fenecido conmigo mi viaje, »aun antes de ser comenzado.» El segundo donaire á que antes hice alusión, es éste: «Vuestra merced mire y advierta y »considere con toda la doctrina que en sí puede encerrar un »señor Bachiller en Leyes.» Sobre él llamaba la atención el mismo Castro en la nota H. H. de la primera edición del *Buscapié*, y no me explico la razón que le indujo á suprimirla en las restantes ediciones.

Refiriéndose á la citada cláusula, dice: «Es uno de los más lindos donaires que puso Cervantes en el *Buscapié*.» No pasaron de aquí sus elogios, pues con su natural circunspección, no quiso ser pródigo en ellos por si algún día se pudiera decir que se alababa á sí propio.

Se le han señalado á la obra como defectos de orden moral, el que el mismo Bachiller tenga á gala sus defectos físicos, haciendo lastimosa ostentación de ellos; que se burle de las aventuras de su padre, publicándolas á un desconocido, y atropellando inicuamente los más elementales deberes filiales; que se menosprecie con reincidencia y obstinación la Universidad de Alcalá de Henares, de donde han salido los sabios más ilustres y famosos; pero más bien se citan estas debilidades del autor como argumentos contra la autenticidad del *Buscapié* que como verdaderos lunares de la obra.

Para concluir este somero estudio crítico del ruidoso opúsculo de 1848, diré de él que con algunas, aunque muy ligeras correcciones, no hubiera sido repudiado por el insigne autor del *Pérsiles*, y que el mismo Cervantes no hubiera acaso oscilado para estampar su ilustre firma al frente del *Buscapié*. Es este acaso el más grande elogio que puede tributarse en honor del tan discutido y asendereado libejo.

ALBERTO BLANCO

EL ARTE FRANCÉS

EN LA EXPOSICIÓN DE ZARAGOZA

EXPOSICIÓN DE BARCELONA
MUSEO DE BARCELONA
BIBLIOTECA

España tuvo la caballeresca idea de invitar á Francia á celebrar con ella el heroico y sangriento centenario del Sitio de Zaragoza con una obra de trabajo y de paz. Abrióse una Exposición en el mismo emplazamiento del convento de Santa Engracia y del barrio próximo en el que las bombas y los incendios produjeron, hace un siglo, un caos de muros ennegrecidos. Francia tuvo su puesto señalado y su nombre comprometido en la empresa; pero fué desviada de aquella manifestación de fraternidad latina por las coqueterías de otra *entente cordiale*.

En el mezquino pabellón que Francia se construyó en Zaragoza, las industrias más modernas estaban representadas por irrisorias muestras. Los artistas vivientes de nuestro país no hubiesen brillado sino por su ausencia, si el Museo de Barcelona no hubiera enviado un único retrato: *Colett Willey*, por Santiago Blanche. También ese Museo es el que, despoblando sus salas, hizo en Zaragoza todos los gastos de una pequeña exposición de pintores y escultores españoles. No habría tenido importancia, á no ser por un retrato de Casas, el pintor de Barcelona, un retrato regio, tan diferente de las efigies oficiales, que fué comprado—y con esto se dice todo—por un municipio republicano y separatista.

El arte tuvo, sin embargo, en medio de los pabellones efímeros, un palacio sólido, que permanecerá en pie y será un museo. Inauguróse con una Exposición retrospectiva, tal como España puede hacerla cuando un arzobispo poderoso, como el de Zaragoza, y un canónigo erudito y celoso, como D. Francisco Moreno, hacen que salgan de los tesoros y de las sacristías las maravillas que en ellos se ocultan. Los visitantes franceses de la Exposición de Zaragoza, que fueron harto raros, pudieron ver una reunión de obras y de objetos de arte que recordaba, sin igualarla, la prodigiosa Exposición Colombina de Madrid en 1892. Ahora bien; entre las obras más preciosas y menos conocidas, eran numerosas las obras francesas de la Edad Media y del Renacimiento. Solamente la serie de esmaltes de Limoges encontrados en las iglesias de España, hubiera merecido el viaje. Estos trabajos de los antiguos artífices franceses, recuerdos de los tiempos de las Cruzadas ó de los buenos días del rey galante que estuvo prisionero en Madrid, festejaron á su manera el aniversario napoleónico. La Francia de otra época se encargó de compensar las negligencias de la Francia de hoy. La retrospectiva ha sido la verdadera, la admirable «Exposición hispano-francesa».

Los *baturros*, los fornidos montañeses de Aragón, que visitaban la Exposición, con un pañuelo de cuadros á la cabeza y sus anchas fajas azules, seguidos de mujeres cargadas de cestos y de chicos, no dejaban de ir á contemplar la vitrina en donde brillaba la *Virgen de los siete millones*.

Era la «Virgen de la Vega», sacada por primera vez del nicho elevado y oscuro en el que estaba casi invisible en la catedral de Salamanca. Un bruñido, que la estatua de metal soportó perfectamente, había hecho resaltar el oro, oculto largo tiempo bajo una venerable pátina. Y apenas se hubo abierto en Zaragoza el precioso fardo, cuando, á través de las mesetas y montañas de Aragón, corrió el rumor de que la imagen era de oro macizo é incrustada de enormes esmeraldas.

Los historiadores de la obra de Limoges sabían, desde hacía

mucho tiempo, que la Virgen de Salamanca era una obra lemosina, y la creían de cobre dorado. Engañábanse ellos también. La «Virgen de la Vega» es una estatua pequeña de madera, que mide setenta centímetros de altura; está por completo recubierta de placas de metal. El rostro de la Virgen y el del Niño son unas caretas tan sólidamente doradas, que es preciso acercarse mucho para apreciar el cobre. Los ojos son de esmalte blanco con el iris negro. Los ropajes de las dos estatuillas y el velo de la Virgen son de plata sobredorada; están salpicados de rosetones pequeñísimos, impresos con punzón. Un grueso capitolino de cristal de roca sirve de broche al manto de la Virgen.

El adorno de este manto está constituido, sin duda desde el principio, por piedras falsas, que son simples pedazos de vidrio. Los pies de la Virgen, de cobre dorado, están encerrados en placas de cobre dorado también, que están, como el cojín del escabel, decorados con esmaltes de fondo azul, con rosetones de azul turquí. Igualmente el trono es de cobre dorado y esmaltado (1). Las superficies metálicas que quedan al descubier- to están adornadas, como el escabel, por un sembrado de rosetones hechos á punzón, mucho más grueso que el que sirvió para la plata de los paños.

En la decoración del mueble de cobre se han empleado dos técnicas diferentes para el esmalte. En los montantes se recortan sobre fondos azul turquí, unas siluetas de ángeles grabados y dorados. Un friso esmaltado corre á lo alto de los otros lados del trono. Las arcadas, que dividen el mueble en cinco cuadros, y las figurillas de Apóstoles que se alzan bajo esas arcadas, son aplicaciones de cobre esmaltadas en relieve. Solamente las cabezas de los Apóstoles son doradas; sus vestiduras son de un azul puro, de un azul gris con tonos blanquecinos ó de un verde vivo; sus libros son rojos.

(1) Sería fácil y conveniente suprimir las notas de plata dorada, que son del siglo XVIII, y las recortaduras pseudo-góticas, que son del siglo XIX.

El empleo simultáneo de la plata y del cobre, así como el de los esmaltes en relieve y esmaltes lisos, es excepcional en las estatuas lemosinas, y bastaría para dar á la «Virgen de la Vega» el valor de un monumento único. Sin embargo, las observaciones de detalle no bastan para hacer que se olvide la repentina y fuerte impresión que la estatuilla resplandeciente producía en todos los visitantes de la Exposición de Zaragoza, y particularmente en los que se acordaban del *Petit Palais* de 1900. Para estos, la Virgen de Salamanca evocaba á primera vista las más famosas de las estatuas de metal que nos haya legado la Edad Media. Los gruesos ojos de esmalte, incrustados en la máscara dorada, tenían la mirada fija de la *Sainte Foy*, de Cunqueles. La Virgen de Salamanca es de la misma índole que el ídolo de oro que, á principios del siglo xi, escandalizaba y aterraba á un viajero del Norte, Bernardo, maestrescuela de Chartreus. Recuerda, hasta por los galones y capitolinos de su manto, las estatuas chapeadas de metal, que eran numerosas, á principios del siglo xii, en el Mediodía de Francia, y en las que se inspiraron visiblemente los primeros escultores en piedra, en Tolosa ó en Moissac. Por lo demás, no hay que atribuir á esta imagen arcaica una antigüedad demasiado grande. Yo no la creo anterior sino en cosa de medio siglo á otra obra de Limoges que se vió de cerca en la Exposición Colombina de 1892: la pequeña *Virgen-relicario*, del palacio episcopal de Palencia, procedente de Husillos, y que debe ser contemporánea de San Luis. Puesta en su fecha probable, no lejos de 1200, la «Virgen de la Vega» sólo es, de entre la multitud de obras lemosinas, como una obra capital por sus dimensiones extraordinarias, tanto como por su irreprochable conservación.

A los pies de la Virgen de Salamanca estaba colocada en Zaragoza la estatua yacente de un obispo de Burgos. Ofrecía un nuevo ejemplo del mismo trabajo lemosino: madera chapeada de cobre, cobre en parte esmaltado. Esta estatua es muy conocida. Burgos es la etapa en donde se detienen los turistas

y los artistas que van á Madrid y á Andalucía; el mismo obispo es un viajero al que se tiene costumbre de encontrar, desde 1892, en todas las Exposiciones. Recientemente, Dieulafoy ha descrito con minuciosidad la estatua de cobre esmaltada (1).

El obispo yacente es D. Mauricio, que, en el séptimo año de su episcopado, puso la primera piedra de la catedral de Burgos, el 20 de Julio de 1221. Los trabajos se llevaron rápidamente con el concurso del rey Fernando, al que la Iglesia venera como santo. Cuando D. Mauricio murió en 1238, fué inhumado bajo las bóvedas, apenas cerradas, de su catedral, en medio de la nave, y ante el claustro de coro de los canónigos. De igual suerte, Everardo de Fouilloy, el obispo que fundó la catedral de Amiens, fué enterrado, en 1222, á la entrada de la nave de su iglesia. Geoffroy de Eu, su sucesor, que continuó la construcción, fué á descansar en 1236 en una de las naves. Las dos tumbas de Amiens llevan dos estatuas yacentes, fundidas en bronce (2). Estas dos estatuas son los únicos restos en Francia de los grandes trabajos franceses del siglo XIII, muchos de los cuales fueron destruidos por la Revolución, y son exactamente contemporáneas de la estatua chapeada de cobre que se conserva en Burgos, y que es también un trabajo francés (3).

Los objetos del culto fabricados en Limoges eran bastante numerosos en la Exposición. El «Crucifijo del Cid», que el capítulo de Salamanca prestó como una reliquia histórica, hacía

(1) *La Statuaire polychrome en Espagne*, 1908, págs. 52 y 54. No sé por qué los historiadores franceses de la industria lemosina citan esta estatua como la de un obispo desconocido. (Rupin, *L'Œuvre de Limoges*, pág. 48; *Histoire de l'Art*, publicada bajo la dirección de M. André Michel, t. II, 2.^a parte (1906), pág. 253. Mazerolle dió el nombre de D. Mauricio en un artículo de la *Gazette*, 1893, tomo I, pág. 305.

(2) G. Durand: *Monographie de l'église. Notre-Dame cathédrale d'Amiens*, 1903, t. II, págs. 510 á 513, figs. 244 y 245.

(3) Las otras estatuas yacentes, chapeadas de cobre, y probablemente lemosinas, que existen todavía, son posteriores en más de medio siglo. (*Conde de Pembroke*, en Westminster, 1300; *Blanca de Champagne*, en el Louvre, posterior á 1306.)

una figura pobre y negra al lado de la resplandeciente «Virgen de la Vega». Esa figura, simplemente clavada en una cruz de madera, no acompañó en sus correrías al héroe que acometía con el mismo ánimo á musulmanes y cristianos. Con sus ojos de esmalte negro y en enagüillas azules, el crucifijo legendario es una obra lemosina de principios del siglo XIII, y un objeto de pacotilla.

Otros objetos de fabricación análoga eran obras de gran valor, completamente desconocidas hasta aquí. El Capítulo de Orense, en Galicia, sacó de algún armario una preciosa placa de forma cintrada (de 32 centímetros de alto por 13 de ancho), cuyo fondo, esmaltado de azul, está surcado por estrías de un dibujo muy firme. La figura aplicada, de cobre cincelado y dorado, representa un apóstol en pie, cuyo nombre se halla inscrito en la placa en letras de esmalte, y que no es otro que el santo patrón de Limoges, San Marcial (S. C. S. MARCALIS). Esta placa es exactamente comparable, por los detalles mismos del esmalte y del cincelado, á una placa del Louvre, procedente de una caja (1).

Tres pequeños relicarios lemosinos, los tres prestados por la catedral de Huesca, formaban por sí solos una pequeña vitrina, modelo de esmaltes ahuecados, en donde ejemplares de conservación perfecta representaban tres técnicas diferentes: figurillas demarcadas y esmaltadas de colores diversos sobre un fondo dorado y grabado de estrías «vermiculas»; figurillas grabadas y doradas, con cabezas en relieve y cobre, un fondo de esmaltes azules; figurillas de aplicación esmaltadas en relieve y puestas en un campo esmaltado liso. La obra «vermiculada» es la más notable de este grupito, tanto por lo

(1) J. J. Marquet de Vasselot (*Historie de l'art*, publicada bajo la dirección de M. A. Michel, t. II, 2.^a parte, pág. 951, fig. 569). Creo que esta chapa, como la de Orense, es aproximadamente contemporánea de la chapa procedente de una caja de Grandmont, y en la que está representado M. Guillermo, prior en la Abadía (Rupin: ob. cit., pág. 133, fig. 203), que parece ser Guillermo de Ongres (1245-1258).

raro de la técnica como por lo fino de la ejecución. Deberá añadirse á la serie que Marquet de Vasselot reformó tan cuidadosamente; tomará un puesto hacia fines del siglo XII, tal como la caja conservada en Malvat (Creuse) y la caja de San Marcial, perteneciente á M. Martin le Roy (1).

Esas cajas fueron llevadas en otro tiempo á España por los peregrinos ó los mercaderes. Orense, que conserva la chapa con la efigie de San Marcial, resto de una caja lemosina, era una de las últimas etapas del gran viaje á Santiago de Compostela. Huesca está en el camino que va de Francia á Aragón, después de haber pasado por Jaca y el Comport, en donde acaban de inaugurarse, durante la Exposición de Zaragoza, los trabajos de un ferrocarril traspirenaico.

*
* *

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
DEL
ATENEU BARCELON

Uno de los reinos que componían la España en la Edad Media conoció el arte francés, no solamente por el comercio, las fundaciones monásticas ó los artífices viajeros. Navarra pasó á ser en 1234 la herencia de un conde de Champagne, y en la familia de éste permaneció exacta cincuenta años. De allí pasó á la casa de Francia, por el matrimonio de una princesa de Navarra con el hijo de Felipe el Atrevido, que luego fué Felipe el Hermoso. De 1284 á 1328, los últimos descendientes directos de San Luis fueron, en toda realidad, «reyes de Francia y de Navarra». El advenimiento de Felipe de Valois al trono de Francia separó los dos reinos; pero la corona de Navarra fué atribuída á un príncipe francés, Felipe, conde de Evreux, casado con una hija de Francia; murió en 1343, á los quince años de reinado.

La civilización francesa, que desde el siglo XII había penetrado en Navarra por los pasajes de los Pirineos, acabó de imponerse á este reino cuando éste se convirtió en una prolon-

(1) *Revue Archéologique*, t. II, págs. 244 y 245.

gación del reino de Francia en España. El arte francés fué en Pamplona, durante un siglo, el arte oficial. Desde París enviáronse á aquella ciudad obras preciosas, como el pequeño *Santo Sepulcro*, de plata, lleno de reliquias y de recuerdos de Tierra Santa, al que rodean tan delicadas figuras; el Angel, las Santas mujeres, los guerreros con capuchón de mallas. Es, á lo que se dice, un regalo de San Luis. Artistas franceses fueron á trabajar á Pamplona; construyeron y decoraron el claustro de la catedral, bajo el reinado de Felipe de Evreux y el pontificado de un obispo oriundo del Mediodía de Francia, Arnoldo de Barbazán. Uno de ellos dejó su firma al pie de un grupo de la Adoración de los Magos: *Jacques Pérut fit eas estoire* (1).

La catedral de Pamplona posee una obra francesa de una insigne rareza: un cuadro de altar pintado en 1300. Hasta aquí había sido imposible estudiarle, en la sala sombría en que estaba escondido y el grueso cristal que le cubría. Afortunadamente, el capítulo envió ese cuadro á Zaragoza, al mismo tiempo que el famoso cofrecillo de marfil procedente del monasterio pirenaico de Leyre, y que fué cincelado en Córdoba el año 1005 de Jesucristo, para Abd-el-Malek, el Modaffer, hijo de Almanzor.

El cuadro tiene 1^m,285 de alto por 0^m,82 de ancho. Está formado por dos pesadas tablas de roble, que tienen más de dos centímetros de espesor, y que está en un marco de la misma madera. El estuco preparado para recibir el color se halla aplicado directamente sobre las tablas.

Las siluetas trazadas en el estuco son dibujos lavados más bien que figuras pintadas. Cércalas un contorno negro trazado con una finura de miniaturista. Los colores de la pintura al temple tienen tonos de aguada fina y mate. Los rostros son grises más bien que rosados; las facciones están acentuadas en

(1) *Histoire de l'art*, publicada bajo la dirección de M. A. Michel, t. II, 2.^a parte, págs. 654-656, fig. 404.

rosa violada; los paños, teñidos ligeramente, de rosa pálida, de gris verduzco, de azul ceniza. Estos fantasmas, tan delgados como figuras de vidriero y como transparentes, se destacaban más netamente, en otro tiempo, sobre el fondo de oro punteado y con guirnaldas de hojas de higuera, grabadas con un buril muy fino. La delgada película de oro fué puesta sobre una capa de color amarillo claro, en la que no ha dejado sino algunas hojas.

Necesítase hoy un esfuerzo de atención para distinguir las figuras. Cuando se ha logrado, en conjunto aparece como una contonación teológica, tan rica de pensamiento como una puerta de catedral. La Crucifixión ocupa el centro del cuadro, pero el pintor no se contentó con representar la escena capital de la Pasión. Comentó su sentido doloroso y redentor por medio de figuras y atributos simbólicos; hizo de la cruz el centro de un edificio místico, colocado fuera del espacio y en medio de los tiempos.

La Virgen, al caer desvanecida en brazos de las Santas Mujeres, está atravesada por una espada visible, que parece caer como una flecha, de la cruz (1). La cruz es un árbol de ramas desnudas; su cabeza echa todavía hojas, entre las que se encuentra el pelícano. El *titulos* de la cruz, en vez de la inscripción de Pilato, dada como histórica, lleva el versículo simbólico, en el que el Salmista parece comparar al Cristo futuro con el ave de las soledades, que alimenta á los suyos con su carne y con su sangre. Símbolos y profecías continúan á derecha é izquierda de la cruz en el marco pintado. Cada una de las cuatro hojas contiene una figurilla, que lleva una banderola. Letreros escritos en finas minúsculas de color azul, y que se han hecho muy difíciles de descifrar, dan la palabra á la Iglesia,

(1) El motivo aparece á principios del siglo XIV, en los marfiles franceses. Ejemplo: en la antigua colección Bardac; en Victoria and Albert Museum, núm. 237-67; en el Museo de Cluny; en la colección Wasset, sin número (lanza en lugar de espada). Debo estos datos á la benévola amistad de los Sres. Kœchlin y E. Male.

que invoca á su amado con el audaz lenguaje del Cantar de los Cantares, al ángel del Apocalipsis, á los profetas de la ley antigua, á los Apóstoles del Evangelio, á los doctores de la Iglesia, todos los cuales vienen á decir sus misteriosas palabras sobre la Víctima y el Sacrificio.

Al pie del cuadro, que resume toda una doctrina, se halla dispuesta, á manera de predela, una asamblea de numerosos personajes que parecen ser contemporáneos del pintor; unos laicos, con trajes diversos y de distintas condiciones, están alineados en un edificio, á derecha é izquierda de un obispo, á quien un clérigo presenta un pergamino. ¿Se trata también de un símbolo — una representación de la Iglesia y su enseñanza, — ó de una escena real: un obispo de Pamplona entre sus administrados? En todo caso, el obispo pintado en el cuadro no debe de ser el donante. Quedan legibles en el marco sus escudos: el escudo flordelisado de Francia alterna con un escudo de gules que parece sembrado de oro. Es la forma primitiva del escudo de Navarra, unas bolas de oro empiladas sobre hilos de oro cruzados para dibujar la estrella de ocho puntas que dibujarán más adelante unas cadenas de oro.

Este cuadro lleva las armas de los reyes de Francia, quienes, á principios del siglo xiv, eran igualmente amos en Pamplona y en París. Es probable que fuese pintado en Pamplona mismo. Las cintas doradas que acompañan á sus escudos en el marco, se entrelazan para dibujar unas estrellas de estilo morisco. Encuéntranse marcos completamente semejantes en el libro de las *Cantigas*, compuesto por el rey Alfonso el Sabio, é iluminado en Sevilla, á fines del siglo xiii, por miniaturistas que no olvidaron el arte musulmán, aun imitando con acierto los manuscritos parisienses (1).

El cuadro de Pamplona es de un interés excepcional para la iconografía religiosa de fines de la época de las catedrales.

(1) El crucifijo del Cuadro de Pamplona es casi idéntico al que está representado por uno de los miniaturistas de las *Cantigas*, en la tienda misma de un pintor. (*Cant.* X, tomo 17.)

Este cuadro teológico debe ser puesto junto á las grandes vidrieras teológicas, como la de Burgos. No es copia de ninguno. Las figuritas y los versículos parecen agrupados de manera original, por lo que se puede juzgar sin haber agotado las comparaciones que convendría hacer, sobre todo en los manuscritos con miniaturas. Los Profetas vienen á anunciar, no ya como en las primeras representaciones de los *Misterios* la *Encarnación*, sino la *Pasión*. Los Apóstoles son citados, no como testigos de los sufrimientos del Redentor, sino como autores de las *Epístolas*, en las que se forma el dogma. En fin, la presencia de un doctor tal como San Ambrosio, parece excepcional.

El conjunto de las figuras forma una construcción lógica y clara, cuyo plan pudo ser hecho por un clérigo expresamente para el retablo. Esta representación del Arbol de Redención no es, seguramente, una simple ilustración de un texto místico. Difiere por completo de los cuadros de asunto análogo que fueron pintados en Toscana exactamente por la misma época, es decir, en los primeros años del siglo xiv. Uno de estos cuadros, destinados á conventos de franciscanos, se conserva en la galería de la Academia de Florencia (1). El árbol en el que Cristo está clavado lleva encima al Pelicano, como en Pamplona; pero lanza de todos lados ramas, sobre las que hay alineados unos medallones que figuran los acontecimientos que prepararon y siguieron el drama en la Redención; misterios de gozo, de dolor y de gloria. Es una traducción demasiado literal de una página de San Buenaventura en las *Meditaciones*. El cuadro de Pamplona es más sencillo y más comprensible. El pensamiento que expresa está elaborado, no en los claustros de Italia, sino en las escuelas y las Universidades de Francia.

Como obra de arte, este cuadro en ruina es tan precioso como venerable.

(1) Atribuido á Pacinodi Buonoguida. Reproducido por Venturi. (*Storia dell'Arte ital.*, tomo V, pág. 506.)

El pintor era, seguramente, un francés. Su trabajo, de un arte discreto y casi incoloro, tiene toda la delicadeza de las pinturas grises hechas en Francia á principios del siglo XIV, miniaturas parisienses ó cristales de San Urbano de Troyes. Ya no queda en Francia ningún cuadro de ese tiempo; el retablo de Pamplona dejó muy detrás de él las tablas pintadas que todavía se pueden ver en muebles de iglesia en Bayeux y Noyan. El dibujo es de un maestro, ya anguloso y nervioso en los paños de San Juan, ya ligero y fluido en los pliegues de trajes femeninos. Este cuadro, única muestra, también como en los bajorrelieves de Nuestra Señora, las singulares afinidades del arte francés de la Edad Media, eran el arte griego; sus siluetas claras tienen la pureza de los dibujos trazados con blancos de Atenas.

Una obra del mismo tiempo y del mismo arte, una pequeña Virgen de madera, revestida de plata, fué enviada á Zaragoza por otra iglesia de Navarra, la de Roncesvalles (1). El Capítulo de esta iglesia guardaba la Virgen, igualmente esculpida en madera y chapeada de plata, pero mucho mayor, que Marquet de Vasselot estudió en Roncesvalles y analizó en la *Gazette* (2). Hubiera figurado dignamente con su seria sonrisa al lado de la Virgen romana de Salamanca y de la *Reina*, grave y dulce, sencilla estatua de madera completamente francesa que envió el Museo Episcopal de Lérida. Su hermana menor enamoró á más de uno en Zaragoza. Una imagen, aunque sin color, conserva un poco del encanto de esa niña que tiene en sus rodillas, como una hermana mayor, á un pequeñuelo tan curioso. Era de ver aquella carita simplemente modelada en el estuco aplicado sobre la madera, y pintada con un tono rosado que el tiempo ha amarilleado; se la hubiera tomado por un barro cocido, Tanagra francesa ó plodión virginal.

La célebre Virgen, de plata repujada y dorada, que la reina

(1) 33 centímetros de altura.

(2) 1897, tomo II, pág. 212 y siguientes.

Juana de Evreux dió á San Dionisio, en 1339, es más elegante y más señora; es también más amanerada. La Virgencita de Roncesvalles, con su sonrisa á la vez maliciosa y cándida, es de un arte franco y juvenil; debió de ser esculpida y chapeada de plata por los alrededores de 1300. ¿Por quién? ¿En qué taller? La Virgen grande de Roncesvalles fué encargada á Tolosa de Francia, como lo prueba la inscripción que Marquet de Vasselot leyó en el trono (1). La Virgencita pudo ejecutarla un francés en Navarra mismo. El cojín sobre el que está sentada está adornado con entrelazados de gusto morisco, como el marco del cuadro de Pamplona. Unos cojines completamente iguales están representados en el gran manuscrito sevillano de las *Cantigas* (2); uno de ellos sirve de almohada al *novio*, que duerme al lado de su *novia*, cuando la Virgen en persona viene á arrebatarse del lecho conyugal y llevarle al claustro al joven olvidadizo que le había consagrado su vida.

El Capítulo de Roncesvalles envió también á la Exposición de Zaragoza una obra de orfebrería, tan preciosa como curiosa: el cuadro-relicario con departamentos, todo lleno de esmaltes traslúcidos, y que, á causa de su forma rara y de las leyendas que rodean al épico lugar, es conocido con el nombre de «Tablero de Carlomagno». Es, en realidad, una obra menos antigua, en cosa de medio siglo, que la Virgencita. Marquet de Vasselot ha descrito y reproducido en la *Gazette* muy completamente este *filachero* (3). Ha admitido para el famoso «Tablero» la posibilidad de una procedencia francesa; recordó que Montpellier fué, en el siglo xiv, un centro importante para la industria y el comercio de orfebrería (4). La indicación fué de las más afortunadas; ha sido confirmada en Zaragoza, en donde la obra pudo ser estudiada en mejores condiciones que en

(1) Art. cit., pág. 215.

(2) *Cantigas*, XLII, f. 61, V. «unos cojines semejantes»; fs. 143, v. 190, etcétera.

(3) 1897, t. II, págs. 322-323.

(4) Art. cit., pág. 327 y nota 3

Roncesvalles. La marca de Montpellier (M O P) ha aparecido en el filo del cuadro chapeado de plata. Ahora el estudio de la orfebrería y de la esmaltería en el Mediodía de Francia, se encuentra en posesión de un documento fundamental.

Otra obra de orfebrería esmaltada que la Exposición de Zaragoza dió á conocer, va á servir de punto de partida al estudio de un taller francés del Mediodía, que tuvo su historia aparte, como la ciudad en donde trabajó: Avignon. El buril de un orfebre de la ciudad papal (1) fué leído en un cáliz que estaba acompañado de su patena, y cuya fecha se conoce con bastante exactitud. Este cáliz pertenece á la iglesia de Caspe, la pequeña población aragonesa, célebre por haber sido elegida, en 1412, á causa de su proximidad á las fronteras de Cataluña y del antiguo reino de Valencia, como el lugar del Congreso que dió, sin batalla, un nuevo soberano al reino de Aragón (2). La población pertenecía entonces casi por completo á los Hospitalarios de San Juan de Jerusalem. El cáliz de Caspe lleva las armas esmaltadas de un gran Maestro de la Orden, Juan Fernández de Heredia. Este personaje pasó gran parte de su vida en la corte de los Papas—ó de los antipapas—Clemente VIII y Benito XIII. Fué nombrado gobernador de Avignon en 1369; á partir de 1382, no volvió á salir de la ciudad hasta su muerte, en 1496. Su cuerpo fué transportado á Caspe; la iglesia destartalada conserva todavía la tumba del Gran Maestro, con bajorrelieves esmaltados que representan la escena de la absolución.

Juan Fernández de Heredia fué, á lo que parece, uno de los habitantes más ricos de la opulenta Avignon; prestó sumas enormes á Clemente VII, quien le entregó en prenda hasta su tiara (3). El cáliz, que fué sin duda llevado á Caspe con el fére-

(1) «AVIN»; encima las dos llaves cruzadas; debajo: «X B»; sin duda el sello personal del orfebre.

(2) *El compromiso de Caspe*.—(N. del T.)

(3) E. Müntz: *Revue Archeologique*, 1889, t. I, pág. 9.

tro del Gran Maestro, es uno de los rarísimos restos de los tesoros que se amontonaron, en tiempos del esplendor de Avignon, en las tiendas y en los palacios.

Los maestros vieneses continuaban dominando en el grupo de los artífices pontificales hasta fines del siglo XIV, como sobresalieron, á mediados del siglo, en el grupo de los pintores. Giovanni di Bartolo sucedió á Pimone Martini. La única obra de Giovanni que ha llegado hasta nuestros días es el magnífico busto-relicario de Santa Agueda, que se conserva en la catedral de Catania, y que se ejecutó en Avignon por encargo de los obispos de la ciudad vecina del Etna, ambos lemosinos de origen. En comparación de semejante monumento, el cáliz de Caspe es poca cosa. Tiene, no obstante, su interés.

El Cristo grabado en medio de la patena, y pintado de esmaltes traslúcidos, es evidentemente copia de un modelo vienes; pero, en cuanto al trabajo del metal y el gálibo del vaso, el cáliz de Juan Fernández de Heredia difiere todo lo completamente posible de los cálices ejecutados en el transcurso del siglo XIV por orfebres vieneses, y varios de los cuales están firmados. Es de forma mucho más esbelta, con aristas más vivas y sin ninguno de los adornos repujados, follajes y entrelazados que enriquecen los cálices vieneses, no sin recargarlos. Este cáliz no es ciertamente la obra de un italiano establecido en Avignon: es francés.

Un cáliz del mismo tipo, y en algunos años más reciente, expuso en Zaragoza el pueblo aragonés de Longares. Llevaba también un punzón: no el de Avignon, sino el de Zaragoza. La comparación entre estos dos cálices deja adivinar un hecho que sería fácil establecer mediante el estudio de obras más ricas y más dignas de honor.

Durante los treinta años que un prelado aragonés, Pedro de Luna, fué antipapa, con el nombre de Benito XIII, la catedral de Zaragoza recibió como regalo obras de la orfebrería de Avignon. El busto-relicario de San Valerio, enviado en 1397 por Benito XIII, como lo indican la inscripción y las armas del

zócalo (1), y un juego, el busto del diácono San Vicente, cuyo pedestal lleva las mismas armas pontificias, son maravillosas obras de un mismo artífice, que era un francés, si no un flamenco. Los grandes medallones que hay en el cuello de los ornamentos de iglesia, en uno y otro busto, fueron cincelados y esmaltados por un mismo artista. Un maestro Fuigón, orfebre de Benito XIII, recibió en 1406 una cantidad por siete grandes esmaltes, destinados al pie de la imagen de San Vicente. Si el pie de que se trata era el del busto de Zaragoza, ha desaparecido con sus esmaltes: estos dos bustos están hoy montados sobre soportes de plata del siglo xvii (2).

Estos dos bustos, que eran más difíciles de copiar que un simple cáliz, han sido imitados durante más de un siglo por los orfebres de Zaragoza. Varias de estas imitaciones, que eran obras de maestro, encontrábanse reunidas en la Exposición, en la que desgraciadamente no figuraban los bustos regalados por el antipapa (3).

*
* *

La serie de objetos de arte francés de la Edad y Media y del Renacimiento, que se abría en Zaragoza con los esmaltes cóncavos, y que continuaba con los esmaltes traslúcidos, terminaba con una serie notable de esmaltes pintados.

El tríptico de la Seo de Zaragoza, muy majestuosamente

(1) Descrito y reproducido por Marcel Dieulafoy: *La Statuaire polichrome en Espagne*, 1908, pág. 58, pl. XII.

(2) Documento citado por E. Muntz, en *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1886, pág. 114. El orfebre que colabora á principios del siglo xv con este esmaltista, Jehan ó Hennequin Alpot, cuyo nombre indica un origen flamenco. Puede uno sentirse inclinado á atribuirle los dos bustos de Zaragoza; pero es prudente esperar á un registro más completo de los Archivos pontificios.

(3) Faltaba también la más antigua y la más notable de las copias aragonesas del busto de San Vicente: el busto del mismo santo, de plata dorada y sin esmaltes, que se conserva en la iglesia de San Pedro de Huesca.

presentado en su marco español de madera dorada, fué reproducido en el álbum de la Exposición de 1892 (1). En medio, la *Adoración de los Magos*; á la izquierda, la *Natividad*; á la derecha, la *Presentación en el Templo*. Este último cuadro está reproducido, casi rasgo por rasgo y tono por tono, en una plancha de un importante tríptico de la colección Spitzer, atribuído á Nardon Penicaud. Al viejo maestro lemosino hay que atribuir el tríptico de la catedral de Zaragoza.

Otro tríptico, de esmalte pintado, que podría figurar en el Louvre al lado de los más célebres cuadros esmaltados de Limoges, fué enviado por la iglesia de Linares, un pueblecillo perdido de la provincia de Teruel. Los asuntos, representados con limpieza de rasgos, fuerza en los desnudos, belleza y pureza de algunos rostros de mujeres, con el Camino del Calvario, la Crucifixión y la Piedad. Si el camino del Calvario repite un grabado de Schangauer, la Crucifixión y la Piedad son composiciones completamente francesas. El esmaltista parece haberse inspirado en algunas miniaturas suranguesas y se asemeja á Bordichon. El negro y el blanco no pueden dejar adivinar el brillo de los amarillos y la intensidad de los azules, á los que el contacto del oro, presente en todo, da una riqueza regia. El nombre en el que parecerá lo más natural pensar ante una tal obra, es el del tipo mismo del viejo Nardon y Jean Penicaud. Sin embargo, no conozco, ni en Cluny ni en la antigua colección Spitzer, una obra de ese maestro que tenga el esplendor del tríptico de Linares.

Léese, en la pierna derecha del verdugo que marcha delante de Cristo, las cuatro letras M A R E, pintadas en grandes capiteles de oro, y seguidas de una letra cuya parte superior es solamente visible. ¿Es un nombre, como el nombre francés de *Madeleine*, bordado en el borde del manto de la santa que abraza la cruz? ¿Ese marco era un verdugo que figuraba en el misterio? Lo cierto es que esas mismas letras se encuentran en

(1) Pl. LVIII.

las mangas del traje de un soldado, en otras obras del taller de los Penicaud (1).

Un coleccionador de Zaragoza, D. Mariano Vicente, presentó una plancha en grisalla, á la manera de los Courteys, con pastores y pastoras en traje de Enrique IV, y una inscripción extrañamente brutal.

La iglesia de Nuestra Señora del Pilar prestó un juego de vinajeras con su bandeja, pintado á mediados del siglo xvii por Laudin, esmaltista en Limoges. Las iniciales J. L., pintadas al lado del *exvoto*, son las de Juan Laudin. El donante fué un peregrino francés, que hizo pintar sus armas en la bandeja, y que se hizo representar á sí mismo de rodillas ante el Pilar y la imagen milagrosa.

Esta obra muy rara, ejecutada en Limoges por encargo para la basílica que se alza á orillas del Ebro, pone un término bastante feliz á la serie de los objetos de arte francés antiguo reunidos en Zaragoza, y que me había propuesto estudiar. Ya está anunciada otra Exposición retrospectiva en España. Se celebrará mucho más lejos de los caminos trillados, en Santiago de Compostela. Allí encontraremos *exvotos* franceses, como la estatuilla de plata que fué llevada de París en el siglo xv, por un peregrino llamado Juan, en nombre del caballero francés Juan Ronul y de su mujer Juana (2).

Descubriremos seguramente esmaltes y marfiles franceses, procedentes de las iglesias gallegas y asturianas. Preparémosnos, pues, á emprender el camino de Santiago.

EMILIO BERTAUX.

(1) M. André Demaltial, á quien he comunicado la fotografía del esmalte de Linares, se sirve decirme que el nombre de *Marcus* ó *Marcos* se encontraba en tres esmaltes pintados de Limoges, prestados á la Exposición de South Kensington Museum en 1862, núms. 1.652 (colecc. Samuel Addinglou); 1.653 (colecc. H. H. Hope); 1.657 (colecc. J. H. Marlaud). Sería interesante buscar estas obras y compararlas con el esmalte de Linares.

(2) J. Mazerolle (*Gacette des Beaux Arts*, 1893, tomo II, pág. 298).

RECUERDOS

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
ATENEO BARCELONES

Luchar contra el fuerte es lucha peligrosa, pero es lucha digna; da gloria si se vence, y aun siendo vencido da honra.

Pero la lucha contra el débil es mucho peor, porque no siempre la victoria es fácil, y aun venciendo, aun la victoria toma forma de crueldad.

Por eso, para los gobernantes son tan difíciles las rebeliones de las mujeres y de los chicos.

En su debilidad tienen su fortaleza, y su debilidad embota las armas de la autoridad.

Cruelles son los que al fin y al cabo restablecen la calma empleando medios violentos, y si no la restablecen quedan en ridículo.

En este caso se encuentran los motines, algaradas y violencias de los estudiantes.

Y ante esta dificultad me encontraba, según refería en la crónica anterior, por el motín de los estudiantes madrileños con motivo de la elección de D. Amadeo para el trono de España.

Claro es, que la actitud de los estudiantes no era tan espontánea como parecía; que elementos ajenos á la clase escolar provocaban el escándalo y atizaban el fuego de la rebelión estudiantil.

Pero fueren las que fueren las causas, el hecho es que va-

rios profesores habían sido escarnecidos en las calles próximas á los centros escolares, entre otros, D. Pedro Mata; que las clases no podían darse, porque el escándalo ahogaba la voz de los catedráticos, y que el claustro y el rector D. Fernando de Castro, me aconsejaban con insistencia que cerrase la Universidad.

Pero tanto empeño como mostraban en llegar á este caso extremo, sobre todo las personas de ideas republicanas, mostraba yo en que la Universidad no se cerrase.

D. Fernando de Castro y algunos otros profesores, cediendo á mis instancias, quisieron hacer un último esfuerzo, rogándome que no empleara medios de fuerza, que no se presentaran en la Universidad ni los agentes de orden público ni la Guardia civil, como en otras ocasiones, y prometiéndome que emplearían toda su fuerza moral y toda su autoridad para calmar los ánimos y restablecer el orden.

De buen grado accedí, porque los medios de fuerza siempre me han repugnado, aunque comprendo que hay casos extremos en que son ineludibles; y en el cumplimiento de mi deber, nunca he temido nada, ni siquiera la impopularidad, que es de las cosas que más espantan á los hombres políticos, sobre todo cuando pertenecen á los partidos avanzados.

Los cortesanos temen al monarca y, á veces, por adulación y por terrores palaciegos, faltan á deberes sagrados.

Pues hay cortesanos de varias clases, y también los hay que, temblando ante el enojo de la masas, sacrifican su conciencia ante la violencia de las multitudes.

Ante los tronos y ante las plazuelas no hay más que una línea de conducta: cumplir con el deber, y vengan rayos de arriba ó motines de abajo.

Así les dije yo á los profesores de la Universidad: que, gustosísimo, les dejaba esta última apelación á la prudencia; pero que si la prudencia no bastaba, entraría yo en campaña, dispuesto á imponer la autoridad universitaria por los medios que creyera convenientes.

* * *

Los profesores, casi todos amigos míos, cumplieron su palabra, se portaron leal y honradamente; pero el resultado fué poco satisfactorio, por no decir que fué lastimosísimo.

Amaneció Dios; el rector y los profesores acudieron á la Universidad, y acudió gran masa de alumnos, y entre ellos muchos que no lo eran, y empezaron, como los días anteriores, los gritos, la violencia, las protestas y el escándalo.

Cumpliendo las órdenes del rector, ó del decano, ó de quien fuese, entre porteros y bedeles, según se me contó después, porque es claro que esta escena no la presencié, se apoderaron de tres ó cuatro de los más alborotadores, ó sea de los que capitaneaban el motín escolar, y á la rectoral los llevaron en calidad de prisioneros, encerrándolos en un cuarto inmediato al salón de actos.

Tras los detenidos subió la gran masa de los estudiantes, armando un enorme escándalo y pidiendo la libertad de sus compañeros.

En el salón se sentaron los profesores, y quisieron hacer un esfuerzo para vencer el motín sin emplear otros medios que su autoridad moral.

Para ello mandaron abrir la puerta del encierro, y ante el improvisado claustro salieron los delincuentes, encontrándose cara á cara con sus profesores en la actitud solemne que el caso requería.

Repito que yo no presencié la escena; pero me la refirió, como yo la voy refiriendo, mi amigo muy cariñoso D. Manuel Merelo, á quien yo había nombrado director de Instrucción pública, y el cual se había enterado minuciosamente de cuanto en la Universidad había ocurrido.

Y lo que ocurrió fué lo siguiente: algo muy natural, muy humano y muy estudiantil; pero poco edificante, si la palabra vale, para los que tienen en mucho la autoridad universitaria.

La escena era ésta: en el salón los profesores, cada uno en su sillón.

Ante ellos, y en pie, los tres ó cuatro estudiantes rebeldes, encogidos y temerosos.

La puerta que daba á los pasillos ó galerías, abierta de par en par, para excluir toda idea de medios materiales de represión; y del otro lado, los estudiantes y los que no eran estudiantes, gritando desaforadamente y pidiendo que se les entregara á sus compañeros para continuar todos juntos el escándalo, al cual le habían tomado cariño y afición en los días anteriores, aparte de toda opinión política.

En toda masa humana, mujeres, chicos, obreros ó burgueses, el escándalo, la gritería, tienen vida propia, prescindiendo de las causas. Es casi un efecto fisiológico, gritar cuando se grita, alborotar cuando se alborota.

En este punto, no sé si el rector, ó uno de los decanos, ó alguno de los profesores, dirigió la palabra á los reos, di-diéndoles, poco más ó menos, según Merelo me explicaba, lo siguiente.

No había taquígrafo; por lo tanto, de las palabras no respondo; pero las ideas eran éstas:

En la Universidad, en los centros docentes, la ley de la razón es la que debe imperar.

La represión material queda excluída.

Los alumnos obedecen, no por la fuerza material, sino por la autoridad moral que sobre ellos ejercen sus profesores.

—Ante nosotros estáis—les decían—oyendo nuestro consejo y esperando la corrección que habéis merecido.

Y nada os retiene aquí, más que la idea de vuestro deber.

Esa puerta la tenéis abierta de par en par; podéis desatender nuestra voz y nuestro mandato; más allá de esa puerta, vuestros compañeros os llaman, pero vuestros profesores os dicen que debéis quedaros.

Podéis salir; ningún obstáculo material os lo impide; pero al salir, saldréis pisoteando el respeto que debéis á la Universidad, el que debéis á vuestros profesores, y saldréis escarneciendo vuestro propio deber.

Conque sois libres. ¡Escoged!

Los chicos se miraron unos á otros, procuraron disculparse, se empujaron suavemente, acercándose poco á poco á la puerta, tras de la cual veían á sus compañeros, y tímidos y acobardados y vacilantes entre dos tendencias opuestas, iban llegando, sin embargo, á la puerta de salida, que se comprende que fuese para ellos una tentación formidable.

Y cuando estuvieron cerca, por instinto natural, por atracción invencible, volvieron la espalda á sus profesores, y de golpe se escaparon, siendo recibidos por sus compañeros, con escandalosos gritos de regocijo y de triunfo.

Y la puerta quedó abierta de par en par, y los profesores se quedaron solos.

En estos términos, ó en términos parecidos, me refería la escena Merelo, que era hombre muy enérgico, con grandes muestras de contrariedad.

*
*
*

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
DEL
ATENEU BARCELONÉS

Aquella misma tarde me presentaba su dimisión D. Fernando de Castro, y una comisión de profesores me rogaba, por tercera ó cuarta vez, que cerrase la Universidad, para evitar nuevos y lastimosos conflictos.

Y yo, por tercera ó cuarta vez, me negué á seguir este consejo, que me hubiera dejado en una situación humillante, y que hubiera tenido las consecuencias políticas que ya en otro artículo he explicado.

Yo apreciaba verdaderamente á D. Fernando de Castro, que era persona de grandes merecimientos y que había prestado grandes servicios á la cultura española.

Yo era amigo particular suyo, como era amigo de la mayor parte de los krausistas, empezando por D. Francisco Canalejas.

Me dolía en el alma, y consideraba como una desgracia te-

ner que prescindir en aquella ocasión de hombre de tanto valer.

Pero, así y todo, le admití la dimisión. Claro es, tras muchas súplicas, y muchos ruegos, y muchas reflexiones, y mucho discutir.

Pero él ponía como condición ineludible, para continuar en su cargo, el que se cerrase la Universidad, á fin de evitar escándalos como los pasados, y yo estaba resuelto á que la Universidad no se cerrase, ni por aquellos escándalos ni por otros muchos. Era una cuestión política en que yo no podía ceder.

En suma, que, como antes dije, le admití la dimisión, y me quedé sin rector, y sin un rector de tanto prestigio y de tantas simpatías.

Además, la mayor parte de los profesores opinaban como el rector dimisionario.

El único voto en contra era el mío.

A todo esto, era la caída de la tarde, y había que resolver el conflicto para el día siguiente.

Mi primera providencia fué marcharme á comer. En aquella época yo no tenía nervios. Nada me alteraba.

Cumplía mi deber como lo entendía, teniéndome sin cuidado lo que sucediese.

Comí con toda tranquilidad, y volví al ministerio á las nueve de la noche, y en el ministerio encontré á Merelo, que me estaba esperando.

—¿Qué hacemos?—me preguntó con cierta ansiedad, porque él también consideraba la cuestión gravísima.

—Por lo pronto—le dije,—nombrar rector.

—Pero ¿á quién?

—Ahora lo veremos. Ahora pasaremos lista á los profesores.

—Ninguno aceptará.

—¡Quién sabe! Empecemos por pasar lista.

Y empezamos nuestra tarea.

Y repasando nombres, le dije de pronto:

—Ya creo que encontré uno.

—¿Quién?

—D. Lázaro Bardón.

El Sr. Bardón era un profesor de griego, de mucha ciencia, y de mucho prestigio, y de mucho carácter. Hombre un poco extraño, pero al que todos concedían dotes especiales para imponerse. Energías físicas y energías morales, y cuando llegaba el caso, muy mal genio.

De él se contaban anécdotas muy curiosas.

Riñó una vez con un compañero, y la emprendió á puñetazos, obligándole á meterse bajo una mesa.

Y la víctima asomaba de cuando en cuando la cabeza, como el galápago saca la suya de la concha, y gritaba con voz dolorida:—¡Hombre brutal, mal clérigo!—Pero veía enarbolado el puño de D. Lázaro, y el galápago se encogía y metía la cabeza bajo la concha, quiero decir, bajo la mesa.

Con D. Lázaro estaba yo en excelentes relaciones, porque meses antes le había nombrado en comisión para la apertura del Canal de Suez.

Con ese motivo escribió un libro, que todavía andará por el mundo. Libro curiosísimo, en que pinta las sensaciones que experimentó al sentarse en el mismo sillón en que momentos antes se había sentado la emperatriz Eugenia.

Mi elección estaba hecha; el nuevo rector había de ser D. Lázaro Bardón.

É inmediatamente le llamé al ministerio; tuve una conferencia con él, le expuse mi programa, y estuvo conforme conmigo en que no debía cerrarse la Universidad. En resumen: aceptó incondicionalmente el cargo, y me aseguró que desde el día siguiente, á las siete de la mañana, estaría en la Universidad.

Aquella misma noche se hizo el nombramiento; á las doce tenía yo la firma del Regente, y á las doce y cuarto fueron á la *Gaceta* la dimisión aceptada del antiguo rector y el nombramiento de D. Lázaro.

Al otro día muy temprano estábamos en el ministerio Merelo y yo, y de media en media hora me traían noticias del estado de la Universidad; en ella estaba D. Lázaro Bardón, paseando tranquila y majestuosamente por todas las galerías, cruzando por entre los grupos de los estudiantes, que le saludaban con el mayor respeto, y ni un tumulto, ni un grito, ni una voz.

Él había dirigido á los estudiantes una alocución, que se fijó en los sitios de costumbre, y que era curiosísima.

Su estilo era bíblico, y la mayor parte de los estudiantes es probable que no la entendiesen.

Se hablaba de la sal de la tierra, y de que si la sal se acababa, quién salaría, y de otra porción de cosas que él creyó pertinentes, que lo eran en efecto, pero que eran de difícil interpretación.

Circunstancia importantísima y feliz oscuridad para aquellos momentos.

Ello es que por encanto se restableció la calma; que ni aquel día ni en los días siguientes hubo el menor alboroto, y que D. Lázaro Bardón siguió siendo rector de la Universidad hasta mucho tiempo después.

La Universidad continuó abierta en paz y en gracia de Dios.

Este que acabo de referir es el segundo suceso de los que recuerdo en los meses que precedieron á la venida de Don Amadeo.

*
* *

Otro recuerdo más.

Algo así como el preludio de aquel crimen de la calle del Turco.

A medida que se aproximaba la llegada de D. Amadeo, ciertos periódicos republicanos arreciaban en sus ataques contra el general Prim.

Ataques infames, brutales, groseros: eran el preludio del asesinato.

Un día en Consejo, leyendo uno de aquellos papeluchos, en cuya lectura yo creo que había ya reflejos de sangre, el general no pudo contenerse, y estalló su ira.

En un arranque de pasión, bien natural y bien justificada, se levantó estrujando el periódico.

—¡Oh! ¡Esto no lo sufro, esto es ya demasiado: de mí que digan lo que quieran; que me insulten, que me escarnezan; pero que con mi familia no se atreva esa canalla, porque les haré pedazos!

¡Se acabó, ea, se acabó todo!

Gran trabajo nos costó calmarle, porque es lo cierto que tenía razón de sobra, y que, en un hombre de sus energías, lo que más hubo que admirar en aquel período fué la prudencia y la fuerza de voluntad.

Faltaba poco, muy poco: unos cuantos días. D. Amadeo llegaba á Cartagena, y era de creer que todo entrase en cierta normalidad.

Pero antes de asesinarle materialmente, sus enemigos le hostigaban de una manera cruel y despiadada.

Sus enemigos, los que habían de asesinarle en la calle del Turco, y los que eran incapaces del asesinato, pero que, cegados por la pasión política, llegaban á las mayores violencias de palabras.

Yo recuerdo una sesión que precedió á la noche del asesinato, y que fué la última prueba á que se vió sometido en el Parlamento el ilustre general.

Fué una prueba ruda, y que demostró hasta qué punto había llegado la voluntad de hierro de aquel hombre excepcional.

No sé con qué motivo, un diputado republicano de los de más prestigio, de los de más autoridad, pronunció un discurso contra el general Prim, verdaderamente feroz: un discurso feroz, no encuentro otro adjetivo más propio.

Y así es la política, y por eso huyo de ella siempre que puedo.

El diputado republicano á que me refiero era un hombre

E. M.—Julio 1909.

de gran mérito intelectual, un pensador profundo, un orador severo y correcto, y, además de todo esto, hombre de conciencia intachable.

No era de aquellos á quienes arrastra la pasión.

Y, sin embargo, en el discurso á que me refiero, la injusticia rebosaba, y rebosaba la pasión, tanto más cruel, cuanto la forma era más fría.

Si se me permite la imagen, diré que era el ramalazo de un volcán corriendo entre hielo.

Dijo cosas tremendas, caldeadas por el encono político; aguzó frases envenenadas, descargó insultos en forma clásica, una de esas catilinarias que es imposible oirlas con paciencia, por mucha que la paciencia sea.

Prim no era paciente; pero su voluntad era de acero, y procuró contenerse.

Y sin embargo, poco á poco, los que estábamos á su lado le vimos ponerse más pálido que de costumbre, y oprimir y retorcer entre sus manos crispadas el puño de su bastón.

Y es que el orador republicano no cesaba.

Recuerdo, no la frase, pero sí la idea de una de sus frases.

Comparó al general con una de esas desdichadas mujeres que desde jóvenes pierden todo pudor y que ya no hay, en el resto de su existencia, ni valla ni límite para sus deshonestidades, de las cuales ni siquiera se dan cuenta.

Imagen insolente, y aun, desde el punto de vista del arte, de mal gusto y sin aplicación á la política.

Pero era un insulto, y de insultos estaba cuajada la peroración.

D. Juan Prim necesitó en aquel momento de toda su fuerza de voluntad; los que le rodeábamos, adivinando las tempestades que se desataban en su interior, procurábamos calmarle.—No haga usted caso, general—decíamos,—esas son palabras, desahogos de la impotencia. El rey va á llegar dentro de poco; las Constituyentes acaban; es el último sacrificio; ¡calma, general, mucha calma!

Y Prim se levantó á contestar al diputado republicano.

Con voz un tanto conmovida, pero digna y severa, pronunció unas cuantas frases; pero ¡qué dignas, qué bien dichas!

No contestó á ningún insulto, no rechazó ningún ataque; se limitó á expresar esta idea:

—Lo que no se le puede decir á ningún hombre, ¿se me puede decir á mí, sólo porque soy Presidente del Consejo de ministros?

Y por ser Presidente del Consejo de ministros, ¿tengo obligación de sufrir lo que no sufriría si no ocupara este puesto?

Yo no lo sé; lo dudo; pero no me encuentro en estado de resolver esta duda, porque si obedeciese á los impulsos de mi dignidad, ya sé cómo la resolvería.

Pero acaso me equivoque; quizá tenga obligación sagrada de oír todo eso, y lo he oído con calma, y no contesto, y es el mayor sacrificio que puedo hacer á mi partido, á la libertad parlamentaria y á mi deber.

No dijo estas palabras; pero dijo otras parecidas, y el concepto es el que acabo de expresar.

La Cámara le aplaudió; todas las personas imparciales le dieron la razón; la catilinaria quedó deshecha; la arrojó de sí, como de un manotazo se separa algo molesto, y el incidente terminó, demostrando una vez más el general Prim sus dotes de parlamentario y el inmenso dominio que sobre sus pasiones había logrado adquirir aquel hombre.

Y nos íbamos acercando, sin saberlo, al desenlace y á la catástrofe.

Había no sé qué en la atmósfera de triste y de pesado.

El frío, el viento, la nieve, el cielo gris, un ambiente de tristeza.

Y no es que ahora me ocurra esto; es que en aquellos días éramos muchos los que sentíamos estas impresiones desconsoladoras, y algo así como el presagio de sucesos trágicos.

JOSÉ ECHEGARAY

PARNASO INTERNACIONAL

LA VISIÓN DE EVA

(De León Dierx.)

I

Pasados eran ya trescientos años
Desde el funesto día
En que perdió el Edén la estirpe humana.
En las incultas selvas primitivas
Adán cazaba intrépido y bizarro;
Luchaba con el tigre y en pos iba
Del ágil gamo. Plácido aspiraba
Los efluvios del campo. Eva, tranquila
Y serena también, bella y radiante,
A la sombra de un árbol, á la orilla
De rumoroso manantial, dos niños
Juguetones miraba, y atendía
A los lejanos ecos de la caza.
Adán, bajo las bóvedas sombrías
Del bosque, hablando á las canoras aves,
Les dijo así, con voz enternecida:
—«¡Cantad: es muy hermosa, y yo la adoro!»
Eva dijo á su vez:—«¡Oh, fuente límpida!
Tus aguas vierte. En él alienta mi alma;
Mas late en ellos dos mi sangre misma!»

II

Y pensaba:—«Señor, del Paraíso
Nos arrojaste. Aún á mis ojos brilla
La espada del arcángel. Del trabajo
Y el dolor tristes víctimas,
Por el hambre acosados, nuestra suerte,
De la aurora al ocaso, es la fatiga.
Solos y errantes en aquestos cerros,
Nos faltan ya el candor y las delicias
De los éxtasis santos, ni logramos
Escuchar otra vez en las divinas
Zarzas del monte, de los blancos ángeles,
El himno que tu nombre glorifica.
Mas ¿qué importan las sombras, si una antorcha
Tú nos has dado? Si el amor nos guía,
¡Sé bendito, Dios grande, Dios piadoso,
Dios protector! Viriles energías
Tiene Adán, y yo tengo la hermosura;
Ese contraste nos consuela y liga.
Prendado él de mi gracia, yo prendada
De su vigor, la carga, compartida,
Ligera es á los dos. Y á nuestro lado
Veo dos seres crecer, que nuestra dicha,
Nuestra esperanza son y nuestro orgullo.
Cuando forman un grupo en mis rodillas,
Dentro del alma siento
Resplandecer un sol que la ilumina.
Viviendo aún en nosotros, que logramos
En ellos otra vida,
Son, aún llenos de sombra y de misterio,
La nueva ley. Sus tiernas manecitas
Más el vínculo aprietan que nos une,

Y en nuestro corazón brota y germina
Otro amor. En sus ojos, cual los astros
Del cielo claros, hay extraño enigma,
Poderosa atracción, y á sus fulgores
Nuestro anhelante espíritu se anima,
El secreto buscando
De una ignorada infancia, en sus pupilas.
El amor, que fecundo los creara,
En su pecho dormita.
Truene el cielo irritado; cual nosotros,
En las borrascas más embrevecidas
Las manos se darán. Ni el mismo rayo
Que tu Azrael fulmina,
Abatirá sus bríos. ¡Prez y gloria
A ti, Señor, y gratitud! No priva
De todo bien al hombre tu anatema.
En esta tierra, por su Dios maldita,
El beso del Edén se perpetúa.
¡Supremo juez, castiga!
A tus pies, castigada,
Crecer la raza que te adora, mira.

III

Así, bañada su serena frente
En los aromas de la aurora tibia,
Radiante el seno hermoso con el fuego
Del calor maternal, Eva sentía,
En Abel y Caín fijos los ojos,
Brillar algo del cielo ante su vista.

IV

Y los niños jugaban. De repente,
Caín, los ojos abrasados de ira
Y amargo el labio, enarbolando el puño,
Cayó sobre su hermano, que, extendidas
Las manos, en su madre buscó amparo.
Eva, de espanto pálida, solícita
Corrió á los dos; sobre su amante pecho
Los estrechó; con besos y caricias
Logró calmarlos. Pronto pasó todo,
Furores, quejas y ósculos. Dormían
Los dos hermanos abrazados, y ella
Con las manos cruzadas, pensativa,
Vió en el alma surgir la aterradora
Fatal visión de los futuros días.

V

¡Sol del casto jardín! ¡Eva, la hermosa
De los rizos que al oro dan envidia!
¡Tú, el pecado de ayer, gloria mañana!
¡Suspiro que exhalamos todavía!
¡Inagotable cáliz, en que beben
Los dolores! ¡Mujer! ¡Tú, que podías
Un cielo dar á quien perdió otro cielo,
Y todo se lo diste, tu exquisita
Dulzura, tu belleza y tus amores;
Tú, mucho más hermosa, perseguida
Por la candente espada del arcángel!
¡Madre infeliz, ¿qué horrenda pesadilla
Te perturbó? ¿Qué lúcido relámpago
Fué el precursor siniestro? Las pupilas
Arrasadas en llanto, ¿en qué pensabas?

La mano que aún cerraba convulsiva
El dormido Caín, ¿daba respuesta
A tu sueño sublime? ¿Ya veías
Contra el mísero Abel, flojo y desnudo,
su crimen preparar el fratricida?
¿El terrible Azrael te señalaba
En la visión del porvenir fatídica,
Al hijo tuyo, que el designio humano
Cumplido ya, la diestra en sangre tinta,
Lanzábase á la fuga, y en el campo
El cadáver dejaba de su víctima?
¿Le veías morir pausadamente
En el austero Enoc, la torre invicta
Opuesta á los embates de la raza
Que la blasfemia á Dios lanza sacrílega,
Y graba el reto en los peñascos duros,
Alarde haciendo de su audacia impía?
¿Veías tú, como chacal hambriento,
En todas partes penetrar la envidia
Y atizar la discordia; el hierro infame
Buscar feroz, en manos vengativas,
Las entrañas humanas, y la tierra
De abominable púrpura teñida?
¿Y los pueblos-Caínes, despiadados,
Acometer, con criminal perfidia,
A los pueblos-Abeles; y escuchabas
Los fúnebres sollozos, que salían
De cien torres-Babel, y en las riberas
Del mar el estertor de la agonía,
Por las rugientes olas sofocado?
Bajo la eterna bruma en que se agitan
Los inmundos rebaños de los hombres,
Horrorizados de su herencia mísera,
Escuchabas los lúgubres aullidos
De las turbas, y siempre repetidas,

De siglo en siglo, sus atroces quejas?
¿Comprendiste que el mal nació á la vida,
Y que será inmortal; que es ley el odio
De nuestro sér, y entrega á la codicia
De Satanás sus hijos, y él ensancha
Para ellos, más y más la infernal sima;
Que dón fatal es la existencia humana;
Que con la rubia Abuela moriría
El amor; que un raudal inagotable
De llanto y hiel, de la primer sonrisa
Nacido, ha de inundar el universo?

VI

¡Súpolo Dios! Hasta morir el día
Estuviste callada, contemplando
Las dos frentes serenas y tranquilas
De tus hijos, que el sol acariciaba;
Y mientras ellos sin afán dormían,
Largos ríos de lágrimas ardientes
Bajaban, escaldando tus mejillas.

TEODORO LLORENTE

APUNTES PARA LA HISTORIA DEL TEATRO

LOS ASOMBROS

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
DEL ATENEO BARCELONES

Aceptación general tuvieron en el siglo XVIII las comedias que hoy llamamos de magia, por la intervención que en el desarrollo de su argumento tienen ciertos espíritus de supuesto poder sobrenatural, incluyendo al mismísimo diablo, que suele tomar parte activa y ostensible en los hechos que en la comedia se realizan. Algunas de estas comedias designanse con el calificativo de *Asombros*, porque la palabra figura en el título de ellas, y son las que caracterizan el género tosco, burdo, chabacano, impropio de un público culto; pero que obtenía aplausos y producía entradas, aspiración constante de los empresarios en todas las épocas.

Una de las principales obras de esta laya es la titulada *El asombro de Francia, Marta la Romorantina*, cuyo argumento, por lo disparatado y absurdo, merece conocerse.

Marta vive con su padre, Jácome Broserio, en un pueblo que el autor denomina Aurelia, situado en la circunscripción de Romorantin, en Francia, por lo que se da á la protagonista el sobrenombre de la *Romorantina*, y no Romarantina, cambiando en *a* la *o* de la segunda sílaba, como aparece en algunos impresos antiguos.

Marta es huérfana de madre: viene el padre de la guerra,

y extraña que su hija no haya salido á recibirle, por lo que una joven, parienta de la familia, le hace la siguiente revelación:

Desde que del Piamonte,
señor, fuisteis á la guerra,
en su cuarto retirada
Marta, á ninguno franquea
la entrada; encerrada y sola
ni aun del sustento se acuerda
muchas veces; no sé yo
si lo causa vuestra ausencia;
pero para no creer
que esto solamente sea,
hay muchos indicios, porque
sin haber más que ella misma,
no ha menester quien la sirva,
pues la acompañan, la obsequian
no conocidas personas
que se ignora cómo entran,
pues viniendo yo en la casa
en lo bajo, sin que vea
más que ventanas cerradas
y con custodia las puertas,
se le oye hablar, y se escucha
voz que delicada suena,
respondiéndola, aunque nada
de las palabras se entiendan.
Apacibles instrumentos
y dulcísimas cadencias
la dan música de noche,
y apenas el sol despierta,
de bandas de ruiseñores
y jilgueros se rodea
su habitación, siendo Marta
la aurora para ellos nueva.

De luces y de esplendores
 bajan de noche centellas
 que de su cuarto iluminan
 la no penetrada esfera;
 y, en fin, con tales asombros,
 toda la ciudad de Aurelia,
 dividida en opiniones,
 hace que algunos la tengan
 por pasmo de virtud, otros
 ó por ilusa ó por necia,
 sin dar en lo que es; de forma
 que, con rara diferencia,
 muchos la aplauden, y muchos
 la infaman y menosprecian.

El padre queda un poco sorprendido con la revelación; pero no pasa á darla crédito del todo sin hablar antes con Marta y oír sus descargos. Pronto se ve obligado á reconocer la certeza de lo que le han contado.

Alzándose la cortina—dice el ejemplar de la comedia,— se descubren las dos fachadas de los lados, con dos hermosos escritorios, cuatro bichas á los lados, medio hombres y medio pirámides, y sus cornucopias en las barandas de arriba, como que está entre los paños de la colgadura, clavadas en la pared; y la boca de en medio hará como un gabinete, con su media naranja, donde estará Marta tocándose á un tocador, y en su regazo estará Garzón; y cinco estatuas, una con una toalla, otra con un aguamanil, otra con una palangana, otra con un azafate, y la que la toca, que es la quinta estatua, ha de ser vestida uniforme con las cuatro, que ha de ser de blanco, y también las caras de lo mismo, todo en perspectiva, y á su tiempo cantan.

Este Garzón de que se ha hecho referencia, es el espíritu del mal, quien anda tras de conquistar y perder el alma de la hermosa Marta, habiendo tomado oportunamente para lograr su objeto la forma de un joven bello, simpático y elegante,

sistema más práctico que el de presentarse, como ha sucedido otras veces, con feo rostro, garras de cernícalo, alas de murciélago, cuernos y otros accesorios repulsivos y espantables. Marta, inocentemente y sin malicia, según afirma ella misma más adelante, se deja festejar de Garzón con asombrosa é incomprendible candidez; habla con él de amor y pasa el gran rato oyendo cómo cantan las estatuas, hasta que se presenta de improviso el padre y la sorprende (por un descuido imperdonable en el diablo, que alardea de listo) en aquel éxtasis de felicidad, viéndose obligado el infernal amante á echar mano de esos recursos tan comunes en las comedias de magia: todo desaparece por encanto, y queda la habitación como si nada hubiera sucedido. El buen Jácome Broserio incomódase lo puramente indispensable, y exclama dirigiéndose á su hija:

Siempre dije yo que era
delirio de tu razón
el estudio en que te empeñas;
las extravagancias que obras
hacen que peligre nuestra
opinión, pues los que saben
que te escondes, que te encierras,
que te acompañan visiones,
dicen que estas apariencias
no pueden ser por buen medio:
supongo que ha sido ésta
como todas; desde hoy, Marta,
no quiero que libros tengas.

No tendría paciencia el lector para sufrir la descripción del sinnúmero de inverosimilitudes y absurdos de que está plagada la comedia, como todas las de este linaje de literatura; bástele saber que Marta, disfrazada de hombre, toma parte en la guerra á que su padre asiste; que por su intervención, ó mejor dicho, por la de su genio protector, se conquista una

ciudad; que reclusa por Jácome en una prisión, se escapa de ella, vestida de gitana, para asistir á una fiesta; y entre otros dislates de menor cuantía, desaparece por los aires á la vista de todos, conducida de la mano por Garzón, llevándosela á París. Absurdos son éstos, comunes á este género de comedias; pero admitido el género, hay que pasar por ello, concretándonos á censurar el mal gusto que presidía en la elección de los argumentos y de los incidentes escogidos para desarrollar la trama.

Lo que es digno de estudio es la influencia que la religión ejercía en todo el organismo de la sociedad de aquel tiempo, llevando su predominio hasta figurar como elemento no secundario en las comedias de magia. Jácome Broserio solicita y consigue que un obispo consienta gustoso en examinar á Marta para averiguar si ha tenido pacto con el diablo; y en la segunda mitad del acto segundo se entabla entre el prelado y la protagonista el diálogo siguiente:

—Marta, ¿qué fe profesas?

—La que confiesa un Dios trino
en personas, y en esencia
un solo Sér sin principio
ni fin.

—Y para que á este
Sumo Señor Infinito
gocemos, ¿qué es necesario
hacer?

—Es lo más preciso
los Preceptos que dejó
su dedo en la Tabla escritos,
Artículos, Oraciones
y Sacramentos divinos.

—¿Y tal vez en algo de eso
habéis duda padecido?

—¿Qué es duda? Mil veces diera

mi corazón al cuchillo
de su verdad en defensa.
—¿Sabéis qué es magia ó prestigio?
—Arte vedada, al que adora
la Fe que tengo y estimo.
—¿Os remuerde la conciencia
de algún pecado escondido?
—De cuanto escrúpulo he hecho
se ha acusado mi contrito
corazón.

Marta era una solemne embustera, y mentía en esta ocasión con el mayor cinismo del mundo, como lo demostraremos más adelante; pero el autor puso en boca de la protagonista estas declaraciones para conquistar la benevolencia de los censores eclesiásticos y la del público, que, en mayor ó menor grado, participaba ó afectaba participar de estas ideas.

El tercer acto se desarrolla en París, adonde ha ido Jácome Broserio en busca de su hija; y decidido el autor á desatar el nudo de la acción, no sólo por medios sobrenaturales, como la índole de la comedia lo exigía, sino haciendo intervenir á la religión como recurso de efecto seguro en el auditorio, pone la siguiente relación en boca del atribulado padre de Marta:

Ya sabes que es mi costumbre,
como vecina tenemos
de Notre Dame la iglesia,
oir en su abreviado cielo
todos los días dos misas,
aplicando á muchos deudos
que en ella tengo enterrados,
de este sufragio el obsequio.
Hoy, con más alto motivo,
pues es el día en que espero
ver á mi Marta en estado,

considerando no tengo
á mi esposa, que amé tanto,
presente al gozo, al consuelo
de este día, no la quise
dejar sin el más supremo,
que con más crecido logro,
fuese de este el suplimiento.
Hícela decir seis misas,
y la última estando oyendo,
yo y mucha gente notamos
(del susto pasma el aliento,
y cuajándose les voces,
es cada palabra un hielo)
que, estremecida la tierra,
batían golpes alternos
la lápida del sepulcro
donde es nuestro monumento.
Dudó el oído, hasta que,
como quien lejano un eco
forma dilatado y triste,
oímos que con claro acento
pronunciaban dentro de él:
«Marta, de ambas el remedio
pende de ti.» Esto tres veces
se oyó, y de una yo no acierto
á referirlo, pues paran
en desmayos mis esfuerzos.
La gente que lo escuchaba,
en torbellinos inquietos
de fuga y aplauso, como
se tiene con error ciego
por virtuosa, y notó
este tan gran movimiento
empezó á clamar: «Pues Marta
puede aliviar á los muertos,

venerémosla los vivos»;
y á varias partes corriendo,
¡viva Marta!, repetían,
cuando, confuso entre ellos,
sin saber qué hacer, tomé
por asilo pronto y cuerdo
mi casa: mira tú ahora
si con razón me estremezco,
si con motivo me asombro,
pues á cada paso encuentro
más prodigiosa tu vida;
aunque si tú eres el medio
de aliviar á quien te dió
la mitad del sér, ya adquiero
el consuelo de que seas
con penitencias, con ruegos,
con lágrimas, quien la alivie.

Marta, á quien va dirigida esta relación, contesta conmovida por el momento:

Yo, señor, se lo prometo,
y felice yo, si pende
tanto bien de mis deseos.

El enemigo malo consigue con trapacerías y engaños conducirla á un palacio fantástico, donde la dice que vivirá muy feliz; pero ella entonces, comprendiendo toda la maldad que encubren las halagüeñas promesas de Garzón, le desprecia; impetra el auxilio de la Virgen María, se precipita en un abismo y viene á caer en la iglesia de *Notre Dame*, junto al sepulcro de su madre, donde se encuentran Jácome Broserio, el rey de Francia, el obispo, un noble caballero que andaba loco de amores por la muchacha, y otra porción de personas. Allí, Marta hace una especie de confesión solemne de lo que ha pasado, en estos términos:

E. M.—Julio 1909.

Padre,
gran señor, atended todos
á la más rara noticia,
al caso más espantoso,
la historia más peregrina,
que en las láminas del tiempo
la antigüedad dejó escrita.
Nací, y hasta nueve años
de mi edad fueron primicias
las santas inclinaciones
que de mi madre aprendía,
cuya virtud admiraba
la ciudad romorantina.
Dime á libros estudiosos,
y de la nigromancia
á los vedados, gustando
de lecciones exquisitas,
curiosidad de mujer,
que es en lo que ellas peligran,
porque desde los cinco años
tan descubierta tenía
mi razón, que ya á los siete
fuí retórica y latina.
Un día, por cierta causa,
bastante para reñirla
mi madre, nos encontramos,
y yo, de impulso movida,
colérica (¡qué locura!)
alcé la mano (¡que indigna
temeridad!) y en su rostro...
Delitos ¡ay! que se pintan
con horror, y al expresarlos,
con sólo apuntár se explican.
Quedó mi madre asombrada
de la acción, tan sorprendida,

que sin darme aquel castigo
que tal hecho requería,
jamás pronunció «el demonio
de ti se aparte». ¡Oh, qué impía
es la madre que maldice
sus hijos cuando se irrita!
¡Y cuántas desgracias causa
la imprudencia permitida
de usar de una voz que aterre,
cuando hay castigo que oprima!
Murió mi madre, después
de aquel caso, á pocos días,
sin hacer de ello mención;
y estando yo recogida
la noche de este accidente,
noté que el brazo me asían:
abrí los ojos y vi
un joven que, de mi misma
edad, y con traje alegre,
me empezaba á hacer caricias;
extráñele, pero luego
con su asistencia continua
he obrado tantos asombros
como la Francia publica,
estando tan ciega yo,
tan ilusa, tan perdida,
que siempre esto lo he callado
porque no creí malicia
en ello, ni al confesarme
tampoco lo refería.
Hoy ya, descubierto ¡ay, cielos!
aquel espíritu, á vista
de todos me arrebató,
y en el aire suspendida
llevarme al abismo quiso;

pero las fuerzas activas
de exorcismos y oraciones
á restituir le obligan
mi persona, desde el aire
precipitada, y caída
en este templo, y aun en él
me asiste, acecha y fatiga.
Y así, sagrado varón,
vuestras piedades me asistan,
vuestro socorro me ampare
para que feliz consiga
en tanta tormenta el puesto,
en tanta pena mi dicha.

Luego, de rodillas ante el sepulcro de su madre, exclama:

Señora, á quien fui
ingrata y desconocida,
madre de mi corazón,
á quien expresiones finas
pagué con ingratiudes,
á tus pies yace rendida
la víbora que dió muerte
á la propia que la cría.

REY. Tened, ¿no veis una mano
que por la lápida fría
penetra?

TODOS. Ya la notamos.

OBISPO. Prosigue, prosigue, hija;
que ya hay visibles señales
de la clemencia divina.

MARTA. Perdón te pido, señora,
de aquel error, y en vertidas
inundaciones de llanto
mi dolor te lo suplica.

(Sube del sepulcro una llama resplandeciente.)

UNA VOZ. Muchas gracias te doy, Marta,
pues á descansar me envías.

Ya se ve que la madre de Marta, como buena parisiense, era *très polie*, y no se olvida de dar las gracias al subir á la región celeste.

Perdón general. Se casa Marta con el galán que la pretendía, y así acaba

*El asombro de la Francia,
Marta la Romorantina.*

Es la comedia un ejemplo notable del mal gusto literario de la época, y señala de una manera indiscutible la decadencia de nuestro teatro en el siglo XVIII, teniendo en cuenta que la obra resultó tan del agrado del público, que quedó de repertorio de las compañías dramáticas durante un período de más de cincuenta años. Los ejemplares que se conservan en la Biblioteca Municipal de Madrid nos lo atestiguan por el deterioro que sus hojas presentan; señal inequívoca de que se puso en escena muchas veces, pues habiendo fallecido el autor, D. José de Cañizares, en 1745, consta que en 1796 hizo el papel de Marta la Andrea, acompañándola en la ejecución Pepa Luna, la Montéis, Vicente Camas, Huerta, Robles, Paco Ramos y el famosísimo Garrido, renombrado *gracioso* de aquellos tiempos.

Visto el éxito que indudablemente obtuvo *Marta la Romorantina*, un autor novel quiso aprovechar las buenas disposiciones que el público demostraba en favor del género y del asunto, y escribió una segunda parte, que resulta inferior á la primera, aprovechando los mismos personajes, ó personas, como se decía entonces.

El barón de Heseing, esposo de Marta, recapacita sobre el acto realizado de casarse con una mujer acusada de nigromántica, y se encuentra pesaroso de su matrimonio, determinando requerir de amores á una prima de Marta, llamada Federica, viuda, joven y hermosa, circunstancias apetecibles para cual-

quier cristiano que se hallase en estado de merecer. Lo peor del caso es que Federica, mujer de conciencia poco escrupulosa, dió en corresponder al barón, y como el amor y el dinero no pueden estar ocultos, hubo de percatarse de ello la esposa ofendida, quien deseando tomar la natural venganza, evoca otra vez el espíritu del mal, representado por Garzón, que solícito y amante la favorece con los asombros y tramoyas de antes, causando el espanto del padre, parientes, amigos, coro, pueblo y acompañamiento. Marta no se arrepiente: la persiguen, la encarcelan, la sentencian á muerte. Sube al patíbulo, rueda su cabeza por el suelo á presencia de mucha gente, y de pronto aparece viva y sana con Garzón en un templete de jaspe, oro y flores, con lo que acaba la comedia.

Parecíanos que la versificación de ésta, su lenguaje, su estructura y demás condiciones literarias era no sólo inferior, sino de distinta pluma, á pesar de que el erudito investigador D. Cayetano Alberto de la Barrera afirma que son de Cañizares las dos primeras partes de *Marta la Romorantina*; pero al final de la obra el mismo autor declara que es su primera producción dramática, con lo que viene á confirmar nuestras sospechas. Dice el gracioso, para terminar la obra, dirigiéndose al público:

Y aquí acaba la comedia
primera que hizo á las tablas
 la humilde pluma, pidiendo
 el perdón á tantas faltas,
 en esta *segunda parte*
 que hizo osado publicara
 (por deseos de serviros)
 del *asombro de la Francia*
Marta la Romorantina,
 á vuestras augustas plantas.

No parece que tuvo buen éxito la segunda parte de *El asombro de Francia*, porque los ejemplares que se custodian en la Biblioteca Municipal, procedentes del servicio de los tea-

tros de la Cruz y del Príncipe, se hallan en buen estado de conservación y están poco manoseados. Desde luego, la comedia es, en efecto, mala é infinitamente peor que la de Cañizares.

Otro ingenio mediocre, de pocos vuelos, pero de atrevidas pretensiones, D. Domingo María de Ripoll, se aventuró á escribir la tercera parte de *Marta la Romorantina*, sin que la suerte quisiera acompañarle en su empresa.

Comienza la acción al día siguiente de la frustrada decapitación de Marta, quien desea sacar á su padre de la cárcel, donde le ha encerrado el rey por suponerle cómplice de los encantamientos y magia de su hija. La protagonista, con el poder que le presta el genio Garzón, da libertad á todos los presos, y dice á Jácome, que aparece detrás de una reja:

Señor, las cadenas
que oprimen tu anciano cuerpo
y mi corazón contristan,
ya son despojo del suelo,
y en esa reja en que yaces
suspirando y padeciendo,
ven á abrazar á tu hija,
si es que tal dicha merezco.

La reja se separa del muro, y Jácome, asido á ella, se aproxima á su hija; pero, arrepentido, se vuelve atrás, la coloca en su sitio, quedándose dentro, y dice á Marta:

Ni aun oírte quiero;
y pues voluntad del rey
fué aprisionarme, ya vuelvo,
como vasallo leal,
á obedecer sus decretos.

Ya comprenderá el lector que el rey, convencido de la inculpabilidad de Jácome Broserio, pone á su disposición toda

la policía de París para perseguir á Marta, que con astucias y magias logra burlarse de todos.

En esta tercera parte se introduce un mago *con barba larga, melena, vestido de pieles y un cayado en la mano*, maestro en la magia blanca y negra, el cual, noticioso de los asombros que Marta produce, se ofrece gratuitamente á descubrirlos y realizar la prisión de la que con tanto descaro se burla de su padre, del rey y de los ministros de justicia. Se aceptan sus desinteresados servicios, y pónense á prueba las dos magias contrarias, saliendo vencedora Marta, quien, para evitar nuevos disgustos y escándalos, se ausenta de Francia con Garzón, desapareciendo por los aires en un caballo volátil, con lo que acaba la comedia.

Esta fué aprobada por la censura de teatros en 22 de Enero de 1772, y en ella se hace constar que es la tercera parte de *Marta la Romarantina (sic)*, y que el autor es el citado D. Domingo María de Ripoll, vecino de Madrid.

Escribió la cuarta parte de *Marta la Romorantina* D. Manuel Hidalgo, con no mejor fortuna que las dos anteriores. Hace el autor que Jácome Broserio, navegando de Francia á Inglaterra con una misión secreta de su rey, sea apresado por unos piratas que le conducen á Constantinopla, adonde acude su hija, movida por el deseo de libertarle, como lo realiza, llevándoselo por los aires después de haber ejecutado varios *asombros* ó transformaciones de comedia de magia. Las peripecias que acontecen á Marta en la corte de Solimán son tan desatinadas, por lo menos, como las que ya conoce el lector, y carecen, no de verosimilitud, porque esto no puede pedirse en una comedia de magia, pero sí de gracia y de ingenio, que es lo único que se exige en esta laya de producciones.

El autor de la que podríamos llamar quinta parte, parece que quiere pasar por alto los sucesos acaecidos después del arrepentimiento de Marta al final de la obra de Cañizares, y hace que la protagonista muera santamente en el Señor, con lo que comienza el argumento. Garzón, el espíritu del mal,

baja apesadumbrado, más apesadumbrado que lo está de continuo, al infierno, y refiere á la Culpa los esfuerzos infructuosos que ha hecho para conquistar el alma de Marta. Al ver la desesperación del diablo, la Culpa concibe un proyecto, que se lo expone en los términos siguientes:

Dispón que desaparezca
de Marta el helado cuerpo,
que yo, tomando su forma,
me levantaré del féretro,
y atribuyendo á un desmayo
la suspensión del aliento,
haré que su nueva vida
sea un escándalo nuevo:
tú, figurando otra vez
el agradable mancebo
Garzón, saldrás á mi lado
reiterando los extremos
de cariño con que á Marta
obsequiaste tanto tiempo;
pues correspondiendo yo
estos fingidos esmeros,
y dándome á toda clase
de gustos y de festejos,
se abrasará el corazón
de su esposo en vivos celos,
el de su padre en venganzas,
en inquietudes el pueblo
y en escándalos el mundo;
y cuando por tanto exceso
me persiga la justicia,
ó me arrojaré en el fuego,
ó será el mar mi sepulcro,
ó me beberé un veneno,
porque esta fingida muerte

borre aquel cristiano ejemplo
de la verdadera Marta.

El diablo acepta la proposición, y ambos suben á la tierra á realizar el proyecto, disponiendo el autor, para que la acción se haga á lo vivo, que aparezca *una sala enlutada, con un féretro en medio, y en él la Culpa, que representa á Marta, y cuatro hacheros grandes*. El efecto que esto produjera en el espectador debería ser espantoso; gracias que, *con toda la prontitud posible, se convierte la fúnebre estancia en un magnífico salón iluminado; del féretro se hace un vistoso canapé, y sentada en él la Culpa, que representa á Marta, y á los cuatro hacheros sustituyen las cuatro partes del mundo*. La fingida Marta les suelta á su padre y á su esposo un par de groserías; ellos ponen el grito en el cielo, y cuatro ninfas cantan:

Marta y Garzón vivan,
y amor en sus pechos
afectos vincule
y eternice incendios.

Con lo que acaba el acto.

En el segundo, la Marta aparente, dando á su *soi disant* esposo unos poquitos celos con Garzón, intenta convencerle de que también debe dedicarse á la nigromancia; pero no lo consigue, y eso que le endilga una relación de 88 versos, provocando las iras del otro interlocutor que, excitado por tanto cinismo, saca un puñal y la mata á los ojos del público. Vuelve á resucitar y se burla de todos con caprichosas transformaciones, que constituirían sin duda alguna el aliciente principal de la función.

Visto el buen resultado que la exaltación del sentimiento religioso produjo en el éxito de la comedia de Cañizares, acude aquí el autor á este medio, y hace que Jácome Broserio acuda al obispo de Andegavia en demanda de conjuros y exorcismos para ahuyentar al demonio, que es quien, según todos los in-

dicios, arma tan extraños y portentosos asombros. La traza produce el resultado apetecido, y cuando están todos los personajes de la comedia en un fantástico y ameno jardín, transportados á él por arte de encantamiento, la Marta aparente se arroja entre las aguas de un estanque buscando la muerte, y Garzón canta la palinodia, diciendo:

No es Marta la que habéis visto
que desesperadamente
se precipitó á ese estanque;
un espíritu es rebelde
que con su forma ha querido
hacer que se oscureciese
el ejemplo que dejó
Marta con su buena muerte.
Yo que, padre del engaño
y de la discordia, siempre
estoy buscando á los hombres
peligros en que tropiecen,
dispuse estas apariencias;
pero el que todo lo puede
no solamente me manda
que de perseguiros deje,
sino es también que declare
mis inventivas crueles.
Y pues ya está obedecido,
por más que á mi rabia pese,
vuelvo al caos del olvido
á penar eternamente;
y supuesto que los cuerpos
fingidos desaparecen,
el verdadero de Marta
es el que os queda presente.

Húndese Garzón, y la decoración de jardín se transforma en la sala enlutada, con el féretro que apareció en el primer acto.

Corre impresa una comedia titulada *Astucias del enemigo contra la naturaleza, Marta imaginaria*; su autor, José Concha, cómico antiguo y poeta. El diálogo de esta obra es completamente distinto de la anterior; pero conserva las mismas escenas y su distribución, salvo algunas variantes que no alteran en lo sustancial el argumento; indudablemente, una de estas dos comedias se escribió con presencia de la otra.

Consta en la Biblioteca Municipal de Madrid otra segunda parte, titulada *Marta abandonada y Carnaval de París*, atribuída por el erudito escritor D. Emilio Cotarelo á D. Ramón de la Cruz. La obra vale bien poca cosa, y se ve que es indudablemente alguno de los primeros ensayos del gran sainetero, donde no pudo dar expansión á su festiva y característica musa. Comienza el acto primero con un monólogo de Garzón, ó sea el demonio, que aparece entre un nubarrón arrojando fuego, y dice, para ponerle al público en antecedentes:

Vapor caliginoso,
del humo del Averno condensado
á quien sér horroroso,
los impulsos ardientes han prestado
del fuego, que el paciente más inflama
con el inútil llanto que derrama;
rasga el horrible seno
y haga tu aborto del honor ensayo;
saldrá después del trueno
no á luz, á sombras, de tu seno el rayo,
que pensando arruinar lo más sublime,
su propia ruina mal contrito gime.

.....

Ea, Astucia, ya estamos
á vista de la empresa; si en el lance
primero nos quedamos
desairados de Marta en el alcance,

no desmayes; pues más difícil siento
que otra caída, otro arrepentimiento.

.....

Por su padre difunto
lamenta; de su esposo abandonada
en el crítico punto
de celosa se mira, y ultrajada
de todos; ¿qué prudencia habrá que sobre
á una mujer celosa, vana y pobre?

Esta es la base del argumento. Cruz entreteje unas escenas de sabor calderoniano, mezcladas con transformaciones y efectos como los que puso Cañizares en la primera parte, y termina la obra retirándose el demonio á su casa propia del Infierno, por disposición del Todopoderoso, y quedando por lo tanto Marta libre de la persecución de que era objeto por el genio del mal. Entonces ella, para dar una satisfacción á los espectadores y al censor de comedias, dice, dirigiéndose á su esposo el barón de Seing:

Correspondiendo
á cuanto debo y estimo,
Barón, á vuestra fineza,
sólo vuestro patrocinio
y el de todos apetezco
para que juzgue benigno
el parlamento mi causa,
dándome después permiso
para ir á Roma á implorar
el perdón de mis delitos,
y acabar pobre mis días,
solicitando el alivio
de las enfermas mujeres,
en un hospital antiguo
de los de aquella ciudad.

La comedia está inspirada en el gusto de la de Cañizares, que era indudablemente el del público, y carece, por lo tanto, del humorismo, de la fina sátira, de la gracia zumbona que caracteriza á D. Ramón de la Cruz; sin embargo, se halla versificada con la espontaneidad y frescura que son el distintivo de aquel fecundo sainetero, como se ve por la siguiente seguidilla copiada al acaso:

Quien tuviera fortuna
no la desprecie,
porque fortuna y tiempo
van y no vuelven.
¡Ay, suerte amarga!
Que si me diste dichas,
fueron soñadas.

Otra comedia de este género es *El asombro de Palermo*, también conocida con el título de *Si toda la vida es sueño, en el sueño está la muerte*, y aunque corresponde por el epígrafe á las de *asombros*, tiene gran analogía y semejanza con las de *guapezas*, porque el protagonista, Ludovico, es un carácter díscolo, bravucón, pendenciero, descreído, que nada respeta, que maltrata á su mismo padre, y que sirve, no de asombro, sino de escándalo en Palermo. El demonio, bajo la forma del segundo galán de la comedia, le instiga de continuo para perder su alma, y Ludovico, dócil instrumento de las maquinaciones de Luzbel, se deja conducir por el mal camino, hasta el final del acto tercero en que vuelve sobre sí, se arrepiente de su perversa conducta, pide perdón de sus pecados y muere en gracia de Dios.

Dominado por un sueño profundo, durante el cual pasa de esta vida á la eternidad, se disputan la posesión de su alma el ángel del bien y el del mal, sosteniendo ante el espectador el siguiente curioso diálogo:

- ANGEL. Dragón fiero,
 triunfar en vano procuras
 de quien mi brazo defiende.
- DEMONIO. ¿La gracia ampara la culpa?
- ANGEL. No hay culpa donde la gracia
 asiste.
- DEMONIO. Aquí no hay ninguna;
 que en gracia no puede estar
 quien no confiesa sus culpas.
- ANGEL. Con la contrición que ha hecho
 la ha alcanzado (1).
- DEMONIO. ¡Suerte dura!
 ¿No duerme?
- ANGEL. No, que es efecto
 de sus mortales angustias,
 y con ellas revalida
 su dolor. Atiende, escucha.
- LUDOVICO. (*Dormido.*)
 Es verdad, yo he dado muerte
 á muchos, sin causa alguna.
- ANGEL. Lo que publica la voz,
 el corazón lo pronuncia.
- DEMONIO. Este no siente, y así
 no siente lo que articula.
- ANGEL. Lo que siente el corazón
 dice la voz, ¿pues, quien duda
 que cuanto su voz publica
 es sentido?
- LUDOVICO. Las injurias
 que hice á mi padre y al mundo
 confieso que han sido muchas.
 ¡Piedad!

(1) En efecto; momentos antes ha reconocido todos sus pecados en un monólogo de más de cien versos.

- DEMONIO. En vano la esperas.
- ANGEL. Verás-la, pues la procuras.
- LUDOVICO. Venga el verdugo y yo muera,
porque mi muerte es ya justa.
- DEMONIO. Y justa también tu pena,
porque un alma tan inmunda
no es digna de alcanzar gloria.
- ANGEL. Antes la tiene segura,
pues con su llanto la lava
y con su pesar la apura.
- LUDOVICO. Excusado es el tormento,
en vano el cordel me anuda,
pues ya mis culpas confieso.
- DEMONIO. Ten; no confieses tus culpas,
que así facilitas cuanto
mi sentido dificulta.
- ANGEL. Eso sí; á la confesión
tu arrepentimiento acuda,
que á su aldaba se ha de asir
el que la gloria procura.
- LUDOVICO. ¡Pequé, mi Dios!
- DEMONIO. ¡Pese á mí!
- LUDOVICO. No se iguala á las criaturas
tu sentencia, pues aquí,
el que confiesa se indulta.
- ANGEL. Dios es misericordioso.
- DEMONIO. Justiciero le atributan.
- LUDOVICO. ¡Misericordia! ¡Ay de mí!
¡Creo en Dios!
- ANGEL. Su gloria es mucha.
- LUDOVICO. ¡Todopoderoso!...
- DEMONIO. ¡Oh sabia!
- LUDOVICO. ¡Misericordia!
- DEMONIO. Mi industria
no me ha valido.

LUDOVICO.

¡Jesús!

DEMONIO. Aquesa voz que pronuncias
me ha vencido; ya no puedo
instar en tan fuerte lucha.

(*Ludovico cae muerto: el demonio vase en un
vuelo, haciendo estruendo.*)

ANGEL.

Huye, pues, horrible monstruo,
á la cavernosa gruta,
donde para siempre el cielo
tu ardiente saña sepulta.

El autor es D. Jerónimo Guedeja y Quiroga, según se declara en los últimos versos de la comedia y en la portada del manuscrito, que se custodia en la Biblioteca Municipal, ya citada. Esta obra fué aprobada por la censura de teatros en Septiembre de 1755.

Con tener escaso mérito literario, es una de las más correctas en su género la comedia titulada *Juana la Rabicortona ó El asombro de Jerez*, que ya se representaba en 1741.

Parece que el apodo de Rabicortona se le pusieron á la protagonista por llevar faldas cortas, relativamente, de las que usaban las mujeres de su clase, pues dice en la primera escena:

Juana, la que en Jerez,
por su traje extraordinario,
llaman la Rabicortona.

Añadiendo poco después, para poner al público en antecedentes, en un diálogo que sostiene con Enrique, su hijo:

Nací, y al punto
mi crianza le encargaron
mis padres á una gitana
que se avecindó en el barrio,
llamada la Conejera,

E. M.—Julio 1909.

moza de chiste y de garbo,
y docta en la facultad
de sus mañas y sus tratos:
eran mis padres tan pobres,
que no pudiendo el salario
pagarla de mi crianza,
en su poder me dejaron
hasta los doce años míos,
yéndome ella doctrinando,
y enseñándome oraciones
cuyo sonido era santo
y bueno; pero debían
de tener oculto el pacto,
á que jamás asentí,
luego que me declararon
no ser seguro usar de ellas,
varones justos y sabios.

Es verdad que obré antes de esto
prodigios extraordinarios;
mas luego que lo he sabido
tan del todo, lo he dejado;
que las deseo olvidar,
aunque hasta aquí no lo alcanzo.

Muertos mis padres, casé
(por haberse enamorado
de mí) con un caballero
de los primeros hidalgos
de Jerez, que pretendiente
de un ilustre mayorazgo,
murió acosado de pleitos,
quedándome en ti un traslado
(como yo sé) de un objeto
que amé y serví, para cuando
se gane el pleito, tener
con qué vivir descansados.

El hijo de la Rabicortona, que es maestro de guitarra,
vive

enseñando
á damas y caballeros
el nuevo estilo italiano
de cantar y de tañer;

pero le persigue la justicia, porque en Italia, donde había estado anteriormente, dió muerte en desafío á un caballero, que resulta ser hermano de Margarita, una joven que cautivó su corazón dándola lecciones de guitarra. Enrique es correspondido; pero el padre se opone al tener conocimiento de quién es el mozo amante de su hija, á la que quiere casar con un mayorazgo rico, favorecido por la amistad del Corregidor, que, amparado por los autos de la causa que contra el galán se sigue, desea su encarcelamiento. Para evitarlo y burlar la acción de la justicia, Juana echa mano de la ciencia mágica que le enseñó la gitana, y merced á transformaciones, no tan ingeniosas como oportunas, consigue causar el asombro de Jerez, hasta que se averigua que el caballero muerto en Italia por Enrique no era el hermano de Margarita, y que el supuesto hijo de Juana, por coincidencias que suelen ocurrir al final de las obras dramáticas, lo era del Corregidor, habiéndolo hecho pasar por suyo la Rabicortona, á fin de conseguir aquel mayorazgo que menciona en el acto primero.

Esta obra no tiene relación alguna con la linda comedia de D. Juan Bautista Diamante, *Juanilla la de Jerez ó Industrias de amor logradas*.

«Nunca segundas partes fueron buenas», decía Cervantes, y, por lo que toca á la de *Juana la Rabicortona*, tuvo en decirlo razón sobrada, porque aun dentro del mal gusto del género, es de argumento desatinado y absurdo, como que pone á la protagonista enamorada y correspondida por un amigo y compañero de su hijo, y después de transformaciones é incidentes insulsos, queda al final del tercer acto la obra sin ter-

minar, pues Juana, á quien se sigue persiguiendo como hechicera, huye por los aires con su amante en un carro triunfal tirado por dos cisnes. El título de esta segunda parte es *El asombro de Jerez y Marta de Andalucía, Juana la Rabicor-tona*.

Salamanca tiene tres *asombros*, ó sea uno dividido en tres partes, por más que la primera es conocida con el título de *A falta de hechiceros lo quieren ser los gallegos*, renunciando á hacer su descripción, que había de diferenciarse poco en mérito literario de los *asombros* que ya conoce el lector.

Otras muchas comedias hay de magia escritas en el siglo XVIII, sobresaliendo notablemente, dentro del círculo de sus desatinados asuntos, *Pedro Vayalarde, el mágico de Salerno*, por D. Juan Salvo y Vela, con cinco partes, y que se representaba hacia 1740, y *El anillo de Giges*, primera y segunda parte, por D. José de Cañizares, con una tercera, titulada *La piedad vence al destino ó La sortija de Venus*, y una cuarta *Amor y constancia vencen en amor las inconstancias*, ambas producciones de D. Manuel Guerrero, según los manuscritos que se conservan en la Biblioteca Municipal de Madrid, advirtiéndose que D. Cayetano Alberto de la Barrera atribuye la tercera parte á un tal Herrero y Barrionuevo. No era, pues, privativo del género la denominación de *asombros*; pero, como ya hemos dicho, éstos forman tipo especial de comedias que es conveniente conocer. Falta todavía formar el catálogo de las comedias de magia de aquella época, examinar el concepto, gusto y espíritu á que obedecían, y determinar la manera como se hacían las transformaciones, dada la insuficiencia de medios que entonces existía en el mecanismo interior del teatro; antecedentes que es preciso tener en cuenta en el estudio de la literatura dramática del siglo XVIII.

CARLOS CAMBRONERO

UN VEREDICTO INJUSTO

(TROENS MAGT)

NOVELA

PRIMERA PARTE

V

Ocúrresenos, en la corriente igual de los días, encontrar de repente un obstáculo que nos obliga á detenernos y á reflexionar. Para Enrique Wangen, aquella quiebra constituía un tal obstáculo. Al volver de Cristianía, en el coche, con la inevitable ruina ante los ojos, estuvo á punto de pronunciar su propia sentencia de muerte. Comprendió que aquella quiebra que causaba la desgracia de tantas personas, era debida á su propia incapacidad y negligencia. Esto era terrible, pero cierto.

«Y todo esto es la consecuencia de mi poco ardor en adquirir nociones prácticas y sólidas, pensaba. Si no me hubiera quedado tan á menudo en casa del cónsul, bebiendo hasta altas horas de la noche, hubiera sabido mejor, al día siguiente, tomar las decisiones necesarias.»

Ahora, le parecía que cada minuto de somnolencia y de pereza, en los momentos decisivos en que se necesitaba obrar, había tomado forma y vida, bajo el aspecto de una familia hambrienta y desesperada. «¿Ves bien? ¿ves bien?...» En esos instantes de tranquila buena fe ante sí mismo, veíase obliga-

DEPT. DE LA BIBLIOTECA
DEL
ATENEO BARCELONÉS

do á reconocer una cosa que le afectaba más profundamente que todo lo demás. Debía confesárselo: su buen corazón había sido para él más peligroso todavía que el aguardiente. Siempre, en efecto, se había tranquilizado, diciéndose que sus intenciones eran buenas; porque tenía, en realidad, las mejores intenciones del mundo. Confiando en sus arranques generosos, había acumulado los actos más imprevisores, y siempre con una excelente conciencia: la buena intención estaba siempre dispuesta á excusar las más negras mentiras y á rodearlas como de una aureola de verdad.

¿Y ahora?... La realidad no se preocupaba de la buena voluntad. Exigía más.

Mientras que el tren rodaba, representábase á su espíritu una de sus más gratas ideas: el establecimiento de la jornada de trabajo de ocho horas, con el designio de mejorar la condición de los obreros. Esta innovación también había tenido su parte en la ruina. Es que no se trataba solamente en este mundo de tener buenas ideas; necesitábase también que estas ideas no acarreasen la desgracia sobre los mismos á quienes se quería socorrer, como ocurría hoy. Le asaltó una sorda cólera contra sí mismo. Hizo el juramento de no descansar hasta que no hubiese desinteresado á todos aquellos cuyo dinero había derrochado; juró que no volvería á tocar un vaso de aguardiente. Y comprendía perfectamente que no bastaba todo esto. ¿Podría rescatar nunca los sufrimientos de tanta gente, de los que él era la causa?... ¡Y su mujer que le había mostrado tanta confianza!... Veníanle las tentaciones de echarse mano á la garganta y de tratarse de incapaz y de imposible para nada.

Pero he aquí que iba á su casa después de haber salido de la del cónsul, enterado de la «noticia». Cosa sorprendente, ahora estaba más tranquilo. No bajaba ya la cabeza; marchaba más fácilmente. No se daba cuenta exacta de las razones que así la modificaban. Pero ya no tenía tanto miedo de verse al lado de su mujer y confesarle toda la verdad.

Cuando dió frente á su casa, que estaba situada un poco á

la izquierda de la sombría masa de los edificios de la tejería, no vió luz sino en una sola ventana. Se acordó de la visita del alcalde y del estado de su mujer.

«¡Pobre mujer!, pensó. Tal vez está sola en la casa, sin alma viviente para tranquilizarla un poco...»

Y le invadió un furor sombrío, no ya contra él, sino contra Norby.

«Debe de estar loco de remate. ¿Cuál puede ser su intención en este asunto?»

Y sentía un verdadero alivio al poder volver su cólera contra alguien que no fuese él mismo.

Entró en el comedor, en donde había visto luz; allí estaba su mujer, sentada al lado de una lámpara pequeña. Vió con una mirada que los pequeños estaban acostados, y que le esperaba puesta la mesa. ¡Qué grato calor hacía aquí! ¡qué tranquilo estaba todo! Y, en medio de aquella paz, estaba ella, en pie y anhelante, y le miraba como para gritarle: «Dime pronto: ¿es verdad eso?»

Era una mujer alta y bella, que aún no tenía treinta años. Llevaba un traje gris no ajustado, y su pelo rubio formaba una corona en su cabeza. Tenía las pestañas largas, lo que hacía que parecieran más dulces sus ojos grandes y claros. Pero su rostro estaba en la penumbra de la pantalla, mientras permanecía allí, apoyada en el respaldo de una silla, inmóvil, impaciente, ansiosa.

—Lo sé todo—dijo él en tono breve al dejar la maleta.

Y antes de enderezarse, la oyó caer en la silla deshecha en llanto.

—He creído volverme loca—decía ella sollozando.

Él permanecía en pie mirándola. Ella no le había abrazado; ¿tendría verdaderamente alguna sospecha?

Y su protesta, su dolor ante esta idea, le fueron también un alivio. Porque, en este asunto por lo menos, era bien inocente. Podía defenderse de esto, en buena conciencia.

Puso una mano en el hombro de su mujer, y le dijo:

—Karen, dime, ¿crees todo esto?

Hubo un silencio, un silencio lleno para él de una punzante angustia. Por fin, ella levantó una mano y se la dió. La tomó él. ¡Qué grácil era, y qué ardorosa estaba aquella mano, que parecía, en aquel momento, tenderle toda la confianza de su mujer! Karen pudo en los últimos años censurarle muchas y muchas cosas, exigir implacablemente que le devolviese su dinero. Pero ahora, he aquí que había ocurrido algo nuevo, de cuyo lado todas las antiguas historias eran despreciables, insignificantes, algo que la hacía agarrarse á su marido con toda su confianza.

Pasó un minuto; después Karen hizo un movimiento hacia la tabla servida, y dijo en voz muy baja:

—¿No vas á comer?

Y ella se levantó con alguna dificultad para ir á coger la tetera de la estufa.

—¿Quieres que encienda la lámpara grande?—añadió dulcemente.

—No, querida mía, no vale la pena.

Se puso á la mesa, más bien para hacer desaparecer el olor de aguardiente que para calmar el hambre. Y he aquí que, mientras comía, vió en la mesa una botella de cerveza, y casi experimentó una verdadera emoción. Ya no tenían bastante dinero para seguir bebiendo cerveza; pero ella había descubierto, sin duda, en el fondo de una caja aquella última botella, y, á pesar de la desgracia que la abrumaba, no se había olvidado de ponerla en la mesa aquella noche, puesto que él iba á venir.

—¿Has comido tú?—preguntó él, viendo que ella no se sentaba.

—Gracias—dijo ella;—pero no creo que pudiese tragar un solo bocado.

—Vamos, Karen, siéntate y come. ¿Crees que Soren no quiere comer hoy?

Esta broma sonó extrañamente en la triste atmósfera moral que los envolvía. Porque Soren era el nombre que habían

dado en secreto al niño que todavía llevaba ella en su seno. Y sin embargo, cuando Wangen hubo pronunciado esas palabras, les pareció á ambos que un invisible hilo de oro se tejía entre los dos, y ella no pudo menos de mirarle con una sonrisa radiante. Aquella sonrisa pareció iluminar la habitación; sintieron los dos menos peso en el corazón, y pudieron empezar á hablar tranquilamente de aquel asunto de Norby.

—¿Comprendes cómo ha podido forjarse una historia semejante?—dijo, sirviéndose una taza de té.

Sintió que los ojos de su mujer estaban fijos en los suyos, y esta vez pudo Wangen alzar la cabeza y encontrar su mirada.

—Preciso será, en fin, que te explique esta historia; ó hay aquí un error, ó...

—¿O qué?—preguntó ella.

Mientras que buscaba algunas razones plausibles para aquella absurda acusación, había al mismo tiempo en él como un temor lejano de que no fuese sencillamente un error. Era su afecto, como si allí arriba, en su conciencia, se encendiese una estrella que le hiciese signos; entreveía estas palabras: interrogatorio, sentencia absolutoria, rehabilitación. Y sentía, aun de una manera oscura, que había allí una salvación, no solamente por lo que se refería á la terrible acusación, sino para todo lo demás también.

—Norby es de esas personas á quienes nunca se llega á conocer bien—dijo al fin.—Es posible que las dos mil coronas de que se trata le hayan hecho perder completamente la cabeza.

Ella alzó los ojos, y sus miradas decían: «¡También aquí dos mil!» Y movió la cabeza con un movimiento casi insensible.

Pero él continuó, con el medio inconsciente de que ella no se parase ahora en ese aspecto material de la cuestión.

—De todos modos, es un perfecto imbécil. Preciso es que se diga que hay un testigo, y que no le es posible zafarse así de la cuestión.

Y á medida que hablaba, podía cada vez más ocuparse de su inocencia en este asunto; cada vez se sentía más tranquilo,

y tanto menos graves y tristes le parecían las circunstancias presentes.

También su mujer le seguía por ese camino. Hasta entonces se había olvidado por completo de interrogarle sobre el resultado de sus gestiones en Cristianía y sobre la suerte del dinero de ella. Un acontecimiento había caído en la casa como el rayo, un acontecimiento tan importante, tan considerable, que relegaba todo lo demás al segundo término.

—¿Y cómo te ha ido en Cristianía?— dijo ella al fin.

Él tuvo entonces la sinceridad de contestarla netamente:

—Mi querida Karen... lo peor es que tu herencia...

No dijo más, porque su voz se velaba. No sentía ya ni temor ni desesperación, y estaba tan seguro ahora de su perdón, que podía permitirse tener tristeza con toda seguridad.

Estaba en lo cierto; su mujer no se alteró; no le pidió cuenta de todas las ficticias esperanzas que él la diera. Inclino la cabeza, porque aún veía al alcalde delante de ella, y contestó con un suspiro:

—¡Dios mío! Con tal de que seas inocente de esa falsificación, me doy por satisfecha y...

—No digas eso, Karen—replicó él con los ojos húmedos.— Me parece que he asumido una gran responsabilidad para contigo, y que...

—Todo, todo puede acabar por arreglarse — dijo ella, volviéndose hacia la lámpara. — Todo, con tal de que la honra quede á salvo.

La cosa estaba terminada; ya no había que temer aquella confesión. ¿Pero hubiera pensado nunca que las cosas se arreglarían tan bien?

«¿Qué hay pues?», pensaba al levantarse de la mesa.

Parecíale que era como de su deber el sentirse desgraciado, y no podía ya conseguirlo. Era inocente en aquel asunto particular; era lo único que veía, y este sentimiento de inocencia era como una luz que de repente se hubiese encendido en él, iluminándolo todo, tranquilizándolo todo.

El remordimiento y la desesperación que le habían abrumado en el tren, todo lo que le había atormentado durante largas horas, todo se desvanecía, desaparecía ahora como una bruma indecisa y lejana. Entró en la alcoba en donde dormían los niños, y se sentó en el borde de la cama al lado de las dos niñas, que dormían juntas. En el tren, habíase sentido indignado de haber tenido hijos; pero ahora sentíase de nuevo feliz y orgulloso de tener hijos.

—¿Cuánto tiempo crees que podremos estar todavía?—le preguntó Karen.—¿Piensas que tendremos que mudarnos antes de que dé á luz?

La voz tenía un tono de resignación desacostumbrado.

—No—contestó;—no se trata de eso.

Dieron una vuelta por la habitación, él con la lámpara en la mano. Sentíanse impulsados como por un sentimiento común de que todo aquello les sería pronto arrebatado, y se quedarían solos, sin fuego ni hogar, con las manos vacías. Parábanse ante un espejo, un tapiz, un cuadro, y él, con su brazo libre, la rodeaba el talle como para sostenerla.

—¿Sabes?—dijo ella suspirando un poco,—en cuanto dé á luz, trataré de arreglármelas sin criada.

—No, eso no sería razonable.

—Pero, Enrique, ¿sabes bien lo que nos quedará para vivir?

Él recordó una promesa que se había hecho en el tren. Había decidido emprender cualquiera cosa, con tal de que ella pudiese al menos vivir sin cuidados, ella, á quien lo debía todo. Pero no habló de la resolución que había tomado. El sentimiento de su inocencia le daba un orgullo involuntario, y se aventuró á decir:

—Hay que esperar, que todavía es posible un arreglo con los acreedores.

La estrechó más el talle como para llevarla con él á aquella quimérica esperanza. Y ella se apoyaba en él, inclinaba su rubia cabeza sobre el hombro de su marido, porque ahora es-

taba bien segura de que era inocente de aquel delito, á cuyo lado todo lo demás perdía su importancia, se reducía á las proporciones mínimas de las cosas de las que es fácil triunfar.

La criada había salido. Estaban solos en la casa, y el silencio hacía que hablase bajo. Ella se sintió cansada de estar de pie y se sentó en un sofá. Él se sentó á su lado, después de poner la lámpara en una mesa, junto á ella.

—Permanecieron en silencio, mirando hacia el piano. La lámpara proyectaba sobre ellos un débil resplandor, mientras que en rededor los muebles de la habitación estaban sumidos en la oscuridad.

—Papá vino cuando el alcalde estaba aquí—dijo al fin ella.

—¿Cuál es su impresión?

—Opina que en el pueblo le creerán culpable. Y Norby es un hombre poderoso. Papá volverá mañana, porque le prometiste, ¿verdad?, traerle de la ciudad las últimas diez mil coronas que te procuró.

Wangen bajó la cabeza. Vió á su suegro con sus cabellos blancos y sus ojos penetrantes de enrojecidos párpados. ¿Qué diría mañana el anciano, ahora que todo estaba perdido?

—Y también ha venido la viuda, ya sabes, la de Thorstad. Le prometiste devolverle la mitad de su dinero á su regreso de Cristianía.

Pero Wargen no cesaba de mirar hacia las sombras que bañaban el piano. Temía que ella le preguntase:

—«¿Tienes dinero?»

Ella añadió:

—Pero lo peor es lo que ocurre á los obreros; están ahí privados de todo, y nadie quiere abrirles crédito. ¡En pleno invierno!

Tal vez vendrían ellos también mañana, impacientes por saber lo que era de todo lo que se les había prometido.

Wangen, en la penumbra, los veía á todos: al viejo de ojos penetrantes con enrojecidos párpados; á la viuda, cuya fortuna había él perdido, á los obreros; todos, todos vendrían mañana á pedirle cuentas.

Un estremecimiento le corrió á lo largo de la espalda. Las acusaciones que él mismo se había formulado en el tren, reaparecían ahora, caían sobre él como una densa sombra, mientras que la claridad de su inocencia, la certidumbre de no haber cometido la falsificación de que le acusaban, parecía perder toda virtud, debilitarse como una linterna que se apaga. Y he aquí que iba á permanecer solo en la oscuridad, en donde le abrumaría la desesperación de sus terribles responsabilidades, en donde las numerosas manos de su remordimiento le atenazarían para siempre, sin piedad, presa de todos los tormentos del infierno.

De repente se levantó:

—Vamos—dijo;—hace frío aquí.

En el comedor puso la lámpara en la mesa, y se quedó un instante mirando la llama.

—Pensándolo bien—dijo al fin,—me es posible comprender por qué ha hecho Norby eso.

—¿Cómo?—dijo ella muy interesada.

Él permaneció de pie sin moverse, en la misma actitud.

—Sí, ese hombre es á la vez ambicioso y rencoroso. No fué reelegido presidente del consejo municipal en las últimas elecciones, y cree sin duda que fué culpa mía.

—¡Dios mío!—suspiró ella.

Wangen trataba de representarse mentalmente á Norby y su antiguo rencor; veíale allá abajo, en su finca, como un feo gusano, hasta tal punto deseoso de vengarse, que casi deliraba de deseo.

Pero esta imagen parcial reforzó en Wangen la sensación de su inocencia: era ahora para él como un hilo, al que estaba suspendido y que no debía romper.

Oyó que su mujer le daba las buenas noches; pero no se movió todavía. Cuando por fin entró en la alcoba, ella estaba ante el espejo, medio desnuda, haciéndose para la noche una larga trenza con el pelo.

—¿Sabes?—dijo él en voz baja, como si hubiese puestos los

ojos en algún punto de salvación,—ahora comprendo por qué Norby hizo fracasar el proyecto de construir la iglesia de piedra. La tejería no había de tener ese beneficio; Norby quería proporcionar la madera..

Empezó á andar por la habitación; al poco rato se paró.

—Y comprendo también ahora por qué me dejaron tantos clientes en estos últimos tiempos. Era preciso que la tejería desapareciese para dejar el puesto á los grandes propietarios de los bosques.

—¿Lo crees así?

Ella se apartó del espejo y miró á su marido, á la vez asustada de la maldad de las gentes y alegre de que la quiebra de la fábrica no fuese debida á la incapacidad de su marido.

Afuera el viento empezaba á gemir en las grandes chimeneas de la fábrica. Una puerta del granero golpeaba, golpeaba tanto, que la casa retemblaba.

—Perdona—dijo ella.—Esa puerta no ha cesado de hacer ruido desde que se marchó la criada. Pero yo no me he atrevido á ir á la escalera. ¿Quieres ir tú?

Fué; y cuando volvió, dijo:

—Hay además lo de la jornada de ocho horas, que ha asustado á todos los burgueses del país. Sí, empiezo á comprender...

Y cada vez que daba con una nueva probabilidad de que hubiese una maquinación tramada contra él, descargaba sus hombros de un nuevo peso. Así seguía pensando, con el temor confuso de no encontrar bastante.

Karen, en pie junto á la cama, en camisa de dormir, daba cuerda á su reloj; Wangen fué á ella y puso su brazo en la espalda de su mujer:

—Y ahora, Karen—dijo con emoción,—me es fácil comprender por qué se empieza á perder la confianza en mí, en Cristianía, y por qué es tan poco probable un arreglo. Se encargan de impedirlo, haciendo sonar el rumor de un delito que no he cometido.

—¡Pobre Enrique!

Puso ella el reloj en su sitio, se volvió hacia su marido, y rodeándole el cuello con los brazos, añadió:

—¿No he dudado yo también, Enrique? ¿Puedes perdonármelo?

Él se conmovió, la atrajo hacia sí, y sintió, á través de la tela, el calor del cuerpo. Y permanecieron así, en silencio. Veíanse perseguidos por la misma injusticia, sentíanse reunidos en una misma inocencia, experimentaban la misma necesidad de estar juntos continuamente.

Y ahora pensaba él en la herencia de su mujer, dilapidada, y era como si no tuviese él la culpa; la culpa era de los que no querían la tejería. Pensaba en su anciano suegro, arruinado, y ya no tenía miedo de verle al día siguiente. La viuda y las familias de los obreros pasaban también ante su espíritu, pero ya no eran acusadores. Compadecíalos, compartía su cólera; pero esta cólera recaía en otros.

—¿No te acuestas?—preguntó ella.

—Espera un instante.

No se movía.

—Empiezo á tener frío, Enrique.

El temía soltarla, como si ella fuese la que había tranquilizado su conciencia, la que le salvaba, le libraba ahora de una espantosa desesperación.

—Creo que me voy á dar una vuelta pequeña—dijo él al fin:—no podría dormir ahora.

—No estés mucho tiempo fuera; ya sabes que me quedo sola aquí.

—Puedes estar tranquila.

Pero ella se quedó inquieta. Siempre se trataba de dar una vueltecita, y siempre terminaba el paseo en casa de cónsul, de donde volvía tarde y con las piernas poco sólidas.

Wangen marchaba con las manos hundidas en los bolsillos de su gabán. El piso, endurecido por la nieve, crujía bajo sus pies; un vasto cielo, resplandeciente de estrellas, desplegaba

su bóveda por encima de las colinas nevadas y de los montes sombríos.

«¡Alabado sea Dios!, se dijo Wangen; es probable que la jornada de ocho horas no haya contribuído en nada á la quiebra.»

Y sin que se diese bien cuenta de ello, le parecía que volvía á encontrar un ideal perdido; de suerte que le quedaba la fe en una idea de porvenir grato y luminoso. De aquí, sus pensamientos pasaron, naturalmente, á Norby y á los otros burgueses acaudalados, acurrucados sobre sus sacos de dinero como incubadoras, desconfiando de toda innovación, venenosamente predispuestos contra el menor ensayo aventurado para mejorar la suerte de las clases inferiores.

«Han ahogado mi tentativa esta vez, pensaba, pero aún no han terminado.»

Anduvo, hasta que llegó ante la casa del cónsul. Había luz en el cuartucho. Un genio bueno le cogió por las solapas y le murmuró: «Acuérdate de la promesa que le has hecho en el tren.» Pero hay momentos en que no hacemos caso de nada. Wangen necesitaba alguien á quien hablar, á quien decir todo lo que tenía aún sobre el corazón; además, se juraba no permanecer más que un cuarto de hora.

—¡Ah!... ¡Cómo! ¿Todavía no te han detenido?—exclamó el cónsul.

Estaba con bata y removía un grog.

Sentáronse, con la botella entre los dos, para examinar detenidamente todo el asunto. Wangen, al hablar, se puso á hacer nuevas hipótesis; sospechó de un número más ó menos considerable de personas como metidas en la conjura; las trataba sin contemplaciones. El cónsul le excitaba con observaciones venenosas, y no perdía sílaba; pensaba en repetir al día siguiente cuanto hubiera oído. Entre ellos, la botella se vaciaba poco á poco. Y cuando Wangen, algo después de media noche, volvió á su casa, vacilaba un poco más de lo que hubiera sido preciso.

«¡Ese pobre cónsul!, pensaba, entre el miedo que le daba la idea de entrar en su casa. La vida no le ha tratado bien. Necesita un poco de simpatía y de conmiseración.»

Cuando entró ruidosamente en la alcoba, su mujer se despertó con un grito de susto.

Al día siguiente tenía un poco de dolor de cabeza; sentíase avergonzado delante de su mujer, y empezó á temer de nuevo la visita de los que iban á venir.

Pero aferrándose al asunto Norby, á la falsa acusación lanzada contra él, no tardó en recobrar la confianza en sí mismo.

A medio día tuvo que hacer un encargo en la estación, pero ya no tenía miedo de mostrarse. Empezaba á entrever vagamente el proyecto de una conferencia que daría á sus obreros para explicarles las verdaderas causas de su común ruina.

Cuando volvió á su casa, el sol brillaba sobre los campos blancos de nieve, deslumbrando los ojos. Los edificios de la fábrica, muertos, estaban allí, con sus altas chimeneas, y parecían gritar hacia el cielo. Pero no era contra Wangen. Cuando volvió de Cristianía, el día anterior, se dijo que su casa era demasiado elegante, los edificios de la fábrica demasiado vastos y costosos. Ahora lo veía todo con otros ojos. Sabía bien que construyó aquel establecimiento con una sincera creencia en el porvenir de aquella industria en la comarca; y tanto sobre la fábrica como sobre la casa, parecía flotar una bandera de inocencia.

VI

Pasaban los días, y Norby seguía sin retirar la denuncia. Ya en un periódico había aparecido un suelto respecto al asunto; y cuanto más crecía y se extendía la historia, tanto más abrumador encontraba Norby el pensamiento de deshacer aquel enredo.

Cuanto más lo aplazaba, tanta mayor importancia adquiri-

ría la cosa y tanto menos se sentía capaz de aceptar todas las consecuencias y bajar la cabeza.

Hubiera sido el ir voluntariamente á deshonrarse á sí mismo. ¿Necesitábase también esto, á guisa de premio, por haber acudido un día en ayuda de Wangen por pura bondad de alma?

¿Sus enemigos? ¡Ah! Tendrían para reír, á costa de él, toda la vida. ¿Y el pueblo? Cáscadas de risas caerían sobre él, y siempre se sentiría como puesto en la picota para la diversión de todos.

¡El pueblo! Le parecía á Norby una cosa infinitamente grande, que no tenía ojos sino para lo que él hacía. Era su pueblo; lo veía, sobre todo, cuando estaba acostado con los ojos cerrados. En toda su extensión eran los mismos bosques, las mismas fincas, las mismas colinas, los mismos ríos. Pero en cuanto á las personas, las había de dos especies: las que le alababan y las que hablaban mal de él. No había otras en el pueblo. Tenía á las primeras por honradas; á las segundas, por enemigas, y sabía recordarlo en las ocasiones. ¿Y ahora? Todo el mundo no hacía más que hablar de aquel asunto; no lo ignoraba él. Las cabezas se asomaban por las puertas; unas voces gritaban de un extremo á otro de los patios:

—¿Conoces la historia?

Norby veía gentes trepando por los senderos, volando sobre patines, á través del espacio, escribiendo cartas, enviadas, por montes y por valles, á todo el país. Y siempre era la misma frase:

—¿Conoces la historia?

Pero he aquí que empezó á venir gente á ver al viejo para hablarle del escándalo. ¿Qué debía decir? Preciso era responder algo. En los primeros días trataba de sustraerse á las preguntas; pero en seguida temía descubrirse de esta manera.

«Soy un imbécil, pensaba; las cosas no se pondrán peor de lo que están porque yo hable hasta el momento de encontrar algo que me saque de este asunto.»

Y llegó el día en que dijo la cosa con toda claridad, tanto por impaciencia como para que le dejaran en paz. Pero cuando se iba el visitante, el viejo se asomaba á la ventana y le miraba alejarse con miradas parecidas á las que dirigió al hombre de los patines el primer día. Aquel visitante iba á contar la historia á otras personas; Norby había pronunciado palabras que no podría nunca recoger.

Ahora comprendía que le estaba cerrado el camino de la alcaldía. Había que dejar correr las cosas.

En adelante, cada vez que repetía la amarga mentira, la veía tomar cuerpo y alejarse, para irse multiplicando, paseándose por el lugar, creciendo de día en día como un espectro que algún día se volvería contra él. Y, sin embargo, preciso era que ayudase á crecer al espectro; no había que vacilar, no había que mostrar miedo; había que obrar como el domador que no se atreve á volver la espalda á la fiera. Era lo único que había que hacer ahora.

Durante los sombríos días de invierno, rasgados de nieve, el viejo iba de un lado á otro del patio, desaparecía por la puerta de alguna dependencia y salía por otra, sermoneando un poco á las gentes á derecha é izquierda, y creyendo que hacía algo útil, cuando en realidad no hacía tal cosa. Cuando sabía que no le observaba nadie, solía permanecer en pie largo rato, contemplándose fijamente las botas. Después meneaba la cabeza.

—Si siquiera no hubiera estado allí aquel Herlupen...

Pero Herlupen estaba siempre allí, como un gnomo cuya cabeza tocase en el cielo. Y como siempre, cada vez que Norby estaba en desgracia, el gnomo, irritante y burlón, le gritaba por encima del valle:

—¿Cómo va, Norby? Mal, ¿eh?...

—¡Pobre papá!—dijo un día Ingeborg á su madre en la cocina.—Empieza á tener tan mala cara, á estar tan pálido. Es imposible que se encuentre bien.

—Sí—contestó la madre.—Sin duda lo que le hace daño es

el asunto ése. No es nada agradable, lo sé; pero, en fin, no es culpa nuestra; Wangen puede echársela á sí mismo de lo que le ocurra.

Ingeborg redobló los cuidados con que rodeaba á su padre, porque le parecía observar que declinaba. ¡Y cómo la conmovió ver lo que le apenaba aquel asunto! ¡Ah! Ahora podrán ver las gentes lo bueno que era su padre. Siempre había sabido ella que era el mejor hombre del mundo.

¿Pero cómo pensar el espanto de la pobre muchacha el día en que la contaron que Wangen había dicho: «No seré yo el que vaya á la cárcel, sino Norby»?

Hasta entonces había sentido por Wangen cierta piedad, por ser culpable; desde aquel momento fué á sus ojos un hombre atroz. ¿Y si lograba perder á su padre? No se atrevía á hablar de sus temores á su madre; y, como no tenía nadie á quien confiarse, su angustia crecía; creció tanto, que acabo por no poder dormir. Entonces pidió á Dios que la consolara; todas las noches rezaba largas y fervientes oraciones. Sabía que, para que su oración fuese oída, tenía ella que hacerse digna de ser atendida. Y, en efecto, á medida que lograba vencer en sí los instintos inferiores, parecíala también notar que sus oraciones obtenían respuestas más consoladoras y más eficaces.

Pero poco á poco, llegó á imaginarse á su padre rodeado de santas potencias que le protegían. ¡Qué feliz se sentía ella! Ahora, Wangen era inofensivo. Que intentase lo que quisiera, no ocurriría nada.

El período de tensión entre Norby y su mujer había terminado. Pero nunca había sido más imposible que ahora explicar la verdad á Marit.

Algunos días después, el viejo, en el trineo grande, llevaba á Laura á la estación. Volvía á la ciudad para ir á su colegio. Era un día claro y helado; cielo puro, campos deslumbrantes de nieve. Los patines del trineo rugían sobre la nieve endurecida. El viejo, metido en sus pieles, dirigía de cuando en cuando una mirada de soslayo á su hija. Nunca la había visto tan

bella como hoy. Y cuando, hablando y riendo, le miraba ella con sus ojos vivos y azules, sentía él la vergüenza de no merecer ya la confianza de aquella niña.

—Deberás escribirnos más á menudo que antes—dijo él sin volver la cabeza, como si hubiera hablado con su caballo.—Quisiéramos saber si haces algunos progresos.

En la estación, en el momento de la despedida, mientras que el tren se preparaba para marchar, tuvo deseos de besarla en la frente. Pero Norby no acostumbraba á prodigar las caricias, y se contentó con deslizar en la mano de su hija un billete de Banco suplementario.

—Cómprate algo con esto—dijo.

He aquí lo que reemplazaba al beso. Cuando se sentó de nuevo en el trineo para volverse, se sintió como completamente solo en el mundo. ¿Quién podría saber los males que le esperaban ahora en su casa?

Cuando llegó, Marit salió á su encuentro:

—También te has olvidado hoy de esta declaración—dijo ella.

Aludía á una declaración escrita para el comerciante, en quien depositó Wangen el documento de garantía.

—¿Corre tanta prisa?—murmuró el viejo, saliendo de sus pieles.

—Hace ocho días que está aquí. Ayer han telefoneado preguntando lo que era de ella.

Norby entró lentamente en su despacho. La declaración estaba preparada sobre la mesa. Había hablado ya á toda clase de persona de la falsificación cometida por Wangen, pero le parecía que el hecho de firmar aquel papel con su nombre era mucho más penoso. Marit le había seguido. Se quedó en la puerta esperando.

—¿Hay que hacerlo en seguida?

El viejo la miró mientras que su mano temblaba buscando el estuche de las gafas.

—Tengo que ir al correo, voy á llevar el pliego con las otras cartas.

Marit experimentaba la necesidad de ser en aquel asunto la fuerza activa; porque temía que su marido, á espaldas de ella, se dejase llevar á deshacer lo que ella había hecho.

Norby mojó la pluma en la tinta, pero se quedó mirando el retrato de Johan Sverdrup.

—Es un asunto feo éste—dijo, como si se dirigiera al retrato.

Marit se encogió de hombros.

—Preciso es cuidar de uno mismo y de lo que á uno le pertenece. Si no, ¿para qué son las leyes y los tribunales?

—Cierto, cierto—dijo el viejo suspirando.

De nuevo vió el espectro, que seguía creciendo para caer sobre él el día en que le volviera la cabeza.

Y lentamente firmó: «Kunt O. Norby.»

Pero cuando su mujer salió de la casa, siguió con la imaginación aquel documento que se ponía en marcha y que ya no podía recoger. Ya estaba hecho. Había puesto su firma al pie de una declaración falsa. En adelante, el nombre Kunt O. Norby no tendría ya el buen aroma que tenía antes.

«Vamos á hacer algo—pensó.—Tal vez me pondré de mejor humor.»

Pero en el fondo se sentía cansado; no había dormido bien la noche última; se tumbó en el sofá y cerró los ojos un instante.

Tenía como la sensación de que nunca tendría ya el valor de levantarse.

Lo que le inquietaba sobre todo, era que siempre tenía ante los ojos á Wangen. Desde el momento en que, para no ir á ver al alcalde, recurrió al artificio de representarse á Vangen bajo un aspecto desfavorable, la imagen de aquel hombre estaba grabada en su conciencia como con un hierro rojo. Empezaba á encontrarla en todas partes, á verla en todos aquellos con quienes hablaba.

Y ahora, he aquí que lo vuelve á ver... se levanta, sale, hace ensillar su caballo y se marcha al bosque. A lo lejos, en-

tre las pendientes del bosque, oye el ruido de la madera que se descarga, y llega pronto. Las maderas están allí, en grandes pilas, á lo largo del camino, y allá arriba, en la colina de pendiente rápida, aparece una carretera. Pero ¿qué ocurre? El caballo se dobla sobre las patas traseras y deja caer todo; el caballo, el trineo, todo desaparece en una humareda de nieve.

El viejo se encoleriza. Pero la carreta llega al camino y el caballo aparece en pie completamente ileso, y he aquí que, con gran estuporación de Norby, el hombre sentado sobre la madera es Wangen.

Norby se acerca con su látigo. No encuentra una palabra que decir. Y Wangen habla al empezar á descargar la madera.

—¡Ah! ¿Querías acusarme de falsificador, Norby? Y tus papeles, ¿están en orden?

Norby levanta el látigo y quiere arrojarse sobre él...

Pero he aquí que luego aparece otra carreta, y otra después, y á todas ellas les ocurre lo que á la primera, y en todas aparece Wangen, que sigue hablando:

—¡Oh, Norby! ¿tienes la conciencia tranquila? Sin duda murió el testigo, pero espera un poco.

El viejo da un grito, se levanta sobresaltado del sofá; se frota los ojos... ¡Alabado sea Dios!...

—Decididamente tengo que hacer algo.

Se viste, sale. Hoy es demasiado tarde para ir á ver los leñadores. Va á dar una vuelta al establo de los puercos. Pero á los doce animales gordos y lustrosos que hasta ahora constituían su orgullo, los encuentra desmedrados.

«Todo empieza á ponerse mal—pensó.—Y por añadidura, esa maldita historia. Esto es lo que recibo por haber consentido por pura bondad...»

Suspiró y quiso marcharse. Pero un cerdo pasó el hocico por entre los barrotes; quería que le rascasen. El viejo extendió la mano, pero, bruscamente, retrocedió un paso.

—¿No tiene también este cerdo cierto parecido con...?

Se estremeció y se apresuró á salir. Por una especie de curiosidad, quiso también atravesar los otros establos. Las vacas empezaron á mugir. Norby, medio intrigado, medio espantado, mira atentamente cada una de las cabezas que se tendían hacia él, la primera, la segunda, la tercera...

—¿Pero qué es esto?

Salió á escape; he aquí que empezaba á ver hasta en los animales el maldito rostro que le perseguía. Cerró violentamente la puerta del establo; al mismo tiempo oyó mugir á algunas vacas, y esto le contrarió más.

«Soy un imbécil—se dijo.—¡Qué tonterías!»

Quiso volver al establo, pero no se atrevió.

Le pareció que los campesinos no tenían ya para él el mismo respeto que antes; así se encolerizaba con ellos más á menudo que de costumbre. Cuando guiaba le parecía que los caballos no se entregaban como antes; diríase que habían concebido alguna sospecha. Y se servía de su látigo más que antes.

En cambio, el furor del pueblo contra Wangen constituía una aureola para Norby. Por uno que tomase el partido de Wangen, veinte se declaraban á favor de Norby. Cuando el viejo pasaba en su trineo de un asiento, envuelto en sus pieles, las gentes le saludaban con más respeto que nunca, y los que no le saludaban antes, le saludaban ahora... Ocurría que el viejo se iluminaba con una sonrisa interior y muda:

«Las bestias me desprecian, pero los hombres se me quitan el sombrero. ¿Y si será que se burlan de mí?—se dijo un día.—Si no fuera más que por burla por lo que le demuestran tanto respeto...»

No podía soportar esta duda; era preciso salir de ella.

Un día, en el presbiterio, se tuvo la sorpresa de ver detenerse ante la puerta el trineo de Norby, y al mismo Norby entrar ruidosamente con sus gruesas botas. Estaba muy animado; sentado, con el cuerpo echado hacia adelante, se frotaba las rodillas y contaba que había decidido con su mujer

asar, el sábado, un cochinitillo entero, al estilo de Inglaterra. Si alguien fuese á verles ese día, pudiera ser que le diesen un hueso para roer.

Como lo había deseado, el pastor y su mujer se echaron á reir. ¡Tenía siempre un modo tan original de invitar á las gentes! Y el viejo se dijo:

«Puesto que se ríen de tan buena gana, es seguro de que no sospechan de mí.»

Los dos le agradecieron la invitación y la aceptaron, con gran satisfacción de Norby. Fué después á casa del doctor, y obtuvo el mismo buen resultado. Fué también á ver al alcalde, al escribano, al juez, y cuando, por fin, tomó el camino de su casa, sonreía gratamente en su trineo.

Como de costumbre, fué una gran comida la de Norby. Lo que sobre todo halagaba al viejo, era poder sacar su vajilla de plata y dar á saborear su vino, vino y vajilla que ninguna de las autoridades podía ostentar. La comida y el buen vino pusieron á todo el mundo de buen humor. No se habló del gran asunto. Pero, mientras que Norby estaba allí, en el extremo de la mesa, bebiendo unas veces á la salud de uno de sus invitados, otras á la salud de todos, en su mirada y en su sonrisa leía lo que quería ver:

«Tu eres un amigo alegre y un excelente hombre.»

Cuando se dispersaron por los dos vastos salones para tomar el café, el juez se acercó á Norby y le llevó un poco aparte. El alcalde le contó que había llegado al juzgado el documento de garantía. Él lo había visto, y había que confesar que el nombre de Norby estaba perfectamente imitado. Pero, en cuanto al de Haarstad, la imitación era demasiado cándida á la verdad. Ciertamente Haarstad no era un calígrafo, pero su letra no era tan ilegible y tan mala como aquélla; él, el alcalde, podía testimoniárselo.

«¡Qué bestia!, pensó Norby, mientras bebía su copita de licor. No sabe que las personas como Haarstad escriben su nombre de doce maneras distintas. ¡Valiente genio era el alcalde!»

Pero en alta voz, preguntó:

—¿Has hablado con Wangen?

El alcalde se echó á reir.

—Ya lo creo. Afirma que el documento se firmó en el Gran Café.

«No es cierto, se dijo Norby; fué en el hotel de Carl-Johan.»

El alcalde vació su copa, y añadió:

—Lo malo para él es que el testigo ha muerto y que nadie más le vió firmar. Además, son muchas las personas que están recibiendo ahora, del almacén que fundó, cuentas que están pagadas hace mucho tiempo; esto produce también una mala impresión. No es un hombre cuya firma valga lo que el oro en barras.

Cuando, pasada media noche, se hizo oír, á la salida del patio, la última campanilla del último trineo, Norby se puso á pasear por las habitaciones vacías, frotándose las manos. Ahora sabía con certeza que las gentes le tenían siempre por el Knut Norby de antes, y le respetaban.

«¿En el gran café?... Pero es una mentira evidente. Yo no firmé el papel en ese sitio. ¡Qué mentiroso tan descarado es ese Wangen!»

Experimentaba como un consuelo el pensar que una fracción, por lo menos, de aquella historia no era cierta. Nadie en el mundo podría probarle que hubiese firmado nada en el Gran Café.

«Ganarás todos los procesos, se dijo. Puedes estar tranquilo...»

Y luego añadió:

«¿Pero tienes verdaderamente la intención de ganarlos, Norby?»

Dejóse caer en un sofá junto á una mesita, en la que había una botella de licor.

Cuando Marit fué á buscarle para que subiese á acostarse, le encontró, con gran estupefacción de ella, completamente borracho, y no fué posible hacerle mover de allí.

VII

Hay, á orillas del lago, una casita de un piso, oculta casi por los grandes árboles que se elevan en el jardín. Allí vive la señora Thora Skard, la viuda del inspector de bosques. Desde la muerte de su marido, ha dejado de frecuentar los salones de las personas á las que acostumbraba á ver, y, desde entonces vive, apaciblemente, al amparo de sus flores, en las lindas habitaciones de su casa. De vez en cuando se la encuentra yendo á visitar á algún enfermo pobre, con un libro y con un cesto. Aunque tiene más de cuarenta años, se ha conservado joven; así fué ella la primera que puso en el lugar las bases de la Asociación de la juventud.

Da lecciones gratuitas de costura y de tejido á las campesinas que lo solicitan. Tiene un niño, Guzmán.

Y como gusta sinceramente de todo lo que es racional, ha obtenido que su casa fuese registrada de nuevo con el nombre de Liderande; desde entonces, le agrada que la llamen Thora de Liderande.

Cuando se enteró de la historia de Wangen, penso: «¡Pobre hombre! ¡Pobres niños!»

Conocía mucho á la señora de Wangen, y la impresionó tanto aquel asunto, que no cesaba de pensar en él. Aunque su pensión fuese modesta, y aun cuando procuraba además ahorrar un poco para su Gunnar, su buen corazón le decía:

«Es preciso ayudarles: tres niños; los padres sin recurso alguno, y, por añadidura, el débito que pesa sobre ellos. No es posible abandonarlos.»

Las opiniones estaban muy divididas por lo que se refería á la culpabilidad ó á la inocencia de Wangen.

Thora conocía bastante á los hombres para saber que la mayor parte creía á Wangen culpable, porque ya le veían caído. Sintió deseos de formarse por sí misma una opinión en el

asunto sin ser influido, y se puso á reflexionar fundándose en el conocimiento que tenía de Norby y de Wangen. Preciso era que uno de los dos fuese el culpable.

Ahora bien; el carácter de Norby se adaptaba á sus buenos sentimientos, que preexistían en el corazón de la señora Thora de Lidarende.

Siempre le había parecido que había en Norby algo particularmente racional. Aquel hombre robusto y fuerte, que desde su finca reinaba sobre los campesinos que poblaban el dominio, era como un retoño directo de los antiguos reyes del país. Sabía también que en los graneros de Norby había toda una colección de antiguos arneses, de jarros de cerveza, de trineos, de antiguos utensilios en madera esculpida, y proyectaba construir con todo ello un museo municipal. Sin que pudiera evitarlo, estos diversos sentimientos entraron también en el peso para hacer que la balanza se inclinase á favor de Norby.

¿Y Wangen? Era el hijo de aquel recaudador conocido por su odio al campesino, y á quien la distinción de sus modales no impidió que se hiciera reo de malversación de caudales. Cada vez que Thora pensaba en el hijo, lo que sobre todo veía en él, era la tacha paterna.

Ahora, ¿podía existir la menor duda en una cuestión entre Norby y Wangen? ¡Harto fácil era elegir entre ellos!

Así fué como Thora se formó una opinión sobre el asunto; una vez formada, se creyó segura de ella, sin examinar de qué manera se había formado su convicción.

Sin embargo, no se puso á detestar ó despreciar á Wangen, á causa del débito que le atribuía. Al contrario; puesto que había pecado, tenía necesidad de ayuda.

«No puedo sustraerme á este deber,» se repetía todos los días.

Y no estuvo tranquila hasta que decidió que iría á buscar á uno de los niños de Wangen, para llevárselo á su casa.

Pensaba también dar un buen ejemplo al pueblo, enseñándole á no juzgar muy severamente al que había sucumbido á

la tentación. Y por la tarde, al dirigirse á lo largo del fuerte, á través de una tempestad de nieve, hacia la casa de Wangen, para poner su proyecto en ejecución, sentía su corazón alegre, á pesar del viento y del frío, puesto que hasta estas mismas circunstancias le daban ocasión para hacer el bien.

Cuando llegó á casa de Wangen, supo, por la criada, que la señora estaba todavía en cama á causa del parto. Pero, como era ya el día quinto, le dejaron, sin embargo, entrar á ver á la doliente.

Cuando Thora vió á aquella desgraciada mujer, víctima del amor á su marido, apenas si pudo contener las lágrimas. Y cuando la señora de Wangen la estrechó entre sus brazos, ambas se pusieron á sollozar desesperadamente.

Las dos mujeres hablaron largo tiempo, antes de que Thora formulase la proposición que tenía proyectada; pero, á pesar del cuidado con que dirigió sus palabras, la señora de Wangen se negó en redondo. Y cuando Thora se fué, experimentaba el penoso sentimiento de haber hecho una gestión absolutamente vana.

Al salir Thora, Wangen entró en la alcoba de su mujer; y al enterarse del motivo de la visita, se puso á sonreír irónicamente, y dijo:

—¡Ya, ya! Parece que ahora empiezan á querer quitarnos á los pequeños... ¡También eso!

—Pero, Enrique, ¿no crees que su intención era buena en el fondo?

Él se echó á reír.

—Sí, sí, todos sus actos están llenos de buenas intenciones.

Luego, tras un corto silencio, añadió:

—Comprenden perfectamente que mi familia es, á mi alrededor, como un tutor, un sostén físico y moral.

Y siguió, yendo hacia la ventana:

—Pero no hubiese creído que ella también...

Permaneció junto á las cristales, viendo á aquella mujer

enérgica que avanzaba penosamente por el camino, luchando con la tempestad.

Y al verla creyó comprender claramente que se había encargado de una comisión que á ella misma la avergonzaba. Pero se dijo que aquella mujer salía de su casa, que había querido arrebatarse uno de sus hijos, mientras que él estaba ausente y su mujer en cama, débil y sin defensa. Y de pronto, apretó los puños, presa de una cólera sombría. La miró luchando con el viento, y notó que se parecía, con su chal que revoloteaba, á un murciélago; viniéronle á la memoria leyendas de brujas.

—¡Enrique!

La voz venía de la cama. Se volvió; su mujer le tendía los brazos.

Él se inclinó, y cuando sintió los brazos de Kasen en torno de su cuello, se dejó caer de rodillas.

—Enrique—dijo ella acariciándole,—no pienses que ninguno de nosotros quiere abandonarte.

Él no pudo contestar; se limitó á cogerle la cabeza entre las manos y la besó en la frente.

—¡Pobre Enrique!—añadió ella;—nunca hubiera creído que los hombres pudiesen ser tan malos.

Pero cuando se levantó Wangen, exclamó en un viril arranque de indignación:

—¡Ya les devolveré todo esto!

JOHAN BOJER

(Continuará.)

LA CIENCIA Y LOS FENÓMENOS ESPIRÍTICOS CONTEMPORÁNEOS

PERTENECE A LA
BIBLIOTECA DEL
ATENEO PAR

La enorme impresión producida en toda la Italia por las actas de las sesiones que algunos sabios de aquel país han tenido estos últimos años con la famosa Eusapia Paladino, es una nueva confirmación de lo que vengo sosteniendo; es, á saber: que las experiencias de los sabios son las únicas que tienen el dón de mover la opinión pública y de modificarla acerca de los *fenómenos espiríticos*, llamados *metapsíquicos* por los investigadores italianos.

No es fácil imaginarse el efecto producido en todas las clases sociales en la referida nación por las conversiones de hombres de ciencia. Los grandes diarios de Italia han declarado abiertamente ofrecer sus columnas para las publicaciones que se relacionan con el *medianismo*, cuya importancia científica y social no dejan de reconocer.

Dicho esto, iremos reseñando, por el orden que nos ha sido posible, las principales prácticas llevadas á cabo por una porción de observadores insignes, para proceder á una crítica severa é imparcial de las mismas. Pero antes hemos de prevenir al lector que la palabra *medium* la empleamos aquí—ya que no disponemos de otro vocablo—para significar al *sujeto* que posee esa notable potencialidad necesaria en la producción de determinados hechos, poco comunes, extraordinarios, que vamos

á referir, y no en el sentido que le dan los fanáticos espiritistas en sus interpretaciones erróneas.

Comencemos por las singulares experiencias del eximio profesor Lombroso.

*
*
*

Escribía el celebrado Lombroso, en 3 de Febrero de 1892, un artículo en el periódico romano *La Fanfulla de la Domenica*, al conocido jurisconsulto de Nápoles Ercole Chaia, acerca de los *fenómenos espirituales*, en los que jamás había creído. «Pocos hombres de ciencia ha habido más incrédulos que yo—decía el profesor de Turín—para admitir dichos fenómenos. Basta para convencerse de ello leer mi obra *Pazzy ed Anormali*, como también mis *Studi sull Ipnotismo*, en los que me había dejado llevar hasta insultar á los espiritistas, negando los hechos y tratándolos de locos. Pero después de haber oído negar á algunos sabios ciertos fenómenos de *hipnotismo*, que por ser tales hechos muy raros ó extraños, no dejan por eso de ser reales ó positivos, me vi obligado á preguntarme si mi escepticismo respecto de los citados hechos sería de idéntica naturaleza que el de otros científicos para con los *fenómenos hipnóticos*. Habiéndoseme hecho el ofrecimiento de examinar las prácticas realizadas con un *medium* extraordinario, la Eusapia Paladino, acepté, con tanto más placer, cuanto que podía estudiarlos con el concurso de profesores distinguidos, como lo eran mis particulares amigos los doctores Tamburini, Ermarcora, Vizioli, Chaia, Verdinois, etc., y en estas condiciones, pude comprobar *de visu* los hechos.»

»Emprendimos las experiencias, y vimos *subir sola* una silla del suelo á la mesa y *volver á bajar*. Había hecho yo—dice Lombroso—tener á la *medium* dos dinamómetros, marcando éstos 36 y 38 kilos respectivamente. Ninguno de los hechos que no tenemos más remedio que admitir, porque *es imposible negar aquello que se ve*, es de tal índole que haga suponer para explicarlos un distinto mundo admitido por los neurólogos.»

«No debemos perder de vista, ante todo, que la *medium* es neurópata; que en su infancia sufrió un traumatismo sobre el parietal izquierdo, que le dejó una cavidad permanente recubierta por la piel, en la que pueden introducirse el extremo de tres dedos; que quedó sujeta, en su consecuencia, á accesos de histero-epilepsia; que presenta zonas anestésicas de las piernas; que sufre constricción de la faringe; que su Yo se disgrega y aparece una personalidad subconsciente; que ofrece una acuidad visual extraordinaria, y que, finalmente, se afecta de una notable *obtusidad del tacto*. Me consta que eran también neurópatas esos *mediums* admirables Daniell Douglass Home, Heinreich Slade, Joan Thomma Eglington y el reverendo Merl Stainton Moses.»

«Veo en estos fenómenos—repite Lombroso—cómo en los hipnóticos y aun en los histéricos, la excitación de determinados centros nerviosos que se han hecho potentes á consecuencia de la parálisis de todos los demás centros, provocando una *transposición sensitiva* y de *energía néurica*, ó una *transmisión de fuerza psíquica*, que puede transformarse en energía luminosa, motriz ó de otra índole.»

«Así se comprende—agrega el médico turinés—que tal fuerza, por las leyes generales de la energía, sea capaz de producir los hechos acabados de citar. Durante la *transposición sensitiva* apreciada en algunos histéricos, como quiera que ciertos centros sensitivos se hallan parésicos, el centro cortical de la visión, por ejemplo, adquiere tal agudeza, que realmente sustituye al ojo del paciente. Esto lo hemos comprobado Otolenghi y yo en cinco hipnotizados.»

«Pero es más: cuando un individuo ve un objeto sugerido—es decir, cree verlo—ó cuando no ve á una persona ó cosa colocadas ante él, pero que se le ha sugerido no verlas—sugestión negativa,—se observa entonces que el *centro visual* de su cerebro, el *sentido psíquico* de la visión, viene á reemplazar al ojo, y ve cuando el ojo no ve lo que debía ver, hallándose la persona en su condición ó estado normal.»

«Las imágenes procedentes—prosigue el doctor italiano—de excitaciones internas, como las alucinaciones sugeridas, el hacer ver, por ejemplo, una mosca imaginaria al sujeto sobre un papel blanco, se conducen en ciertos hipnotizados como si fueran verdaderas, reales, dichas imágenes. Luego es preciso admitir que proceden éstas del cerebro á la periferia, ó sea en contrario sentido del de las imágenes reales que van de la periferia al centro.»

«En una persona hipnotizada—afirma el sabio aludido—cuyo *centro psíquico visual*, cuyo cerebro veía como ve el ojo, hicimos avanzar y retroceder en el espacio la imaginaria mosca, y variaban las dimensiones de la pupila como si se tratara de una imagen verdadera. Todavía más: con ayuda de una lente, parecía que aumentaba ó disminuía para dicho sujeto la mosca fantástica. Experiencia realizada asimismo por el profesor Bernheim, y por una porción de observadores distinguidos.»

«El movimiento vibratorio del cerebro—continúa el eximio neuro-patólogo — en la transmisión mental, movimiento que llamamos idea ó pensamiento, se propaga á una pequeña ó considerable distancia, según los casos. Ahora bien; esta fuerza puede transformarse, según hemos dicho, si los *movimientos medianímicos* no tienen por intermediario al músculo como en el epiléptico acontece (al provocar esos núcleos de la sustancia nerviosa, tan violentas convulsiones en los órganos motores hallándose irritados), ó como sucede también con nuestros movimientos propios en los casos de *transmisión mental* y de *telequinesia*, en que los centros preceptivos ó motores del cerebro no se sirven de sus ordinarias vías.»

«Por tanto, en estos especiales casos, es idéntico—termina el citado neurólogo — el medio de comunicación, el mismo que sirve á todas las modalidades de la energía, el éter por el cual se transmiten la luz, el calórico, el magnetismo y las demás fuerzas de la naturaleza. ¿No vemos al imán mover el hierro sin ningún intermedio visible? Toma una forma en

los *fenómenos metapsíquicos*, una modalidad, el movimiento vibratorio cerebral, forma supeditada á la voluntad del *medium*, que no es otra cosa que un potente motor, al mismo tiempo que un *centro psíquico*: la corteza del cerebro. La gran dificultad está en admitir que el órgano cerebral sea el centro del pensamiento, y que fuera el pensamiento otro modo de vibración, otra forma de movimiento. Por lo demás, no hay dificultad alguna en adoptar la idea de que las fuerzas en el universo se transforman. No quiero ya hacer más aseveraciones sobre este punto; todo llegará á su tiempo y sazón. La humanidad, por ahora, no está todavía preparada para oír, para recibir ciertas verdades.»

*
* *

En vista de las anteriores declaraciones del profesor Lombroso, nos preguntamos: ¿Es, por ventura, dicho hombre de ciencia un alucinado?

No nos es posible dar, en el presente momento, una contestación categórica á la citada pregunta, sin antes examinar minuciosamente los relatos de las experiencias realizadas por una porción de observadores eximios acerca de los fenómenos que nos ocupan, y escuchar la autorizada opinión de otros esclarecidos profesores.

Para alejar Lombroso y sus amigos de sí, toda sospecha de fraude ó superchería, eligieron en Nápoles, en 1893 (1), un salón que previamente habían arrendado en el Hotel Inglés. En él no habitaba nadie, y no tenía otro objeto que servir para las *prácticas medianímicas*. Después de registrar, antes de la primera sesión, con toda minuciosidad los seis compañeros asistentes, á la *medium* Eusapia, procedieron á las experiencias. Constituída la *cadena magnética* por los Dres. Gigli, Ascensi, Vizioli, Chaia, Lupi y el médico turinés, se obtuvieron varios fenómenos trascendentes. Vizioli, en su reseña sobre éstos en

(1) Banner of Light. Dec. 1893. Boston.

una revista, sostenía que, bajo su manera de ver (1) la hipótesis de la *corriente magnética*, no bastaba para explicar ciertos hechos que había presenciado. Visto el éxito obtenido con la Paladino, se agregaron en ulteriores sesiones los distinguidos profesores Penta, Scharpi y Limoncelli, y hubo en varias de ellas *alzamiento* de una mesa sin contacto con la *medium*, habiéndose obtenido fotografías del mueble en el *aire*, *golpes* en las paredes y techo, hallándose todos los concurrentes en el centro del recinto y la Eusapia atada en medio de ellos, *aparición de puntos fosforescentes* y *levitación* de la sujeto á 40 centímetros del suelo. Las fotografías del mueble y de la *medium* que se sacaron en todas posiciones, fueron expuestas el invierno de aquel año en los escaparates del gran establecimiento de los S. S. Pessi y Damascheno, visitado por todo el que quiso verlas, calle de Castell di Sangro, núm. 24. Vuelto Lombroso á Turín, escribió desde allí á su amigo Chaia, interesándose por el resultado final de las sesiones, y entre otras cosas le decía: «Mi distinguido amigo Chaia: Las actas que ha tenido á bien enviarme son exactas, las he firmado y envío certificadas. Estoy realmente confundido por haber, con tanta insistencia, combatido la posibilidad de esos hechos que hoy á todas luces proclamo, y digo hechos porque todavía me opongo á la hipótesis y filosofía espiritistas. Os ruego saludéis en mi nombre á todos los asistentes al Hotel Inglés, sin olvidar al insigne Vizzioli, y haced que examine, si posible fuere, el especialista M. Albini, el campo visual y fondo del ojo de nuestra amiga la incansable Eusapia, agradeciéndoos me comunicuéis el resultado de las sesiones. Vuestro dedicado, Cesare Lombroso (2).»

Le fueron al poco tiempo remitidas las demás actas firmadas por los otros colegas, actas que vinieron reseñadas en un periódico romano (3).

(1) *La Nuova Antologia*. Fev. 1894. Roma.

(2) *Revue Scientifique*. Mai. 1894.

(3) *Campana dei Mattino*. Mag. Caluccio. 1894. Roma.

En Agosto de 1894, en Milán, los renombrados profesores Finzi, catedrático de Química biológica; Schaparelli, astrónomo, director del Museo Astronómico; Ermarcora, profesor de Zoología; Gerosa, de Física; Charles Richet, de Fisiología, de París; Karl du Prel, de Filosofía, de Munich, y Aksacof, embajador ruso en Italia, en unión de otros experimentadores, entre ellos el médico antropólogo, comprobaron algunos trascendentes fenómenos—según sostienen los profesores referidos,—como movimientos de un velador sin contacto de la Eusapia, oscilaciones de objetos y otra vez la *elevación paulatina* de ésta en su propia silla (1).

En Agnelas, en Septiembre de 1894, en la quinta que posee el entonces director de la Escuela Politécnica de París, M. Albert de Rochas, con el concurso del profesor Dariex, del especialista en enfermedades nerviosas M. Grammont, del barón de Watenville y de los celebrados doctores Mangin, Maxwell y Sabatier, que iban unos y otros alternándose en las sesiones, se firmó un documento relativo á las mismas. Sacáronse fotografías, como en otras experiencias, de la *medium* en el momento de su *levitación*. Prácticas que fueron reseñadas en el *Bulletin de la Société d'Etudes Psychiques de Nancy*, de Octubre de 1894, y en varias revistas científicas.

En Diciembre del mismo año, en Milán también, y con la susodicha *medium*, los expresados á continuación consiguieron *golpes* y reproducción de sonidos en la mesa, aparición de *lucécitas* que duraban breves momentos, *transporte* de objetos sobre esa que pesaban varios kilos; por ejemplo, un velador, sin contacto con las personas presentes, y ciertos resplandores por las inmediaciones de Eusapia, que con frecuencia se *desdoblaban* (2). Firmaban en acta los profesores Angelo Bofiero, catedrático de Matemáticas; José Gerosa, de Química orgánica; Charles Richet, Karl du Prel, Chaia y Lombroso. El preámbulo

(1) *Annales des Sciences Psychiques* Agosto. 1894. Dolbault. París.

(2) *Scienza é Mistero*, pág. 207, Enero de 1895. A. Sachi. Milano.

del acta estaba concebido (1) en estos términos: «Reconocemos que nuestras investigaciones no satisfagan quizás á quien las juzgue *á priori* ó no se quiera tomar la molestia de observarlas; pero, cuando menos, probarán una vez más que son dignas de la atención de los sabios. Consideramos un deber expresar públicamente nuestra convicción respecto de la existencia de los *fenómenos metapsíquicos*, como nuestro eterno agradecimiento hacia el profesor Ercole Chaia, quien ha estudiado una porción de años con infatigable celo esos hechos, á pesar del general clamoreo y denigración levantada contra él y contra los que aseguran la realidad de los mismos.»

El eminente zoólogo Wagner, catedrático de la Universidad de San Petersburgo, quiso estudiar á la Paladino, á cuyo efecto hizo un viaje de incógnito á Nápoles—por temor sin duda á las befas á que se exponen los precursores de las nuevas ideas,—el año 1896 (2). «Uno de los motivos que me indujo, refiere este profesor en una revista alemana (3), á presenciar las sesiones que tenían lugar con la *medium* napolitana, fué saber si un *medium* de efectos físicos podía servir para la condensación del *fluido vital*, *energía cortical del cerebro* ó como se le quiera llamar. Conocía en San Petersburgo y en Lemberg, capital de la Polonia, á otra *medium*, la célebre Ilda Lieben-dizeff, una verdadera especialidad en *materializaciones*; pero la pobre ha muerto, y nos quedamos sin más experiencias de este género. Otro motivo de mi vivo deseo de ver operar á la napolitana, era poder convencer á mi colega M. Konstant Masslov, catedrático de Antropología de Moscou, de los *fenómenos medianímicos*. Antes de pasar adelante, debo manifestar,

(1) *Il Corriere de la Sera*. Mai. 1895, Roma. *Il Vexilo*, Jul. 1895. Franchi. Torino.

(2) Las sesiones á que había asistido el profesor Wagner, al objeto de estudiar á la *medium* Ilda, vienen minuciosamente reseñadas en el periódico polonés *Vietnik Wostpitania*, 15 de Marzo 1895. Lemberg.

(3) *Psychique Studien*. October. Liebel 1896. Leipsig.

como me ha enseñado la práctica, que la creencia en el hombre es, por regla general, independiente de su pensamiento.»

La sesión de mayor importancia tuvo lugar el 2 de Marzo, en un espacioso salón. Seis éramos los concurrentes: el profesor Maslov, el Dr. Ciolfi, Penta, la Sra. Pardini, la Eusapia y yo.

«Presenciamos, entre otros hechos de no menos trascendencia, la *aparición* de azuladas nubes en el aire, una vez apagada la lámpara, algún tanto luminosas, y en cuanto se hubo encendido ésta, la *elevación* de un velador, contactando con él la *medium* por la cara palmar tan sólo de tres de sus dedos de la mano derecha; dos impresiones sobre harina de una mano, estando formando los asistentes cadena con la Eusapia, y ciertas manifestaciones de *teleplastia tangible con plasmaciones visibles*. Fenómenos que dejaron plenamente convencidos á los asistentes. En el preciso instante de la obtención de tan singulares hechos, la conciencia de la sujeto se desdoblaba, y caía en ese especial estado que los observadores ingleses llaman *transse*.»—*J. Wagner*.

*
*
*

En los estudios experimentales realizados en Roma en 1898 por el profesor alemán Schereng-Notgiz, hubo una porción de fenómenos muy dignos de tener en cuenta, como sostienen los profesores Richet, Donibroski, Dobritzki, de la Facultad de Medicina de San Petersburgo; Fioska, director de la *Gaceta Médica* de dicha capital; Lombroso, que asistió á siete sesiones, y varios de los doctores italianos anteriormente indicados.

He aquí algunos hechos que merecen consignarse: «Al objeto de hacer mover — dice el doctor alemán — un cuerpo sin contacto con la *medium*, se colocó un trocito de papel aislado encima de la mesa y plegado en forma de cabaña, como en la figura adjunta Λ ; debajo de esta figura se puso un trozo de cartulina cortado, procedente de una tarjeta del profesor Donibroski. Entonces, nos agrupamos todos en torno de un vela-

dor. La Eusapia, previamente atada de pies y manos al sillón donde estaba sentada, y distante dos metros y medio de la mesa, comenzó á gemir. Una vez cerradas con llave las puertas de la sala, rogó Richet á Dobritzki que guardara en su bolsillo las llaves, á fin — dijo el catedrático de París — de que no pudiera acusárseme de poco previsor. En un instante, la figura y la cartulina desaparecieron. Cuantas pesquisas se hicieron para averiguar el paradero de estos dos objetos, resultaron inútiles. Abrió Richet la puerta de entrada, que se cerró por dentro á la vista de todos, viéndonos sobremanera sorprendidos al encontrar fuera de la habitación, en el rellano de la escalera, el trozo de tarjeta con el papel en la forma indicada. Hubo también en estas sesiones *desplazamiento* de otros objetos y *levitación* de la Eusapia.»

Dos meses después se reanudaron las sesiones en Roma, con asistencia de los catedráticos Sokrates Staringkiewitz, Glowaski-Prous, el ingeniero Bronislass Reichmaan y el conde de Galateiri, quienes ya conocían á la Paladino desde que estuvo en Polonia. A última hora concurrieron los catedráticos romanos Bozzano y Fioca-Noví. Se colocó sobre la mesa el consabido plato, lleno de negro de humo, y una mano misteriosa dejó la impresión de sus dedos—según aseguraban aquellos.— Reconocidas todas las manos de los asistentes, incluso las de Eusapia, se encontraron con el color normal. Invita á ésta á reproducir con su mano una impresión idéntica en otro plato lleno de igual sustancia, quedó con los dedos ennegrecidos.

Comparando detenidamente ambas impresiones, se observó una notable semejanza, ó, por mejor decir, una completa identidad en la disposición de las espirales epidérmicas, que, como es sabido, varían en cada persona. La mencionada particularidad habla de una manera elocuente en favor de la hipótesis del *desdoblamiento de la medium*, como opina la mayoría de los citados profesores (1). Se obtuvo en una última sesión el

(1) *Rivista di Studi psichichi*, núm. 72, 1898. F. Servi. Milano.

molde de la *mano fluidica* de la Eusapia—á juicio de los mismos—en arcilla, y como si estuviera envuelta en un velo. He aquí las particularidades del fenómeno: Estaban las manos de la Paladino atadas, y envueltos sus dedos en una gasa fina, y parte también de su mano derecha. La bandeja de arcilla se hallaba fuera de su alcance. En un determinado momento empezó á gemir la *medium*; parecía sufrir mucho; es que se afectaba dolorosamente—decía Reichmaan—por la gran resistencia ofrecida por la greda húmeda á la *mano fluidica proyectada* á dos metros y medio de distancia de la Eusapia. Interpretación que después fué aceptada por todos los concurrentes. Vieron éstos, finalmente, de una manera clara, precisa, evidente, una *mano fluidica* en el aire. Esta misteriosa mano era para los investigadores blanquecina, mal contorneada, con un tinte azul, semitransparente, y sin proyectar sombra en la pared; por el contrario, emitía un cierto resplandor. *Mano fantásmica*, observada por dos veces por aquéllos—como así sostenían—y de la misma naturaleza que los miembros, en otras sesiones comprobados, por una porción de sabios, y apreciados en circunstancias todavía no bien determinadas.

Las deducciones principales ideadas por los precitados investigadores respecto de los fenómenos que nos ocupan, son las mismas que sacó el eximio Lombroso, y pueden reducirse á las siguientes:

1.^a En estos singulares hechos desempeña la sugestión un importante papel. El *medium* viene á ser como un espejo que refleja las energías é ideas de los asistentes, poseyendo la facultad igualmente de realizar, por medio de la exteriorización, sus propios conceptos sonambúlicos ó las sugestiones de los concurrentes.

2.^a La *fenomenología medianímica* confirma el *magnetismo animal*, en contra del *hipnotismo*, é implica, además, la existencia de una *acción fluidica*, aparte de la sugestión, acción, de una especial naturaleza, ya sospechada por los antiguos.

3.^a La personalidad segunda de Eusapia, que dice llamar-

se John King, es ficticia, meramente subjetiva; es esta personalidad un desdoblamiento psíquico de la *medium*, una disgregación de su Yo, un caso de doble conciencia, tan frecuente en la *histeria*, y estudiado hoy de un modo cabal por los médicos psicólogos. Por tanto, no encontramos pruebas suficientes en favor de la *doctrina espiritista*.

Y 4.^a Existe una *mediunidad inferior*—automatismo inconsciente—y una *mediunidad superior*—exteriorización del *fluido vital*. Ambas mediunidades son de naturaleza psico-física, cuyo centro activo es el que preside las facultades de la más elevada jerarquía del *medium*: sus energías superiores.

En Agosto de 1899, después de haber recorrido la Eusapia toda la Europa, llegó á Cambridge, donde permaneció más de dos meses en el domicilio del sabio filósofo M. Friedrich Myers, que deseaba vivamente estudiarla (1).

Estuvo esa al principio enferma de grippe, por lo cual las experiencias no dieron el resultado que se esperaba. Después hubo alguno que otro fenómeno trascendente, particularmente durante el mes de Octubre. Tuvo lugar el hecho extraño de *aportes*, varias veces seguidas, de monedas de cinco francos de un punto á otro. Hubo varias *suspensiones* de la mesa en el aire, sin contacto con la Eusapia, puestas sus manos por encima del mueble y á la distancia de 40 centímetros.

El profesor Reichmaan, una vez terminadas las últimas experiencias de Roma de 1898, hace las afirmaciones expresadas á continuación (2):

1.^a No es otra cosa la *mediunidad* que una creación psico-física.

2.^a Las fases diversas del desdoblamiento fisiológico que constituyen el singular proceso de la *mediunidad*, son de tres clases. A. Disgregación entre el cerebro y los actos automáticos. B. Disociación entre la conciencia y las representaciones

(1) *The Fortnightly Review*. Nov. Helvy. 1899.

(2) *Revue Philosophique*. Janvier. Marathon. 1898, París.

ó auto-sugestiones sonambúlicas; y C. Desagregación entre los miembros y su correspondiente dinamismo.

En la sesión del 23 de Septiembre del Congreso Espiritualista de París de 1900, el eminente profesor Bayol expuso con toda claridad, en la nota segunda, los fenómenos de aparición de *fantasmas fluidicos*. Las experiencias tuvieron lugar en la Granja de Aliscamps (Arlés) (1).

El doctor Bayol se preguntaba:—¿Estábamos alucinados?—No, me decía yo.—Eso pensarán la mayoría de los hombres de ciencia, pero hay que tener en cuenta que presenciarnos en distintos días, 19 personas, las prácticas *medianímicas*, y me parece no sea cosa muy fácil dejarnos engañar ó fascinar todos, incluso un viejo escéptico, un materialista *enragé* como yo. Además, la *condensación fluidica* de la sustancia que emanaba del *medium* era tan considerable, que se hizo visible y fué fotografiada. Y ahora me pregunto yo (2): Que nos alucináramos todos nosotros, es posible, está bien. Pero, ¿cómo se explica que se alucinasen las placas fotográficas?

*
*
*

Toda la prensa italiana se ocupó en 1901 y 1902, con gran extensión, de la serie de experiencias que tuvieron lugar en Parma, Torino, Milán, Nápoles, Roma, y en particular en Génova. Una parte de esa prensa se burlaba de los *fenómenos metapsíquicos*, mientras que la otra proclamaba su positiva existencia. El insigne catedrático de esta última capital, Dr. Eurico Morselli, hoy director de la Clínica de enfermedades nerviosas y mentales, que desde 1898 á 1902 se había consagrado á tan singulares prácticas, acompañado de varios colegas, asistió al Círculo intitulado *Minerva*, esos años, y allí pudo apreciar una porción de *fenómenos físicos*.

(1) *Compte rendu du Congress Spiritualiste. Cinq.^e seance. Dec. 1900, Paris.*

(2) *Review of Modern Spiritualism. List. Dec. 1900. London.*

En una de las discusiones ruidosas, en contestación á las burlas y polémicas contra él entabladas en varios periódicos, se expresaba Morselli de este modo: *Declaro solemnemente, á pesar de la tenaz oposición de los hombres de ciencia y de los sarcasmos de los ignorantes, que estos fenómenos merecen que se ocupen de ellos los sabios* (1).

En un periódico de Génova vienen copiados algunos párrafos que tan eximio especialista escribía al final de un artículo publicado en *Les Annales des Sciences Psychiques*, en Julio de 1906 en París. Así decía dicho profesor: «Desde que se hizo público que estudiaba yo á la Eusapia, no ha pasado un solo día sin que haya sido detenido en la calle por mis amigos ó conocidos, pidiéndome que les expusiera, no los hechos que he visto y examinado, sino la *explicación que calentita* debía tener preparada para servirles (2). Y como he declarado á los tales que no tenía ninguna *explicación* en el bolsillo—pues que mi tarea de momento se limitaba á hacer la crítica de las hipótesis emitidas hasta ahora, — he visto siempre pintarse la desilusión en el rostro de mis interlocutores. Muchos me han dicho: ¿De qué sirve la ciencia si se contenta con *investigar* y no es capaz de *explicar*? Y menos mal, si esta estulta pregunta fuera formulada solamente por los humildes ignorantes ó por las personas instruídas, pero incompetentes; lo peor es que también es repetida, con la repetición de la inconsciencia, por los ignorantes presuntuosos, y, sobre todo, por esos terribles semi-ignorantes ó semi-instruídos que se hacen *especialistas* en una ú otra materia. En fin, diré con Richet, á este respecto: Los hechos son reales; de la teoría de los mismos no sabemos nada por ahora, como de la inmensa mayoría de los fenómenos naturales.»

El profesor Vassallo dió, unos días después de las sesiones

(1) *Il Secolo XX*. 25 Mag. Bresci, 1901. Roma. *Il Vessilo*, núm. 124. Zam betti. 1901. Roma, etc.

(2) *Rasegna Nazionale*, núm. 10 de 1906. Gédova M. Cappri.

celebradas en el círculo Minerva, una serie de conferencias alusivas á aquellas prácticas que él había presenciado, en el local de la Asociación de la Prensa, ante un público escogido y bajo la presidencia del exministro de Instrucción pública, M. Luzzati. Expuso en aquella reunión su libre creencia acerca de los *fenómenos espiríticos*, abogando por la necesidad de incluirlos en la ciencia positiva.

El sabio sueco M. Jorge Larsen, en sus artículos publicados en el *Eko*, de Estokolmo, y en el *Ronnchau*, de Berlín, en Junio de 1903 y en Enero de 1904 respectivamente, describía con todos los detalles el hecho de la *materialización del doble flúidico* que él mismo sostenía haber comprobado su existencia con la famosa *medium* Mad. Mary Abend, y en presencia de una porción de profesores de Medicina, del ingeniero Müttel, de la señora viuda de Moltke y de la princesa sueca Emma Eric Karadja. Reseñaba tan ilustre observador la especial facultad de exteriorizar la *medium su fluido vital*, obrando más allá de los límites ordinarios y dando lugar á los siguientes fenómenos: A. Transmisión de impresiones á distancia, ó *thelestesia*. B. Acciones diversas á distancia sobre la materia, ó *thelekinesia*. C. Proyección del *fluido vital* fuera del organismo en estado de condensación, ó *thelefanía*; y D. Objetivación de su sustancialidad, ó *theleplastia* (1).

En los locales de la *Societá di Studi Psichichi* de Milán de 1905, varios profesores, entre ellos M. Emilio Claricetti, Francesco Ferrari, Angelo Bacigaluppi, catedráticos de Medicina; Ugo Sironi, de Derecho, y el secretario Eugenio Griffini, con la intervención del conocido *medium* Charl Bayley, obtuvieron semejantes fenómenos, como todos ellos afirman (2).

El docto catedrático de la Facultad de Medicina de Bourdeaux, M. Joseph Maxwell, sostiene que las acerbos críticas formuladas en la prensa contra las experiencias realizadas por

(1) *Spiritische phenomene*. E. Brau. September 1904. Berlín.

(2) *Rasegna Nazionale*. Oct. Giulio Gualteri. 1905. Roma.

los observadores eximios Gabriell Delanne y Charles Richet, en Argel, carecen de fundamento, porque, según afirman estos distinguidos profesores, los fenómenos fueron ciertos (1).

Este último profesor, en una revista francesa, hace las declaraciones siguientes: «Obtuvimos fotografías á la luz producida por la súbita conflagración de una mezcla de clorato potásico y magnesio; fueron éstas tomadas simultáneamente por Madame Benerice, con un aparato Kodac; por G. Delanne, con otro estereoscópico, y por mí, con un esteréoscopio-veráscopo Richard; de manera que se consiguieron *tres clichés* á la vez en una sola deflagración de los dos referidos cuerpos (2). Las pruebas, además, fueron reveladas por los Sres. Rivere-Fiat y Melcome, constructores de aparatos de óptica en Argel, que ignoraban en absoluto la índole de los negativos que yo les entregaba» (3).

El Dr. Encause, al objeto de ilustrar al *gran público* acerca del estado actual de la cuestión relativa á los fenómenos sedicentes de *materialización*—como los que tuvieron lugar á juicio de una porción de observadores distinguidos, merced á los muy conocidos *mediums* Madame Piper y M. M. Miller y Robert en varias capitales,—da su opinión particular, desprovisto, se supone, de todo prejuicio de escuela ó secta, y así dice: «El sér humano es productor de *fuerza nerviosa*; fisiológicamente está considerado todo *medium* por el predominio del *gran simpático* sobre el *sistema nervioso consciente*; el estudio anatómico-fisiológico de ese sistema, es la clave de los *fenómenos espirituales*, como de ciertos estados morbosos. A medida que toma el *gran simpático* para sí una parte de la fuerza, de la energía, destinada al *sistema consciente*, la tensión de los centros ó plexos de la vida orgánica aumenta, y la intensidad de las fun-

(1) *Phenomenes des Materialisations de la Ville Carmen d'Argel*. Maxvell, 1906. París.

(2) *Le Mouvement Psychique*. Mars, 1907. Richet, París.

(3) *L'Iniciation*. Seances de la Ville Carmen. Avril, Le Vesme, 1907.

ciones cerebrales disminuye; por eso entra el *medium* en *transse*, en la inconsciencia, en el *éxtasis*. Posee el *medium*, en su estado *automático*, el máximum de exteriorización de su *energía néurica*, de su *fluido vital*, y es el caso en que se verifican ciertos hechos de índole trascendente (1).

Desde las celebradas experiencias del profesor Morselli, en Milán, de 1901 á las de 1907, un considerable número de sabios se consagra al estudio experimental de los aludidos fenómenos. En Italia, país que marcha á la cabeza del progreso en lo que respecta á éstos, figuran actualmente los catedráticos Amadeo Herlizca, Carlos Foa, Alberto Agazotti y otros muchos, y el ilustre Marconi, inventor de la telegrafía sin hilos, que acompañó al gran Curié á presenciarnos, y que tanto á aquél como al renombrado físico, llamaron en extremo la atención. El profesor Barcini publicó en el año último su libro *Nel mondo dei Misteri*; Primitivo Anselmi dió á luz su meritísima obra *Il Fakirismo Occidentale*; Lucatello, profesor de Clínica médica de dicha capital, escribió en la misma época su *Simbolismo ó fenomeni metapsichichi*; algo después, Enrico Botazzi dió á la publicidad su opúsculo, que acaba de ser traducido al francés, *Dans les regions inexplorées de la Biologie humaine*, y Paola Lombroso, hermana del citado antropólogo, trazó la *Biographie de l'Eusapia Paladino*. Los insignes profesores Venzano, Murani, Patrizi y el eminente físico Tesla se hallan en la actualidad ocupados en el estudio experimental del *medianismo* con el sujeto Zuccarini. Bianchi, catedrático de Física de Padova; Lori, de Anatomía comparada, de Bolonia; Levi-Civita, de Geodesia, de Milán; Zingaropi, de Geometría proyectiva, de la misma; Vulpi, de Antropología, de Firenze, y Foterbi, que ha publicado su *Psychologie supernormale*, insisten en sus pacientes investigaciones sobre los consabidos fenómenos.

ANTONIO GOTA CASAS

Médico.

(Concluirá.)

(1) *Le Mouvement Psychique*, Janvier. Fortey, 1906. París.

PERTENECEN A LA BIBLIOTECA
ATENEU BARCELONÉS

CRONICA LITERARIA

Sud Exprés (cuentos).—*Teatro*, por la condesa de Pardo Bazán.

La extensa colección de las *Obras completas* de la condesa de Pardo Bazán acaba de aumentarse con dos nuevos volúmenes: *Teatro* y *Sud Exprés* (cuentos), que son los tomos XXXV y XXXVI de esta verdadera Biblioteca, testimonio de la extraordinaria fecundidad del ingenio de esa escritora excepcional, que tan brillantemente acrecienta en nuestros días la tradición de las mujeres letradas españoles.

De dichos dos tomos, el uno, el *Teatro*, es nuevo en la Colección, y ofrece, por lo mismo, especial interés. El otro pertenece á un genero ya abundantemente representado en ella. Entre los tomos publicados figuran doce volúmenes de novela y nueve de cuentos. Los demás pertenecen á la literatura de viajes y á los estudios de historia y crítica literaria y religiosa.

Esa cifra de nueve tomos de cuentos permite afirmar que la señora Pardo Bazán es el más fecundo de los cuentistas españoles. La perfección de estos cuadritos literarios hace que pueda tener iguales, pero no superiores, en el género. Leyendo los relatos de *Sud Exprés*, como los de los anteriores volúmenes de cuentos, se aprecia la evolución de esta rama de la novelística, que ha producido un tipo, mucho más diferente de lo que la apariencia muestra, de la primitiva traza y disposición que

adoptaron los primitivos narradores de estas breves historias, hijas de la observación y la fantasía.

El cuento moderno no es ya lo que fué en los relatos de los antiguos cuentistas y *novellieri*. Aun tomando como término de comparación una de esas obras de larga vida, que se salen del marco de su tiempo, como el Decamerón de *Boccaccio*, ¡qué profunda diferencia se observa con los cuentos modernos! No es que los antiguos cuentistas ignorasen la psicología ni el arte descriptivo, pero veían de otro modo este arte particular. El cambio operado en los géneros historiales ha sido semejante; la novela y la historia se han transformado, siguiendo parecidos pasos, sin que la diferente naturaleza de su asunto, real ó fantástico, influyera grandemente en esta transformación. Primitivamente, el narrador atiende á los hechos, y no á todos los que se le ofrecen, sino á los que presentan algo de extraordinario, á aquellos en que hay algo que se sale de lo común, algo peregrino, algo que brinda una lección moral ó que es digno de grabarse en el espíritu. La noción de lo memorable está presente en el ánimo del historiador y del novelista. Hay una ingenua admiración hacia los sucesos que se salen de lo corriente, y una clara tendencia á aprovecharlos como ejemplos de conducta. La historia, fantástica ó real, es narrativa y moralista, y como para esta impresión que pretende grabar en el ánimo del lector es útil el *pathos* de la elocuencia, es también retórica y oratoria. Poco á poco se va verificando una mudanza; al interés de los hechos sucede el interés de los motivos y el juego de las causas y efectos, nacen la causalidad histórica y la causalidad psicológica; la novela no desdeña ya nada en el campo de la vida individual, ni la historia en el de la vida colectiva. Los hechos no necesitan ya ser extraordinarios para merecer ser contados. La historia aspira, no ya á narrarnos en patético y levantado estilo lo que hicieron de extraordinario en tal época algunos hombres excepcionales, príncipes, sacerdotes, sabios, capitanes, artistas, sino á ofrecernos la imagen más exacta y completa posible de lo que fué la vida social en

todas sus manifestaciones en cierta época y cierto país determinados. A su vez, la novela no tiene que inventar lances peregrinos; le basta reflejar algún aspecto de la inmensa complejidad de la vida humana. Por eso, historias, cuentos y novelas narran menos y describen y dramatizan más. Unas y otras necesitan una documentación y un conocimiento del hombre que antes no era indispensable. Pocos hechos dan hoy materia para extensas historias y largas novelas, porque no es la materia, sino su examen, y análisis lo que nutre la obra del historiador y del novelista. En el cuento, por su más reducida extensión, ese cambio aparece más claro, condensado de una manera más visible; porque en ese pequeño espacio, la mirada del observador abarca fácilmente el conjunto, y todo ocurre cerca, en vez de diseminarse en un dilatado campo. Así, el cuento moderno, en vez de ser una abreviada historia, como era el antiguo, es muchas veces una escena, un rasgo de carácter, un hecho representativo, que es como el compendio de una acción apenas bosquejada.

La señora Pardo Bazán es maestra en el arte de dar á los asuntos ese breve escorzo del cuento. Pocos la igualan en esta selección del rasgo característico, que es el secreto de todos los bocetos, de todas las representaciones artísticas que no pueden ser detalladas y minuciosas, y han de fiar la expresión á la elocuencia de unas pocas pinceladas escogidas. Los cuentos de esta gran escritora forman una riquísima galería psicológica y un inagotable vivero de novelas. Son, generalmente, cortos, muy sobrios y expresivos; modelos, en fin, de la condensación del asunto que pide el cuento moderno. En casi todos hay un pensamiento trascendental, un problema de almas, una visión profunda de algún aspecto ó situación de la vida. Los más vulgares hechos se ennoblecen á la luz de esta interpretación artística y muestran una ignorada complejidad. Por eso digo que en muchos de estos cuentos hay una novela en potencia. Los de *Sud Exprés* prolongan lo vastísima colección de que forman parte, mostrando la misma lozanía que sus hermanos, pues á

la señora Pardo Bazán, como en general á los grandes ingenios, les ocurre que, lejos de agotarse en el continuado ejercicio de la invención artística, parece que adquieren cada día mayor facilidad y fuerza plástica, haciendo de la creación un hábito.

* * *

Más interesante todavía que *Sud Exprés* es el tomo del *Teatro*, en que, á más de las obras que sometió la señora Pardo Bazán á la prueba de la escena, hay otras tres inéditas: las tres comedias dramáticas: *Juventud*, *Las raíces* y *El Becerro de metal*. Las otras obras son el drama *Verdad*, estrenado en el teatro Español en 1906; la comedia dramática *Cuesta abajo*, estrenada el mismo año en el Gran Teatro; el monólogo *El vestido de boda*, estrenado en Lara, y el diálogo dramático *La suerte*, estrenado en el teatro de la Princesa.

La labor recopilada en este tomo representa mucho más que un ensayo, más que la pasajera excursión á un género nuevo realizada por un ingenio que en otra esfera literaria ha conseguido un glorioso nombre. Cinco obras extensas y dos cuadritos dramáticos forman una tarea ya considerable. Para apreciar las comedias de la señora Pardo Bazán, me falta esa perspectiva especial de la escena, que da muchas veces la clave del juicio presente de los públicos, que no es siempre un juicio definitivo, especialmente cuando se trata de obras de sobresalientes ingenios, que á veces son al principio mal comprendidas y mal juzgadas, y pueden fiar en las frecuentes rectificaciones de la opinión literaria. La lectura no puede suplir por completo á la representación, á la visión de las tablas, pero basta para aquilatar muchas de las condiciones literarias de una creación dramática. Respetando las opiniones ajenas, creo que el teatro de la señora Pardo, en aquella parte que era ya conocida y pública, no ha sido bastante estudiado ni juzgado con entera equidad. Cierta celoso acotamiento de los géneros mantiene el prejuicio adverso á los novelistas que pasan al tea-

tro, cuando es tan notoria la semejanza y relación entre ambos géneros, que ha dado lugar á obras mixtas, participantes de las dos naturalezas, dramática y novelesca, y no sólo en los actuales tiempos, en que las barreras literarias son muy movedizas y en que la novela y el teatro son géneros imperantes y conquistadores que van invadiendo todos los dominios literarios, haciendo suyos todos los asuntos y asimilándose casi todos los problemas humanos, sino aun en los remotos tiempos en que se escribió *La Celestina*, que es á la vez tragicomedia y novela dialogada. Llevaba, además, la señora Pardo Bazán, al penetrar en el teatro, el peso de su fama, una aureola que puede ser favorable ó adversa en las empresas humanas, según el variable juego de las circunstancias. Un gran nombre es un pasaporte para ir á todas partes, pero á veces lleva detrás una estela de emulaciones, una envidiosa expectación que anhela la caída ó el demérito.

Las obras dramáticas de la señora Pardo Bazán tienen una elevada idealidad; los conflictos están presentados de un modo noble, con visión de moralista y psicólogo que levanta los asuntos á la región de las causas, y que hasta en las mismas caídas de la humana naturaleza nos presenta una causalidad operante, que pone un sello grave sobre los actos individuales, y á veces procede con el rigor augusto é implacable del *Fatum* (v. gr., en *La suerte* y en *Verdad antiguo*). El interés brota, intenso y fuerte, en estas comedias, y hay en el planteamiento de sus conflictos un espíritu esencialmente moderno. Van estas obras, por el pensamiento, en las avanzadas de la dramática moderna. Si á esto se une lo primoroso de su estilo, habrá que reconocer al *Teatro* de la señora Pardo Bazán muchas de las condiciones que avaloran la buena literatura dramática.

*
*
*

Bien quisiera yo, y el asunto lo merece sin duda, tratar de todas las obras recopiladas en este tomo de *Teatro*; pero el te-

mor á extender más de lo prudente la reseña, me disuade y me inclina á fijarme sólo en las comedias hasta ahora inéditas, que son las que mayor curiosidad han de despertar en el público.

Las raíces, comedia dramática en tres actos, es una obra en que está planteado con atrevimiento y valentía un nuevo aspecto del drama tipo, de ese eterno drama de la infidelidad conyugal. Susana ama á su marido. Sin embargo, ha faltado á sus deberes conyugales. Ha querido luchar por el bienestar y la abundancia del hogar, y ha combatido con las armas y con los riesgos que á la mujer ofrece la sociedad contemporánea: con la seducción femenina. En el amor que aquella mujer siente hacia su marido debe de haber un vago matiz de desdén. No es que le considere un hombre capaz de consentir y aprovechar el deshonor; lejos de eso, oculta cuidadosamente la falta, comprendiendo que su felicidad depende de que no se descubra aquel triste secreto, pero le juzga débil, incapaz de luchar por la vida y la riqueza, como ella secretamente ha luchado á costa de lágrimas y torturas. La heroína de la señora Pardo Bazán no carece enteramente de moral sexual, si bien la tiene muy atenuada, y su caída ha conocido las amarguras del remordimiento.

El drama surge del descubrimiento de aquel infamante secreto. ¿Qué hará el esposo? Su primer movimiento, el impulso de la dignidad ultrajada, es romper, separarse de la infiel. Pero la casa, los hijos, los hábitos del hogar, aquella mujer que llora, que niega, que le ama, han echado muy hondas raíces en su espíritu, y esas raíces, que son las que dan título á esa obra, le retienen. En la parte episódica de esta comedia, no debemos olvidar la figura tiernísima de Fifi, la niña enfermita, hija de la falta, que adora al padre... que no es su padre y es adorada por él. Esta figura tiene un aura suave de poesía, poesía sublime del dolor y de la inocencia en que la autora ha puesto todas las delicadezas del alma femenina. También Sofia, la amiga, enamorada en secreto del marido enga-

ñado, que sorprende la falta y la calla durante años, es otro personaje dramático interesante. La escena entre las dos mujeres, Susana y Sofía, que aman de distinta manera al mismo hombre, la una, la esposa infiel, á pesar de haberle traicionado; la otra, manteniendo el afecto en el secreto de su honestidad, es fuerte y patética. ¿Cómo resultaría representada? Aunque nuestra escena se muestra ahora poco hospitalaria para las situaciones románticas que tantas veces triunfaron en ella, creo que, interpretada por dos buenas actrices, sería de penetrante efecto esa escena.

El asunto de *Las raíces* ofrece semejanza con el de una reciente obra francesa, estrenada, según creo, en este mismo año ó en 1908, *Qui perd gagne*, sacada por Pierre Veber de la novela del mismo título de Capus. Al hablar de semejanza, no quiero decir que haya habido influencia entre ambas obras. Probablemente la de la señora Pardo Bazán ha sido escrita con anterioridad. El medio y casi todos los caracteres son diferentes. La coincidencia está en el tipo de la esposa que es infiel amando al marido, por un cálculo de interés, por una triste y vergonzosa capitulación con la prosa de la vida. Como Susana á Aurelio en *Las raíces*, la Emma de *Qui perd gagne* ama á Farjolle. A mi juicio, la obra de Veber y Capus es superior en el movimiento escénico y en la observación de la realidad, de la particular realidad de las costumbres parisienses; pero la de la señora Pardo Bazán la aventaja en la intensidad del conflicto y en la elevación con que está tratado este asunto escabroso y triste. En la comedia francesa, el asunto está observado; en la española está ennoblecido é idealizado. La comedia de Capus se desarrolla en un medio de bohemios, de vividores, de mujeres fáciles, de personas, en fin, para las cuales la moral sexual tiene cortísima ó ninguna importancia. Por eso el conflicto tiene allí menor intensidad. Falta el motivo noble é ideal, por excelencia del honor, y queda reducida la materia del drama al sentimiento del amor ofendido, del amor que, hasta en un medio corrompido, tiene en su ex-

clusivismo natural una fuerza ennoblecedora que le hace resistirse á ser compartido. La frase final de esta obra: *Ce qui Paris me degôte...* es la expresiva protesta contra aquel ambiente de corrupción, y envuelve la crítica moral de la comedia.

En cambio, la de la señora Pardo está colocada en un medio social diferente, donde la moral y el honor son, por lo menos, imperativos sociales externos, que conservan una considerable influencia. De ahí que el conflicto tenga una fuerza trágica y una gravedad que no alcanza en la obra de Capus, que es una comedia naturalista y de observación, mientras la de nuestra ilustre compatriota tiene el vuelo romántico de una conmovedora poesía.

Confieso, sin embargo, que yo soy tradicionalista en este eterno asunto dramático de adulterio, aunque de sobra comprendo que tal género de tradicionalismo anda hoy de capa caída en los escenarios, donde ha reinado largo tiempo. Encuentro mucha más belleza moral y estética en aquellos desenlaces calderonianos, tachados hoy de bárbaros, por la blandura de nuestras costumbres y el reblandecimiento de nuestra ética, que en las resignaciones doloridas y en los perdones que privan en la dramática moderna, si bien no tan en absoluto ni con tan indisputado dominio como algunos presumen. La carrera escénica del amor vengador no ha terminado probablemente, y mucho ha de variar la naturaleza humana para que termine. Podrá el sentimiento del honor quedar arrinconado y vencido por otros motivos de conducta; pero el amor, que mata á menudo en la calle, en las tragedias que nutren los *faits divers* y las crónicas de los tribunales, seguirá matando también en escena, ó volverá á matar, cuando pase esta moda dramática de la conformidad de los ofendidos.

En *El becerro de metal* presenta la señora Pardo Bazán uno de los aspectos del problema judío, del anhelo de Israel, que después de haber vivido oscuramente en los ghettos y juderías, como en otra cautividad de Babilonia, renace triunfante en las sociedades modernas sobre su pedestal de oro y

sueña con un mesianismo de dominación. Una familia de opulentos judíos, los Leyva, de origen español, se traslada á la tierra donde duermen los huesos de sus abuelos, y de donde otros abuelos más próximos en la historia, fueron lanzados en éxodo forzoso. España ejerce una gran atracción sobre los judíos, atracción de amor y de horror, de la tierra añorada donde vivieron largos siglos, y que todavía da una ejecutoria de distinción de raza á los sefardíes y de tierra cruel, lugar de persecuciones y suplicios que ven todavía los hebreos iluminada por el cárdeno resplandor de las hogueras inquisitoriales. Los judíos que presenta la señora Pardo, son Israel preparándose al desquite de los agravios históricos: quieren imponerse con el poder de su oro en la tierra de donde fueron proscritos, y quieren también, siguiendo el ávido instinto de su casta, hallar aquí un campo casi inexplorado de negocios; juntar la utilidad con la venganza de los agravios ancestrales.

En esta familia de judíos donde vemos el tipo del hebreo moderno, hombre de mundo, elevado por la riqueza á las cimas sociales, en torno á las cuales ruge el antisemitismo, como el león bíblico buscando á quien devorar, ha florecido la poética figura de Susana, rosa de Jericó, llena de gracia y de bondad. Sus parientes quieren enlazarla con el heredero de una de las grandes familias españolas. Ella se resiste á abjurar de su fe y llama en su auxilio al gran rabino Ismael de Leyva. Mas lo que no habían podido hacer la vanidad y la ambición, lo hace el amor. Susana se enamora de un noble pobre, Pedro de Torrellas, que la ama en silencio, alejado por el brillo insolente del oro, y se convierte para para unirse con el amado. La escena entre Susana y el gran rabino es de gran intensidad dramática, tierna y fuerte, y el desenlace baña con una onda de tolerancia y reconciliación aquel conflicto de razas y religiones.

Podrá decirse que el asunto de la comedia de la señora Pardo Bazán está un tanto fuera del ambiente español. España, el pueblo perseguidor y cruel, es el pueblo donde no existe cuestión judía, acaso porque los judíos son pocos y no tienen

visibles comunidades. Pero entra ese asunto en el reino de los posibles dramáticos, y la manera de tratarlo es bella y levantada. Si recordamos alguna de las obras modernas inspiradas en el problema judío, por ejemplo *Israel*, de Bernstein, á la que da tanta fuerza dramática la situación del orgulloso príncipe de Clar, que descubre ser hijo del banquero judío Gutlieb, á quien ha ultrajado y provocado á duelo, hallaremos que la comedia de la señora Pardo Bazán tiene más generalidad, está menos ligada á las circunstancias de lugar y de momento, que en esa obra de Bernstein son reflejo del movimiento antisemita y nacionalista francés.

Evidentemente, la señora Pardo Bazán no simpatiza con los judíos, pero eso no impide que en su obra estén retratados con imparcialidad. Junto á las figuras petulantes ó ávidas del viejo Simón y de sus hijos Benjamín y Ezequiel, se alza la noble figura del rabino Ismael de Leyva, un personaje de la antigua ley, duro como ella, pero recto y lleno de la idea de la misión de su raza. Quien verdaderamente poetiza el cuadro y vierte sobre el espectáculo de sus luchas, de sus ambiciones, de sus rencores, un bálsamo suave de paz y de dulzura, es la bella imagen de Susana. El amor, que tantas discordias ha engendrado y otras tantas ha apaciguado entre los hombres, aparece aquí en su papel de conciliador, de domador de odios, y dicta un desenlace feliz y desapasionado, en que las dos razas se reconcilian en las dos más nobles figuras que las representan en la comedia. No puede decirse que el asunto esté tratado por la señora Bazán con prejuicios cristianos y aristocráticos. Si las figuras de los judíos son, en general, poco atractivas, los cristianos que se rinden ante la opulencia semita no hacen mejor papel. En esta comedia hay una parte de observación de costumbres del mundo, de la sociedad distinguida, que la da alguna semejanza de ambiente y de tono con *Cuesta abajo*, otra de las obras de la autora.

Juventud nos muestra un personaje de estirpe ibseniana, un pariente lejano de los Brand, los Juan Gabriel Borkmann,

los Enemigos del Pueblo y los Solness, que tan relevante papel desempeñan en el moderno teatro noruego. Bernardo de Salvora es un visionario, un soñador, que desdeña la realidad y no quiere amoldarse á sus mezquinas exigencias. Es el ensueño, el ideal, despreciando los caminos ordinarios de la acción. Estudiante, pierde la carrera, y con ella un legado, por no amoldarse á la rutina de la enseñanza oficial; desdeña luego el puesto de caudillo de una juventud animosa que le ofrecen sus amigos y compañeros de las aulas; renuncia al amor de la hermosa y opulenta Inés de Montemra, antes que doblegarse á ser un hombre como los demás, á buscar una posición en la vida, uno de los fines prácticos y mediocres que persiguen ordinariamente los hombres. Lo que le distingue de los personajes ibsenianos, y nos hace ver en él una figura meridional, es su desprecio de la acción. Su idealismo no se desahoga en una acción extraviada y reñida con la prudencia humana; se complace en el quietismo, en una especie de orgulloso nirvana. Es el hombre ensueño del Mediodía, no el hombre acción del Norte.

El desengaño amatorio hace caer á este personaje de las alturas de su idealismo. Comprende que hay que capitular con la vida. Cuando Inés vuelve á ofrecerle su amor, admitiéndole ya tal como fué: soñador, loco, divorciado de la realidad, un último destello de idealismo le mueve á rechazarla. En una escena muy bella, la dice: Respeto en ti á aquel Bernardo Salvora que fué... ¡Canto mío, juventud mía, locura mía, no te sé acuñar!... Ella, enamorada, le deja la llave de la puerta que pone en comunicación los dos huertos vecinos, de Inés y del soñador; mas él se la entrega á una muchacha humilde que le adora en secreto, y cuyo amor ha adivinado al cabo, la cual, en un movimiento de mujer triunfante y celosa, tira la llave por encima del muro. Parece que con aquella llave se va el pasado quimérico de Bernardo de Salvora, y se le abre una vida nueva, una vida de lucha y de transacción con la realidad, en que ha de sostenerle aquel amor fuerte y sencillo de una

mujer que tiene fe en él como en un dios, pero por donde alguna vez cruzara, con la suprema nostalgia del bien perdido, sin haberle gozado, la imagen de Inés de Montemar.

El carácter del protagonista es algo oscuro; tiene una vanidad infantil, una fe jactanciosa en su superioridad, en aquella superioridad potencial que no se aplica á ninguna misión clara y determinada. Esta fe, este concepto de su superioridad y este apego á ella, se quiebran de repente al recibir el choque del desengaño amatorio, y hay un rápido acomodamiento á las circunstancias y exigencias de la vida. Es achaque del personaje, más que del dramaturgo. Estos espíritus que han nacido llevando en la frente el signo del ensueño, son contradictorios y fantásticos. Por eso el público, que se compone de un nivel medio de sentidos comunes, no suele comprenderlos bien.

La lucha entre los dos amores que rodean y asedian á Bernardo de Salvora, el amor que siente y el amor que inspira, es quizás lo más bello de la comedia y uno de sus aciertos psicológicos. Al hacer triunfar al amor sumiso, entregado, fiel en la adversidad, de la pobre hospiciana Socorro, la condesa de Pardo Bazán ha otorgado una hermosa victoria al ideal. Este triunfo de la humildad, de la dación y entrega de sí mismo, vale más que valdría el triunfo del altivo y vago ensueño de Salvora. ¡Ah, si el amor rendido, el amor de renunciación, de entrega y sacrificio de sí mismo, alcanzara frecuentemente estas dulces victorias, cuán embellecida resultaría la vida humana!

Leído, el *Teatro* de la señora Pardo Bazán nos eleva á esas esferas de ensueño, de meditación moral, de sublimación de las potencias humanas, que indica la breve exposición de los asuntos que queda bosquejada. ¿Ha de ser incompatible con estas nobles emociones la perspectiva de la escena? Por mi parte, no lo creo. Podrá haber lucha; pero al final se adivina, como una aparición radiante, como un fantasma de luz, la victoria.

E. GÓMEZ DE BAQUERO

DEPTENEGE A LA BIBLIOTFCA
ATENEQ BARCELONF S

REVISTA DE REVISTAS

SUMARIO: LITERATURA: Barbey d'Aurevilly.—HISTORIA: ¿Estaba Napoleón enfermo en Waterloó?—CRÍTICA: ¿Verosímil ó verisímil?—Otra vez Rubén Darío.—CIENCIAS NATURALES: Los matrimonios entre los animales.—COSTUMBRES: Amores de teatro.—FEMINISMO: La fuerza moral de la mujer.—IMPRESIONES Y NOTAS: La curación de la arterio-esclerosis.—*Los camelots du roi*.—Un museo de feísmo.—Impresiones de un jurado.—Cirano-Bergerac.

LITERATURA

BARBEY D'AUREVILLY.—Es interesante la conferencia que ha dedicado Pablo Bourget á Barbey d'Aurevilly, «el ilustre caballero de Molossard», como le llamaba Pontmartin; «burgués equilibrista», como le llamaba Zola; «bicho raro», como le apellidaba Sainte-Beuve, y «vieja paradoja ambulante», como le decía Brunetière, en todo caso escritor estimado, cuyas obras se agotan y se reimprimen; y que si fué condenado por un Sainte-Beuve, fué también exaltado por un Baudelaire y un Saint-Victor, un Teófilo Gautier y un J. J. Weiss. Y no es que sus obras sean numerosas, pues aparte de sus artículos de crítica, se reducen á cuatro ensayos de juventud: *Lo que no muere*, *La sortija de Aníbal*, *El amor é Imposible*; otras cuatro novelas de la edad madura: *Alma vieja querida*, *El caballero Destouches*, *La Hechizada* y *El cura casado*; un cuento

muy largo, *Historia sin nombre*, y una colección de seis *nouvelles*, *Las diabólicas*.

Barbey llamaba ante todo la atención por su caprichosa vestimenta: los puños de su camisa volvían sobre la manga de su levita, cuyas solapas se adornaban con ancha cenefa de seda; sus corbatas llevaban siempre una ancha y larga puntilla de encaje; su sombrero de copa tenía alas forradas de terciopelo; su pantalón de lana blanco, con trabillas y banda de seda amarilla ó malva, y sus guantes, de piel negra, iban cubiertos con gruesos anillos de oro; llevaba por bastón un látigo, y con esto y un rostro devastado, que no tenía ya edad, de penetrante mirada, boca altiva y nariz aguileña, se presentaba de modo que excitaba el asombro, y frecuentemente la antipatía, en los teatros y en los círculos, en las exposiciones y en las visitas. El asombro se cambiaba en entusiasmo ó en mayor antipatía cuando se le oía hablar. Bourget dice que no ha oído conversación comparable á la de Barbey d'Aurevilly, prosa inaudita de verbo y de color, que brotaba como un surtidor, acarreando revueltas, anécdotas truculentas y epigramas crueles, imágenes sorprendentes é ideas geniales. Vivía en el Faubourg Saint-Germain, y los que no le conocían más que por sus libros y sus trajes, se lo imaginaban instalado á lo gran señor en las magnificencias de algún vetusto, pero grandioso palacio. La realidad era otra cosa: su casa se componía de una pieza cuadrada pequeña, en la que apenas cabían un armario de espejo, una cómoda-tocador, una cama, unas sillas y dos mesas; en la una estaba dispuesto el arsenal de sus plumas de ave y de sus frascos de tinta (pues Barbey no escribía el menor billete sin iluminarlo de rojo, azul y verde, oro y plata) y sus papeles, pruebas y libros; la otra le servía para comer lo que le llevaban de un restaurant vecino. Otro cuartito contiguo le servía de ropero.

Si para salir á la calle Barbey se equipaba del modo extravagante que hemos dicho, en su cuarto la extravagancia era todavía más atrevida, soliendo llevar una blusa de paño rojo

con cruces de paño verde ó negro, bordadas en aplicación sobre los hombros y las mangas, con una especie de gorra de cuartel, de la que colgaba, á modo de esclavina, una especie de capa de paño rojo; pantalones de la misma tela, bien tirantes, con trabillas sobre zapatos de cuero verde adornados con hebillas de cristal. Lo raro del caso es que, al verle con este disfraz, nadie pensaba en reirse ¡tan atractiva era la palabra de Barbey! No se veía ya más que aquella llama de talento y de poesía que brotaba de sus ojos ardientes y de su elocuente boca. Era Midas cambiando en oro todo lo que tocaba, ó mejor aún, Don Quijote transformando en castillo la primera venta en que entraba.

Mientras los alemanes bombardeaban á París, él escribía un volumen sobre Goethe y contra Goethe; no necesitaba Barbey aquel motivo patriótico para odiar al autor de *Werter*; eran dos espíritus completamente opuestos. Para Goethe, toda la ética se resumía en la *adaptación*; para Barbey, en la *resistencia*. Realizaba el tipo observado por Cervantes en sí mismo, sin duda el del hombre cuyo ideal íntimo está en desacuerdo irreductible con la realidad circundante. Lo patético de la hermosa creación cervantina está en el trágico dilema que ha de resolver su héroe: renegar de su alma ó batirse con una realidad inevitable, que á cada momento toma su desquite. El desquite en el caso de Don Quijote era el apaleamiento de los unos, las burlas de los otros y las guasas de Sancho Panza; para Barbey era el cuarto amueblado de 50 francos, la ironía ó el silencio de la crítica, la necesidad de escribir para vivir sobre todas las necesidades publicadas, la vejez, en fin, con todo su horrible séquito de impotencias y alifafes. Y eso que á los ochenta años Barbey no aceptaba todavía el envejecimiento, afirmando que «si el sentimiento de la guardia que muere y no se rinde es heroico en Waterloó, no lo es menos enfrente de la vejez, que no tiene la poesía de las bayonetas para herirnos».

Barbey d'Aurevilly pertenecía á una antigua y muy buena familia del Cotentin. Su abuelo era hijo natural de Luis XV y

fué ennoblecido en 1756 por un cargo que confería la nobleza. Barbey era un hidalgo intransigente, que se avergonzaba de ser primo de un pretendiente (el conde de Chambord), que no había montado á caballo para reconquistar su reino. Nada le indignaba tanto como un rey que no fuese militar. Cuando Amadeo dejó el trono de España, Barbey envió al *Figaro* un artículo comentando aquella abdicación en términos tan violentos, que Villemessant le devolvió la prueba con estas palabras: «No admito que se insulte á los reyes que caen.» Barbey devolvió á su vez la prueba con este comentario, escrito con su tinta más roja: «Sea; pero ¿y los que se...?» Y es que Barbey se había educado en un medio ambiente de aristocratismo exasperado tan intransigente, que su padre, Teófilo, no sólo no aceptó jamás el imperio, sino que no quiso ejercer ningún cargo bajo Luis XVIII ni bajo Carlos X, porque habían reconocido la Carta. Así se comprende que con esta preparación no era fácil que se acomodara á una atmósfera tan distinta, como la del París de Luis Felipe.

Poeta á los quince años, enviando una oda dedicada á los héroes de las Termópilas, á Casimiro Delavigne; entusiasta de Byron y Alfieri, que envenenaron diez años de su juventud exaltando su dandysmo; prosaico estudiante de derecho después en Caen, donde tropieza con el hermoso Brummel, el rival en elegancia de Byron, que envidiaba sus chalecos; establecido luego en París hacia 1836, sin que se sepa lo que hizo en diez ó doce años, como no fuera comerse con sus aspiraciones al cetro de la elegancia los pocos billetes de 1.000 francos que le legó su pariente el caballero de Montressel, novelista oscuro más tarde y hasta agente electoral y lanzador de negocios desastrosos en algún momento; pensando tan pronto en hacerse militar como en meterse en un convento, se resuelve al fin en 1849 á dedicarse á la literatura, impulsado por la necesidad de ganar la vida de algún modo.

Las características de sus novelas están perfectamente señaladas por Pablo Bourget. La novela de Barbey es, ante

todo, histórica; pero refiriéndose á un período histórico, y reproduciendo su espíritu, sentimientos y costumbres, se abstiene de tomar como protagonistas personajes demasiado conocidos de aquella época; mientras Balzac trata la novela histórica, como la novela contemporánea, por reconstrucción directa, Barbey la trata, y esa es su originalidad, en la perspectiva del recuerdo y de la tradición. Su novela no es solamente histórica, sino regional; el movimiento es escaso; en cambio, sus procedimientos se adaptan perfectamente al retrato, y eso sobre todo es la novela de Barbey: una novela retrato. La impresión de conjunto de un libro como *La hechizada*, su obra maestra acaso, es una figura, la del cura La Croix-Jugón, admirable tipo de cura vendeano.

Para Bourget, la explicación de que algunos grandes literatos hayan desconocido el valer de Barbey d'Aureville, está en la crítica. Barbey crítico tenía la pluma muy dura, y Barbey hablador, la lengua muy punzante. Un día que Bourget defendía á Zola ante Barbey, diciendole: «Es lo que queráis, pero es muy fuerte», Barbey le respondió: «Sí, es un Hércules que entra en las cuadras de Augias para aumentar su suciedad.»

HISTORIA

¿ESTABA NAPOLEÓN ENFERMO EN WATERLOÓ? — Interesantísimo es el artículo que con este mismo título ha publicado en *La Revue* el Dr. Cabanés, y que ha servido también de tesis para una apasionada polémica á la Sociedad Médico-Histórica de París.

Para el general Bonnal, desde 1809, «la visión de Napoleón no es tan clara como antes; una nube de orgullo se interpone entre él y los objetos, haciéndole ver sus propias fuerzas desmesuradamente grandes, y las del enemigo excesivamente pequeñas; este defecto de óptica, exagerándose, es una de las

causas de su ruina definitiva». De ahí que la derrota de Waterloo la atribuya á la faltas poco numerosas, pero graves, cometidas por Napoleón en la campaña de 1815, faltas debidas «á cierto cansancio acompañado de disminución de la energía objetiva y de menor cuidado de los detalles, á la falta absoluta de severidad para con los indisciplinados y á la falta de confianza en el éxito final». También el general Grouard deduce de su estudio de la campaña que Napoleón se mostró «mediante estrategista en la preparación de la batalla, y mediano táctico al darla», añadiendo que sus facultades intelectuales habían bajado hacía unos años.

¿Es verdad todo esto? ¿Es cierto que en la batalla de Waterloo, Napoleón estaba enfermo? Según el Dr. Ravarit, «Napoleón jamás tuvo su memoria más clara, su inteligencia más despierta ni su cuerpo más resistente á la fatiga que en aquel famoso día; la derrota no fué debida al jefe, que nunca estuvo más en posesión de su poderoso genio militar». Esa es también la opinión del historiador Enrique Houssaye, que ha llegado á comprobar que Napoleón, á quien se representa abatido y deprimido por la enfermedad, sin resistencia al sueño é incapaz de tenerse á caballo, estuvo montado más de treinta y siete horas en menos de cuatro días. «Jamás, dice, ejerció el mando más efectivamente; jamás su acción fué más directa; pero obligado precisamente al papel de *sargento de batalla*, que condenó Mauricio de Sajonia, se dedicó por completo á reparar los errores, los olvidos, las faltas de sus lugartenientes.»

Los que han atribuído la pérdida de la batalla de Waterloo al mal estado de salud del emperador, son historiadores y críticos militares que han vivido mucho después de los sucesos. Para el mariscal Wolseley, Napoleón estaba bajo un velo de letargia semejante al que el coronel Baudus atribuye al que tuvo en Moscou. Hoy está fuera de duda que lo que padeció Napoleón en Moscou fué disuria, es decir, dolores vesicales que le dificultaban, cuando no le imposibilitaban, el orinar.

E. M.—Julio 1909.

Así lo afirma Segur, que lo sabía por los secretarios del emperador y por su cirujano, según el cual, Napoleón estaba sujeto á este mal desde su juventud. El Dr. Ivan, que siguió al emperador en todas sus campañas, y el Dr. Mestivier, que estaba á su servicio la víspera de la Moscova, confirman lo dicho por Segur, como puede verse en las notas siguientes, conservadas en los Archivos:

1.^a «El emperador era muy accesible á la influencia atmosférica. Se necesitaba en él, para conservar el equilibrio, que la piel cumpliera siempre sus funciones. En cuanto se oprimía su tejido por una causa moral ó atmosférica, el aparato de irritación se manifestaba con influencia más ó menos grave, y de ahí la tos y la ischuria (*sic*) se manifestaban con violencia. En la jornada del 5 al 6 (Septiembre 1812) fué atormentado por los vientos del equinoccio, las nieblas, las lluvias y el vivaqueo. Los accidentes fueron bastante graves, para tenerlos que calmar con una poción que fueron á buscar por la noche á una legua del campo de batalla. La perturbación fué bastante grande para producir fiebre; y sólo después de algunos días de reposo en Mojaïsk y en Moscou, cesaron la tos y la ischuria.» —
(*Del Dr. Ivan.*)

2.^a «La constitución del emperador era eminentemente nerviosa. Estaba sometido á influencias morales, y el espasmo se compartía ordinariamente entre el estómago y la vejiga. Cuando la irritación pesaba sobre el estómago, sufría toses nerviosas que agotaban sus fuerzas morales y físicas, hasta el punto de que la inteligencia no era ya la misma en él. La vejiga compartía ordinariamente este espasmo, y entonces se encontraba bajo la influencia de una posición molesta y fatigosa; la marcha á caballo aumentaba sus sufrimientos. En el momento de la batalla de Mojaïsk (Moscova ó Borodino) experimentaba todos estos accidentes, hasta el punto de verse obligado en la noche del 6 al 7 á mandar preparar una poción á su boticario, que estaba con el grueso de la impedimenta á una legua de distancia.» (*Del mismo doctor.*)—Un testigo ocular,

el general Fautin des Odoars, confirma esta nota, diciendo que el día de la Moscova permaneció el emperador, contra su costumbre, todo el día en el mismo sitio, dando órdenes y recibiendo informes, ya de pie, ya más frecuentemente echado en tierra en un foso del reducto conquistado la antevíspera; sólo por la tarde montó á caballo.

3.^a «5 de Setiembre de 1812. El emperador me ha hecho llamar esta tarde.—Y bien, doctor, me ha dicho, ya lo veis, me hago viejo; mis piernas se hinchan, y apenas orino; es, sin duda, la humedad de estos vivacs, porque no vivo más que por la piel.»

«Noche del 6 al 7 de Septiembre.—El emperador se halla en el estado siguiente: tos continua y seca, respiración difícil y entrecortada. La orina, no saliendo más que gota á gota, y con dolor, es barrosa y sedimentosa. La parte baja de las piernas y de los pies, extremadamente edematosos. El pulso duro, febril é irregular. Estos síntomas graves hacen temer una disposición á una enfermedad orgánica.»—(*Del Dr. Mestivier.*)

4.^a «Debo añadir que la disuria que experimentaba Napoleón no cesó completamente sino al segundo día de su entrada en Moscou. Aquel día me hizo venir, hacia las siete de la mañana; acababa de despertarse, y enseñándome un orinal lleno, me dijo que creía estar fuera del paso después de haber orinado tan abundantemente y á pleno canal; pero me manifestó alguna inquietud por el sedimento, que llenaba un tercio del orinal. Yo le respondí que era el efecto de una crisis favorable al recobro próximo de su salud.»—(*Del Dr. Mestivier.*)

¿Sufrió Napoleón en la noche de la batalla de Ligny alguna de esas crisis de ischuria que había padecido en la Moscova? Grouchy dice que el emperador estaba fatigado al dejar en la mañana del 17 el castillo de Flourens; el general Le Sénecal y el coronel de Blocqueville, ambos á las órdenes de Grouchy, dicen que Napoleón había estado enfermo por la noche, sin decir de qué; y Thiers escribe que Napoleón sufrió el

día de la batalla de Waterlooó una indisposición bastante incómoda, pero sin designarla. ¿Qué indisposición era ésta?

Vaulabelle, con referencia al general Gourgaud, dice que «el emperador era presa, hacía algún tiempo, de crueles dolores físicos, que le hacían muy penoso el ejercicio á caballo; sufría «una afección hemorroidal». El gran mariscal Bertrand añade que «estos dolores fueron causa de que Napoleón estuviera casi siempre á pie el día de Waterlooó hasta cuando hubiera sido necesario que acudiese á caballo á tal ó cual punto». El rey Jerónimo, hermano de Napoleón, confirmó en 1849, hablando con Santiago Barral, que el emperador había sufrido hemorroides en Fleurus, en Ligny, y más todavía en Waterlooó; su primera aparición ocurrió en la campaña de Sajonia, en 1813. El mal estar cedía generalmente á lociones de agua hirviendo con extracto de saturno; el día de Waterlooó, Napoleón tuvo que aislarse un instante en la granja del Caillou para practicar su cura. Sólo el hermano de Napoleón, su sobrino el príncipe Jerónimo y el conde Marchand, eran los únicos que estaban en el secreto de aquel padecimiento.

Nada se hubiera traslucido de él, si el rey Jerónimo, consultado por Thiers, no hubiera indicado que el emperador sufría un mal en la vejiga, y si no se hubieran recogido con este motivo testimonios concluyentes, que demuestran que el hermano de Napoleón no quiso decir la verdad más que á medias. Barral, oficial de la antigua guardia, ha contado á su nieto que Ney, al día siguiente de la batalla, hablaba en Mezières de lo sucedido, y exaltado por su relato, arrojó el sombrero al suelo, gritando: «¡La cabeza de Grouchy! ¡La cabeza de Grouchy! ¡Francia la necesita! ¡No ha marchado, no ha querido marchar al cañón! Gérard me lo ha dicho. ¡El emperador ha sido valiente, sagrado nombre de Dios, pero tenía sus hemorroides, y ha tenido que visitar en coche las avanzadas!»

El propietario de la granja del Caillou, que habló un momento con el emperador, en la mañana del 18 de Junio, notó que su andar era dificultoso y que separaba las piernas al an-

dar. Los libelistas explotaron esta observación, atribuyéndola á causa muy distinta de la verdadera, llegando el conde de Waldbourg á afirmar que Napoleón sufría una enfermedad galante, calumnia recogida por Charras al decir que Napoleón, «á su vuelta de la isla de Elba, había contraído la enfermedad de que murió Francisco I», y repetida después por Michaud y atenuado por Lamartine.

El padecimiento de Napoleón, sea hemorroidal ó vesical, ¿fué bastante fuerte para impedirle el uso del caballo durante la mayor parte de la jornada del 18 de Junio? Los hechos demuestran lo contrario. Walter Scott, que unos meses después de la batalla habló con el guía de Coster, dice que Napoleón estuvo toda la tarde, no lejos de la Bella Alianza, á caballo la mayor parte del tiempo. Barral ha echado la cuenta del tiempo que el emperador estuvo á caballo durante la campaña de Bélgica, y, de ciento nueve horas, estuvo en cada día diez y ocho horas, trece horas y veintiséis horas, de un solo tirón. En Waterloo, los oficiales y soldados le vieron, no lejos de la granja del Caillou, recostado á horcajadas con los brazos cruzados, en la actitud que tomaba cuando quería descansar. La víspera de Waterloo, Napoleón se había acostado después de las diez de la noche, y se había levantado á las dos de la mañana; nada de extraño era que á las once sintiera necesidad de dormir. En Wagram se durmió ante su estado mayor, y cuando se despertó, el ejército austriaco estaba derrotado; en Bautzen se durmió sobre la pendiente de un barranco, en medio de las baterías del general Marmont, y al despertar, supo que estaba ganada la batalla; en Italia se quedó muchas noches sin dormir hasta que, agotado de fatiga, durmió diez y ocho horas seguidas. Como él mismo decía, cuando daba batallas que duraban tres días, la naturaleza cobraba también sus derechos. En Waterloo, unos dicen que se echó en un lecho de campaña, y otros le vieron dormitando en una silla; su sueño, en todo caso, fué de corta duración.

Estas somnolencias, sin embargo, se repetían hacía tiempo

con demasiada frecuencia, é iban acompañadas de pesadez de cuerpo y de pereza de espíritu, que mostraban lo gastado de su organismo. El duque de Cres, que vivió en la intimidad de Napoleón durante los Cien Días, decía al duque de Ragusa, que lo refiere en sus Memorias: «Hay siempre en él un espíritu prodigioso, y en este sentido se conserva tal como lo habéis conocido; pero nada de resolución, nada de voluntad, nada de carácter: esta cualidad, en otro tiempo tan notable en él, ha desaparecido. No eran, pues, sus cualidades intelectuales las que se habían debilitado, como algunos han pretendido, aunque hubiera sufrido desde la campaña de Rusia algo de amnesia progresiva, sino su energía, su espíritu de decisión.» Sin negar que haya estado enfermo el día de Waterloó, sus sufrimientos, por dolorosos que fueran, no entraron sino en mínima parte en la pérdida de la batalla, debida principalmente á la imposibilidad de empezarla al rayar el día, como Napoleón había querido.

CRÍTICA

¿VERISÍMIL Ó VEROSÍMIL? — De tiempos inmemoriales se ha usado en castellano, por casi todos nuestros buenos escritores, la palabra *verosímil* con sus compuestos y derivados *verosimilitud*, *inverosímil*, *inverosimilitud*. Pero de poco tiempo acá, es frecuente tropezar con la forma *verisímil*. En un *A B C* que tenemos á la vista, un redactor escribe *verosímil*, y otro *verisímil*. ¿Cuál de los dos tiene razón?

El Diccionario de la Academia admite las dos formas, aunque parece dar la preferencia á *verisímil*. Claro es que esto es dejar en pie la cuestión. El adjetivo *verosímil* ó *verisímil* es un compuesto de dos adjetivos: el primero de ellos, *verus*, *vera*, *verum*, sustantivado; *similis* quiere decir *semejante*, y *veri* es el genitivo del adjetivo *verus*, y *vero* el dativo del mismo. Como se ve, para plantear bien la cuestión, lo que importa averiguar

es si el adjetivo *similis* rige genitivo ó dativo, ó, lo que es igual, si debe decirse *similis veri*, semejante *de* la verdad, ó *similis vero*, semejante *á* la verdad.

En castellano, la cosa no ofrece duda. Nosotros decimos «semejante *á* la verdad», y no «semejante *de* la verdad». Hay casos en que *semejante* podría emplearse con *de*, como al decir: «Luis es el semejante de su padre»; pero esta construcción, además de ser insólita, requiere la sustantivación previa del adjetivo; pero, conservando éste su carácter propio, nunca podría emplearse con *de*, y á nadie se le ocurriría decir: «Luis es semejante *de* su padre», sino «semejante *á* su padre».

¿Sucede lo mismo en latín? Las gramáticas latinas, como la de Raimundo Miguel, por ejemplo, dicen que el adjetivo *similis* se construye con el genitivo ó con el dativo, como se ve en *similis mortis* ó *morti*. Algunos, fundándose en la distinción establecida por Diómedes, sostienen, con Madvig, que se emplea el genitivo cuando se trata de seres animados, especialmente de los dioses ó de los hombres, y el dativo cuando se trata de seres inanimados; pero esto se halla contradicho por numerosos ejemplos de los clásicos, como se ve en Cicerón (*patri similis, dissimilis homini*), en Virgilio (*deo similis*), etc.; sólo con los pronombres personales, como anota Charisio, suele preferirse el genitivo. Los Diccionarios latinos, sin embargo, tratándose del compuesto á que nos referimos, aceptan *verisimilis*, lo que explica la preferencia otorgada por un Diccionario tan afecto á la restauración etimológica como el de la Academia, en su última edición, á la forma *verisimil*, en contra de la verdadera tradición castellana, que ha preferido siempre *verosimil*, como más conforme al genio de nuestra lengua, del mismo modo que ha preferido las *b* y *p* en voces del tipo *obsuro, subscripción*, yendo contra toda la corriente del habla viva castellana.

*
* *

OTRA VEZ RUBÉN DARÍO.—Podrá parecer al que nos lea que sentimos contra Rubén Darío alguna especial animadversión; lejos de eso, el escritor americano nos inspira viva simpatía, y como figura de mayor relieve (en apariencia, al menos, por arte de sus aduladores) en la poesía contemporánea, no puede menos de atraer nuestras miradas y fijar nuestra atención; y por lo mismo que reconocemos en él cualidades estimables, quisiéramos verle exento de defectos, y juzgamos deber nuestro censurar lo que es digno de censura en sus producciones. Un escritor á quien se proclama, con bombo y platillos, «gran poeta» *urbi et orbe*, debe procurar ser impecable en todo: en los asuntos que elige, en el desarrollo que les dé al tratarlos y en la forma con que los vista para lanzarlos al público. Veamos el fragmento del *Poema del Otoño*, que encontramos en la notable revista bonaerense *Nosotros*, y que empieza así:

Tú que estás la barba en la mano
Meditabundo
Has dejado pasar, hermano
La flor del mundo?

Convengamos en que para poema, la rima no es rica ni el metro es de los más escogidos; pero eso es lo de menos, pues rima pobre es la de nuestros romances, y nada hay más hermoso que un romance bien hecho; y metros cojiandantes hay muchos en Fray Luis de León, sin que por eso valgan menos los pensamientos en ellos encerrados. Pero ¿qué es eso de «Tú que estás la barba en la mano»? ¿Qué recurso de gran poeta es el que obliga á esa elipsis tan poco castiza, aunque puedan citarse, rebuscando bien, algunos ejemplos que parecen autorizados? ¿Qué recurso de gran poeta es el empleo de hermano, que más que nada trasciende á ripio? ¿Qué flor del mundo es esa á que Rubén se refiere? ¿Es la primavera ó es el verano? Pues sea el verano ó la primavera, esas no son flores del mundo, sino flores del tiempo. ¿Es la adolescencia ó es la juventud? Pues esas tampoco son flores del mundo, sino flores de la vida,

y luego, ¿dónde empieza la interrogación, amigo D. Rubén? Porque en castellano tenemos, afortunadamente, un signo de interrogación inicial y otro final, y aquí sabemos dónde concluye la pregunta, pero no sabemos dónde empieza; y aunque es verdad que se puede ser gran poeta con mala ortografía, no está bien en una persona culta prescindir de los principios ortográficos.

Otra estrofa dice así:

El alma ahita cruel inmola
Lo que la alegra,
Como Zingüa reina de Angola
Lúbrica negra.

Aquí nos encontramos con un aforismo y una comparación por ejemplo; el aforismo es falso, pues el alma ahita no siempre inmola lo que la alegra; hay almas ahitas que inmolan y otras que no inmolan; y las que inmolan, unas veces inmolan lo que las alegra, y otras, las más, lo que las entristece ó las estorba. En cuanto al ejemplo de esa señora Zingüa (conservamos la diéresis del original, aunque maldita la falta que hace), es un descubrimiento que podrá servir á D. Rubén para escribir una monografía histórica, pero que en una poesía está completamente fuera de lugar, pues cuando se hacen citas de esa clase deben escogerse nombres de personajes mitológicos, históricos, legendarios ó novelescos, con notoriedad suficiente para que todo el mundo—el mundo culto—comprenda y aprecie el símil ó la alusión. Pero, ¡es claro! Rubén Darío había empleado como final del segundo verso la palabra *alegra*, y le hacía falta un consonante en *egra* para el cuarto verso, y para encontrarlo se tuvo que ir en busca de doña Zingüa, una reina de Angola, lúbrica y negra, y así salió del apuro con un descubrimiento histórico-geográfico, una diéresis innecesaria y un ripio de los más caracterizados.

Casi toda la poesía es así, pues apenas hay estrofa que no tenga defectos, siendo todas ellas de lo más prosaico y vulgar

que puede verse, á pesar de lo rebuscado de los términos y de lo alambicado y enrevesado de los conceptos. Véanse, por ejemplo, estas otras dos:

Para qué las envidias viles
Y las injurias
Cuando retuercen sus reptiles
Pálidas furias?

Para qué los odios funestos
de los ingratos?

Para qué los lívidos gestos
de los Pilatos?

Es lo que dice todo el mundo:

¿Para qué los arduos problemas
ni los belenes?

¿Para qué los huecos poemas
de los Rubenes?

¿Para qué? ¿Para qué? ¡Vaya usted á saber! Ni D. Rubén nos lo dice, ni nosotros queremos perder el tiempo en averiguarlo. Todo eso suena á hueco con la máxima oquedad. ¿Por qué las *furias* han de ser *pálidas*? ¿Por qué los *gestos* de los Pilatos ni de nadie han de ser *lívidos*? ¿Se concibe siquiera lo que puede ser un gesto lívido?

Basta por hoy. América, nuestra hermana América, la América española, tiene glorias literarias de primer orden en la lírica, en la dramática y en la erudición; nombres como Sor Juana Inés de la Cruz, en lo antiguo, y como el de Cuervo, en lo moderno, brillarán siempre como astros de primera magnitud en el cielo de la literatura hispano-americana. Y cuando esto es así, es doloroso que quienes pueden tan sólo aspirar á ser astros de segundo orden, encuentren quienes por adulación mal entendida, mimándolos y lisonjeándolos con exceso, se empeñen en ensalzarlos, y contribuyan á que descuiden su educa-

cación literaria y dejen de limar y pulir sus producciones, haciéndoles todavía perder de categoría, con grave mengua del prestigio que en otro caso podrían adquirir.

CIENCIAS NATURALES

LOS MATRIMONIOS ENTRE LOS ANIMALES.—En las sociedades animales, como en las humanas, dice G. Rona, en *La Revue*, la observación atenta descubre los mismos modos de unión sexual, la monogamia y la poligamia. Lo que casi siempre determina la asociación es, además de la reproducción de la especie, la solicitud por la progenie. El animal tiene el sentido de la protección de sus hijos de un modo especialísimo: una mujer se arrojará en las llamas para salvar á su hijo ó perecer con él en el incendio; pero esta abnegación no es más heroica que la de la cigüeña, que no abandona su nido ardiendo y que extiende cuanto puede las alas para defender su cría. Y no es menos admirable la conducta de la elefanta de que habla Schweinfurth: unos cazadores, para cogerla, habían incendiado los matorrales en que se había refugiado con sus hijos; ella trataba de salvarlos aspirando el agua con su trompa y rociándolos, mientras hacía lo posible para librarlos, corriendo en todos sentidos y dando berridos de desesperación.

Los peces mismos, á pesar de su reconocida estupidez, no carecen de virtudes maritales y paternas, según Lacepede, Cuvier, Valenciennes y Seeley. Refiere Pictet la manera con que el macho del hipocampo y de la anguila de mar se encargan de la inteligente defensa del nido en unión de la hembra. Hufchinson afirma que los grandes salmones del Oregón realizan esta tarea de un modo conmovedor, como si comprendieran las obligaciones de su unión: ahuecan la arena para emboscarse en el lecho del río, á fin de caer inopinadamente sobre la feroz trucha que amenaza sus huevos, y á menudo, el

salmón macho se adelanta á la hembra para preparar el sitio en que ha de detenerse; el afecto del macho es tan grande, que arrostra por la hembra todos los peligros. Estos grandes salmones americanos viajan en bandadas; son rivales entre sí y van en busca de la hembra; cuando la encuentran, se entregan por su posesión á combates encarnizados, y como lo exige la ley de la selección, el vencedor es el más apto para la reproducción; los vencidos, si no han sido muertos, abandonan el campo para ir á buscar en otro sitio mejor ocasión de matrimonio.

Un pez del lago Tiberiades, el *cromis*, ha merecido el nombre de *pater familias*, por abrigar, y alimentar en su boca los huevos fecundados. El pez luna de la cuenca de los Adirondacks, de Nueva York, se mete en la grava amarillenta, donde yace la hembra y espía los alrededores; ora se arriesga al exterior para nadar en un rayo de sol que irisa sus escamas, pasando con precaución por encima de su tesoro; ora se lanza al encuentro de algún merodeador con verdadera cólera, expresada por sus violentos coletazos, acometiéndole con furia. Entre los peces inferiores, los hay que promiscuan, abandonando la hembra antes de que ponga; pero son especies de organismos tan sencillos, que los hijos pueden vivir por sí mismos desde la primera hora sin necesidad de protección.

Donde se encuentran lazos de matrimonio semejantes á los de la familia humana, es entre los pájaros; salvo raras excepciones, parecen tener conciencia de sus deberes matrimoniales aun más que el hombre mismo, sin hablar de los *inseparables*. Vermet cita el caso de dos patos mandarines, unidos por profundo afecto; un día se llevaron la hembra para hacerla criar en otra parte; esta separación fué tan penosa para el pato, que languideció y daba pena verlo; pero cuando le devolvieron la hembra, fué una escena de ternura completamente apasionada. Buller habla, en sus *Pájaros de Nueva Zelanda*, de una pareja de loritos que eran modelos de buen matrimonio; el macho fué muerto en la caza; la hembra, entristecida profundamente por aquella pérdida, se negó á tomar todo alimento y acabó por

sucumbir á su dolor. Sabido es el violento pesar que la viudez provoca en las tórtolas. El amor, tan fuerte como la muerte, no es aquí una imagen literaria, es la expresión de la realidad.

Según Darwin, salvo ciertos mamíferos y algunos pájaros que son incorregiblemente polígamos, los animales que ha estudiado, eran todos monógamos; jamás ha encontrado roedores ni insectívoros polígamos, y hasta la rata común que tiene esa mala reputación no suele tener harem; entre los carnívoros, sólo el león es el polígamo, como lo son también algunas aves de rapiña que frecuentan las orillas del mar.

Finck, autor de un curioso trabajo sobre los amores de los pájaros, afirma que lo que hace polígamas á algunas especies de animales es la domesticación; Brehm, Darwin y Claus sostienen que el animal es tanto más inclinado á la monogamia, cuanto más instintivamente se preocupa por el porvenir de su raza. Un macho que tuviera que ocuparse de las crías de varias hembras no podría atender á todas. Bartlett, que ha estudiado de cerca los lofóforos, ha observado que en una misma pajarera, aunque los machos sean polígamos, no se puede poner más que una sola hembra, porque si hubiera dos se destruirían mutuamente; da como razón que la poligamia es generalmente cosa sólo del macho, no desaprovechando la hembra ninguna ocasión para castigarle por su inconstancia.

El hombre, al domesticar ciertas especies, las ha obligado á la poligamia para obtener productos más numerosos, más variados y mejores; pero hay animales que se resisten á la poligamia: el tigre, el leopardo, el lobo, la zorra, el chacal, el jabalí, el antílope, el castor, el mono antropoide, se obstinan con asombrosa sagacidad en no tener más que una hembra; los mismos pichones no son tan volubles como se dice; si los hay que visitan á todas las hembras del palomar, hay parejas que basta aislar algún tiempo para que abandonen la promiscuidad, y esas precisamente son las que dan productos de plumaje más brillante y de más evidente vigor. El calao no se liga más que con una sola hembra, y se aparta de todas las de-

más aun cuando tratan de conquistarle con demostraciones de coquetería. El papagayo de Madagascar, llamado «pájaro de amor», es todavía más fiel y adicto; muere cuando su hembra le abandona ó ha cesado de vivir, dando así el ejemplo á más de una familia humana, en la que frecuentemente la desesperación conyugal no dura ni siquiera el año de luto.

COSTUMBRES

AMORES DE TEATRO.—Hasta fines del siglo XVIII, dice en *La Grande Revue* León Blum, se juzgó muy natural que una mujer de cuarenta años, que podía ser ya madre y hasta abuela, pareciese todavía deseable y fuese amada por un hombre de menos edad que ella; entre las heroínas racinianas, Roxana tiene seguramente más que Bayaceto y Fedra está más madura que Hipólito; en *El matrimonio de Figaro* estamos más seguros del amor de la condesa por Querubín que del de Querubín por la condesa. El romanticismo cambió todo esto; y para ser amada, la mujer tiene que llenar las condiciones prescritas en el *Fortunio* de Gautier: «La belleza más perfecta y veinte años cuando más.» En el diálogo de Octavio y Mariana, de Musset, se ve también el concepto que en estas materias tenían los románticos:

—«¿Qué edad tenéis, Mariana?

—¡Bonita pregunta! Y si no tuviera más que diez y nueve años, ¿qué querríais que pensara de ello?

—Pues que tenéis todavía cinco ó seis años para ser amada, ocho ó diez para amar vos misma y el resto para rogar á Dios.»

El naturalismo á su vez ha revisado de nuevo esta causa. Desde Flaubert y Dumas hijo, la novela y el teatro nos han presentado con frecuencia mujeres cuya pasión ha sobrevivido á la primera juventud; así, la más noble heroína del teatro contemporáneo, la *Dominica del Pasado*, de Porto-Riche, es una

mujer de cuarenta años que ama á Francisco Prieur, un hombre de su edad. ¿Soportaríamos que se hubiera enamorado de un barbilampiño? Seguramente, no; sean restos del prejuicio romántico, sea cierta repugnancia á esos amores tardíos, encontramos en ellos cierta bajeza, tacha ó vicio; es el caso de la señora Guichard y Alfonso, de Germinia Lacerteux y Jupillon.

¿Por qué hacen sufrir tales amores y, á la compasión que inspiran se mezcla cierto ridículo? Las mujeres que en las postrimerías de su última juventud consagran su amor á un joven, obedecen á una ley natural. La mujer es, ante todo, amante; luego, esposa, y luego, madre; y el paso de su juventud á su madurez está precisamente marcado por esas tendencias complejas que conservan algo del estado anterior y del en que van á entrar. Son relaciones de amor en que hay mucho de amistad protectora y maternal, señalando la transición natural de la exigencia egoísta de la juventud al afecto reflexivo y desinteresado, cuando no abnegado, de la madurez.

Si se quiere llevar á la escena esta crisis sentimental, habrá que elegir entre dos hipótesis: la de la mujer que ha conocido el amor antes de esta crisis, ó la que no lo ha conocido. Tipo del primer caso es *Mamá Colibrí*, de Enrique Bataille. La baronesa Irene de Rysberge no ha querido nunca á su marido, que es un hombre de negocios flemático y glacial, ni ha tenido jamás, ni pensado en tener, amante alguno. A los cuarenta años, cuando su hijo mayor está en víspera de casarse, se le ocurre enamorarse del joven Jorge de Chambry, un compañero de su hijo. ¿Se cree que su prolongado hábito de honestidad la protegerá contra tan peligrosa pasión? No; Irene de Rysberge (*Mamá Colibrí*) será fatalmente la querida de Jorge; se fugará con Jorge y sacrificará por Jorge su fortuna, su fama y hasta el respeto de sus hijos. ¿Por qué? Porque el largo período entre su casamiento y su pasión tardía ha estado ocupado, á falta del amor de esposa, por el amor de madre; porque la suma de pasión que no ha dedicado á ningún hombre, la ha

consagrado á sus hijos; y no distinguiendo entre la pasión maternal y la pasión amorosa, Irene ha querido á Jorge durante largos meses como si fuera uno de sus hijos, y al abrigo de esta ilusión, su pasión ha crecido hasta hacerse irresistible y llevarla al olvido de todos sus deberes. El sentimiento maternal ha servido así de disfraz y de guía al amor; pero si Irene no hubiese tenido hijos, hubiera sucedido lo mismo, pues habría reconocido en Jorge al hijo que la faltaba y hubiera creído amarle como tal, viniendo á parar al mismo resultado.

Supongamos ahora que la mujer, al llegar á esa edad, haya querido ya á otro hombre. Esa hipótesis es la elegida por Mauricio Donnay en *La Patrona*. Nelly Sandral, que vive en un mundo extremadamente libre y fácil, ha querido quizá á su marido en los comienzos de su matrimonio; después ha tenido amantes, y ya en la edad madura se encuentra con que Roberto Bayanne, quince ó veinte años más joven que ella, viene desde el fondo de su provincia á instalarse en casa de los Sandral; aquí sí que es natural y casi fatal—porque la fatalidad del otro caso es muy discutible, tratándose de una mujer de principios—que Nelly se enamore de aquel joven sencillo y jovial. En este sentimiento entra la amistad maternal, pero no le sirve de pantalla, pues su experiencia la protege, la ilustra y puede darla fuerzas para detenerse á tiempo. Nelly puede imaginarse al principio que al proteger á Roberto contra las tentaciones que le asedian, instruyéndole y consolándole, se limita á cumplir un deber maternal; pero su experiencia no tarda en advertirlo, y Nelly Sandral prefiere recogerse sin dejarse arrastrar de su pasión. ¿Por qué? Porque la envilecedora aventura en que Roberto está á punto de caer, cediendo á la influencia corruptora del medio en que vive, inspira á Nelly un súbito espanto que la atrae al camino del deber; porque Roberto Bayanne no amaba bastante á Nelly, y para conquistar á esta mujer, consciente de sus sentimientos, hubiera sido preciso que Roberto, dejándose guiar como un niño, supiera amar como un hombre. Lo que disminuye un poco el alcance de las

dos obras citadas, es que el tipo del joven es vulgar y vago; Jorge no es más que un pilluelo inquietante, con astucias, complacencias y cobardías sospechosas, que ha tomado á Irene sin amarla, por pura vanidad, conservándola por debilidad ó por interés; Roberto, sin ser bueno, ni mucho menos, no es vicioso ni malo; es débil y no tiene más pasión que la del confort y el placer, aceptando las buenas ocasiones que la vida le ofrece. La crisis de la madurez daría materia para un análisis más fino, si el adolescente á su vez se hallara en plena crisis de pubertad, como es el caso de Querubin. En *El Ladrón*, Enrique Berustein nos ha mostrado un joven á quien la primera exaltación del amor, y de un amor sin esperanza, elevaba hasta el más difícil sacrificio; en *El despertar de la primavera*, Francisco Wedekind nos muestra otro joven á quien el despertar de la pubertad lleva hasta conducirle al suicidio. Toda esta materia dramática, á pesar de toda su riqueza, permanece casi intacta, porque la psicología del adolescente es un asunto apenas tocado por la novela, y que nadie todavía ha llevado al teatro. Nuestro concepto dramático del joven sigue siendo convencional y arbitrario, y el de la joven poco menos.

En la pasión, sin embargo, el joven es tan diferente del hombre maduro como éste del viejo; hay aquí amplia materia de análisis y hermosos conflictos variables hasta lo infinito, por las situaciones y los caracteres, que constituyen una rica mina que explotar.

FEMINISMO

LA FUERZA MORAL DE LA MUJER.—Es cosa olvidada, de puro sabida, que el hombre es el «sexo fuerte» y la mujer el «sexo débil». El hombre posee músculos de acero, maneja la espada, va á la guerra, perfora montañas, desafía las tormentas y mira de frente á la muerte sin inmutarse. La mujer, que se desvanece al borde de todo canapé (dicen, sin embargo, que ha pasado

ya la moda de estos desvanecimientos), y que se asusta á la vista de un ratón, ¿de dónde ha de sacar su fuerza moral? Y sin embargo, esa fuerza moral, como dice Paula Lombroso en *La Revue* de París, y hemos dicho nosotros mismos aquí años hace, es la cualidad más fundamental, más característica, siendo la energía física la condición necesaria de esa fuerza moral.

Las mujeres salvajes y primitivas ejecutan los trabajos más fatigosos: cultivar la tierra, moler el grano y hacer los transportes, aun en estado de embarazo ó de lactancia. En algunos pueblos primitivos se da hasta el caso de que la recién parida se dedica á todos los cuidados de la casa con su hijo á cuestas, mientras su marido se queda en la cama. Hoy mismo, en los campos de Europa, las mujeres hacen los trabajos más penosos y que requieren mayor esfuerzo, como puede verse en Herzegovina, donde tiran del arado en lugar de bueyes, y en los Alpes, donde transportan cargas de heno como si fueran mulas.

No hay ejercicio de audacia, intrepidez y sangre fría, que no ejecute la mujer con tanto valor como éxito: monta á caballo, nada, hace esgrima, maneja la bicicleta y lleva á cabo proezas alpinistas con tanta presencia de espíritu y tanto desdén de la muerte como el hombre mismo; hasta hay mujeres exploradoras capaces de arrostrar lo desconocido y de correr todos los riesgos de un viaje de exploración: la señora Cou-dreau recorrió con su marido las pestilenciales regiones de la Guyana, remontando los ríos del Brasil poblados de indios, sin dejar de proseguir sus viajes, aun después de quedar sola en 1899. Livingstone recorrió el interior de Africa acompañado de su mujer, que le arrancó de la muerte en Chupanga, y que murió estoicamente en el Zambese; y no menos animosas fueron las señoras de Baker, Potaniné, Ujfaloy, Peary, y las hermanas de Ramumsen, dignas compañeras de sus esposos y hermano en sus exploraciones de Africa, Asia Central, Groenlandia y el Polo. ¿Y qué decir de las heroínas como Juana de Arco, Catalina Sforza, Juana Hachette, Catalina Rochelat,

Carlota Corday, María Pita, Agustina Zaragoza, Mariana Pineda y tantas y tantas otras? Se podría objetar que estos son casos excepcionales; pero ¿qué decir de las mujeres salmantinas, sacando en hombros á sus maridos y á sus hermanos cuando la toma de Salamanca por Aníbal, y de las mujeres de Orihuela, cubriendo las bajas de los hombres durante el sitio de la ciudad por la morisma invasora? Esos no son casos aislados, es toda una población femenil portándose heroicamente, como se portaron las de Sagunto y Numancia, las de Zaragoza y Gerona.

Es verdad que el observador superficial, al aspecto del mundo femenino que le rodea, se inclina más bien á deducciones pesimistas, porque, ¿qué es lo que ve? Muchachas muy guapas, coquetas, artistas en materia de trajes y peinados, ávidas de diversiones y de galanteos, astutas y ligeras; jóvenes tiránicas y celosas si son adoradas, presumidas si son inteligentes, muy ocupadas de *shopping*, de visitas y de *five ó clock*; buenas burguesas, excelentes amas de casa, pero muy limitadas, trabajando como esclavas en el arreglo de su cuarto y desesperándose si la cocinera les desperdicia un poco de manteca. Esta es la mujer tal como ordinariamente la vemos: una muñeca elegante, graciosa, convencional, «sexo débil», en todos sentidos.

Pues bien: de esta mujer precisamente es de la que Paula Lombroso afirma que posee la más pura y la más indomable fuerza moral: la formada por la firmeza y el valor, la dignidad y la rectitud, la abnegación, el sentimiento del deber y el espíritu de sacrificio que la hacen capaz del máximo de combatividad y de resistencia.

El contraste entre la vulgaridad de la vida ordinaria de la mujer y su capacidad de fuerza moral en un momento dado, es verdaderamente sorprendente y singular, y en él estriba la diferencia entre la fuerza moral del hombre y de la mujer. La mujer deja dormitar su fuerza moral cuando el curso de su vida es plácido y normal; pero cuando la necesidad surge,

cuando la miseria, la desgracia ó la enfermedad hiere á su familia, el cambio que se produce parece cosa de encantamiento; no hay una mujer que á toda hora, sin aprendizaje y sin vacilación, no esté dispuesta en esos casos á sacrificarse, y que no sepa hacerlo sin fatiga, humilde y ardiente, sostenida por una llama interior, que se enciende de pronto en ella y que no se apaga ya. La mujer más sencilla, la más aparentemente frívola, oculta siempre en su interior, sin que ni ella ni nadie lo sospeche, una chispa de heroísmo, que jamás aparece si su vida transcurre normalmente, pero que brota espontáneamente en cuanto esa vida choca con obstáculos ó contrariedades que exijan actos de sacrificio ó de abnegación.

Realmente, no hacen falta ejemplos en demostración de esta tesis, pues todos, poco ó mucho, podemos ser testigos de su exactitud en nuestras propias familias ó en las de nuestros conocidos. Paula Lombroso, sin embargo, cita algunos de los más concluyentes. La señora X***, casada á los diez y ocho años con un banquero muy rico, cínico y calavera, que la abandona, la desprecia y la maltrata, hasta el punto de obligarla á pensar en separarse de él, se encuentra un día con un escándalo financiero que produce la quiebra, la detención y la condena de su marido; entonces, aquella mujer, traicionada, arruinada y perdida, olvida todo motivo de odio, y ya que no pueda amar á aquel sér despreciable, le permanece fiel, y durante dos años va todos los días á la cárcel á llevarle el almuerzo, que ella misma ha preparado, y una vez el marido en presidio, se impone toda clase de privaciones para poderle facilitar recursos con que endulzar sus amarguras.

Otra mujer, íntimamente conocida de la Lombroso, y hoy ya muerta, era durante su prosperidad tiránica y celosa con su marido, económica hasta la avaricia, regañona con sus criados, presuntuosa con sus iguales y orgullosa con sus inferiores; á los cuarenta años perdieron su fortuna, quedándose sin recursos; ella se dedicó entonces á sus antiguos estudios; se presentó á un concurso, fué nombrada maestra de escuela, y

con sus 1.500 francos de paga sostuvo perfectamente su casa con su marido y sus dos hijos. Nadie hubiera podido suponer en ella tal capacidad, no sólo para sacrificarse, sino para cambiar completamente de carácter; estaba orgullosa de la blancura y finura de sus manos, que antes se cuidaba mucho, y cuando la desgracia sobrevino, no quiso dejar á nadie el lavado de la vajilla sin temor á estropearlas.

Otro caso, también personalmente conocido por la Lombroso, es el de una joven muy despierta y vivaracha que durante algunos años había llevado la vida más brillante de sociedad, como casada con un diplomático. Un día, su marido fué atacado por un reumatismo anquilosante que no le dejaba mover más que los ojos; le llevaron al campo, y su mujer, que apenas tenía veinticinco años, se convirtió en su enfermera única é infatigable por espacio de diez y ocho años; en los tres últimos, ni siquiera salió de casa; no veía más que media hora al día á su hija, que vivía en la misma casa, para no apartarse de sus deberes de enfermera, y para que su hija no respirara mucho tiempo la atmósfera de hospital de la habitación del enfermo; durante diez años se estuvo acostando vestida en un sofá, para estar pronta á socorrer á su marido, que la llamaba constantemente.

Y no se imagine que tales mujeres crean realizar sacrificios heroicos con esa conducta; les parece la cosa más natural del mundo. Cuando Paula Lombroso manifestaba su admiración á la última de las señoras citadas, ésta la decía:

—¡Oh!, se equivoca usted; me era tan fácil y tan dulce mi tarea, que nunca he tenido que hacer esfuerzo alguno para cumplirla; antes yo era á veces enfermiza, pero desde que empecé á curarle, jamás he estado enferma ni he pensado siquiera en poder estarlo; diez y ocho años es largo, sí, pero yo no puedo apreciar lo que eso representa para los demás; á mí no me ha parecido largo; se han pasado día por día, y cada minuto estaba consagrado á alguna cosa: yo era su brazo, su mano, sus ojos; no tenía más que aliviarle y sostenerle, y no

pensaba en otra cosa. Yo era feliz; mi vida no tenía más que un objeto, prolongar la suya, y cuando murió estaba contenta porque sus atroces sufrimientos hubieran concluído, pero en el fondo era como si se hubiera llevado consigo toda mi razón de vivir.

El hombre es incapaz de consagrar toda su vida á una sola persona, no porque sea incapaz de celo y de atención, sino porque es eminentemente social, y más bien se consagra á una obra (política, literaria, científica, artística, etc.) que á una persona. Su fuerza moral, aplicada á esa labor, es verdaderamente grandiosa y de resultados trascendentales; pero lo que el hombre hace por la especie, la mujer suele hacerlo por el individuo.

IMPRESIONES Y NOTAS

LA CURACIÓN DE LA ARTERIO-ESCLEROSIS.—La arterio-esclerosis es, como dice el Dr. Caze, el factor más poderoso é implacable de la ruina fisiológica. No es una enfermedad de viejos, aunque todos los viejos la sufran, pues hay hombres de treinta años que la padecen; los artríticos, los reumáticos, los gotosos, están fatalmente condenados á la arterio-esclerosis; las auto-infecciones de origen gástrico é intestinal, los desperdicios tóxicos que vierten en el torrente circulatorio, los músculos fatigados y el sistema nervioso excedido, degradan las túnicas vasculares y dan á la arterio-esclerosis formidable contingente de víctimas.

Ha dicho Cazalis que se tiene la edad de sus arterias, y eso es una gran verdad. Las arteriolas rígidas, privadas de su elasticidad, perturban la circulación, y con ella los fenómenos íntimos de la nutrición; esa es la arterio-esclerosis: la derrota de los tejidos y de los órganos; la senilidad precoz, traducida en perturbaciones cerebrales y nerviosas (deslumbramientos,

vértigos), aminoramiento de las facultades intelectuales, cardíacas y vasculares (disnea, opresión, angina de pecho, degeneración grasosa del corazón, hemiplejia, hemorragia), renales y periféricas.

Se comprende por esto la importancia capital que tienen los esfuerzos realizados por la ciencia para curar la arterioesclerosis; el médico que llegara á descubrir el remedio para esta degeneración, prestaría á la humanidad un servicio mucho mayor que quien descubriera el remedio del cáncer ó de la tisis, porque hay muchos más arterio-escleróticos que cancerosos ó tísicos. Se trata de suprimir el aumento de la presión arterial, que es la causa más importante de la arterioesclerosis, porque impone al corazón un exceso de trabajo, que acaba por fatigarlo, distenderlo y producir la degeneración de sus paredes.

Después de haber tratado de dominar esta enfermedad con multitud de medicamentos, principalmente con el ioduro de sodio y con la abstención de alimentos azoados, vinos y licores, se ha recurrido á los experimentos hechos por Arsonval sobre varias especies de animales, hace unos diez años, aplicándolos al hombre, y esto es lo que se llama la arsonvalización.

Para ello, se coloca al enfermo en un selenoide, ó caja de hilos metálicos, y se hace pasar á través de estos hilos corrientes de alta tensión y gran frecuencia, creando así en torno del enfermo un medio ambiente eléctrico, que le hace sufrir en algunos minutos miles de descargas, sometiéndole á un verdadero baño de electricidad, sin que por eso sufra ninguna impresión nerviosa; la tensión arterial recobra su normalidad al cabo de una ó varias sesiones. El profesor Doumer de l'Íle, que es el que ha inaugurado este método, y otros varios que le han seguido, citan casos de curación sin necesidad de régimen especial, que valen la pena de llamar la atención del mundo médico y del mundo doliente.

*
* *

LOS CAMELOTS DU ROI.—Marcelo Roland nos describe, en *La crítica independiente*, este nuevo bicho, que tanto da que hacer á la policía parisién, y que no figura todavía en ningún gabinete de Historia natural.

Los caracteres del *camelot* consisten en cierta gracilidad del cuerpo, en esa finura de líneas que de ordinario es signo de la juventud, en la carencia de bigote y pelo en el hocico, en cierta mancha blanquecina en el pelaje, que figura bastante bien una escarapela, y en un repliegue de la piel que se parece mucho á una boina puesta de través en la cabeza; las patas de delante ofrecen la singularidad de prolongarse en una especie de apéndice, que simula un cubo de pintura amarilla en la derecha, y un mechón de pelos á modo de brocha, en la izquierda. Su grito es una especie de berrido, y cuando gran cantidad de estos animales avanzan al mismo tiempo, se cree oír un «¡Viva el Rey!» ó cosa semejante; el grito es más intenso en la vecindad de los monumentos públicos, especialmente cuando representan hombres de Estado ó heroínas.

El *royalensis* tiene horror á la soledad; le gusta reunirse en grupos; si estos no son más que de tres ó cuatro animales, su humor es pacífico; al llegar á diez, se hace agitado, y á veinticinco, hay peligro; entonces se les ve, movidos por curioso instinto, dirigirse á las salas de conferencias, Institutos y Facultades y á los monumentos públicos y estatuas; su berrido entonces se hace furioso y todos se ponen á embadurnar las paredes con sus patas anteriores, trazando dibujos extraños sobre cuyo sentido no están aún de acuerdo los sabios, pues según unos, se lee en ellos: «¡Abajo la bribona!», y según otros «¡Abajo el artículo 445!».

En cuanto á los medios de defensa del *camelorroyalensis*, son iguales á los del *socialensis*. Anatolio France, el sabio profesor de anatomía pingüina del Museo, asegura que el *socialensis* no es más que el *royalensis*, sólo que más viejo y endurecido. Los dos son igualmente peligrosos: uno ataca los edificios ó signos laicos, y el otro los edificios y signos religio-

sos. Difieren, además, en el repliègue de la piel de la frente que tiene forma de boina en el *royalensis*, y de gorra en el *socialensis*. Aparte de eso, son semejantes; pero estas mínimas divergencias físicas bastan para hacerles dar á cada uno un nombre especial, pues los animales no se diferencian sino por sus caracteres corporales, no ofreciendo en ellos base seria de distinción el lado moral.

*
* *

UN MUSEO DE FEÍSMO.—El gran crítico Boileau aconsejaba á un amigo que fuese á oír los sermones de Bourdaloue y del cura Cotin; los primeros, para saber lo que se debe imitar, y los segundos, para aprender de lo que se debe huir. El director del Museo de Arte industrial de Stuttgart, Sr. Pazanreck, debe opinar del mismo modo que Boileau porque al lado de los objetos dignos de ser admirados por su belleza ó por su técnica que figuran en el Museo, ha tenido la idea de reunir en una sección especial todas las manifestaciones artístico-industriales del mal gusto y de lo feo, para que así pueda también estudiarse lo que se debe evitar.

El catálogo-programa de esta curiosa colección (*Geselsmacksverirrungen im Kunstgewerbe*) la reparte en tres series: 1.^a Objetos que pecan desde el punto de vista de la materia (por la mala ejecución, por lo abigarrado de los objetos empleados, por las combinaciones extrañas de los elementos, por el disfraz de los materiales). 2.^a Objetos mal contruídos, desproporcionados é ilógicos, é imitaciones groseras. 3.^a Objetos condenables por su decoración modelada ó pintada.

Allí se ven, por ejemplo, bustos de personajes célebres en chocolate ó en jabón, objetos de yeso imitando madera, papeles pintados figurando cuero, revólvers que sirven de tinteros, muebles «art nouveau» que parecen epilépticos, jarrones con adornos tontos ó absurdos, muñecas mofletudas pintadas de bermellón, etc.

Los fabricantes de todos estos mamarrachos están furiosos; pero la idea es buena, y merece ser imitada para que el público sepa distinguir y para que los fabricantes no envenenen el gusto del público.

*
* *

IMPRESIONES DE UN JURADO. — El ilustre biólogo Félix Ledantec, á quien la suerte ha hecho figurar entre los miembros de un jurado, publica sus impresiones en *La Grande Revue*, y de ellas recogemos las conclusiones, que lo mismo pueden aplicarse al jurado francés que á otro cualquiera:

1.^a Los miembros del Jurado no deben elegirse por suerte. Es un error, en efecto, creer que el sorteo nos da un promedio; si con una baraja francesa se juega al rojo ó al negro, se verá que en un millar de veces, 500 aproximadamente, sale el rojo y otras 500 el negro; pero si en lugar de 1.000 se echan las cartas 12 veces, es casi seguro que la proporción cambiará, y unas veces saldrán 8 negros contra rojos, y otras 9 rojos contra 3 negros. Pues esto es lo que pasa con el sorteo del Jurado: 36 jurados, sacados á la suerte sobre una lista de muchas docenas de millares, no representan nunca el promedio del público, que es lo que se busca. Compárese la lista de los jurados en dos trimestres sucesivos, y se verá cuán diferente es su composición. Y así como estos 36 jurados no representan al público, los 12 que de entre ellos se sacan para cada sección tampoco representan el promedio del Jurado. Al dejar á la suerte los 12 jurados llamados á pronunciar el veredicto en cada sesión, se echa á la suerte en muchos casos la absolución ó la condena del acusado, y eso es completamente injusto; es como si de 36 cartas se sacaran 12, 7 rojas y 5 negras; si las rojas significan la absolución, el acusado es absuelto; pero se rehace el sorteo y salen 7 negras y 5 rojas, y el acusado es condenado. El buen Rabelais, hablando del caso del juez Bridoye, que sentenciaba los pleitos echando los dados, había descubierto ya este procedimiento.

2.^a Influencias extrañas á la causa que pueden obrar sobre el Jurado. Le Dantec, prescindiendo de otras, se fija principalmente en la que ejerce el presidente del Tribunal, por lo que lisonjea á los jurados la idea de ser compañeros de aquel señor que les reparte apretones de manos y les llama colegas en su discurso de presentación.

3.^a Responsabilidades del Jurado. Generalmente, hay entre los jurados uno que se impone á sus compañeros por su posición social, por el lustre de su nombre ó por su elocuencia. En las deliberaciones, ese jurado arrastra á todos, y á veces sucede que entre los 36 jurados hay dos individuos de temperamento opuesto capaces de dominar á sus compañeros y á quienes el azar del sorteo les hace alternar en las sesiones. ¡Qué incoherencia y qué desigualdad en los fallos! Hay que convenir en que cuando el asunto es claro y la culpabilidad evidente, nadie toma la palabra y se vota lúgubrementemente; en ese caso, ¿para qué hace falta el Jurado? El Jurado es peligroso cuando hay duda, lo que ocurre ocho veces de cada diez, y entonces se corre el riesgo de cometer un error con mucha más facilidad que lo cometería por si sólo el Tribunal de derecho.

*
* *
*

CIRANO-BERGERAC.—Pedro Brun ha publicado una reducción de su obra *Cirano-Bergerac, su vida y sus obras*, en la que trata de reconstituir la verdadera biografía del famoso Cirano, olvidada en los últimos tiempos, hasta que Rostand le hizo protagonista del drama que lleva su nombre, traducido á todas las lenguas y representado en todos los grandes teatros.

Sabiniano de Cirano-Bergerac fué el quinto de los siete hijos que tuvieron Abel y Esperanza, intendentes del duque de Chevreuse. Nacido en París, el 6 de Marzo de 1619, fué confiado hacia los seis ó siete años á un cura de aldea para que le enseñara las primeras letras. Cirano sacó poco provecho de sus

instrucciones, porque sobre ser el cura poco docto y algo pedante, empleaba procedimientos bastante brutales que hacían poca gracia á su alumno. Por el año 1631, lo encontramos en el colegio de Beauvais (1), al cuidado del profesor Grangier, más erudito, pero no menos brutal que el otro, y terminados en 1637 sus estudios, á los diez y ocho años empieza la serie de sus locuras juveniles, explicadas por su fogoso temperamento. Alistado entre los guardias nobles, cuerpo compuesto casi por completo de gascones, al mando de Cardón de Castel Jalous, fué herido por una bala de mosquete en una salida de la ciudad de Manzon, y apenas curado, se alista de nuevo entre las tropas del príncipe de Conti y toma parte en el sitio de Arras, donde recibe una estocada en la garganta que le hace renunciar á la carrera militar, para dedicarse por completo á las letras.

Vuelto á París á los veintiún años, asiste al curso privado de Gassendi y allí trata á Hesnaut, Bernia, Chapelle y Molière. Su nariz, bastante mayor que la ordinaria, le produjo no pocos disgustos, pues Cirano no consentía que se burlasen de ella, y defendiéndola con la pluma y con la espada, tuvo por su causa numerosos desafíos, y escribió así su apología: «Por la longitud de la nariz se miden las valentías, el ingenio, la pasión y la finura; la nariz es el asiento del alma.»

Por entonces empezó á frecuentar las tabernas, donde conoció á aquel Linière que le sirvió de ocasión para llevar á cabo una hazaña digna de Artagnan: el poeta Linière había molestado con un epigrama á un gran señor que, para vengarse, apostó cien asesinos en la calle por donde tenía que pasar el

(1) Es el que figura en el famoso sorites sofismático de Cirano de Bergerac: «Europa es la parte más hermosa del mundo; Francia es la nación más hermosa de Europa; París es la ciudad más hermosa de Francia; el colegio de Beauvais es el colegio más hermoso de París; la habitación que yo ocupo es la más hermosa del colegio de Beauvais; yo soy el hombre más hermoso que hay en mi habitación; luego yo soy el hombre más hermoso del mundo.»

poeta. Cirano le mandó coger una linterna y se encargó de ayudarlo á volver á su casa aquella noche, seguido á distancia por testigos curiosos de verle maniobrar. Cirano se mete entre los *bravos*, mata á dos, hiere á siete y pone en fuga á todos los demás. Su ímpetu era tal, que á veces parecía locura: una vez, habiendo encontrado en la calle Delfina la mona de Datin Brioché vestida á lo Cirano, saca la espada, hiende las filas de los espectadores, llega hasta la mona y la atraviesa; otra, creyendo tener motivos de queja del actor Montfleuri, le prohíbe recitar por un mes, lanzando un desafío colectivo á la compañía.

Entre calaverada y calaverada, Cirano frecuentaba los círculos literarios, escribiendo sus *Cartas*, *El pedante burlado*, *El fragmento de Física*, *Agripina* y *El otro mundo*.

Llegada la edad de las resoluciones serias, Cirano sintió calmados sus ímpetus, y su furia se convirtió en tranquilo y melancólico escepticismo. Entonces aceptó la protección del duque de Arpajón, habitando con él, ya su castillo de Chartres, ya su palacio de París, y dedicándole la edición de sus *Obras diversas* (1654). La malhadada idea de dedicarle también su *Agripina*, demasiado libre é irreligiosa, le indispuso con el duque, que le abandonó, obligándole á aceptar la protección de Tanneguy Regnault des Bois Clairs, gran preboste de Borgoña. Allí intentaron convertirle á la fe, pero en vano; sintiendo próxima su muerte, se hizo trasladar al campo, á casa de su primo Pedro, donde murió en Septiembre de 1655, á los treinta y seis años de edad, en el pleno vigor de sus fuerzas físicas y morales.

FERNANDO ARAUJO

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
<i>El poder naval en España: Sentido de nuestra política histórica en el desenvolvimiento de la marina mercante</i> , por Francisco Espinosa y González-Pérez.....	5
<i>Goya</i> , por Valeriano de Loga.....	15
<i>Un libro apócrifo de Cervantes</i> , por Alberto Blanco.....	40
<i>El arte francés en la Exposición de Zaragoza</i> , por Emilio Bertaux.	55
<i>Recuerdos</i> , por José Echegaray.....	73
<i>Parnaso internacional: La visión de Eva</i> , de León Dierx.....	84
<i>Apuntes para la historia del teatro: Los asombros</i> , por Carlos Cambrero.....	90
<i>Un veredicto injusto</i> (Troens-Magt).—Novela por Johan Bojer....	117
<i>La Ciencia y los fenómenos espirituales contemporáneos</i> , por Antonio Gota Casas.....	143
<i>Crónica literaria</i> , por E. Gómez de Baquero.....	160
<i>Revista de Revistas</i> , por Fernando Araujo.....	172

LIBROS PUBLICADOS

POR

LA ESPAÑA MODERNA

que se hallan de venta en su Administración,
López de Hoyos, 6.—MADRID

N.º del Catál.º	Pesetas	N.º del Catál.º	Pesetas
175		131	
Aguanno. — La génesis y la evolución del Derecho civil.....	15	— La Hechizada.....	3
176		120	
— La Reforma integral de la legislación civil..	4	— Las Diabólicas.....	3
177		124	
Alcofurado. — Cartas amatorias de la monja portuguesa.....	3	— Una historia sin nombre.....	3
315		110	
Amiel. — Diario íntimo..	9	— Venganza de una mujer.....	3
327-328		130	
Antoine. — Curso de Economía Social, 2 vols.	16	Baudelaire. — Los paraísos artificiales.....	3
178		163	
Anónimo. — ¿Académicas?	1	Becerro de Bengoa. — Trueba.....	1
179		174	
— Currita Alborno al P. Luis Coloma.....	1	Bergeret. — Eugenio Mouton (Merinos)....	1
183		353	
Araujo. — Goya.....	3	Boccardo. — Historia del Comercio, de la Industria y de la Economía política.....	10
180		311	
Arenal. — El Delito colectivo.....	1,50	Boissier. — Cicerón y sus amigos.....	8
182		380	
— El Derecho de gracia.	3	— La Oposición bajo los Césares.....	7
181		169	
— El Visitador del preso.	3	Bourget. — Hipólito Taine	0,50
323		395	
Arnó. — Las servidumbres rústicas y urbanas.....	7	Bréal. — Ensayo de Semántica.....	5
114		447	
Arnold. — La crítica en la actualidad.....	3	Bredif. — La Elocuencia política en Grecia.....	7
172		399	
Asensio. — Fernán Caballero.....	1	Bret Harte. — Bloqueados por la nieve.....	2
39		300	
— Martín Alonso Pinzón.	3	Buisson. — La Educación popular de los adultos en Inglaterra.....	6
184		367	
Asser. — Derecho Internacional privado.....	6	Bunge. — La Educación..	12
368		185-186	
Bargehot. — La Constitución inglesa.....	7	Burgess. — Ciencia política y Derecho constitucional comparados (dos tomos).....	14
391		187	
— Leyes científicas.....	4	Buylla. — Economía.....	12
416		36-37	
Baldwin. — Elementos de Psicología.....	8	Campe. — Historia de América (dos tomos)..	6
111		156	
Balzac. — César Birotteau	3	Campoamor. — Cánovas.	1
54		79	
— Eugenia Grandet....	3	— Doloras, cantares y humoradas.....	3
112		69	
— La Quiebra de César Birotteau.....	3	— Ternezas y flores.....	3
62		317-354-371	
— Papá Goriot.....	3	Carlyle. — La Re-	
76			
— Ursula Mirouet.....	3		
2			
Barbey d'Aurevilly. — El Cabecilla.....	3		
12			
— El Dandismo y Jorge Brummel.....	3		

