

LA ESPAÑA MODERNA

AÑO 19.

NUM. 228.

LA



ESPAÑA MODERNA

~~~~~

**Director: JOSÉ DE LÁZARO**

—————

**DICIEMBRE 1907**

—————

**MADRID**

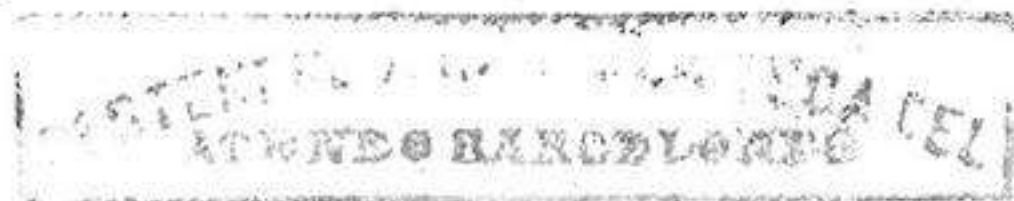
**ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE IDAMOR MORENO**

**Calle del Tutor, 22.—Teléfono 2.042.**

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

# LA EMBAJADA DE ESPAÑA EN PARÍS

EN LOS COMIENZOS DE LA REVOLUCIÓN FRANCESA



## Por qué dimitió Aranda la embajada de París.

A las tres cartas del conde de Aranda, de 8 de Diciembre de 1786 y 2 y 9 de Enero de 1787, ni en el ánimo del rey Carlos III, ni en el de su ilustre ministro el conde de Floridablanca, pudo caber duda de que el esclarecido embajador que había representado á España en París durante cerca de catorce años continuados, quería á todo trance descansar. Su traslado desde la presidencia del Consejo de Castilla á la embajada del rey Luis XV de Francia se había verificado cuando él se hallaba en la plenitud de la vida y del prestigio y en el mayor esplendor de la fortuna y aun de sus propias facultades. Su inocente esposa doña Ana de Silva, á quien en la flor de sus años hiciéronla unir sus padres, siendo él aún duque de Almazán y teniendo veintiún años, el primero de Septiembre de 1740, en el oratorio privado de su casa, haciendo de celebrante como amigo de familia aquel sabio historiador fray Nicolás de Jesús de Belando, en quien el cura de San Andrés D. Manuel Manchanos delegó sus licencias, no había tenido la suerte de ser la mujer chispeante y atractiva que convenía á un hombre de su temple. Su tálamo había sido infecundo; y aunque ella, calificada siempre por él de *tontita*, le idolatraba, no había tenido gancho bastante para contenerle en el fogoso curso de sus pasiones mundanas, le permitió vivir

ya en los campamentos, ya en las cortes extranjeras, ya en la distraída ocupación de los supremos cargos políticos y palatinos, y aun en el círculo de los hombres de talento, con una libertad que le erigía en un casi extraño dentro de la intimidad de su hogar, y así había envejecido prematuramente y aun llegado al término de su vida participando sólo del fatuo reflejo de los públicos resplandores, pero en una perpetua proscripción del alma de su marido, y aun casi de su mente. De aquí pudo dimanar aquel tono, único que se conoce en la historia de la diplomacia, que dió el conde de Aranda á la embajada de España durante su larga residencia en París, en Versalles, en Compiègne y en Fontainebleau, que recordaba la fastuosidad de D. Diego Hurtado de Mendoza, bajo Carlos V y Felipe II, en Roma; la del conde de Gondomar, bajo Felipe III, en Londres; y la del duque de Alba, á la sucesión de Carlos II el Hechizado, en la de Luis XIV, cuando cupo á su nieto Felipe de Anjou alzarse con la ansiada corona de la española Monarquía.

La situación de 1773, cuando Aranda tomó su embajada para ser testigo, sobre todo desde la muerte de aquel rey en 1774, y la consagración de su nieto, el primogénito del delfín, muerto prematuramente, en la transformación que empezó desde luego á verificarse en Francia, era ya difícil bajo su aspecto político para las relaciones entre las dos cortes, y como consecuencia de ello, para el mismo embajador. Luis XVI había heredado de su abuelo aquel espíritu de superioridad que sobre España se arrogaron los sucesores de Luis XIV, fortalecido con el malhadado *pacto de familia*, mediante el cual la corona de Francia creía tener comprometida la sumisión de España á todos los designios del país que gobernaba, y él y sus ministros abusaban de aquellos pretendidos derechos hasta el punto de obligar á los de Carlos III á tomar sus medidas de prevención en las instrucciones de que iban abroquelados los que en la corte de París representaban los intereses de nuestra nación. Hasta la condición de tácita rivalidad en que vivía

la espiritual y añorada María Antonieta, á quien atormentaba la fama que la princesa de la Corona de España, María Luisa de Parma, gozaba de ser la mujer más elegante de Europa, era un dato que, aunque al parecer insignificante, exigía un tacto demasiado exquisito para su trato con un hombre que, aunque de la educación finísima de su cuna y hogar, al fin no era más que un soldado que cuando olvidaba que lo había sido y que lo era, era para asomar por otro lado la oreja huraña del filósofo y del sabio. Se redujo desde su llegada á París en el porte ordinario de la vida al papel que adoptó de una especie de solterón caprichoso y galante y de un hombre de gran mundo, amigo de todos los sibaritismos que proporciona el rango y la opulencia, más con la propensión espléndida y generosa á dejar llegar hasta él toda cumbre y hasta toda cima de la inteligencia culta que imprimía carácter á aquel tiempo. Desde que ensanchó el círculo de su posición con sus amistades y con sus correspondientes antiguos, pudo darse tales aires de obsequioso hasta lo desordenado, que no hacía más que reflejar la verdad de su posición, cuando escribía á Floridablanca, su jefe en Madrid: «He sido el embajador único que ha dado de comer con ordinario abierto, sin contar con los convites extraordinarios; he creado un sinnúmero de conocimientos que, regularmente, sólo para aquella hora y día que les conviene se acuerdan de serlo míos; me veo todos los días con dos, cuatro, ocho, doce ó más, que á la francesa se me plantan; y fuese enhorabuena su venida para la mesa; pero nunca hacen venir sus coches hasta las cinco ó seis, momento en que se van á sus espectáculos ó á sus visitas». Y el boato inherente que á estas costumbres correspondía le obligaba á gastos excesivos, cuyos dispendios, cargando sobre su fortuna particular, más de una vez le había compelido á la enajenación de aquella parte libre de sus bienes que era el mayor desahogo de su fortuna.

Su mujer, entretanto, vivía alejada y obscurecida en Madrid. La pasividad de su carácter, el hábito del aislamiento,

había embotado totalmente sus pasiones; y cuando llegó á los dinteles del sepulcro, ni era joven, ni era vieja, ni era exigente, ni era tolerante, sino un sér indiferente, tal vez bueno á fuerza del propio abandono en que había caído, y de quien, sin embargo, ni los que se hallaban á su lado pudieron aplicarla calificativos de desconcepto, ni los que recibieron sus beneficios se permitieron llamarla *santa*. El conde, repetimos, en sus cartas muy urbanas, á veces con ribetes de cariñosas, y siempre sobre asuntos domésticos, no la llamaba más que *tontita*.

Aranda había traspasado la cumbre de los sesenta años cuando se quedó viudo. Le sirvió de pretexto para venir en 1784 á Madrid el arreglo de la testamentaría y de los intereses de su mujer, y su breve estancia en la capital, de donde hacía tantos años continuados que faltaba, sólo le sirvió para prendarse de las dotes de la más joven de sus sobrinas, María del Pilar de Silva, la última de las hijas del duque de Híjar, y para casarse con ella apenas alcanzó de Roma las dispensas necesarias. Aquí pensó que al presentarse ante sus amigos de París con tal joya, le valdría un triunfo. Pero el núcleo de sus relaciones de sociedad en la capital de Francia lo componían hombres: unos sabios, otros pedantes, y todos inciviles y fatuos. La joven esposa no se sintió halagada en aquel mundo, y precipitó su vuelta á Madrid, pretextando que el clima de las orillas del Sena la envenenaba la sangre y la enfermaba, y el viejo enamorado, cuando se halló solo, se entregó á la pasión del recuerdo de su amada, y ya no acarició más deseo ni esperanza que la de dejar su embajada y venirse á disfrutar las delicias del lecho conyugal.

Solicitando con apremio su retiro, escribía á Floridablanca: «Tres años hace que pasé á España en las circunstancias que á todos son notorias, y falto de sucesión, tomé nuevo estado para adquirirla. Cúpome una mujer cuyas cualidades apreciables de juventud, buen parecer, virtud y genio agradable y bondadoso sin igual exigen que yo confiese no merecerla en mi



edad ya avanzada. Pero siguió el probarle mal este clima y verla padecer á mi lado desde entonces acá, como ha sido patente en esta corte, y á los muchos españoles que han frecuentado mi casa y han concurrido á formar su sociedad, siendo bien evidente que el sólo irse acercando á los aires patrios y el pasar en ellos la ha presentado ahí mismo como si no fuera verdad lo que hubiese padecido. ¿Con qué corazón podría yo abusar de su docilidad para volverla adonde por su imaginación ya preparada del presentimiento, y puesta de nuevo en clima que no le conviene, le renovasen sus males con las dos causas? Mis años se aumentan. Mientras aun exige la humanidad en estado, apetece sus goces y puede prometerse el efecto que se propuso y que cada hombre anhela, dejando á su descendencia los bienes de sus abuelos. El perder la ocasión por ausencia cuando no se está en los treinta años para confiarse al tiempo... ¡convengamos que es un chasco poco agradable y sin recursos en que confiarse!»

La pasión de viejo le hacía ver además á París por prisma muy distinto del que le había ofrecido catorce años antes. «Como que desde que traje de España á mi mujer—añadía Aranda en la carta referida á Floridablanca—tuve que mudar de método de vida, sin frecuentar tanto mis antiguos conocimientos, me hallo como nuevo. Y ya porque este país muda cada año de costumbres, ya porque he roto el hielo de mis concurrencias, ya porque la falta de salud, la ausencia y el recuerdo de mi mujer me tienen sorprendido, me hallo sin recurso á la distracción cuando más la necesito. Es verdad que todo lo antiguo me empalaga. Ir á hacer mi corte á Versalles, en otro siempo formaba parte de mis mayores delectaciones, encontrando siempre para premio de mis jiras la dulce amabilidad del rey y de aquella reina encantadora, María Antonieta, que me colmaba de distinciones. Las distinciones son las mismas y para mí inolvidables las que la reina se dignó hacer con repetidos agasajos y obsequios á mi mujer, por quien siempre me hace la honra de mostrar un interés que me enternece.

No obstante, no puedo ocultar á V. E. que, á pesar de estas bondades, tiemblo sólo de pensar en los ciento veinte ó ciento treinta viajes por año que hay que hacer á aquella real residencia, teniendo que salir de aquí á las ocho y media de la mañana sin remedio, por la razón de estar á las diez, que es la hora mejor en que poder hablar al Ministerio poco ó mucho, y por no aventurar en lo general el momento del *lever* del rey; de modo que por sólo estos dos respectos, me cuestan los viajes ocho leguas cada uno de cansancio entre ida y vuelta por una ruta toda empedrada, volviendo á comer en la misma mañana á mi casa, como no haya recepción diplomática, que no se empiezan hasta las tres.»

Otro capítulo de protesta para fundar su renuncia le formaban los intereses, y también decía Aranda á este propósito: «Añádase que mis facultades pecuniarias se agotan, y con la división de dos casas no se pueden hacer prestar como en una sola. Diráseme que antes igualmente, con mi primera mujer, las mantenía. Pero yo responderé que la antigua, por el retiro y edad de la persona, era soportable y me cogía más desahogado. Ahora se me han seguido, sin hacer equivalente, una boda y sus regalos, una presentación solemne en una corte como la de la reina María Antonieta, y la existencia de mi mujer, mientras estuvo aquí, con el fausto que en mi posición París me ha impuesto; después sus indisposiciones con viajes costosos por la Francia para las aguas minerales que los médicos la mandaron, y en su estancia actual en Madrid mantenerla como su edad y su rango requiere y como mi cariño lo sacrificaría todo. Si se restituyese aquí, nuevos gastos extraordinarios, para recaer en nuevas repugnancias al país, y con ellas la repetición de sus achaques. Ya el rey, nuestro señor, verá el justo deseo de atender al mayor bien de la salud que puedo desear á un objeto tan propio mío, y tan digno de todo esmero como mi mujer. ¡Pueda ser disculpado en su soberana benignidad, si rendidamente le expongo el que S. M. piense en el sucesor de su agrado que aquí venga á relevarme! Esta esperan-

za no sólo aliviaría las presentes angustias de mi ánimo, sino que, ansioso de su real servicio, aun quedo fraile de Marte, en cuyo hábito hice mis primeros votos, para continuar mis obligaciones, mientras mis costillas lo resistan».

Las cartas confidenciales de Aranda á Floridablanca, después de la extractada, se nutrían de las mismas solicitudes y de los mismos argumentos de persuasión y de fuerza. En realidad, Floridablanca no miraba con buenos ojos la aproximación á Madrid del que más que en el ánimo leal de Carlos III, en el concepto que sobre Aranda tenía formada la opinión de todo el mundo que giraba en derredor del trono, fundaba el escozor y las desconfianzas de antiguas emulaciones. Tomó su partido. Buscóle sucesor en otro magnate que con Aranda rivalizase en posición, simpatías, respetos y prestigios. Consultó en Portugal con el conde de Fernán-Núñez, que desde los matrimonios de los infantes era en Lisboa oráculo de familia; y cuando contó con su aprobación, desde el Pardo escribió confidencialmente á Aranda el 29 de Enero de 1787: «El rey se ha rendido á las reflexiones é instancias de V. E. y condescenderá con su retiro, luego que V. E. formalice de oficio su solicitud. El sucesor de V. E. será Fernán-Núñez, quien está de acuerdo en proporcionar sus cosas de modo que pueda estar en esta corte para fin de Junio. El negocio de los límites de los Pirineos parece el pleito del mochuelo, que no se le ve el fin. Aunque aquí podríamos tomar la revancha con los demás asuntos á que esa corte insta, convendría que V. E. lo acabase antes de venirse, en la seguridad de que aquí no habrá más condescendencias de este género de intereses, cuando para las exigencias de ese Gobierno lo mismo es tenerlas que no tenerlas».

La solicitud oficial de Aranda pidiendo su retiro de la embajada de París vino, en efecto, á correo devuelto, y en el despacho en que se acompañaba Aranda decía á Floridablanca: «Me dice V. E. que pensaba en adelante no tener más condescendencias, pues lo mismo vale tenerlas que negarlas; y yo di-

go á V. E., para que lo traslade á mi sucesor, y para que V. E. mismo no mude de opinión, porque aquí nos miran peor que á chinos, que aquí sólo quisieran chuparnos hasta la sangre; que aquí no piensan de nosotros sino con desprecio, y que cuando aparentan lo contrario es para su negocio. Yo he nacido español; va para catorce años que vivo en el país, y en todo ese espacio de tiempo no he podido formar otro concepto. Les hago justicia en otras cosas, por su viveza é instrucción; pero respecto á nosotros, lo dicho dicho». En carta de gabinete escrita en el Pardo el 12 de Febrero, el rey Carlos III dió noticia á su sobrino y hermano el rey Luis XVI de haber permitido al conde de Aranda renunciar su embajada y de haber hecho elección para sucederle del conde de Fernán-Núñez. Cuando éste, al cabo, salió para la capital de Francia, donde Aranda esperó hasta presentarle á aquella corte y hacerle entrega solemne de la embajada, llevó á la mano para Luis XVI una carta de gabinete y una carta confidencial de familia toda autógrafa de Carlos III. Su borrador ó minuta está en castellano, y dice:

«Señor, mi hermano y sobrino: Con esta carta se presentará á V. M. el conde de Fernán-Núñez, que es el embajador que nombré para residir cerca de V. M. cuando concedí al conde de Aranda permiso para retirarse. Dije entonces á V. M. que le había elegido, no sólo por las circunstancias que en él concurren y por manifestarle que me hallo contento de lo bien que me ha servido en Portugal, sino porque le juzgo muy á propósito para continuar el primer encargo que tiene mi embajador, que es confirmar á V. M. en la persuasión de mi invariable sistema de caminar de acuerdo y unido á V. M. en cuanto pueda interesarnos. Ejecutándolo así será consecuente logre la aprobación de V. M., y él procurará merecerla, sabiendo que obtendrá la mía siempre que corresponda á los sentimientos de ternura é invariable amistad con que soy,—Señor, mi hermano y sobrino,—de V. M.—Buen hermano y tío—CARLOS.—Aranjuez, 18 de Junio de 1787.»

Nadie hasta aquí ha osado decir, ni aun los mismos historiadores franceses, que el relevo del conde de Aranda fué íntimamente grato en la corte de Versalles. Verdad era que desde su segundo matrimonio con su sobrina, la hija menor del duque de Híjar, sumillers de S. M., y desde que la llevó á París el conde de Aranda, en sus amistades particulares se hizo otro hombre. Pero en Versalles no se olvidó nunca que siempre tuvo predilección por aquellos amigos que figuraban en la pléyade de los intelectuales que preparaban la revolución y limaban á la monarquía, desde la obscuridad de las logias masónicas, su honor y sus prerrogativas. También Fernán-Núñez era de los hombres más cultos de su tiempo, pero no filósofo, ni enciclopedista, ni masón.

## II

### **Cómo el conde de Fernán-Núñez fué llamado á suceder á Aranda.**

La descripción de la vida del conde de Fernán-Núñez nos ofrece el cuadro completo de la manera como durante todo el siglo XVIII se formaba en España la educación de un grande; cómo se insinuaba en los primeros pasos de su carrera y cómo se verificaban en ésta, ascendiendo siempre, las modificaciones que establecían los empleos que se les daban. Hay que advertir que desde que Carlos V depuró y colegió esta elevada clase social no se concebía persona condecorada con tan alta representación que no estuviera bien preparada para el servicio continuo del rey y de la patria, ya en la milicia de mar y tierra, ya en los cargos representativos de la diplomacia, ya, en fin, en las altas categorías de la política y de la gobernación.

La casa de Fernán-Núñez, sólo titulada por Felipe IV desde 1657, al advenimiento de la de Borbón á la corona de España, todavía tenía por cabeza al tercer conde D. Francisco Gutiérrez de los Ríos y Fernández de Córdoba, que después de

haber servido de capitán general de la artillería de la armada en el mar Océano y de almirante general de ella, sucedió en el ministerio de España en Suecia cerca de los reyes Carlos XI y Carlos XII al famoso conde, soldado, diplomático y poeta don Bernardino de Rebolledo y Palafox, á quien la reina Cristina distinguía como uno de los mayores ornamentos de su corte. Era también Fernán-Núñez aficionado, como su antecesor, á las letras, aunque no á las musas, y en 1680 había publicado en Bruselas, con el título de *El hombre práctico*, varios discursos sobre educación, consagrados á la de sus hijos, en que se propuso por modelo las *Morales de Plutarco*, no sólo para inclinarles á la idea de lo justo y lo perfecto, sino para sistematizar la economía de sus espíritus con la más honda penetración de las matemáticas y hacerles hombres de mundo con la familiaridad de las lenguas vivas, como el francés, que ya era el lenguaje de las cortes; el italiano, que era el intérprete del arte, y el alemán, «que se hacía utilísimo en los ejércitos».

A su cuño ajustó la de sus hijos D. Pedro José, general de los Ejércitos y de las Armadas de España, cuyas escuadras por él mandadas concurren con gloria á la toma de Mallorca y al bloqueo y sitio de Barcelona, y que fué el primero á quien Felipe V cubrió en esta casa de grande, en 1729, y D. José Diego, que, también aplicado á la milicia del mar, gozó más de veinte años, los últimos de su vida, el alto rango de capitán general de las galeras de España, hasta que en las reformas del marqués de la Ensenada se suprimió la efectividad de tan elevada jerarquía. Sucedió éste en el condado de Fernán-Núñez y en las demás vinculaciones de la casa á su hermano primogénito, que murió en Cádiz el 1.º de Febrero de 1734, sin dejar prole; contrajo matrimonio, de edad muy avanzada, con Mad. María Armanda de Rohan-Chabot, hija del duque de Rohan, Luis de Bretagne, y de la duquesa Francisca de La-Rochelaure; y habiendo engendrado dos hijos, uno varón, Carlos José Gutiérrez de los Ríos y Rohan-Chabot, y una hembra, María Escolástica, murió de ochenta años de edad,

en el arsenal de Cartagena, el 13 de Mayo de 1749, siguiéndole un año después á la tumba la condesa su mujer. A la muerte del quinto conde, D. José Diego, quedó su primogénito, D. Carlos, de ocho años de edad, y su madre quiso enviarlo á educar en Francia, en el colegio de Luis el Grande. Opúsose el rey Fernando VI; y aunque por tutor de los ilustres huérfanos había quedado instituído el consejero de Castilla don Francisco de Cepeda y Guzmán, al tomarlos bajo su inmediato patrocinio el bienhechor monarca, encargó de su educación y cuidado al conde de Belalcázar, D. Joaquín Alvaro de Zúñiga, después duque de Béjar, casado á la sazón con la princesa Leopoldina de Lorena, hija de los príncipes de Pons, á quien los ilustres niños miraban como tía, por el parentesco que existía entre esta casa y la de Rohan en la Monarquía de Luis XV. Como era consiguiente, el primogénito Carlos ingresó de alumno pensionado en el Real Seminario de Nobles que fundó Felipe V en 1727 para la educación de la nobleza del Reino, y con el mismo carácter D.<sup>a</sup> Escolástica, su tierna hermana, en el Instituto del mismo género que la reina Doña María Bárbara de Braganza había hecho instituir para las de su sexo en el suntuoso convento de la Visitación ó de las Salesas Reales, que para este fin levantó de planta.

La tierna huérfana de la casa de Fernán-Núñez salió de aquellos claustros en la flor de su más encantadora juventud, para contraer matrimonio con el duque de Béjar, á quien Fernando VI había encomendado su tutoría. El natural melancólico de este prócer había ejercido en su primer tálamo conyugal con la princesa Leopoldina de Lorena una eterna esterilidad y un eterno fastidio. Los veinticuatro años que duró aquel matrimonio con la alegre princesa francesa habían sido para los dos esposos un verdadero suplicio. Concordaron la separación; canonizó el Papa Benedicto XIV el divorcio, por los dos apetecido, en 1757; dos años después, el 8 de Octubre de 1759, murió en Bayona la de Lorena, y el duque se apresuró á unirse en segundas nupcias con su encantadora pupila. Este ma-

rimonio, si bien más feliz, no se vió coronado por la dicha de los hijos. El duque murió, sin sucesión, el 10 de Octubre de 1777, y en 1782 la duquesa Escolástica, revertiendo al conde de Fernán-Núñez, D. Carlos, los bienes y derechos todos de la casa de sus padres que habían formado su libre dotación.

Del Seminario Real de Nobles salió D. Carlos, completada su educación científica, para la brillante profesión de Marte. Su augusto protector, el rey Fernando VI, colgóle en 18 de Marzo de 1752 la bandolera, haciéndole sentar plaza de cadete, de la que ascendió á alférez de Reales Guardias Españolas en 18 de Abril de 1758, en la compañía que mandaba el marqués de Rosalmonde, que se hallaba de servicio de jornada en Aranjuez. Sobrevinieron inmediatamente las desgracias consecutivas que, tras la muerte de la reina Doña Bárbara, produjeron el trastorno de las facultades mentales del monarca y su lamentable fin en Villaviciosa de Odón el 10 de Agosto del mismo año. Mas cuando en el siguiente, viniendo de Nápoles, hizo su hermano y sucesor Carlos III su entrada en Madrid el 9 de Diciembre, la compañía en que Fernán-Núñez servía tuvo el honor de montarle en el Real Palacio su primera guardia, y aun puede decirse, pues en una de las cartas posteriores del conde se testifica, que desde aquel día el rey tomó sobre sí el protectorado que su hermano muerto había ofrecido á los jóvenes huérfanos de la casa de Gutiérrez de los Ríos y Rohan, y que desde aquel día brotó también en el alma del primogénito el culto hacia el nuevo soberano, que llegó á ser en él una verdadera adoración.

Carlos III, prendado de sus nobles cualidades, le fué acrecentando su medida en sus ascensos. El 15 de Mayo de 1760 le hizo nombrar teniente de la compañía del marqués de Torrenueva, con la que pasó de guarnición á Barcelona. En 22 de Agosto del año siguiente le ascendió á primer teniente de la compañía de D. Juan de Sesma, y con ella pasó en Abril de 1762 al ejército de Portugal. Aranda, que lo mandaba, le nombró su edecán. A su lado, y transmitiendo sus órdenes, pre-



senció la rendición de la plaza de Almeyda el 25 de Agosto, y él fué el elegido para llevar á Madrid al rey la grata noticia. Su premio fué el grado de coronel, que no tardó en mudarse en efectivo. De los regimientos legendarios que forman la base histórica de la aún subsistente organización de nuestro Ejército, el de infantería que llevó el nombre *de la Reina*, con el de *el Príncipe y Saboya*, se sabe que fueron creados por el emperador-rey Carlos V en 1537; el de Africa se remonta á 1559; el de *Zamora*, á 1580; y el de *Soria*, á 1591; pero el primero, el de *el Rey*, denominado antes *de Castilla*, es anterior á los Reyes Católicos, y lleva el sobrenombre de *Inmemorial*. En el siglo XVIII, hasta el año 1747, tuvo su mando el duque de Almazán, á quien la Historia conoce con el título de conde de Aranda, y cuando éste fué promovido por el rey Fernando VI al generalato, le sucedió en el mando D. Antonio Idiáquez, que lo tuvo bajo su disciplina durante quince años consecutivos. Aranda, en Portugal, recordándole siempre con envanecimiento, quiso tenerle á sus órdenes, é Idiáquez, que hacia Aranda conservaba secreta emulación, no quiso servir bajo su mando, y pidió á Carlos III su retiro. Aranda quería que aquella coronelía fuese para su edecán predilecto, y éste, siendo su concesión gracia privativa de la intenciones del rey, no se atrevió á solicitarla. Todos quedaron muy contentos, porque *motu proprio* Carlos III se la otorgó.

La paz entre España, Inglaterra, Portugal y Francia no se dejó esperar, y *el Inmemorial* de Castilla, con Fernán-Núñez por jefe, pasó á Cádiz, donde su digno coronel, por premio de sus servicios en aquella campaña, recibió la encomienda de los diezmos del Septeno de la Orden de Alcántara, en la que estaba cruzado caballero.

La historia militar de Fernán-Núñez, preparatoria para la diplomática, aun se dilató algunos años, con efemérides que son dignas de mención. En Agosto de 1762 abandonó su regimiento, cuyo uniforme vistió toda su vida, para venir á la corte. Condecorado con la llave de gentilhombre con ejercicio

en 15 de Febrero de 1764, con motivo de los dobles casamientos de la infanta Luisa María con el gran duque de Toscana Pedro Leopoldo, hijo segundo del emperador Francisco y de María Teresa de Austria, y del Príncipe de Asturias, que fué después Carlos IV, con la princesa María Luisa de Parma, entró desde luego en el servicio palatino, gustando el rey en sus conversaciones profundizarle en sus conocimientos. Dióse él por informado de la protección que en Nápoles había dispensado el rey Carlos á los sabios, á los literatos y á los artistas; encomió las empresas de la excavación de las antiguas ciudades á las que el Vesubio enterró con todas sus magnificencias bajo sus cenizas, y el rey entonces, llevándole á su cámara, le enseñó el regio álbum de *Le antichità di Ercolano*, grabado, con grandes dispendios del monarca, por Bajardi, de que le regaló un ejemplar. Fernán-Núñez volvió á incorporarse en Madrid á su regimiento, aunque sin desamparar los servicios en Palacio. En éstos hizo la jornada al Pardo en 1765, y el 23 de Marzo de 1766, al lado del rey, como su gentilhombre, salió al balcón de su real estancia durante el memorable motín contra el marqués de Squilache. Poco después, habiéndole visto Carlos III un día en función de maniobras con su regimiento en las inmediaciones de la Ermita del Angel, donde en la actualidad se levanta la estación de los ferrocarriles del Este y del Mediodía, le esperó en Palacio, y á la hora de la comida, viéndole entrar, le saludó, diciendo al concurso: *Señores, aquí tenemos al nuevo brigadier.*

Ansioso de intruirse, y á sus expensas, en 1772 emprendió un viaje por Inglaterra, Italia, Alemania, Polonia y Francia, que duró tres años. Hallábase en lo más garrido de su juventud, y alternó, con los estudios que se había propuesto hacer, los goces naturales de la edad, en los que gastó mucho dinero. Tentóle Venus en la imagen seductora de una eximia cantante italiana, la Marcucci, y de ella tuvo un hijo, á quien dió el nombre romano de Camilo. Mas cuando más desvanecido se hallaba en estos placeres, llegaronle á París las nuevas de las

hostilidades de los moros fronterizos contra Melilla y el Peñón de los Vélez, y los preparativos que en las ciudades de la costa de Levante se hacían para una expedición á Argel. Se le avisó que el *Inmemorial* estaba destinado para aquella empresa, y aunque á la sazón muy halagada por sus tíos los duques de Rohan, hermanos de su madre, con quienes había congeniado mucho, con sus primos los condes de Chabot, con el mariscal y la mariscalda de Lautrec, también de la familia, y con todo aquel mundo de los Ferté-Imbault, de los duques de Aiguillon y de otros próceres semejantes, en cuyos vínculos de la sangre ponían su salsa nuestro embajador, el conde de Aranda y otros nobles de España que en París se hallaban, y con los que, presentados á los reyes Luis XVI y María Antonieta, gozó las exquisitas delectaciones de Versalles y del Trianón, púsose inmediatamente en marcha para asistir á la guerra, incorporándose en Cartagena á su regimiento antes de embarcar. De aquella empresa africana sacó su valor la honra de una herida de bala en el pecho. Después el *Inmemorial* quedó guarneciendo á Valencia, y habiendo tenido que imponer un censo de 100.000 ducados sobre su mayorazgo, con real aprobación, para pagar deudas y tomar estado, y que agregar al mayorazgo de Fernán-Núñez ciertos muebles libres que poseía en la villa de este nombre, impetró nueva licencia, con la que pasó, primero á sus posesiones andaluzas, y desde ellas á Madrid.

La novia que había escogido, doña María de la Esclavitud Sarmiento de Quiñones, hija de los condes de Villanueva de las Achas, tenía entonces quince años, pues había nacido en Toro el 22 de Febrero de 1760, y unía la señoril seriedad de la cuna leonesa de su padre á la graciosa vivacidad de Extremadura, de donde su madre era. «No es una hermosura romana, el conde escribía, sino una española muy graciosa y muy picante. Tiene un diente negro y otro fuera de línea, que, sin embargo, no le afean. Su genio es dócil, su aire noble, y baila muy bien. Sus padres, que son unas buenas gentes, son de poco

talento, pero bonachones y de ideas honradas, en que ella nutre su ingenua candidez. Ha vivido en Galicia, y no ha visto ni conoce mundo; pero tiene disposición natural, y á mi lado he de hacerla lucir.» Carlos III dió á Fernán-Núñez el dije de boda envuelto en el entorchado de oro de mariscal de campo, con agregación al ejército de Castilla la Vieja; pero la luna de miel pasáronla los dos enamorados en los servicios palatinos de las jornadas de San Ildefonso y el Escorial. Al término de esta última, el rey cruzó el pecho del conde con la cinta azul y blanca y la gran placa de la distinguida orden de su nombre, establecida por él en 1771.

Desde que el matrimonio se verificó, entró en el ánimo de Fernán-Núñez el cambio de carrera. Mas aunque lo insinuó al marqués de Grimaldi, su colocación no tuvo resultado hasta que, informado de sus deseos el conde de Floridablanca, lo confirió con el rey, á quien agradó la resolución. Fernán-Núñez había insinuado también que el destino que quería era el ministerio de España en Lisboa, que á la sazón desempeñaba el marqués de Almodóvar. En efecto, la combinación se hizo durante la jornada de 1778 en el Pardo: Almodóvar fué trasladado á la embajada de Londres, y el 26 de Febrero se extendió el nombramiento de Fernán-Núñez para Lisboa, «atendiendo el talento, instrucción y demás recomendables circunstancias» que concurrían en su persona, con seis mil doblones sencillos de sueldo anual, y tres mil por una vez para su viático y establecimiento. Nada de cuanto pidió Fernán-Núñez le fué negado. Se le había designado como secretario de embajada á D. Francisco Saavedra, capitán de infantería y ayudante mayor de las milicias provinciales de Ávila; pero él propuso al coronel graduado D. José Caamaño, sargento mayor del regimiento de Mallorca, y éste fué nombrado, con el informe del general O'Reilly, de que «dicho oficial era muy instruido en varios idiomas, había viajado por varias cortes de Europa y tenía mucha aplicación».

La embajada de Fernán-Núñez en Portugal duró nueve

años, y no sólo superó con acierto todas las cuestiones que se movieron entre las dos cortes, ya con motivo de las guerras, ya con el del matrimonio de la infanta Carlota Joaquina, la hija mayor de los príncipes de Asturias, Carlos y María Luisa, con el infante Don Juan, después príncipe del Brasil, y de la infanta portuguesa Doña Ana Victoria con el infante Don Gabriel Antonio, ya con los continuos incidentes que surgían por cuestiones de allanamiento de fronteras, derechos de pesca, presas marítimas, etc., sino que desde que con el padre Scio de San Miguel se envió á la reina María nuestra infanta, todavía niña, para que se educase según las costumbres del país en que había de ocupar el regio tálamo, la habilidad que desplegó para vencer las intrigas que se emplearon para hacer abortar aquel matrimonio, le valió nuevos títulos de estimación, tanto por parte de la corte de España como por la de Lisboa, donde la reina se empeñó en premiarle con una encomienda para sí ó para uno de sus hijos, que él rehusó siempre admitir, creyéndolo impropio del decoro de la representación que allí tenía.

Ya el rey Carlos III, después de la guerra reproducida por las hostilidades de Portugal, mitigada por Inglaterra contra las provincias del Río de la Plata y la ocupación de la colonia del Sacramento, concedió á Fernán-Núñez, que tanto ayudó á las paces, el *Toisón de Oro*, diciéndole, cuando el conde expresaba su gratitud con aquellas palabras: «Señor, V. M. se digna anticipar sus recompensas á mis servicios».—«¡No, no — le contestó el rey;—tú las mereces, y estoy bien cierto de que me los continuarás siempre!» Su crédito iba siempre también en boga. Hechas las bodas de 1785, Floridablanca no pensaba más que en sus ascensos, sabiendo cuán gratos eran al rey Carlos III. Primero le propuso para Viena, en 1786 para Londres, y con tales instancias, que Fernán-Núñez ya se disponía para el viaje. Aranda renunció entretanto, y Floridablanca, confidencialmente, le dió la noticia. Aranda insistió, y entonces, en carta de El Pardo, á 6 de Mayo de 1787, volvió á de-

cirle: «Confidencialmente dije á V. E. que el conde de Aranda pedía su retiro de la embajada de París; que S. M. estaba en ánimo de condescender á su súplica, y que nombraría á V. E. para aquel cargo. Ha llegado el caso. Deje V. E. á Caamaño de encargado de negocios, y véngase.»

Todo quedó resuelto aquí, y Fernán-Núñez, desde Aranjuez, escribía á Floridablanca el 20 de Junio: «Quedan en mi poder las instrucciones, el *Pacto de familia* y las cartas para los embajadores y ministros de S. M. El dos del que viene emprenderé la marcha.»

JUAN PÉREZ DE GUZMÁN

De la Real Academia de la Historia.

# NOTICIAS Y ALGUNAS CURIOSIDADES HISTÓRICAS

## ACERCA DEL CORCHO Y SUS USOS

No es en manera alguna asunto baladí ni exento de interés el referente á la historia de un cuerpo que presta útiles y constantes servicios en la práctica de la vida, de tal suerte que merece fijar en él la mirada y conocer algunas noticias de su empleo y aplicaciones, respecto á las que la ciencia y el arte tienen y han tenido no poca intervención.

La parte externa de la corteza del alcornoque, cuyo árbol denominan los botánicos *Querus suber* (perteneciente á la familia de las cupulíferas), con cuyo nombre le designó el gran Linneo, es la llamada *corcho*, el que por sus condiciones de blandura, compresibilidad, resistencia á los agentes exteriores, ser poco permeable, mal conductor del calórico y fácilmente modelable, hanle convertido en una substancia que es de primera necesidad en gran número de casos.

La altura del árbol que le produce es de 10 á 12 metros, y su tronco adquiere un diámetro considerable.

Fué conocido el corcho desde una época anterior á la Era cristiana. Teofrasto, más de tres siglos antes de Jesucristo, habla de los alcornoques de los Pirineos en su *Historia natural de las plantas*.

En las excavaciones de Pompeya se encontraron ánforas con tapones de corcho, lo cual ya indica el uso que se hacía de esta substancia en aquel tiempo (1).

---

(1) Girardin: *Traité de chimie appliquée*.

Refiere Plinio que las damas de su época llevaban guarnecido de corcho el calzado de invierno, y parece ser que los griegos, tomando aquella costumbre como coquetería femenil más que como precaución higiénica, las llamaban *corteza de árboles*.

Es una de las sustancias de más importancia industrial y comercial.

Parece á primera vista un objeto secundario é insignificante, y sin embargo presta servicios tan útiles y se realizan con su auxilio trabajos de tanta trascendencia, que constituiría sin duda un verdadero conflicto la desaparición de este cuerpo ó solamente que llegara á escasear ó disminuir su producción.

El alcornoque se conoce desde muchos años antes de la Era cristiana; pero los primeros usos á que se aplicó fué á la construcción de flotadores para redes y también para colmenas.

Teofrasto, como ya hemos dicho (en el siglo iv antes de Jesucristo); Columela y Plinio el joven, ambos del siglo i de la Iglesia, mencionan dicho árbol en sus obras y dejan entrever algunas de las aplicaciones de que el corcho es susceptible.

Se supone que fuese en el siglo xvii cuando se comenzaron á emplear los tapones de esta sustancia, puesto que antes se cerraban las botellas con tapones de plomo.

La fabricación de dichos tapones comenzó, en efecto, en el siglo xvii, en cuya época empezó también el uso de las botellas de vidrio. En el siglo xviii los españoles cultivan en mayor escala el alcornoque para fabricar esos objetos.

Desde luego puede también asegurarse que en Cataluña ha sido donde primero se han cultivado en España los alcornoques, siendo la provincia de Gerona la que se distingue, por la circunstancia de tener los mejores árboles de esta especie.

Se calcula que un alcornoque viejo puede dar una corteza de corcho de la que se saquen dos mil tapones.

La época más favorable para la recolección del corcho es el mes de Agosto y cuando el árbol cuenta como diez años de



edad, en que la corteza adquiere interiormente un color sonrosado, que pierde por la prolongada influencia del calor, la luz y el aire.

Cuando es secular y vigoroso, puede dar hasta 100 kilogramos de corteza.

Las provincias de Extremadura poseen extensos bosques donde se cultivan estos árboles, constituyendo una de sus riquezas, aun cuando no se explota y utiliza todo lo que es susceptible una industria que produce tantos millones de esos tapones, cuyo diámetro y condiciones son diversos, desde los que sirven para cubas y grandes vasijas, hasta los diminutos que emplea la Farmacia con destino á esos tubos que contienen gránulos miligramáticos con medicamentos á dosis muy refractas.

En el siglo XVIII se fija el comienzo de la industria corcho-taponera en España, en la ya referida provincia de Gerona, creyéndose que fué por los años 1770 á 1780. En el año 1835 se comenzaron á fabricar en dicho sitio tapones especiales que servían para cerrar las botellas de champagne; pero esto ya es un grado de perfección de la industria que corresponde á la época contemporánea.

El límite superior de la región del alcornoque es casi el mismo que el de la vid; constituye en la provincia de Gerona una base importante de riqueza. Según consignó hace bastantes años un periódico, pasa de tres millones de pesetas el capital empleado en la elaboración y exportación del corcho, y las primeras materias las forman unas 280.000 docenas de tablas de corcho, lo cual proporciona trabajo á muchos pueblos del Ampurdán.

Además constituye una fuente importante de riqueza en bastantes sitios de Extremadura, Andalucía y otras comarcas españolas.

En la provincia de Gerona pasa de tres millones de pesetas el capital empleado en la elaboración y exportación del corcho.

El más fino se consigue cuando el árbol pasa de la edad de treinta años.

No es fácil reducir á números el consumo de tapones de corcho en determinadas localidades, para fijar estadísticas exactas. Sin embargo, se calcula que Inglaterra y sus colonias consumen y exportan más de 20 millones de tapones por día, los cuales se fabrican con corcho procedente de España y Portugal que constantemente desembarca en los muelles de Londres. El embotellado de vino de Champagne exige, próximamente, 40 millones anuales.

Puesto el corcho durante algún tiempo en una mezcla de miel y agua, y prensado para reducirle á la mitad de su volumen, adquiere una elasticidad que permite adaptarle perfectamente á muchos orificios con una comodidad análoga, aunque no igual, á la de la goma elástica, y eso ha sido motivo de ampliar sus usos en muchos conceptos, y dar más importancia á su fabricación.

Aunque la principal aplicación del corcho es para tapones, lo han usado igualmente para construir diversos objetos de adorno, como son pendientes, brazaletes, figuritas, nacimientos de juguete de niños, petacas, plantillas para zapatos de invierno, aparatos de flotación, etc. También tiene bastante uso en polvo para tapizar habitaciones, cubrir los suelos, evitando de este modo el enfriamiento; rellenar colchones salvavidas; para transportar fruta á largas distancias y para la preparación del *linoleo*, ó sea la llamada alfombra de corcho. Es, pues, una materia que sirve de base á varias industrias.

Cítanse multitud de trabajos artísticos notabilísimos hechos en corcho: modelos de edificios, estatuillas, objetos y caprichos diversos, etc. Pero uno de los que más deben llamar la atención es el que sirvió de asunto en primer término al distinguido ingeniero de montes D. Primitivo Artigas para dar en la noche del 12 de Noviembre de 1906, en el Ateneo de Madrid, una notable, curiosa é instructiva conferencia, que tuvo por tema *El corcho y sus aplicaciones*.

Después de exponer eruditos detalles respecto á los países en que se desarrolla el alcornoque y las operaciones que realiza la industria taponera, presentó un ejemplar del *Quijote* impreso todo él en delgadísimas láminas de corcho. Es, en efecto, una obra de arte notabilísima. El libro debido á la pluma del príncipe de nuestros escritores ha recibido con esto digno homenaje de la industria española. Impreso á dos tintas, pueden leerse en aquellas hojas de corcho los pensamientos del inmortal Cervantes de perfectísima manera. La letra inicial de cada capítulo es un precioso trabajo artístico, pues está adornada con dibujos y con purpurina de oro, adherida á la hoja de un modo permanente. Además, estas hojas tienen la suficiente resistencia para no destruirse con facilidad y poderse manejar y leer sin riesgo de que se deshagan entre las manos, á pesar de su gran finura y delicadeza.

El impresor y editor de este libro fué D. Octavio Viader, que realizó este notable trabajo en sus talleres de San Feliú de Guixols, de la heroica provincia de Gerona, la cual puede mostrarse orgullosa con que uno de sus hijos haya realizado esta obra de arte, acerca de la cual dió el mismo Sr. Viader algunos detalles en la citada conferencia.

Se han presentado caprichosos objetos de arte hechos de corcho en diferentes exposiciones, que han llamado la atención, tanto por el mérito que revelan como por la suma de paciencia y laboriosidad que suponen. Debe mencionarse, entre estos trabajos, el realizado por el médico de Palafrugell, D. José Martí y Vintró, que es un cuadro *heráldico cronológico de España*, en cuyo precioso trabajo, tallado en corcho, invirtió catorce años de incesante labor (1).

Se ha utilizado asimismo el corcho para pescar, escogiendo uno de la mejor calidad, en grandes pedazos, cortado á propósito y pintado para poder distinguirlo á larga distancia, pero

---

(1) Citado por el ilustrado ingeniero de montes D. Primitivo Artigas en su folleto titulado *El alcornoque y la industria taponera*.

cuya pintura se haya practicado de modo que se obturen los poros é intersticios para evitar que penetre el agua, y después se le ata un sedal.

Los servicios que presta el corcho en los trabajos químicos son asimismo de gran importancia, sobre todo en lo que se refiere á la disposición de aparatos donde se producen gases, en cuyo caso es indispensable una práctica acertada para la colocación de los referidos corchos, de tal manera que ajusten herméticamente y no sean porosos, para evitar las fugas de gas; que estén agujereados con perfección cuando hayan de perforarse para dar paso á tubos, penetren en las bocas de los diversos utensilios de un modo premioso, etc., todo lo cual necesita una destreza que sólo da la práctica. Hoy día, en muchos de estos trabajos se emplean tapones de caucho; pero no puede prescindirse en absoluto del corcho en bastantes ocasiones.

No es del caso enumerar en este momento todo cuanto la industria ha realizado en trabajos múltiples y variados referentes al corcho, ni tampoco las delicadas investigaciones de la ciencia química en esta substancia, donde, por la acción de diferentes reactivos, se han llegado á producir con el corcho ácidos orgánicos, como el *subérico* y otros, que han sido motivos de estudio detenido por más de un concepto.

Imposible encontrar ninguna materia que reemplace, ni aun sustituya, al corcho en la industria de la fabricación de tapones. Su permeabilidad, ligereza, fácil adaptación á los diámetros de las vasijas á que se aplica, inalterabilidad por diversos agentes, de tal modo que no perturba en lo más mínimo la pureza de las substancias contenidas en los vasos, todo constituye un conjunto de motivos de gran estima para esta substancia.

Creemos suficientes las anteriores consideraciones, expuestas de un modo sucinto, para poner de manifiesto los hechos más salientes relativos al particular, y que el buen juicio del lector aprecie su importancia.

JOAQUÍN OLMEDILLA Y PUIG

# RECUERDOS

---

Hablaba en mi último artículo, refiriéndome siempre á los meses que mediaron entre la revolución vencedora de Septiembre y la apertura de las Cortes Constituyentes del 68, á dos expedientes que tuvimos que resolver en dicho período en el Ministerio de Fomento, y que consideraba dignos de mención especial, no por lo que eran en sí, sino por la significación de uno y otro.

Es moda y siempre ha sido moda, quizá la única moda permanente, por lo cual más bien puede considerarse como enfermedad crónica de las sociedades modernas: 1.º Hablar mal de todos los Gobiernos; ésta creo que es moda muy antigua. Y 2.º Hablar mal de la Administración pública.

Según la crítica universal, porque supongo que esto sucede en todos los países, la Administración pública es mala, pésima, intolerable.

Es atrasada siempre, según dicen, es rutinaria, es pesada, cargada de vejezes, enemiga de todo progreso, y además corrompida; y no hay que decir si los empleados públicos participarán de estas exquisitas cualidades.

Pues bien: este juicio me parece en gran parte injusto, totalmente injusto, y en otra parte exageradísimo.

La Administración, como todo organismo compuesto de hombres, tiene indudablemente sus defectos; defectos que antes eran mucho mayores, que hoy van desapareciendo, y algunos son inevitables.

La perfección ideal, ¿dónde se encuentra?

¿Pues no hemos dicho cien veces que, con ser la máquina de vapor un mecanismo maravilloso, no aprovecha ni un doce ó un catorce por ciento de la energía que en sí contiene la hulla?

He aquí un organismo que de cada cien caballos de vapor no utiliza catorce, y en que los ochenta y seis restantes se pierden ó se filtran, pero no llegan á su destino. Y esto, agotando toda su ciencia y todo su ingenio los sabios y los inventores.

Yo afirmo que la Administración pública es mucho mejor de lo que se supone; que presta grandes servicios en todo país civilizado; y esto lo afirmo, habiendo estado en contacto muchos años con multitud de dependencias de la Administración.

Y citaba los dos expedientes á que me he referido, no como demostración, ciertamente, como demostración no serían bastante, sino como muestra, si se me permite la palabra.

Lo que hay es que el pesimismo en todos los órdenes de la vida es más *lucido*, si vale la palabra, y aun me atrevería á decir más simpático para el público, que el optimismo.

El pesimista puede tener pretensiones de hombre superior: comprende la perfección, la busca, agiganta las faltas por pequeñas que sean, y todo lo encuentra defectuoso, los hombres y las cosas; y como abunda lo malo, por desdicha, resulta que muchas veces tiene razón, y todo el mundo se la da, porque lo malo salta á la vista. Otras muchas veces no acierta; pero de sus equivocaciones nadie se hace cargo ni nadie se acuerda.

Es como una señora á quien yo conocí, que siempre anunciaba, al ver un enfermo en la familia ó entre los amigos, que el enfermo se moría sin remedio. Y como siempre anunciaba la defunción, y entre los enfermos hay algunos que, en efecto, se mueren, decía en tono fatídico: lo dije yo desde el primer momento.

Y todos repetían: es verdad, lo anunció doña Fulana.

La mayor parte de los que ella sentenció se curaban; pero

en estos casos nadie se acordaba de la profecía, ó la atribuían á excesos de la sensibilidad.

En cambio el optimista pasa por ser un pobre hombre, inocente y bonachón, pero sin pizca de entendimiento.

Si ve algo bueno y lo señala, le arrojan en rostro lo malo que á lo bueno acompaña siempre, y le anonadan y le abruman, y poco falta para que por excesos de bondad le declaren incapaz de sacramentos.

¡Qué bien viste y qué autoridad presta el ver en todas partes negruras!

¡Que el país está atrasado, que el país está degenerado, que no hay energías ni virtudes, que nadie sabe, que nadie trabaja, que nadie cumple con su deber, que nos vamos acercando al África á pasos agigantados, amenazando con suprimir el Estrecho cualquier día!

Pues bien: nada de esto es verdad, y yo procuraré demostrarlo en otra ocasión en que demostraciones de esta clase sean oportunas. Por ahora pongamos punto á esta digresión y volvamos al tema principal: al de los dos expedientes.

\*  
\*  
\*

En el primero ya me ocupé en el artículo anterior, y fué prestar tributo de justicia y pagar deuda de gratitud á un hombre que ya no existe, de quien ya nada espero, pero cuya memoria debo realzar siempre que pueda, porque era un espíritu noble, tuvo gran influencia en la política española y procuró servir á su patria, con la conciencia pura, sin apetito de medros y dispuesto siempre al sacrificio.

Acertó unas veces, otras veces no acertó; pero en unas y en otras merece respeto. Y por mi parte, no sólo respeto, sino recuerdos leales y cariñosos.

En el ejemplo que citaba, y precisamente por eso lo cité, le vimos hacer justicia á sus mayores enemigos.

El deber acalló la pasión, y eso que era hombre apasionado como pocos.

Y el ejemplo citado no es el único que pudiera citar.

Ahora vamos al segundo ejemplo, al segundo expediente, en el cual no tuvo que intervenir D. Manuel; el jefe de Negociado de que hablé antes lo estudió y lo preparó, y yo lo resolví.

¡Qué conflictos hay en la vida!

Conflictos del orden moral, sobre todo. En que el deber no aparece claro, en que hay dos soluciones y ninguna satisface, y sin embargo no hay una tercera á que acudir.

Tenía yo un amigo, amigo de toda la carrera, amigo queridísimo, casi un hermano.

Cinco años, sobre todo, habíamos estado estrechamente unidos, con las mismas ilusiones, con las mismas esperanzas. ¡Qué tejido tan tenue! ¡Esperanzas é ilusiones! ¡Pero qué tejido tan firme y cómo une las almas!

Al concluir la carrera tomamos rumbos distintos.

Yo he sido siempre modesto, aunque me esté mal el decirlo, me he contentado siempre con muy poco; por eso sin duda la suerte, que es coquetuela, como hembra de mucho trato, me ha concedido á veces más de lo que merezco. Me contenté con ir de ingeniero á provincias con 9.000 reales de sueldo y con indemnizaciones que se aproximaban bastante á cero, porque en la provincia donde fuí no había obras públicas, ni proyectos, ni visitas.

Y más tarde me pareció una gran fortuna venir de profesor á la Escuela de Caminos con 9.000 reales de sueldo y 3.000 de indemnización. Y así largos años, hasta que ascendí á ingeniero primero con 12.000 reales.

De este modo seguía mi camino prosaico, sin ambiciones ni penas, caminando por el surco y creyéndome muy feliz.

Mi amigo, en cambio, era ambicioso.

Para él la carrera era un escalón nada más. Los 9.000 reales un sueldo ridículo, el surco prosaico de la carrera bueno para bestias mansas que se resignasen á ir tirando de la vida.

De suerte que bien pronto salió del Cuerpo y se lanzó por



el mundo con sus poderosos alientos y sus nobles ambiciones.

Era luchador al parecer formidable, mas su coraza tenía dos faltas.

Era muy generoso y era muy confiado.

Esto sin contar con que padecía del estómago.

Se lanzó, pues, á trabajar por su cuenta, y como era ingeniero, utilizando sus conocimientos técnicos hízose contratista de carreteras.

Parece que la empresa era modesta, y sin embargo, otros con menos condiciones que mi amigo, construyendo carreteras se habían hecho ricos; y entiéndase, correctamente, con toda honradez, sin más que aprovechar las ventajas que por entonces ofrecía este género de construcciones y de empresas.

Y la clave de estas empresas y de estas ganancias no era otra que el pago puntual de las certificaciones.

En los cinco años de la Unión liberal, y algunos años después, hasta que el horizonte empezó á encenderse con las llamaradas de la próxima revolución, hubo dinero, mucho dinero.

Las Cortes Constituyentes del 54 y del 56 habían decretado la desamortización, movilizandó de este modo algunos miles de millones de reales.

Salaverría había fundado la Caja de Depósitos, y como el Estado tenía crédito y la nueva creación financiera infundía confianza, acudieron á sus cajas, si mal no recuerdo, más de dos mil millones de reales.

Con esta gran masa de capitales las obras públicas recibieron poderoso impulso.

Se subvencionó la gran red de ferrocarriles, se hicieron muchísimas carreteras; por diversas combinaciones se emprendieron obras de puertos y se iluminaron las costas.

De tal suerte, que por algunos años las costas de España eran de las mejor iluminadas de Europa; así como suena, aunque esto les extrañe á los pesimistas y detractores sistemáticos de nuestra patria.

E. M.—*Diciembre 1907.*

3

En esta gran resurrección de las obras públicas, que duró los cinco años de la Unión liberal, y algunos más por el impulso recibido, abundaba el dinero, y el axioma de Ayala podía invertirse.

Dice Ayala:

Chico, ¿qué quieres que haga?  
El hombre más caballero  
cuando no tiene dinero  
no lo tiene.

Y su interlocutor replica:

—Y no lo paga.

Pues á la inversa: el que tiene dinero, por lo regular, y aun no siendo gran caballero, y mucho más si lo es, paga puntualmente lo que debe.

En razón de esta alta filosofía, el Estado en aquella época pagaba puntualmente los certificados de carreteras.

Y sólo por el hecho de pagar puntualmente, los contratistas de carreteras se hacían ricos; porque sacaban para sus capitales intereses extraordinarios que, acumulados, duplicaban y triplicaban el capital primitivo.

Veamos cómo; aunque ya el lector, por poco práctico que sea en estas materias, habrá comprendido el mecanismo.

Supongamos, para fijar las ideas, una carretera dividida en cinco trozos, y supongamos también para la explicación que cada trozo costase 25.000 duros.

Parece natural pensar: el capital de construcción habrá de ser de dos millones y medio. Pues no es así, porque con 25.000 duros era bastante.

Al terminar el primer trozo, se expedía la certificación, que se cobraba en el acto, y ya el contratista había recobrado los 25.000 duros, los cuales empleaba en el segundo trozo, y así sucesivamente. De manera que con 25.000 duros se construía una obra de dos millones y medio.

Y aunque se computase al capital total un interés módico,

bajísimo, del 2 por 100, para el capital realmente empleado era el 10 por 100, sin contar las economías que un constructor inteligente puede obtener en obras de esta clase.

Y acaso se preguntará: pues si las ganancias legítimas eran tan grandes, ¿cómo la competencia de los constructores no hacía bajar el interés á un tipo más módico?

Porque se construían muchísimas carreteras, y la demanda era muy alta, y tampoco se improvisan constructores con la inteligencia y la práctica necesarias para estos asuntos.

Yo he conocido persona muy modesta, de escasa cultura, aunque de talento natural y mucho instinto, pasar en pocos años, de humilde destajista, á constructor millonario, y después á concesionario de ferrocarriles, con soberbio coche de caballos de raza; hotel, en que tenía cuadros de Velázquez y Murillo, y toda la ilustración que dan el dinero y el lujo cuando con su riego fecundan un buen talento natural.

Pero la clave de toda esta máquina ya hemos dicho cuál era: que el Tesoro español pagaba con puntualidad sus compromisos.

\* \* \*

Y volvamos al expediente y al amigo.

Mi amigo, al principio de su carrera, tuvo suerte.

Mucho talento, mucha simpatía, un horizonte despejado y brillante.

No era capitalista, pero tenía 12 ó 14.000 duros. Sus hermanos, que eran dos, tenían otros 7.000 duros cada uno; y le confiaron estos pequeños capitales, que en rigor eran renuncia de una herencia que años antes había hecho su hermano en favor de ellos.

Pues con estos 28 ó 30.000 duros se lanzó á constructor de carreteras.

Pero escogió mal momento: los tiempos habían cambiado; no eran los cinco años de la Unión liberal, ni los cuatro ó seis que á éstos siguieron. Ya no se pagaban las certificaciones á la vista, sino con mucho retraso. Para construir el se-

gundo trozo necesitaba el contratista capitales propios, y no podía retrasarse indefinidamente, porque venía la rescisión.

En rigor, el negocio se había agotado, y este mal momento cogió á mi buen amigo en el lleno de su especulación, con otra contrariedad enorme: había entregado á un amigo íntimo, en quien tenía absoluta confianza, unos 12.000 duros para comprar títulos en la Bolsa, y este amigo, en un momento de delirio, sin duda alguna, los comprometió en una jugada que creyó infalible, y los perdió.

Más aún, porque las desdichas nunca vienen solas, sino en espléndido rebaño y con el diablo por pastor.

Mi amigo, para estos negocios, había formado sociedad con otras dos ó tres personas, que resultaron medianas, tirando á malas, y que ahogaron, explotaron y comprometieron á su compañero de negocio.

Y todavía más, que estos rebaños no acaban: en las obras ocurrieron algunos accidentes, avenidas inesperadas, desperfectos, algo, en suma, á que las obras siempre están expuestas.

Y con las certificaciones sin pagar, el capital mermado en su tercera parte, la mala intención de los socios y los accidentes de las obras, la situación de mi amigo era angustiosísima, y si no desesperada, en camino de serlo.

Precisamente en esta época me hice yo cargo de la Dirección de Obras públicas, y empezó el expediente á que vengo refiriéndome.

\*  
\* \*

Mi amigo había presentado antes de que yo fuera nombrado director una exposición pidiendo determinadas indemnizaciones, fundándose en que todas ellas se referían á casos de fuerza mayor.

La reclamación estaba sin resolver.

Cuando mi amigo se enteró de mi nombramiento, creyó que el cielo se abría para él, porque no dudó que mi resolución sería favorable. Y los ocho ó diez mil duros que sus re-

clamaciones pudieran importar le sacaban de una situación apuradísima.

Yo le encargué la urgencia al jefe del Negociado, sin hacerle ningún género de recomendaciones, porque no era esa mi costumbre, y además en este caso daba la casualidad de que mi amigo lo era tanto mío como de Pardo: eran compañeros, hasta creo que Pardo había sido su discípulo, y en favorecer á nuestro pobre compañero dentro de la justicia él había de tener tanto interés como yo mismo.

Y estudió el asunto rápidamente, como él acostumbraba, y escribió una extensa nota, examinando una por una las indemnizaciones solicitadas.

Nota concienzuda, severa, casi me atrevería á decir cruel; proponía en seco que se desestimase la instancia y que se negasen todas las indemnizaciones que el contratista, es decir, mi amigo, solicitaba.

La nota me aplastó materialmente, y me creó una situación imposible.

Yo había creído el asunto fácil, por lo que de palabra me había dicho mi amigo; pero la nota de Pardo era formidable.

No negaba que para alguna de aquellas indemnizaciones no pudieran alegarse razones de equidad; pero agregaba que el Negociado no podía apreciar más que razones de derecho y ninguna otra del orden moral ó de equidad estricta, porque esas las tendría en cuenta la superioridad si lo creía conveniente.

Y aquí empezó para mí un *conflicto entre dos deberes*, que me hizo pasar tres ó cuatro días de mucha angustia y de profunda preocupación.

Lo que mi amigo reclamaba no era una injusticia, pero la justicia de su reclamación tampoco era evidente.

Era uno de esos asuntos en que si se resuelve á favor del interesado, puede decirse, con cierta apariencia de razón, que ha habido parcialidad, favoritismo, que se ha querido favorecer á un amigo con perjuicio del Tesoro, que se le ha hecho

un regalo de ocho ó diez mil duros á un contratista, y todas las consecuencias de descrédito, de murmuración y de interpretaciones molestas, por lo menos, que de aquí se derivan.

En cambio, si se desechan de plano las reclamaciones del contratista, puede decirse también que se ejerce un acto de verdadera crueldad, que se niega á un interesado lo que cien otras veces se ha concedido á otros en circunstancias análogas.

Que la Administración no tiene derecho para ser despiadada; que lo que en la esfera particular sería, no usar, sino abusar del derecho, no puede ser lícito en la Administración pública; que los principios de equidad son tan respetables como los principios jurídicos, de los cuales, en rigor, forman parte.

Que es muy fácil adquirir fama de recto á costa de los demás, alardeando de una rigidez que puede confundirse con la crueldad; y que si, además, el interesado es un amigo íntimo y una persona honrada, negarle lo que quizá á otro se concedería para evitar hablillas y murmuraciones, es un verdadero egoísmo.

Y tejiendo y entrelazando la primera serie de razones con esta segunda serie, y pasando alternativa del pro al contra y del contra al pro, me pasé tres ó cuatro días en un conflicto permanente.

Si, á veces, como procuré representar en un drama años después, el deber no es tan claro como pudiera imaginarse, hay verdadero conflicto de deberes.

Yo, como funcionario del Estado, no tengo derecho para favorecer á un amigo con el dinero del Tesoro público. Esto es evidente.

Pero yo no tengo derecho para crearme reputación de rígido sacrificando á un amigo por exageraciones de severidad.

Yo, como funcionario público, no tengo derecho ni para pensar que la resolución que dicto en sentido desfavorable causa la ruina del amigo más cariñoso. El amigo en este caso no debe existir para mí.

Pero yo tampoco puedo regatearle una resolución favorable, ni hacer caso omiso de costumbres anteriores ó de motivos de equidad, porque tenga en esta ocasión la desgracia de ser amigo mío.

El ser mi amigo no debe ser circunstancia ni favorable ni adversa.

¿Qué haría con otro cualquiera?

¿Esto ó aquello?

Pues esto ó aquello debo hacer con él.

¡Qué sencilla es la fórmula! Pero la aplicación ¡qué difícil!

Es como decir: «deja de ser hombre y conviértete en máquina».

Olvida recuerdos, olvida afectos profundos, olvídale todo y conviértete en un balance de números.

Pero esto no es posible.

Yo no podía olvidar que aquel contratista era mi amigo querido de toda la vida, ni para favorecerle ni para perjudicarlo.

¿Le perjudico?

Pues me digo á mí mismo: ¡Con qué crueldad sacrifico á un hombre tan bueno y tan digno! Y me asalta la duda de si no seré excesivamente severo por temor al *qué dirán*, ó por el temor de que mis afectos influyan sobre mi justicia.

¿Le favorezco?

Pues me digo á mí mismo: Este es un acto indigno de parcialidad; con otro que no fuera él, no hubieras dado tanta importancia á las razones de equidad.

¡Cuántas veces un funcionario honrado se verá en estos conflictos de conciencia!

Afortunadamente, en este caso el interesado me salvó en aquella lucha, que era cruel para mí.

JOSÉ ECHEGARAY

# MIS VISITAS Á LOS CONVENTOS

(RECUERDOS DEL PASADO)

---

Creo fué en Granada donde por vez primera obtuve autorización para trasponer los umbrales de un Convento de religiosas.

Logré esta honra señaladísima, y no de muchos conseguida ciertamente, hace más de treinta años; es decir, cuando yo era todavía joven, cuando tenía ilusiones y las amarguras de la vida no habían aún la mía acibarado.

Era, pues, para mí trance solemne, como siempre en realidad lo ha sido, el de penetrar en aquellos santos recintos, en los cuales las vírgenes del Señor, encendidas en el más puro sentimiento, hacen vida contemplativa y austera, lejos, muy lejos del «mundanal ruido»; el de respirar la atmósfera misteriosa de aquellas casas á la oración consagradas, atmósfera saturada de unción, de misticismo y de recogimiento, impregnada acaso de deseos mal definidos, vagos, inaprensibles, que flotan por doquiera, que lo invaden todo y que dan al Cenobio carácter especial en la fantasía; el de turbar con mi presencia el silencio sepulcral allí á todas horas reinante, y el de ver con mis propios ojos aquellas románticas figuras que, como sombras tenues y próximas á desvanecerse en la lobreguez del claustro, iban á desfilarse delante de mí, ocultando en su seno dolores y desdichas, pasiones y sentimientos, esperanzas y tristezas, tedios y remordimientos acaso.



En Córdoba—lo recuerdo bien,—y hará cosa de más de cuarenta años, presencié el espectáculo de abrirse las puertas de no sé cuál Convento; en él era monja profesa una pariente mía lejana, y con ella, en el claustro, había permanecido una temporada cierta prima nuestra. A recoger á ésta iba su padre, y le acompañábamos el de la profesa, su hermano y yo, entonces casi un niño.

Era en Septiembre. El día, hermoso; el aire embalsamado por placentera brisa otoñal, que traía consigo los aromas y frescuras de la cercana sierra. Atardecía; y en esa hora imponente, en que el sol reverberaba aún en los enjalbegados muros de las viviendas cordobesas, doraba las copas de los árboles, jugueteaba en los poco gallardos cuerpos de la torre de la Catedral, y bañaba en luz los penachos de las palmeras, llegamos por callejones estrechos, sombríos y solitarios al Convento.

Penetramos en el patinillo, empedrado, reducido, blanqueado con cal, adornado de jazmineros y de adelfas y dompedros en las platabandas, de suerte que el verdor del ramaje destacaba fuertemente sobre la blancura de los muros.

Al frente casi, bajo una especie de porche, con sus altos batientes de cuarterones ennegrecidos por el tiempo, estaba la puerta de la clausura, muda cual la de un sepulcro, como se mostraba el patinillo, donde crecía un ciprés solitario y en perpetua sombra, cuyas ramas no alegraba nunca el canto de las aves.

Cumplidos los trámites de rigor, oyóse el rechinar de una llave en la mohosa cerradura de la puerta, y el descorrer de cerrojos; y poco después, con mortificante lentitud, giraba uno de los batientes, descubriendo espacioso portal lóbrego, de cuyo fondo adelantaron en forma procesional unos bultos negros y callados.

No se habló palabra por nadie. Descubrímonos respetuosamente, y de pronto, de aquella fila de bultos negros, cuyo rostro ocultaba tupida tela de la propia color, desprendióse con

rapidez uno sollozando. Echó los brazos al cuello de uno de mis dos tíos, le besó efusivamente en el semblante, y exclamó con voz llena de lágrimas:

—¡Padre! ¡Padre mío!

De los ojos de aquel mi pariente rodaron también lágrimas silenciosas; abrazó y besó á su hija con cariñosa tristeza, y el grupo se deshizo en seguida, tornando á la sombra la profesora, quien no era poderosa á contener el llanto, á juzgar por la precipitación con que, por bajo del velo negro, enjugaba sus ojos.

Como este episodio conmovedor en grado sumo había llamado mi atención preferentemente, y me había impresionado bastante, no tuve tiempo de reparar en la salida de mi prima, de quien con voz gangosa se despedían las monjas, aunque sí advertí el efecto singular que producía la nota clara del vestido de aquélla entre la negrura de los trajes monacales y la de la portería.

Sin más, la puerta volvió á cerrarse, no con tanta lentitud como había sido abierta, y la charla alegre y vibrante de mi prima, que era joven, guapa y malagueña por añadidura, llenó de ruido el patinillo, alegrándole unos instantes.

Sólo ella y su padre sonreían. Mi tío, el hermano de la profesora y yo, permanecimos emocionados, y nos alejamos de allí sombríos y tristes.

No se me ha olvidado aquel espectáculo, y siempre me produce su recuerdo la misma impresión de frío en el alma.

Por eso, la primera vez que penetré en un Convento iba también impresionado y triste.

¿Quién no ha imaginado que detrás de los muros de esos vetustos é informes edificios, convertidos en casas de religión, se ocultan misterios mil, dramas y aun tragedias desconocidos, miserias y dolores sin cuento? ¿Quién no ha soñado y visto alguna vez viva en los limbos de la fantasía la imagen cándida de la novicia, joven, esbelta, graciosa y bella, envuelta en los pliegues del hábito monacal, que parece aumenta sus hechizos, sacrificando las alegrías de la existencia en aras de

la Fe; templando quizá contra sus instintos los ardores de la sangre en la helada atmósfera del Cenobio; llorando por aventura desengaños amorosos; renunciando por la violencia á un mundo desconocido y lleno de seducciones, para salvar el alma enterrando el cuerpo de por vida en aquella vasta y anticipada tumba, contra la cual se estrellan, ó debían estrellarse á lo menos, todos los rumores y latidos de la vida?...

¿Quién no ha soñado y visto de igual modo con los ojos de la fantasía la monja arrepentida de serlo, que protesta de su encierro en lo íntimo de su sér y con todas sus potencias; que siente poderosas las rebeldías de la carne; derrama sin cesar lágrimas ardientes suspirando por el siglo, y á quien condena el destino implacable á reclusión eterna, á la esterilidad y la muerte?... ¿Quién, la mujer histérica, víctima de la neurosis y de la anemia, que padece alucinaciones y agoniza lentamente dentro de aquel sagrado recinto?... ¿Quién, la vieja desdentada y gruñona, de faz de pergamino, murmuradora y rencorosa, que con el mismo tono con que por costumbre reza latines que no comprende, habla con sus compañeras y reniega con horror de un mundo imaginario y protervo, según ella, donde el demonio impera y se pierden las almas y los cuerpos?...

¿Quién no recuerda la figura extremadamente candorosa de la doña Inés del *Don Juan Tenorio*, que aparece todos los años en todos los teatros de España? ¿Quién no hace memoria de aquella *Margarita la Tornera* que el inmortal Zorrilla tomó de la leyenda reproducida en el llamado *Quijote de Avellaneda*?... ¿Quién, de aquellas terceras endemoniadas y ladinas, á quienes se dió nombre de *trota-conventos*; de aquellas aventuras conventuales que refiere el Arcipreste de Hita en el siglo XIV, y de todo cuanto, desde que hay tales casas de religión, ha supuesto y forjado la malicia humana, á vueltas con realidades que consignan las leyes?...

Ni habrá faltado quien á la lista de sus triunfos amorosos codiciase añadir, como el héroe de Zorrilla, alguna novicia que «para profesar esté», ni quien haya sentido bullir el cri-

minal deseo de profanar estos santos recogimientos, cuyas puertas no respetó con verdad la soldadesca desenfrenada é impía, y cuyas vírgenes fueron violentamente sacrificadas, sin distinción, al apetito libidinoso de ingleses y alemanes en la Guerra de Sucesión de la XVIII.<sup>a</sup> centuria, de los franceses en la de la Independencia, y aun de carlistas y liberales en las nefandas luchas fratricidas del pasado siglo XIX.

Porque realmente, para el vulgo, dentro del cual me cuento—ó por mejor decir, me contaba, pues ya los años me hacen ver las cosas de modo bien distinto,—para el vulgo, repito, tienen los conventos de religiosas algo de los gyneceos musulmanes. En unos y otros la fantasía novelera sueña maravillas y misterios; y como la atracción del sexo es tan grande y poderosa, y el fruto prohibido es tan codiciado, compréndese en esta relación, hasta cierto punto, las obsesiones y los apetitos malsanos, que estimulan de vez en cuando acontecimientos escandalosos, pues la flaca naturaleza humana no está libre, ni mucho menos, de debilidades y de aberraciones.

No cruzaron por mi mente al encaminar mis pasos al Convento de *Santa Isabel la Real*, que fué el primero y único cenobio por mí visitado en la hermosa ciudad de los Al-Ahmares, ninguna de estas pecaminosas ideas que dejo apuntadas, aunque la juventud mía hubiera acaso podido en cierto modo suscitarlas. He dicho que iba impresionado y triste, recordando el cuadro sombrío que diez ó doce años antes había presenciado en Córdoba, con tanto mayor motivo cuanto que el edificio ocupado por las religiosas fué uno de los palacios suntuosos erigidos en Granada por la magnificencia de los sultanes Nasseritas, y no era sino muy natural me preocupase y aun entristeciera la memoria de la grandeza pasada del edificio, por las que pudiera despertar de aquellas edades tan lejanas, en el estado en que lo encontrase.

Desde luego no había de hallar en su primitiva disposición el palacio. Acaso se conservaría algún patio, cerrado por su correspondiente galería circundante, con gallardos arcos de la

brada yesería, elegantes capiteles de mármol de Macael y transparentes fustes de fino alastro; pero ni hallaría frondosos maticos de alegres follajes, ni fuentes rumorosas, ni estancias llenas de voluptuosidad y encanto. La austeridad de la vida monástica debía de haber borrado todo esto, á mi juicio, y el perfumado ambiente de aquella que fué morada particular de una sultana y se llamó *Dar-al-horra*, ó *Palacio de la reina* (1), debía haberse trocado en ambiente de unción, de paz, de religiosidad y de recogimiento.

Iba yo afanosamente, espoleado por el deseo de conocer aquella morada, un tiempo regia, y de tomar nota de los epígrafes murales que aún, á través de cerca de cuatro siglos, hubieran podido salvarse en medio de las reformas sucesivas que la adaptación del edificio para Cenobio debía haber exigido; por medio de aquellos testimonios parlantes, haríase fácil conocer la historia del monumento, pues alguno de los epígrafes haría alusión quizás al fundador del palacio, según fué uso y costumbre entre los muslimes. Además, ¿quién sabe si subsistiría alguno de aquellos poemas que, en alabanza del fundador y del edificio, tallaban en orlas y cenefas, y mocárabes y frisos los artistas de la froga?

Con tales preocupaciones, y otras del propio estilo, no es difícil hacerse cargo de que yo no podía pensar en las devotas religiosas que reemplazaban en aquellas estancias á las mujeres del *harém*, ni forjarme novicias poéticas y novelescas, ni profesas más ó menos bellas y jóvenes... Esto era para mí extraño por completo, si bien no dejaría de impresionarme desde luego el espectáculo solemne de la comunidad, á la que yo creí podría ver sin dificultad de ningún género.

---

(1) Otros dicen *de la honesta*. Pero *horro* significa el nacido en condición de libre, y por extensión, el libertado de cualquier servicio ó servidumbre, aquel á quien se declara ó reconoce exento de tributo ó prestación alguna. Entre los musulmanes, *horra* equivale á la mujer legítima, y así lo entendieron R. Martín y el P. Alcalá, interpretando el primero el vocablo por *domina*, y por *princesa, reyna, enperatriz*, el segundo.

Acompañábanme en la visita el entonces joven sacerdote Sr. Reyes, familiar de S. I., y el Sr. D. Juan Sierra, capellán real y rector del *Colegio de San Bartolomé y Santiago*, ya fallecido, á quien debí muy singulares muestras de galantería; y hablando de lo que íbamos á ver, trepamos las empinadas y revueltas calles del histórico barrio de Albaycín, hasta llegar delante de la hermosa puerta monumental de la iglesia del Convento, el cual tiene fama en Granada por la especialidad de los higos que produce la huerta, y son *higos isabeles* allí denominados.

La presencia de tan bello monumento de la decadencia ojival, en el que alguien cree ver la mano de Enrique Egas, y donde entre hornacinas, pináculos, apometadas molduras y otros elementos decorativos propios de los días de los Reyes Católicos—para alejar toda duda en orden á su fecha,—campean en las enjutas del grande arco florenzado inferior las divisas de aquellos esclarecidos monarcas, hubo de producirme mal efecto, pues proclamaba la consumación, desde el mismo siglo xv, de obras trastornadoras en lo que llama novísimo autor *Alcázar del Albaycín*, no sin justicia.

Porque, con efecto: «nada revela exteriormente que la casa que los Reyes Católicos dieron á su secretario Zafra, donde éste habitó hasta 1501, labrando algunas habitaciones á lo *castellano*, como dice Pedraza, y que en el mismo año fué destinada á Convento por Isabel la Católica, después de haber destruído alguna parte del palacio y soterrado los baños, encierre dentro de sus muros bellísimos restos de arquitectura árabe» (1).

Tenían ya el competente aviso las religiosas, que lo son de la orden de San Francisco; y tras de breve espera, no sin verdadera emoción, vi abrirse para mí las puertas del Convento.

A uno y otro lado de la portería, vestíbulo, ó llámese como

---

(1) D. Francisco de P. Valladar, *Guía de Granada* (Granada, 1906), página 179.

se quiera, formaban en fila hasta una docena de bultos negros é informes, con el rostro encubierto cual las mujeres musulmanas. La prelada, bajita y anciana, se había levantado el velo, y á la hermosa luz de una mañana de Julio resplandecía su rostro agraciado, amable, bondadoso y blanco, en el cual aun se conservaban señas elocuentes de que aquella señora hubo de ser hermosa, con lo que se cumplía el refrán de que «el que tuvo y retuvo, guardó para la vejez».

Cambiadas las respetuosas saluciones de rúbrica, en las que llevó la voz cantante el capellán de Reyes, Sr. Sierra, crucé los umbrales, cerróse tras de nosotros la puerta, y nos pusimos en marcha, guiados por la prelada, á quien precedía una religiosa que agitaba sin cesar en sus manos una campanilla.

Los bultos negros que habían al portal salido, se desvanecieron como sombras, y quedamos en un patio del siglo XVI la religiosa de la campanilla, la anciana prelada, los dos sacerdotes y yo; hablaban éstos con la superiora y le exponían el objeto de nuestra visita, á fin de que nos condujese por todo el edificio, el cual se halla compuesto de varios cuerpos, enlazados unos con otros por medio de patios más ó menos grandes y más ó menos interesantes.

Era yo, según me manifestó cariñosa la superiora, el segundo entre los mundanos que visitaba aquella santa casa. Hábiame precedido ya el ilustre D. Pascual de Gayangos—entre cuyos papeles quizás se hallen notas importantes relativas al Convento de *Santa Isabel la Real*,—y después creo han entrado en él los hermanos Oliver y Hurtado, Almagro Cárdenas, Gómez Moreno y Valladar, que han reconocido lo existente, no habiendo tenido esta fortuna ni Rafael Contreras, ni Emilio Lafuente y Alcántara ni Jiménez Serrano.

No hay para qué advertir que, por grandes que sean en el visitante los deseos de recorrer todos los extremos de estas casas de religión, como por una parte desconoce la topografía de las mismas, el natural encogimiento por otra, y la guía obligada además le privan de toda libertad y de toda iniciativa

por completo, marcha sin hacerse cargo en realidad de por dónde, y ni puede analizar, ni puede reconocer, ni puede penetrar en muchos lugares donde la entrada está canónicamente prohibida.

Así es que confieso paladinamente no sé por qué caminos ni en cuál dirección marchamos, hasta dar con un pequeño patio rectangular, encalado, á que las religiosas denominan *Patio del Toronjo*; quedan en él aún arcadas de estuco, columnas de blanco mármol, canecillos de madera del alero primitivo, y una galería alta, con otros restos muy dignos de estima que proclaman la grandeza del palacio en los días de la dominación musulmana.

Tomé mis notas y copié inscripciones; y como al recorrer la galería alta, donde está lo mejor conservado, expresase yo á la complaciente superiora mi extrañeza por no haber visto por parte alguna á ninguna de las religiosas, contestóme ella con sencillez y agrado:

—Para eso va delante de nosotros la hermana tocando la campanilla; al oirla, se ocultan las religiosas.

Teníamos que descender una escalera pina y estrecha que de la dicha galería conduce al patio de referencia, en el cual había hallado el batiente de una puerta, todo él primorosamente ensamblado, y cuya suerte ignoro; y como la excelente señora era anciana, y le costaba gran trabajo bajar los escalones, que eran altos, atrevíme á ofrecerle el brazo para que en él se apoyase; pero ella, sonriendo, declinó el ofrecimiento, expresando le estaba prohibido por la regla.

Al fin, más bien ó más mal, cumplida mi misión, díla por terminada, y con el mismo ceremonial que fuí recibido fuí despedido por aquellas damas, llevando conmigo triste pero presentido desengaño, y el amargo dejo de no haber descubierto ninguna de aquellas poéticas figuras que la fantasía supone en los conventos.

De mi labor, eminentemente epigráfica, dí cuenta en las páginas 296 á 298 de mi *Memoria acerca de algunas inscripcio-*



*nes arábicas de España y Portugal*, impresa en 1883; los hermanos Oliver hablan de *Dar-al-horra* en las páginas 372 y siguientes de su *Granada y sus monumentos árabes*; Almagro, en las páginas 55 y siguientes de su *Museo granadino*, y en las 181 á 184 de sus *Inscripciones árabes de Granada*; Gómez Moreno, en las páginas 446 á 448 de su *Guía* de 1892; y Valladar, en las 178 á 180 de su *Guía* de 1906. Allí pueden, si quieren, adquirir los lectores conocimiento de lo que subsiste de cuantas maravillas hubo en el regio palacio que desde principios del siglo xvi ocupan las religiosas de San Francisco, quienes pueblan con el monotonó reposo de su vida contemplativa lo que otros tiempos llenaron de alegría las voluptuosas mujeres que al servicio de la *Horra* vivían en aquella morada, que hubo de serlo de deleites.

Cuatro años más tarde, en los fines del mes de Marzo de 1879, llevóme á la antigua corte de los Califas cierto asunto relacionado con mi libro *Inscripciones arábicas de Córdoba*, recién impreso. En las investigaciones de todo género que había desde 1874 hecho para redactarle, hubieron de asesorarme, bondadosos, entre otras personas, el director de la *Escuela de Bellas Artes* y del *Museo Provincial*, D. Rafael Romero Barros, gran conocedor de la localidad y hombre de muy especiales conocimientos; el director del *Instituto Provincial*, don Victoriano Rivera y Romero, doctísimo varón en ciencias históricas y buen amigo, ya difunto, como Romero; y, por último, el joven aficionado entonces, y hoy notable arqueólogo, D. Rafael Ramírez de Arellano, quien por ser hijo de D. Teodomiro, autor de los *Paseos por Córdoba*, motivos sobrados tenía, por herencia y por instinto, de saber lo que de bueno, artísticamente hablando, poseía Córdoba (1).

Ello es, que con el auxilio eficaz de estos amigos y el que

---

(1) Así lo ha demostrado tiempos después en su *Guía artística de Córdoba* (Sevilla, 1896), donde á todos bizarramente nos fustiga sin contemplaciones ni eufemismos.

me prestaron también el venerable D. Francisco de Borja Pavón, recientemente fallecido; D. Rafael Luque y Lubián, arquitecto, y D. Vicente Cándido López, maestreescuela de la Catedral, creí yo haber sido tan afortunado como para haber visitado y epigráficamente reconocido cuantos edificios conservaban todavía, y tenían á la sazón al descubierto, restos de labrada decoración mudejar que pudieran interesarme en algún modo.

Pero en esta ocasión á que aludo, cuando ya tenía impreso mi libro, hablóme no sé quién de dos conventos de religiosas dentro de los cuales existían reliquias decorativas artísticas, cuyo valor y cuyo mérito me fueron ponderados calurosamente: con la vaguedad y la exageración sugestivas y propias é inherentes una y otra de todo aquello que está oculto á las miradas de los profanos, y es difícil de ver, por tanto, á causa de la condición y naturaleza mismas del edificio, donde existen.

Eran aquellos conventos el de *San Rafael*, de franciscanas recoletas, vulgarmente llamadas *las Capuchinas*, y el de *Santa Marta*, de jerónimas. En ambos decían haber labores árabes. Jamás había sonado en mis oídos el nombre del primero, como conteniendo algo importante; pero no ocurría así con el segundo, pues de él procedía un muy hermoso brocal de algibe, producto bien interesante de la cerámica cordobesa, labrado, por consiguiente, en barro, y cubierto todo él de peregrina decoración en relieve esmaltada en verde. Consérvase en el *Museo Provincial* desde luengos tiempos, y tuve yo la honra de darle á conocer en la monografía que, con el título de *Brocales de pozo árabes y mudejares*, publiqué en el tomo III del *Museo Español de Antigüedades*.

Mientras solicité y personalmente obtuve la competente autorización de aquel insigne y santo prelado, de dulce memoria, fray Ceferino González, por quien era á la sazón regida la diócesis cordobesa,—consulté la muy curiosa obra de D. Teodomiro Ramírez de Arellano *Paseos por Córdoba* (1). Por ella

---

(1) Tomo III, 1877, págs. 174 y 175.

supe que el *Convento de San Rafael*, vulgo *Capuchinas*, con aprobación del obispo D. Antonio Valdés, había sido fundado en 1655 por el duque de Sessa en sus casas principales de Córdoba; que para adaptarlas á su nuevo destino había hecho á su costa el duque las obras necesarias, «menos la actual iglesia, que fué edificada en 1725, á expensas del obispo D. Marcelino Siuri, invirtiéndose en ella veinte mil ducados, del producto de sus rentas», y que, por último, «en el interior del edificio» había «unos restos *muzárabes*».

Preciso era, pues, rebajar lo hiperbólico de la noticia, en orden á la naturaleza de las reliquias decorativas, que ya no podían ser árabes, como no eran *muzárabes* tampoco, según, por equivocación disculpable, decía el Sr. Ramírez de Arellano, sino que notoriamente debían ser *mudejares*. Con todo: habiendo sido aquellas las casas principales que en Córdoba tuvieron los duques de Sessa, era de presumir que aun después de las obras de adaptación, ejecutadas acaso en 1655, época de ningún respeto para los monumentos de las anteriores y de notorio mal gusto; después de la erección de la iglesia en 1725, y especialmente después del terrible incendio que se declaró en el convento la noche del 4 de Octubre de 1869,—era de presumir, repito, que algo subsistiera que diese idea de la ostentación y de la grandeza desplegadas por los duques en su señorial morada, siendo á este algo á lo que aludía seguramente el Sr. Ramírez de Arellano (D. T.) en sus *Paseos por Córdoba*.

Hállase este convento situado en el fondo de una plazuela que se abre á la entrada de la *calle del Liceo*, la cual plazuela es apellidada hoy *de las Capuchinas*, como antes lo fué *del Conde de Cabra y del Duque de Sessa*; pero la entrada, que es por cierto bien humilde, se encuentra en la calleja inmediata. El edificio nada muestra al exterior que revele grandeza, y en el ala izquierda del patinillo á que abre la puerta de la clausura advertí, no sin regocijo, y cual promesa de mayores cosas, que los arcos estaban soportados por capiteles de proge-

nie arábica en su mayoría, existiendo uno visigodo, magnífico, procedente sin duda de alguna de las famosas construcciones que magnificaron á Córdoba en la época de los sucesores de Ataulfo.

Como no es mi propósito tratar ahora circunstanciadamente de lo que hallé en el interior del convento, pues ya di oportuna cuenta de ello (1), sólo haré observar que las reformas trastornadoras de 1655, de 1725 y otras no mencionadas de diferentes tiempos, si habían en mucha parte desvanecido la fisonomía de aquellas que fueron casas principales de los duques de Sessa, no habían por completo borrado las huellas de ostentación de que hicieron en ellas alarde, en el siglo xv seguramente, los antecesores de los duques. El incendio de 1869 había también respetado por su parte no poco, y así me fué dado reconocer restos de pasada magnificencia, desde la policromada puerta que guarda y defiende á las esposas del Señor, y parecía anunciar mayores prodigios de aquel *estilo mudejar* cordobés, de que había tantos restos por la población diseminados.

Recibiéronnos las religiosas amablemente y, poco más ó menos, con las mismas ceremonias que las de *Santa Isabel la Real*, en Granada, me habían recibido, salvo la supresión de la hermana de la campanilla. A nuestra disposición se ofrecieron desde luego, una vez conocido el objeto de la visita, dos monjas con el rostro al descubierto.

Eran jóvenes, frescas, de saludable aspecto y buena estatura, afectuosas, sencillas y bien parecidas. Tenían extremadamente limpios claustro y galerías; y al interrogarlas yo respecto de las particularidades de la casa, contestábanme afables y bondadosas con el dulce y gutural acento andaluz, sin dejo alguno de austeridad, y sin reservas.

---

(1) *Recuerdos de Córdoba*, artículo publicado en *La Época* del 5 de Mayo de 1879. Reproduce parte de este artículo en las páginas 401 á 409 de la segunda edición de mis *Inscripciones árabes de Córdoba* (Madrid, 1880).

Y como bajo el enlucido de los muros en la galería del claustro, que estaba resplandeciente de blancura con la cal en ellos prodigada á usanza del país, destacase informe en un arco angrelado y mudejar la yesería que le decoraba, no vacilé en solicitar la autorización de las complacientes religiosas para hacer saltar la cal de un trozo, y poner al descubierto las labores, aun á trueque de ensuciar el limpio pavimento.

Obtenida la autorización, y ayudado en la empresa por mi querido amigo D. Victoriano Rivera, poco trabajo me costó poner al descubierto un trozo de la policromada yesería, y del epígrafe arábigo en relieve, de una de las bandas del arco referido.

—¡Qué bonito!—exclamaron las buenas de las religiosas, admiradas de ver aquellas labores peregrinas que no habían nunca sospechado, y que conservaban perfectamente el primitivo colorido.—¡Y nosotras que creíamos que estaba mejor blanqueado con la cal!

—Pues ya ven ustedes—dije yo, todo cubierto de polvo blanco—lo que tenían aquí oculto.

—¡Si lo hubiéramos sabido!—expresaron con candorosa ingenuidad.

—Pues bien—añadí yo:—ya han visto ustedes cómo se hace. En los ratos que tengan libres dedíquense con cuidado á arrancar la cal, y ya verán ustedes qué hermoso es esto.

—Así lo haremos—dijeron.—Yo le prometo á usted—agregó una de ellas—que si otra vez viene usted por aquí encontrará esto de otro modo.

De igual manera puse al descubierto otras labores de yesería en diferentes arcos y aximeces encalados; y cuando salí de allí, conmigo llevé grato recuerdo de la bondadosa acogida que merecí á las religiosas, y la no menos agradable esperanza de que, si éstas me cumplían lo ofrecido, habría para siempre salvado de la destrucción aquellos testimonios expresivos y característicos del *estilo mudejar cordobés*, que tanto se diferencia del toledano, por ejemplo.

Ignoro si las capuchinas se habrán acordado de su promesa; y lástima, con verdad, sería la hubiesen puesto en olvido, y que la cal, que tantas riquezas decorativas ha ocultado y oculta todavía en Córdoba y en otras comarcas andaluzas, haya vuelto á tomar posesión de tales reliquias, las cuales pregonan elocuentes la magnificencia de los próceres castellanos, y la virilidad de la tradición artística, llamada á desaparecer entre las extravagancias de los siglos xvii y xviii.

No recuerdo, fuera del valor artístico-arqueológico de las yeserías mudejares que le ennoblecen y hacen digno de grande estimación, nada de particular que merezca ser mencionado durante mi visita al *Convento de Santa Marta*. Fundado en 1459, y definitivamente en 1468, hubo de serlo en casas bien principales de los Cárdenas, á juzgar por lo que subsiste, y procuré dar á conocer ha tiempo (1). Causa es ésta por la cual me ha producido singular extrañeza que mi antiguo amigo D. Rafael Ramírez de Arellano, alardeando de independencia de criterio, diga en su *Guía Artística de Córdoba*, publicada en 1896: «El convento de monjas que lleva este título *se dice* que es un antiguo palacio árabe ó mudéjar». «Nosotros no podemos asegurar ni lo uno ni lo otro, porque no nos ha sido posible penetrar en la clausura» (2).

Hasta aquí yo no había encontrado tropiezo; y, aunque joven, ni al Emmo. Sr. Arzobispo de Granada, en 1875, ni al sabio y santo prelado cordobés fray Ceferino González, en 1879, se les había ocurrido seguramente: primero, que pretendiese entrar en la clausura con fines pecaminosos y *non sanctos*; y segundo, que el penetrar en la clausura con propósitos meramente científicos fuera cosa censurable, caso en el cual ninguno de los dos me habría autorizado, como lo hicieron, y yo se lo agradecí y sigo agradeciéndoselo.

---

(1) *La Época* del 30 de Junio de 1879, págs. 410 á 416 de la segunda edición de mis *Inscripciones árabes de Córdoba*, ya citadas.

(2) Pág. 51.

Por esta razón, cuando los trabajos y estudios que en la localidad hice en 1886 para escribir el tomo de *Burgos* en la obra *España, sus monumentos y artes, su naturaleza é historia*, que publicó la casa Cortezo y Compañía, de Barcelona, produjo singularísimo efecto que el respetable señor vicario, sede vacante, me negase en redondo toda autorización para penetrar en el Real *Monasterio de las Huelgas*.

Era y es aquél monumento de muy superior importancia en el doble concepto artístico é histórico. Para formar entero juicio de Burgos en uno y otro, precisábame ver lo que en ambos sentidos se conservaba encerrado en la clausura, pues aunque tenía noticia de algo por la excelente *Iconografía* de Carderera, esto no sólo no me bastaba, sino que era, por el contrario, poderoso incentivo para que yo con más ardor deseara reconocer en lo posible el edificio, donde suponía verdaderos tesoros. Conocía, además, las excelentes fotografías que del claustro y de algunos otros sitios había hecho en el histórico *Monasterio* Laurent, y no estimaba, por lo tanto, dificultoso, ni mucho menos, que, cuando á un industrial se le había autorizado para hacer fotografías en la clausura, se le autorizase también para penetrar en ella á quien pretendía directamente estudiar fábrica tan interesante.

No aconteció así, por mi desgracia. Por medio de persona que se brindó á ello como grande amigo del señor Vicario, hizo verbalmente la solicitud, en presencia de algunos señores canónigos y de otros clérigos. Y si grande fué, al decir de la indicada persona,—que volvió contristada,—el asombro que mi atrevida pretensión produjo en aquellos santos varones, excuso hablar del que me causó la negativa en quienes yo diputaba de entendidos y de doctos. En mi tomo de *Burgos*, y por medio de nota, hice público el caso (1), para sincerarme de las noticias de segunda mano que me vi precisado á utilizar, á falta de la observación directa, que había sin fruto pretendido.

---

(1) Págs. 734 y 735.

Lo gracioso del caso no estuvo, sin embargo, en esto. Exigencias del trabajo me obligaron á volver á Burgos en 1887; y como me doliese yo amargamente con un señor arcipreste de la negativa,

—Pues ahora puede usted fácilmente entrar—me dijo.

—¿Cómo?—exclamé.

—Están haciendo las señoras no sé qué obras en el *Monasterio*, y tomando un cubo ó una espuerta, puede usted entrar como si fuera uno de los operarios—añadió con toda ingenuidad y el mejor deseo.

—Yo no miento—repliqué disgustado.—Yo no soy albañil; yo voy á estudiar interiormente el *Monasterio*, y no me parece digno recurrir para ello á semejante superchería.

Y me quedé sin entrar en las Huelgas.

Años después, mi excelente amigo y más excelente dibujante, el pintor D. Isidoro Gil y Gavilondo, me envió unas fotografías hechas por él de varios sepulcros, y de un cuerpo exento que hay en el interior del *Monasterio*, al cual cuerpo llaman, si no estoy trascordado, *Capilla de Santa Catalina*. Al parecer, el arco exterior y de ingreso á dicha *Capilla* ofrece caracteres de construcción arábiga. Es de forma de herradura, tiene al descubierto los ladrillos con que está labrado, y apoya sus hombros en sendos marmóreos capiteles que en la fotografía hacen semblante de corresponder á la época del Califato de Córdoba, siendo de jaspe almendrado los fustes.

¿No valía esto siquiera la pena de ser estudiado, por entrañar una cuestión histórica de muy subido interés para Burgos?... Pero la autoridad eclesiástica negó el permiso, y allá sigue este monumento sin que se haga posible ni su estudio, ni la deducción de consecuencias históricas, que, repito, podrían ser sobremodo interesantes.

Necesidades también de investigación, obligáronme á pretender años después en Murcia el permiso competente para penetrar en el *Convento Real de Santa Clara* de aquella ciudad, que había sido, según Cascales, «la Casa Real y palacio de Al-



cázar Seguir, Rey Moro de Murcia», y á cuya abadesa y monjas, conforme aquel historiador declara, había hecho el rey don Pedro donación en 1365 «de sus Casas y Palacios Reales que tenía en esta ciudad», con todas sus pertenencias (1).

Bastó la expresión de este mi deseo para que la autorización me fuese generosamente concedida por la autoridad eclesiástica; y aunque sin las solemnidades con que hice mi entrada en *Santa Isabel la Real* de Granada, fuí recibido por la comunidad, cuya superiora me guió complaciente y bondadosa en aquel verdadero dédalo de construcciones que forman el Convento.

Merced á esta complacencia, bien que el edificio en general ha experimentado grandes reformas desde que fué fundado por don Alfonso X y agrandado con la donación de don Pedro de Castilla en el siglo siguiente,—pude hallar huellas expresivas de la obra antigua, por las cuales obtuve el convencimiento de que, con efecto, fué aquél el famoso *Alcázar Seguir* ó pequeño, que los régulos murcianos poseyeron en la hermosa ciudad del Segura, y cuyas labores de yesería renovaron en el siglo XII, durante aquella dinastía mudejar por Saâd-ben-Merdenix representada (2).

Confieso que, aun suponiendo me incitase la curiosidad á fijar los ojos en las religiosas de *Santa Clara*, era tan grande mi preocupación, y para mí de tanto interés el problema histórico-arqueológico cuya solución ansiaba, que ni tiempo material tuve para hacerme cargo del hábito que vestían las monjas, ni si eran jóvenes ó viejas, por más que tenían el velo levantado.

La cariñosa benevolencia del insigne Primado de las Españas, el venerable Cardenal Sancha, que venturosamente rige

---

(1) *Discursos practicables de la Muy noble Ciudad de Murcia*, Discurso XVI, cap. I.

(2) Dí á conocer los resultados de mi estudio en el tomo de *Murcia y Albacete* de la citada obra *España*, que á la sazón publicaba la casa Cor-tezo y Compañía de Barcelona, pág. 447 y siguientes.

y gobierna la archidiócesis de Toledo, facilitóme el estudio de los edificios en que se hallan en la imperial ciudad establecidos los principales Conventos de religiosas, aprovechando yo esta ocasión para dar público testimonio aquí de agradecimiento por la distinción señaladísima de que me hizo objeto el ilustre Purpurado.

No me llevó á pretender esta honra, que como tal estimo, pueril curiosidad vanidosa y estéril. Para quienes hayan en alguna ocasión tenido necesidad de estudiar aunque someramente la historia y los monumentos toledanos, al paso les habrán salido siempre las suposiciones hiperbólicas de los escritores locales, antiguos y modernos, afirmando que en tal ó cual Convento existen las pruebas fehacientes de que el edificio en que fué fundado era el palacio de los reyes moros ó de los reyes cristianos.

Y como la inflexibilidad de la clausura había impedido á los escritores á quienes aludo comprobar ó no aseveraciones de tal índole, circulaba con un *se dice* y sin reparos la especie, de unos á otros con las mismas palabras reproducida, siendo cosa corriente entre el vulgo y el que no es el vulgo, que en tal ó cual sitio tuvieron los reyes visigodos, los moros ó los cristianos de la Reconquista, alcázares maravillosos, cedidos por la piedad religiosa de los monarcas de esta última época para la fundación de una casa religiosa.

Ya comprenderán los lectores que con este sistema de vaguedades, toda investigación seria y sistemática habría de resultar por lo menos infructuosa. La investigación debía forzosamente de detenerse á la puerta de aquellos edificios, en los cuales no podía penetrar, y forzosamente el escritor también habría de verse obligado á repetir lo dicho ya cientos de veces por los que le habían precedido.

Y si á mayor abundamiento hombres eran éstos dotados de poderosa fantasía, poco escrupulosos en materias historiales y de crítica, y llenos de preocupaciones de época, según con Lozano en sus *Reyes Nuevos* acontecía, haráse más fácil aún de

apreciar el tormento á que se veía condenado quien de buena fe, y procurando librarse de toda preocupación y de todo prejuicio, quisiera realizar investigaciones provechosas en el terreno de la historia, del arte y de la arqueología.

Fué por todas estas causas por lo que, no sin justificado temor, me resolví á solicitar el auxilio del venerable Prelado.

Traía yo entre manos á la sazón, el trabajo que, acerca de Toledo, con más honra de aquella de que soy digno, ha obtenido el elogio de Corporaciones y personas doctas, y para mí del mayor respeto, y constituye el primer volumen de los *Monumentos Arquitectónicos de España*, en curso de publicación todavía. Escuchóme benévolo el Arzobispo; y convencido sin duda de las razones que le expuse, dió en el acto las órdenes oportunas para que fueran cumplidamente satisfechos mis deseos.

Así visité el Convento de *San Clemente el Real*, que fué el primero, sin que en él ni en los restantes volviese á observar la aparición de la monja que con la campanilla fué delante de mí en *Santa Isabel la Real* de Granada. Bernardas calzadas, de amplios hábitos de bayeta blanca, poco airosos, y que seguramente han ido poco á poco perdiendo su forma primitiva,—las buenas de las religiosas me llevaron por todo el edificio, sin que en la clausura encontrase nada de las «bellezas artísticas» de que hablaban los autores, ni rastro de palacio, á no ser una zapata de madera del estilo mudejar, de talla corriente en Toledo, y que corresponde seguramente al siglo xiv.

Aunque no del mejor grado, las agustinas de *Santa Úrsula* me facilitaron la entrada en su casa, en vista de las órdenes que llevaba. Al fin se mostraron complacientes, me enseñaron el edificio, que es moderno, es decir, ha sido todo él restaurado interiormente no hace muchos años, y si nada encontré en la fábrica ostensiblemente de notable desde el punto de vista arquitectónico, en cambio, arrinconados á los lados de la vulgar puerta de entrada de una de las habitaciones de las monjas, hallé dos muebles de madera de pino, en blanco al presen-

te, altos, iguales, compuestos de dos cuerpos, y de vulgarísima apariencia ambos, los cuales llamaron poderosamente mi atención, no obstante.

Son, porque allí supongo deben de continuar todavía, unos á manera de armarios, que al exterior no dan idea de la importancia arqueológica que tienen. Llámanlos en común *Tocador de doña Urraca* las religiosas, y á lo que parece, hubieron de pertenecer acaso como propios, y ser aportados de su casa por cierta doña Urraca Pantoja, dama de noble alcurnia, á juzgar por el apellido, y priora que era del Convento en 1420, fecha en la cual aparece con este título comprando para el dicho Convento unas casas cuya puerta estaba «frontera de los muros de la cerca de montechel, que es la dicha cerca de la judería».

Abiertas las puertas del cuerpo superior, hállase que uno y otro mueble están peregrinamente decorados en sus varios compartimientos con bellas tracerías mudejares é inscripciones cúficas ornamentales y de buen dibujo, conservando en mucha parte las labores y los epígrafes—que son vulgares en su sentido,—la coloración polícroma primitiva, ya por el tiempo algún tanto atenuada. Todo autoriza á sospechar que estas muestras del mobiliario medioeval corresponden seguramente al siglo xv, por lo menos, coincidiendo la fecha á que puede ser referible su labra con la de la profesión de doña Urraca Pantoja, priora ya antes de 1420 seguramente, por lo cual no creo despropositado en absoluto que fueran de su propiedad; y que la tradición conventual al llamarlas *Tocador de doña Urraca*, á esta doña Urraca las refiera.

El nombre de tal dama, por su resonancia histórica—pues sabido es lo hizo famoso aquella hija de Alfonso VI, viuda de don Ramón de Borgoña y madre del glorioso emperador Alfonso VII, que promovió así en León como en Castilla singulares escándalos,—trajo á mi memoria la de otro mueble, una mesa, que procedente de no sé qué convento de monjas de León, con el título de *Mesa de la reina doña Urraca* figuró en

la *Exposición de Minería* celebrada en el Retiro años hace.

Propusieronla para su adquisición al *Museo Arqueológico Nacional*; y el director de éste, que lo era entonces interinamente, si no me equivoco, el respetable D. Basilio Sebastián Castellanos, confióme la comisión de estudiarla y de informar acerca de ella. Cuando en una mañana calurosa del mes de Septiembre marché á cumplir mi cometido, acompañado por el representante del dueño del objeto, en balde buscaron ansiosamente mis ojos entre los expuestos la *Mesa de la reina doña Urraca*. Fué preciso que el dicho representante me la mostrase, pues yo no hubiera dado nunca con ella, no porque estuviera oculta, sino porque era una muy bonita mesa, estilo Regencia, de patas doradas y llenas de labores, y tablero de mármol en que limpiamente se dibujaba un zoófito.

Y recuerdo que al rechazar el supuesto de que aquel mueble hubiera podido ser nunca de la pertenencia de la hija de Alfonso VI, hubo de incomodarse el representante del propietario, oponiendo á mis argumentos la auténtica que en su poder tenía: la declaración ó inventario del notario por ante quien se había hecho la compra en el Convento de que procedía.

De cualquier modo, el *Tocador de doña Urraca* que poseían las religiosas de *Santa Úrsula* en Toledo, es el único mueble de los siglos xiv á xv de que tenía noticia; y así, sin reservas, hube de manifestarlo, no pudiendo ocultar el entusiasmo que el hallazgo me producía. En vista de él, la priora, que era joven y mujer práctica, sin duda, hubo de preguntarme cuánto valdrían los dos armarios; y habiendo yo señalado un precio, expresóme sin ambages que ellas los estimaban en mucho más de lo por mí indicado. Y á la verdad que, si aun continúan donde los vi, sería muy de sentir que alguno de los muchos chamarileros que andan siempre á caza de gangas rondando en Toledo los conventos de monjas, lograrse adquirir estas hermosas reliquias, de indudable valor arqueológico, como han adquirido otras varias, sorprendiendo la buena fe

de las religiosas, reliquias que, á semejanza del hermoso *tapiz de Santa Isabel de los Reyes*, desaparecerán fijamente el mejor día, si el Estado, previo el oportuno informe competente, no proporciona los medios para que figuren en el *Museo Arqueológico Nacional*, donde con gran provecho para los estudiosos, ocuparían desde luego lugar muy señalado.

No hablaré del gran lienzo que las religiosas, con el afán de hacer dinero, me enseñaron ya casi entre sombras, pues las de la noche caían espesas en aquella tarde de Diciembre en que visité la santa casa. Teníanlo arrollado en toda su anchura, y pretendían lo adquiriese el Estado; parecióme estimable y de buena época; díles noticia de lo que habrían de hacer para incoar el oportuno expediente en el Ministerio—cosa que no sé si habrán ejecutado,—y salí de allí ya con luces, que llevaban casi procesionalmente las buenas de las religiosas para conducirme fuera de la clausura.

Mi presencia en *Santo Domingo el Antiguo* produjo singular efecto al principio entre las monjas de aquel Cenobio, que son Bernardas como las de *San Clemente*. Como además del ilustre Capellán de Reyes que me acompañaba, el Sr. D. Anaclito Heredero, viniese conmigo el entonces capitán de la Guardia Civil y luego laureado escritor D. Francisco Valverde y Perales, mi buen amigo y pariente,—no sé por dónde la priora, que era una señora muy agradable y de edad, hubo de figurarse, por la presencia sin duda del capitán, que llevaba yo cierta representación administrativa, la cual, á su juicio, habría de redundar en daño del Convento.

El caso es que con las señales de la mayor angustia me preguntó si iba yo encargado de visitar los edificios que hay dentro de la clausura, para que la Hacienda se incautase de ellos. Tranquilicéla como me fué posible, expúsela el propósito de mi visita, y desde aquel momento fuimos buenos amigos y me enseñó en el edificio cuanto ella juzgó que podría interesarme.

Tomé mis apuntes de lo que allí encontré que fuera útil para mi trabajo; pero ni vi de la Comunidad á nadie, si no fué

la priora y otra religiosa de edad asimismo que la acompañaba, ni osé preguntar por cosa distinta de la que allí me llevó entonces ni en otra ocasión después, en que fuí recibido afectuosamente. Es verdad que, defiriendo á los deseos de la priora, había yo procurado interesar al ministro de Gracia y Justicia, mi antiguo compañero y amigo el señor marqués del Vadillo, en la resolución de un expediente que á las religiosas afectaba.

Dominicas son las de *Santo Domingo el Real*, y confieso que no fué sólo la fama de los prodigios que decían encerrar la clausura lo que más me incitó á visitar el Convento. Durante el estudio detenido que había procurado hacer de la Iglesia antes, tuve ocasión ó necesidad, mejor dicho, de acercarme á la reja del comulgatorio, que pone en comunicación el coro de las monjas con el templo. A través de los cruzados hierros quise formar de antemano idea del coro, por la inspección de la sillería y el aspecto de la construcción; y como entre gasas, á la tenue luz de un ventanal medio abierto en el fondo, con trabajo distinguí las fantásticas figuras de las religiosas, entre las cuales me pareció advertir los hábitos blancos de dos ó tres novicias.

Pero la misma soledad que había hallado al recorrer los varios departamentos de los cenobios anteriores, fué la que hallé en la clausura. Todo parecía desierto ó habitado sólo por las dos señoras que nos guiaban á través de un enredado conjunto de edificios, en los cuales se advertían señales de todos los tiempos, y las huellas con frecuencia del abandono. Fué allí donde tuve la satisfacción de ver el púlpito de yesería mudejar que se conserva en un refectorio, y aparece publicado en el *Museo Español de Antigüedades* por dibujo directo de mi malogrado hermano, el arquitecto D. Ramiro, y otro púlpito no menos estimable, también de yesería, pero historiado ya y del estilo del Renacimiento.

A la salida, y como me chocasen unos cofres antiguos, al parecer del siglo xvii, que se hallaban arrinconados en una

estancia, las religiosas abrieron uno, donde guardaban retazos de ricas telas antiguas, destinados por ellas á hacer escapularios y acericos. Eran aquellos cofres procedentes de las monjas que habían profesado, y donde se habían guardado con vario destino los lujosos trajes que vistieron durante las solemnes ceremonias de la profesión en la casa.

Establecidas hoy en una de las señoriales de la condesa de Teba, las jerónimas del *Convento de la Reina*, me recibieron cariñosas y sin prevención alguna. Eran jóvenes y no mal parecidas las dos que nos acompañaron; y deseosas de que yo pudiera bien hacerme cargo del edificio, no tuvieron inconveniente en guiarme hasta sus mismos dormitorios, por los cuales corría un friso de madera con talladas inscripciones arábigas coloridas. Inocentes é ingenuas como niñas, llamáronles mucho la atención unos buenos gemelos de campaña de mi amigo Valverde que yo llevaba, y con los cuales pude leer parte de un epígrafe arábigo entallado en el arrocabe de una estancia destinada hoy á cuarto trastero, y que contiene varias aleyas ó versículos del Korán, como fué uso y general costumbre por parte de los artistas mudejares, á quienes en el siglo xiv estuvo encomendada la construcción del edificio.

Tétrica y sombría es por demás la entrada del *Convento de Santa Clara*, que llaman impropriamente *la Real*, porque en él tomaron el velo dos hijas adulterinas del bastardo Enrique II, que en la clausura están enterradas. Son franciscanas las religiosas, y la primera habitación donde me recibieron, húmeda y pequeña, parecía el cuarto bajo de una casa particular cualquiera. En el fondo, y al lado de una ventana, tenían un nacimiento de figuras pequeñas, y el primer patio ha sido todo él recientemente restaurado á la moderna, siendo en él la humedad tan grande, que las baldosas estaban cubiertas de verdín, aunque muy limpias.

Luego que hube recorrido la *Casa de labores*, hube hecho una fotografía de un patio interior rectangular y de arcos de herradura, no menos húmedo; reconocido en lo posible la fá-



brica, donde hallé vigas y frisos tallados mudejares, y gozado de la hermosa vista que de la *Vega* toledana se disfruta desde el Convento,—cuando ya me disponía á marchar con mis apuntes, acercóse á mí la superiora, quien, con otras dos ó tres religiosas, nos había acompañado, siempre con el rostro descubierta, y con tono vacilante me dijo si quería hacer un retrato. Naturalmente, me presté á ello; y como advirtiese que se marchaban, quedando una sola en el primer patio que da á la *Casa de labores*, coloquéla á la mejor luz posible, enfoquéla y la obligué á levantarse el velo con que se cubría el semblante.

No era ni joven ni bella; pero esto á mí no me importaba. En tal operación, vi que, como colmena de afanosas abejas, las buenas madres traían una mesilla, colocábanla donde yo había puesto á la religiosa, y mientras unas, con ricos paños de tisú de oro y rizada sabanilla, cubrían la dicha mesa, otras traían la imagen en madera de Santa Clara, depositábanla sobre la mesilla, ponían á la escultura, que es mayor que el tamaño natural, todos sus atributos, y luego volvían, con femenil coquetería, arreglándose las tocas y los hábitos para colocarse en dos alas, á uno y otro lado del improvisado altar, formando grupo.

—¿Luego lo que usted quiere — dije á la superiora — es un grupo?

—Sí, eso es; un grupo—contestó.

Hícele observar que saldrían muy pequeñas, pues tenía cargados los *châssis* con placas de  $9 \times 12$ ; pero que traía otras mayores, y podría cambiarlas si había en el Convento un cuarto completamente obscuro.

Reflexionó un momento la monja, y luego exclamó:

—Acaso le sirva éste. Venga usted conmigo.

Y allá fuí con mi mochila, donde quiso llevarme, que fué al claustro interior, en el cual, abriendo la puerta de una estancia, al cerrar la puerta quedamos completamente en tinieblas.

Un rato permanecí observando si por alguna parte entraba luz; y como, afortunadamente, no fué así, á tientas cambié los cristales, é hice después el grupo, que no me salió del todo mal, y del que les envié desde Madrid el negativo con varias positivas, conservando yo una para recuerdo.

Como acaso estas notas mías de mis visitas á los Conventos pueden ya parecer pesadas, sólo diré que en la clausura del Convento de *Santa Isabel de los Reyes*, también de franciscanas, hallé, en lo que quisieron enseñarme, gran parte del palacio de la reina de Aragón doña Juana Enríquez, madre del rey Católico Fernando V, y la declaración expresa de que fué labrado por dicha señora, declaración conservada por fortuna debajo de los altos batientes de lacería mudejar que cierran por el *Patio del Laurel* hermosa cuadra con un arco de yesería, también mudejar, en cuyo intradós campean las barras aragonesas y los castillos heráldicos familiares, en blasonados escudetes que destacan entre las delicadas labores del arco.

En aquella cuadra y en el eje del mismo, de igual modo que en la *Sala de los Abencerrajes* de la Alhambra, hay en el pavimento circular taza de fuente, hoy callada, pero de cuyo centro en otros días alegre surtidor hacía brotar en perlas cristalinas el agua. Doy en mi libro de *Toledo* cuenta circunstanciada de lo que hallé en aquel Convento, que fué *Palacio de doña Inés de Ayala*, y que en las fototipias de Hauser y Menet llaman con impropiedad *Palacio del rey don Pedro*; por ello hago aquí punto final respecto de él, no sin recordar que poseían las monjas una hermosa alfombra ó tapiz de altar, con los escudos de los Reyes Católicos, y multitud de animalias en los case-tones de vivo color que le formaban, mientras le cerraba una orla de desfigurados signos cúficos, que formaban una frase alusiva al destino de la alfombra.

Malamente vendido á un chamarilero, fué, sin decir la procedencia, propuesta la adquisición de este tapiz al *Museo Arqueológico Nacional*; y aunque de primera mano había sido comprado en *quinientas pesetas*, pidieron no menos de diez mil

francos, que el *Museo* ni tenía ni se podía proporcionar tampoco; y así, aunque el objeto lo valía, perdióse, por desventura, y ¡Dios sabe cuál habrán sido su paradero y su suerte!

Por entrañar cuestiones de muy subida importancia histórica, tenían para mí singularísimo interés el *Convento de las Comendadoras de Santiago*, vulgo *Santa Fe*, y el *de la Concepción*, situados uno y otro en aquella parte de la ciudad que constituía en tiempo de los musulmanes el *Al-Hizén*, y que por corrupción se ha dicho, y aun se viene diciendo, *Alficén* entre los eruditos locales, bien que sin comprender la significación del vocablo arábigo, el cual se ha entendido torcidamente por *de abajo*.

Fué toda aquella porción de la ciudad que se extiende desde la colina en que asienta el *Alcázar* hasta el *Paseo del Miradero*, recinto fortificado dependiente del dicho *Alcázar*, pero cerrado todo él por recios muros y bastiones. Allí debieron tener su morada propia los gobernadores en la época romana; allí estuvieron el *Aula regia* y la *Basilica pretoriense de San Pedro y San Pablo* en la visigoda; allí habitaron los gualíes y los régulos toledanos, en lo que la tradición llamó *Palacios de Galiana*, y allí también tuvieron los suyos Alfonso VI, Alfonso I *el Batallador* y el emperador Alfonso VII, como se aposentaron Alfonso VIII y Fernando III, no siendo fácil de resolver en absoluto si allí ó en el *Alcázar* nació don Alfonso X, honra y gloria de España, y muy particularmente de Toledo, su patria, á la que tanto favoreció y supo distinguir en todos sentidos.

Claro era que no había de hallar en la clausura de uno y otro Convento testimonios irrefutables y declarativos de todo esto; no en balde había transcurrido el tiempo, y las vicisitudes experimentadas por las construcciones del *Al-Hizén* habían borrado seguramente las huellas de lo pasado.

Tuve, sin embargo, la suerte de hallar, en el primero de los indicados Cenobios, en la *Capilla dicha de Belén*, donde yace, en mudejar enterramiento sepultado, un hijo de Fernando III,

un *Mossalláh* ó capilla particular, cuya bóveda, perfectamente arábiga, corresponde ostensiblemente al siglo x de nuestra Era, esto es, á los días del Califato cordobés, período en el cual, á la unidad política artificial lograda por Abd-er-Rahman III, correspondió la unidad artística, según patentizan en toda España los monumentos que de aquella edad subsisten todavía.

Y como si esto no fuera bastante para corroborar el supuesto de que allí tuvieron su morada los gualíes en aquel período histórico, hallé arrinconada en una pieza trastera del piso bajo, muy hermosa *pedra gorroneira*, labrada en los días seguramente de Al-Mámun-bil-Láh, y cuya riqueza claramente demostraba que figuró en uno de los departamentos del palacio suntuoso en aquel sitio erigido por el dicho régulo, tan famoso en las historias á causa de sus fantásticas construcciones, que compitieron con las de *Medina-Az-Zahrá* en España, y con las descritas en las *Mil y una noches*.

Grande fué mi regocijo al sacar á la luz aquel miembro de construcción que se hallaba casi íntegro, y del cual posee el compañero, aunque más deteriorado, el director del *Instituto provincial*, Sr. Reyes Prósper. Ayudáronme en la empresa dos religiosas, jóvenes y (¿por qué no he de decirlo, si es verdad?) guapas, sevillana la una y granadina la otra; coloqué la piedra sobre un poyo, puse como fondo un mantón negro, que me trajo una de las dos religiosas mencionadas, é hice una fotografía que publiqué luego en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, quedando concertada la adquisición de la dicha piedra con destino al *Museo Arqueológico Nacional*, donde hoy se encuentra.

Mayor interés despertaba para mí la visita al cercano *Convento de la Concepción*, del que ya tienen noticia los lectores de LA ESPAÑA MODERNA, pues en ella publiqué un avance del estudio que de él hice (1).

---

(1) Número correspondiente al 1.º de Enero de 1902.

No he de hablar por consiguiente aquí, ni de los arcos de hermosa yesería mudejar que conserva en el claustro, ni de los curiosos epígrafes sepulcrales empotrados en los muros del mismo, ni del bello ajimez ojival de uno de los patios, y del cual tiene el *Museo Arqueológico Nacional* una reproducción, ni de las esculturas en barro de la Roldana, ni de los demás detalles que en el indicado trabajo menciono.

En las varias visitas que hice á este Convento, la comunidad mostróse conmigo deferente y cariñosa. La superiora quería que hiciese yo una fotografía del cuadro que en el coro representa á la fundadora, lo cual me fué imposible; y mientras en el claustro me disponía á destapar el objetivo para reproducir uno de los arcos de yesería que se conservan, acercáronse á mí tres religiosas, no jóvenes, con la faz al descubierto, solicitando les hiciese un retrato.

Para lo mucho que quería reproducir en el edificio, eran pocas las placas que tenía; y así, coloqué las tres monjas cerca del arco, volví á enfocar, y quedaron fotografiadas cual deseaban; pero como quisiera, á pesar de todo, complacerlas por completo, llevélas á otro patio, sentáronse con un libro de rezo en la mano, enfoquélas, y ya me disponía á destapar el objetivo, cuando sentí cierto ruido á mis espaldas.

Volvíme rápidamente; y alegrando la galería alta, de balaustres de madera, la vi poblada de monjas, destocadas y en traje que podría llamar casero, las cuales, como bandada de palomas, huyeron al notar mi movimiento.

—Díganles ustedes que bajen, y haremos un grupo de toda la comunidad—indiqué á las tres religiosas.

Mostráronse indecisas, y al cabo una de ellas respondió:

—Pediremos permiso á la priora.

Y en busca de ella se dirigía, cuando apareció la respetable señora hablando con mi buen amigo D. Anacleto Heredero, quien también me acompañó en la visita á este Convento.

Hízome notar que eran las doce de la mañana, hora del rectorio para las religiosas, y el grupo quedó sin hacer, con

harto sentimiento mío, saliendo del Convento, si no satisfecho por los resultados de la investigación que me propuse, y que no respondieron á las esperanzas concebidas, no descontento por los restos monumentales que pude examinar, los cuales son de naturaleza muy distinta á la que hiperbólicamente suponen los escritores locales que de esta casa de religión hablan en sus libros.

Tales hasta ahora, fuera del de *San Juan de la Penitencia*, han sido mis visitas á los Conventos de religiosas, y puedo afirmar que en ninguno de ellos advertí, ni pude advertir aunque hubiera querido, nada de lo que la fantasía de los noveladores ha supuesto con tanta frecuencia, no teniendo sino frases de gratitud que tributar á las devotas vírgenes del Señor, tanto por su amabilidad como por su complacencia, guardando muy vivo recuerdo de las atenciones de todo género de que les fuí deudor, y que no olvidaré fácilmente.

RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS

# LA LITERATURA MODERNA EN FRANCIA

---

## LA TRANSICIÓN

### IV

#### Balzac.—La «Comedia humana».

El primer impulso de sorpresa que causa la labor de Balzac es del género cuantitativo; y parecería poco halagüeño para un escritor, si no fuese que tal asombro (en quien no se limita á mirar la fila de volúmenes alineados, sino que razona su importancia) se convierte en admiración á la intensidad de la obra. La sensación peculiar de Balzac, en conjunto, es de hercúleo vigor, ejercido con lo que él mismo llamaba «infernál coraje».

La segunda impresión es de algo dinámico, en perpetua actividad. Hay obras de arte que nos parecen fundidas en bronce ó cuajadas en mármol.

Las de Balzac, á la vuelta de más de medio siglo, dijérase que conservan la fiebre, la agitación fecunda del acto creador, y también de la continua transformación que sufrieron bajo la pluma del que las escribió, ó descontento y anhelante de mejorar lo producido, ó dudoso en la concepción del plan general que hervía á borbotones en su mente y que definió tan tarde.

Los que vinieron después de Balzac—por ejemplo, Zola—encontraron trazadas las líneas de la obra épica y serial. La

ambición de escribir con vistas al mundo entero tenía ya precedentes y pisaba sendas conocidas. Balzac, que abrió el camino (y probablemente lo cerró, ó al menos lo obstruyó con su formidable personalidad), no supo en los primeros momentos, y acaso hasta los últimos, adónde se dirigía. Sus tanteos, sus corazonadas, sus presentimientos, sus intuiciones, su tenaz porfía, sin un instante de desaliento y descanso, son un caso de valentía y ejercicio de voluntad, en que la raza latina (y cuidado si Balzac es latino) afrenta á la sajona.

Nunca cesó Balzac de refundir, reducir, amplificar, suprimir capítulos, agregar páginas y partes enteras, anunciar novelas que jamás vieron la luz, proyectar otras que nunca escribió, modificar la clasificación de sus libros; y Carlos de Louvenjoul, el paciente y documentado autor de la *Historia de las obras de Balzac*, nos dice: «Especialmente sus primeros escritos han sido rehechos varias veces, y la versión definitiva es completamente diversa, como forma, de la versión original. Cuando acertó con el plan de la *Comedia humana*, cambió y modificó también casi todos los nombres de los personajes, fuesen reales ó imaginarios, de modo que encajasen mejor en el gigantesco monumento; y hasta la muerte prosiguió Balzac esta faena revisionista, siendo imposible indicar todas las variantes».

Las *juvenilia* de Balzac no figuran en la edición definitiva de sus obras, y en realidad no lo merecen. Son novelas publicadas bajo pseudónimos diversos, al acicate de la necesidad, y en las cuales se ve el propósito de imitar á Walter Scott; esta poderosa influencia del novelista escocés sobre Balzac, que, como veremos, fué duradera y alcanzó á la *Comedia humana*, orientó desde luego al imitador en un sentido del cual realmente ya no ha de apartarse: el *histórico*. En 1822, cuando Balzac, dejándose de tragedias, empieza á urdir novelas, el romanticismo, siguiendo las huellas de Chateaubriand en *Los mártires*, se impregna del sentimiento de lo histórico, se empapa en la pintoresca belleza del pasado; y tal movimiento, que trans-



forma el lirismo y lo convierte insensiblemente en elementos épicos, se refleja, no sólo en los libros de los historiadores propiamente dichos, sino en la pintura, en la escultura, en el mobiliario y en la literatura de imaginación: á la cabeza, Walter Scott, adorado y reverenciado como un ídolo, desempeña ese papel tan característico de guiar á una generación literaria hacia un punto dado, para que al fin llegue á otro. Detrás de Walter Scott escribió Víctor Hugo *Han de Islandia* y *Nuestra Señora de París*, y ¡oh mal empleada constancia! continuó escribiendo, pasada la moda, *Noventa y tres*; detrás de Walter Scott fueron Vigny con *Cinq Mars*, Merimée con la *Crónica de Carlos IX*, y hasta el propio Dumas con sus célebres *Mosqueteros*; lo mejor, no obstante, fué que le siguiese Balzac, primero en sus flojas novelas repudiadas, después en otras más fuertes, como *Catalina de Médicis*, y, siempre dirigido por la idea romántica-histórica, llegase á darle verdadero cuerpo y sangre en la totalidad de la *Comedia humana*, donde el romanticismo se disuelve.

Aunque Balzac repudie sus *juvenilia*, esas narraciones llevan la marca formal del autor. No es lo mejor de Balzac la forma, pero es inconfundible, y las primeras páginas descriptivas de *Don Gigadas* podrían ser el exordio de *Los labriegos*, una de las mejores creaciones de Balzac. El escritor—en Balzac de segunda, así lo entienden muchos críticos—no adquirirá cualidades relevantes de estilo ni al yunque de la producción y de la corrección continua. El que va á destacarse no es el escritor, sino el historiador—un historiador muy distinto del que trazó las páginas de *Quintín Durward* é *Ivanhoe*.

Balzac había principiado á publicar libros veinte años antes de que saliese á luz el prólogo de la *Comedia humana*, el cual precede sólo ocho años á la muerte del autor. Corrían impresas ya *Los chuanes*, la *Fisiología del matrimonio*, *La paz del hogar*, *La doble familia*, *La mujer á los treinta*, *La piel de zapa*, *El coronel Chabert*, *El cura de Tours*, *La abandonada*, *Luis Lambert*, la *Historia de los trece*, *El médico de aldea*,

*Eugenia Grandet, Papá Goriot, La azucena en el valle, La solterona, Ilusiones perdidas, César Birotteau, La casa de Nucingen, El cura de aldea, Beatriz, La Musa del departamento, Un asunto tenebroso, El hogar de un solterón, Ursula Mironet, Alberto Savarus*; enumeración incompleta que basta para explicar hasta qué punto la *Comedia humana*, aun cuando careciese de programa entregado al público, estaba en pie, con la relación de solidaridad que traba y engrana los resortes de tan asombroso mecanismo. Desde que el programa aparece, en Julio de 1842, se agregan á la labor ya realizada algunas páginas de las más salientes, como *Los labriegos, Los parientes pobres, El diputado de Arcis, Modesta Mignon, Honorina, Madama de la Chanterie*; pero quedan en proyecto, detenidas por la mano esqueletada que pára el reloj cuando quiere, una tercera parte de los *Estudios* que habían de formar el conjunto, especialmente los *Estudios de la vida militar*, las *Escenas de la vida política* y los *Estudios filosóficos*. Comprende el programa de la *Comedia humana*, además de estos estudios, los de *Costumbres, vida privada, vida de provincia, vida parisiense, vida rural*, y como remate ó corona del enorme edificio, los *estudios analíticos*, de los cuales sólo poseemos uno, que por cierto no me resuelvo á incluir entre lo mejor de la obra, á saber: la *Fisiología del matrimonio*.

El prefacio de la *Comedia humana* es un documento que por sí solo bastaría para fijar los principales caracteres de la transición literaria de lo lírico á lo épico, del romanticismo al naturalismo. Compárese al célebre prefacio-manifiesto de *Cromwell*, de Víctor Hugo, ese agudo grito de rebeldía, esa reclamación vibrante de una libertad absoluta y anárquica del genio, con el *Prefacio* de Balzac, que es todo él un acto de sumisión del genio al método, á la observación y á las leyes científicas, físicas y naturales que rigen lo creado y se imponen á la criatura. En el manifiesto de Víctor Hugo, dijérase que á la humanidad le han salido en los hombros unas alas de cera, con las cuales intenta acercarse al sol. En el manifiesto de

Balzac no hay vuelo: hay el gesto de afirmar las plantas de los pies en la tierra; el estudio del hombre parte de la noción de las especies animales. Víctor Hugo no ve más que á sí mismo, *el genio*. Balzac ve cuanto está á su alrededor, y nos dice: «La sociedad se parece á la naturaleza, y determina en el hombre, según los medios, tantas variedades como especies zoológicas se conocen.»

He aquí patente la evolución de lo individual á lo general, de la poesía á la ciencia. Los maestros que invoca Balzac son Geoffroy Saint Hilaire y Lamarck, como hoy invocaría á Carlos Darwin. Su aspiración es representar en libros el conjunto de la antropología social, según Buffon representó el de la zoología. La deficiencia de la historia es referir sucesos sin demostrar el mecanismo de móviles y causas, lo cual no puede hacerse sin estudiar la vida privada, la vida íntima de cada período. El ardiente deseo de remediar esta deficiencia acucia á Balzac, y confiesa que al pronto ignoraba cómo puede hacerse, toda vez que los mejores novelistas, hasta entonces, sólo retratan una faz de la vida, sólo crean dos ó tres personajes; verdad que estos personajes ficticios tienen existencia más auténtica y duradera que los seres materialmente reales. Leyendo, sin embargo, á Walter Scott, halla Balzac reunidos el drama, el diálogo, el retrato, el paisaje, la descripción, lo maravilloso y lo verdadero; únicamente nota que falta la coordinación sistemática de tantos elementos. Quien coordine los elementos de la vida podrá realizar lo que no realizó el escocés... La sociedad francesa será el historiador, Balzac el secretario, y se habrá escrito, siquiera una vez, la historia verídica de las costumbres de una época.

Todavía le parece poco á Balzac. El historiador está obligado á desentrañar el oculto sentido de tantos hechos, para calificarlo y juzgarlo. Retratada así la sociedad, lleva consigo la razón de su propio movimiento. En armonía con esta necesidad, Balzac expone sus ideas y sus principios políticos y religiosos, de los cuales hablaremos. El prefacio de la *Comedia*

*humana* es curioso, porque demuestra cómo Balzac se daba exacta cuenta del mundo que ha creado, y que ansía completar si, colmando el deseo de sus editores, le concede Dios larga vida. «Mi obra — dice — tiene su geografía como tiene su genealogía y sus familias, sus lugares y sus objetos, sus personas y sus hechos; como tiene su heráldica, sus nobles y sus burgueses, sus artesanos y sus labriegos, sus políticos y sus pisaverdes, su ejército, su universo, en resumen.» Compendio de la existencia humana, las escenas de la vida privada representan la niñez y la adolescencia; las de la vida de provincia, las pasiones, los cálculos, el interés y la ambición; las de la vida parisiense, los vicios y el desenfreno, el sumo bien y el sumo mal; las de la vida política, las personalidades excepcionales que están fuera de la ley común; las de la vida militar, los períodos de anormalidad; las de la vida rural, el reposo vespertino (y dicho sea entre paréntesis, y á propósito de esto del atardecer, quizás en ninguna de sus obras desarrolló Balzac dramas tan violentos como en las tres narraciones que forman el grupo aldeano). Tal fué el vastísimo plan de Balzac, y si no consiguió darle cima, tampoco ha venido después nadie que lo consiguiese.

Recordemos un instante la obra serial de Zola, los *Rougon Macquart*, no en páginas aisladas, sino en conjunto, y digamos sinceramente que Balzac todavía es el único y excelso creador de la única *Comedia humana*.

La idea épica de la *Comedia humana*, más ó menos concreta, es, sin embargo, antigua como las literaturas. Los vastos y ramificados poemas indios, por ejemplo, el *Mahabarata*, encierran una representación total, histórica, de la sociedad y las costumbres de su tiempo. Dejado aparte su sagrado carácter, otro tanto puede decirse de la Biblia. La *Odisea* y la *Iliada* contienen el cuadro de una época, y en la *Odisea* especialmente hay una fiel transcripción de costumbres. En la *Eneida* tampoco falta este elemento social. La Edad Media recogió esa aspiración totalista, como recogió cuantas había legado la

antigüedad; y las *Sumas*, predecesoras de las *Enciclopedias*, responden al mismo afán de abarcar en conjunto y organizar en sistema lo que cabe saber y conocer de la vida y del universo. Igual propósito inspira al Alighieri, y por algo se dijo que Balzac bebió su inspiración, y hasta buscó su título en la *Divina comedia*, á la cual llamó su propio autor «el poema sacro en que colaboraron la tierra y el cielo», y donde se encuentra la representación cabal de la Edad Media, y especialmente del siglo XIII, con sus luchas, sus odios, sus utopias, sus ideas filosóficas y sociales, sus conflictos históricos, su arte, su misticismo, sus dramas de amor y sangre—lo que realmente tuvo á su alrededor el poeta, el ambiente que respiró.

Para llevar á cabo este género de empresas no basta proponérselas reflexivamente. Si alcanzasen el propósito y la paciencia, hubiésemos tenido muy diversos ejemplares de *Divina comedia* y *Comedia humana*. Hay en la obra de Balzac un cálculo y método que, á pesar de mil caprichos y digresiones, hasta podríamos llamar severo; hay una demostración de tenacidad inquebrantable que será siempre asombro de la crítica; pero lo que principalmente hay, y lo que no podía dejar de haber, es una disposición genial para aprovechar y transformar los datos adquiridos mediante aquella lucidez casi morbosa que él expresaba diciendo: «Desde niño poseo una sensibilidad para la percepción de lo externo que me penetra á cada instante como un cuchillo agudo en el corazón».

Empezando por reconocer que el escritor más objetivo, más impersonal, más histórico, más enemigo del individualismo—son las señas de Balzac,—no es nunca sino un *individuo genial*, es decir, un sér de excepción, comprenderemos lo baldío de ciertas discusiones, en que se aquilata si lo que Balzac llama *estudios* son, en efecto, *estudios*, esfuerzos de aplicación para recoger materiales y anotar hechos, y si la sociedad que aparece en la *Comedia humana* se parecía, punto por punto, á su retrato dibujado por Balzac. Seguramente Balzac no miente cuando hace profesión de seguir un método científico, cuan-

do invoca los nombres de Lamarck y de Geoffroy Saint-Hilaire. No menos, seguramente, Balzac no es, ni por asomo, lo que se dice un *hombre de ciencia*, y no existe contradicción entre esta verdad y el título que suele prodigársele de *doctor en ciencias sociales*. Para el literato, seguir un método científico significa la adaptación ó la conformidad de su idea directriz con lo que la ciencia, en su actual desenvolvimiento, tiene indagado y reconocido; esto es lo que podemos llamar conocimiento suficiente, pero no es el conocimiento profundo y ordenado de la materia científica (1). No necesita el novelista meterse en el laboratorio ó encanecer sobre los libros especiales de una rama de la ciencia para inyectar suero científico á su obra.

Es preciso recordar otra vez el nombre de Dante, *clérigo grande*, docto en muchísimas materias, pero docto á lo artista, que lleva, por decirlo así, el peso de la ciencia en las alas y no en la cabeza. Hasta diré que existe incompatibilidad entre la sabiduría especial y concentrada y el arte creador; y si Goethe y Dante fueron manantiales de sabiduría, no hubiesen podido ser pozos y producir el *Fausto* y la *Divina comedia*. Los grandes artífices de vida y humanidad, como Balzac, Shakespeare y Cervantes, saben siempre muchísimo y de muchísimas cosas; pero el diablo que sepa cómo las saben, y no importa nada que las sepan truncada y hasta en parte erróneamente (así las supo el asendereado y *lego* autor del *Quijote*). A todos ellos se les podría aplicar lo que Chasles dijo de Balzac, con extraordinaria exactitud: «Repiten continuamente que Balzac es un observador, un analítico; era más ó era menos: era un *vidente*».

---

(1) También sería hacer crítica cominera, la más estéril de todas, el fijarse despacio en las deficiencias de información de Balzac. Las que primero me saltan á la vista son las referentes á España. A pesar de su amistad con Martínez de la Rosa, Balzac no se enteró mejor que los restantes escritores franceses, y uno de sus personajes españoles, verbigracia, lleva el divertido nombre de *Don Hijos*.

Y si no lo fuese, ¿qué reflexión, qué meditación, qué labor de buey uncido al arado alcanzaría para escribir un solo grupo de la *Comedia humana*? Con razón dice de él Sainte Beuve que poseía la intuición psicológica, aunque le faltó añadir (el ilustre crítico de los *Lunes* no fué ni aun equitativo con Balzac) que también poseía la psicología, y en altísimo grado. Y añade Sainte Beuve, como á pesar suyo: «Lo que Balzac no veía á la primer ojeada no solía verlo después; la reflexión ya no se lo devolvía. Pero ¡qué de cosas sabía ver y *devorar* de una sola ojeada! Venía, charlaba; él, tan embriagado en su obra y, en apariencia, tan lleno de sí mismo, sabía preguntar, escuchar con provecho, y hasta cuando no escuchaba, cuando parecía no ver más que á su idea y á sí mismo, salía llevándose cuanto necesitaba, y os asombraba al describirlo después». He aquí el carácter, el sello de la poderosa y rápida *asimilación*, que no es fruto de ninguna gimnasia racional, que es gracia de naturaleza. Y acaso existe una oposición absoluta entre este dón de *devorar* maravillosamente las cosas y el esfuerzo bovino de aprenderlas para no poseerlas.

Tal es el punto de vista en que conviene situarnos para decir si es ó no exacta y verdadera la pintura que hace Balzac de la sociedad de su época en la *Comedia humana*. Eterna discusión que surge cada vez que aparece un pintor de costumbres. No hace muchos días he leído que D. Ramón de la Cruz (el que con alarde gracioso y no del todo infundado se preciaba de escribir la historia de su tiempo) no nos dejó fiel reproducción de la España manolesca. De Pereda he oído repetidas veces que había hecho la Montaña á su gusto; y de Merimée, que inventó á Córcega. Los tres ejemplos citados son de escritores *localistas*. Balzac abarcó amplísimo espacio; por de pronto, su patria entera. Además, Balzac, como buen vidente, no sería nunca el realista concienzudo que recibe impresión fuerte de los objetos exteriores, y la refleja. Aquella sensibilidad aguda y afilada como daga buida que le hería continuamente el corazón le permite ahondar en el alma de una época y en

el alma humana de todas las épocas, en lo cual está el secreto del alcance y virtud de los grandes videntes, Shakespeare, Dante, Cervantes.

El criterio que debemos aplicar para juzgar de la exactitud con que Balzac reprodujo la fisonomía de su época, y para decidir también si cumplió su programa de escribir la historia del sentimiento fibra por fibra y la historia social en todas sus partes, es justamente prescindir de si hay en la *Comedia humana* algo que no es fiel y nimia reproducción de determinado aspecto de aquella época sugestiva, agitada y crítica de 1793 á 1850, sino atenerse á la impresión de verdad general que se desprende del conjunto, sobre todo de los caracteres y los tipos de humanidad, que hoy encontramos como entonces, descontada la diferencia de ambiente y circunstancias. Es precisamente lo curioso de la *Comedia humana*, que lleva fecha y no la lleva, que es el Imperio, la Restauración y los Orleanes; pero encierra un sinnúmero de páginas de completa actualidad, porque son naturales, analíticas, y estudian pasiones y flaquezas de entonces, hoy y siempre. La vida militar, la vida literaria, la vida política, la vida íntima de un período, pueden, sin duda, diferenciarse de las de otro período, con diferencias típicas bien marcadas; un *costilla de hierro* de Cromwell, rezador, austero é iconoclasta, no es un granadero de Napoleón; las duquesas y vizcondesas literarias, marisabidillas, de Balzac, no son las damas automovilistas y americanizadas de ahora; y un encanto peculiar de Balzac acaso sea ese privilegio de energía en la transcripción, que nos permite imaginar que hemos vivido en la sociedad de la Restauración y Luis Felipe, que hemos frecuentado las casas, los bailes, los sitios todos adonde nos conduce el novelista. Sus novelas son fragmentos de historia, infinitamente más históricos que los anales que hayan podido quedarnos de ese tiempo. Brunetière afirma que las novelas de menos valor histórico son las que llevan al frente el rótulo de históricas, y que un tipo militar estudiado por Balzac nos enseña más respecto á esa fase de la



historia de Francia que todos los documentos del archivo del Ministerio de la Guerra.

No lamenta, por cierto, el eminente y seguro crítico francés—de quien difiero en algunas apreciaciones, aunque no en ésta—que Balzac no haya tenido tiempo ó fuerzas bastantes para llenar del todo su programa de la *Comedia humana*. Era probable que desnaturalizase la idea al pretender darle mayor precisión y rigor de lo necesario, al hacerla más artificial, transformándola en lógica y geométrica. Siempre existía ese peligro, y, como hemos notado, la reflexión, el cálculo, el plan y método que pide la labor científica, no son prendas seguras de felicidad en la artística—aunque al tratarse de Balzac no sea el *arte*, ó mejor dicho, la *belleza*, sino la *verdad*, lo que resalta. Puede resentirse de la idea reflexiva una concepción tan ardiente, tan viviente como la que Balzac trasladó al papel; pero es lo más probable que el arranque creador triunfase por último, y que la *Comedia* se completase sin perder esa espontaneidad y esa ebullición calenturienta de vida, «sorda, inconsciente, incoercible» que late en toda la obra.

Me apresuro, sin embargo, á declarar que la *Comedia humana*, al lado de la impresión de realidad histórica que produce, causa otra que encuentro expresada por Sainte Beuve, cuando dice: «Balzac, no contento con observar y adivinar, no pocas veces inventaba y soñaba». Sí, hay en la *Comedia humana* buen contingente de sueños y aun de visiones; pero he aquí cómo me explico este elemento, que, bien mirado, forma parte de la realidad, puesto que en lo íntimo de nuestro sér lo llevamos, y con nosotros va desde la cuna á la huesa. No es Balzac, no es propiamente el autor quien sueña con los místicos y los teósofos; es su misma época—y así cumple Balzac el deber del retratista—la que sueña en sus libros. Pueden incluirse en este sentido los sueños y las visiones de Balzac en el número de aquellos documentos humanos por él aportados y cuya cantidad admiraba á Taine. Eran los *cuartos oscuros* del enorme edificio irregular que erigió. Como sucede á la ma-

yor parte de los creadores, Balzac se equivocaba respecto al alcance de su genio, y lo confundía con la voluntad reflexiva. Hay un párrafo curioso puesto por Davin en boca de Balzac, y mejor se dijera, puesto por Balzac en pluma de Davin (1). Lo extracto: «No basta ser un hombre; hay que ser un sistema. Walter Scott labró sillares; pero ¿dónde está el monumento? Vemos los seductores efectos del análisis, y no vemos la síntesis... El genio no es completo sino cuando une á la facultad de crear la de coordinar sus creaciones... No basta observar y pintar; hay que hacerlo con algún fin... Si queréis arraigar como un cedro en nuestra literatura de movediza arena, *sed Walter Scott, y arquitecto además...* Vivir en literatura hoy, es menos cuestión de talento que cuestión de tiempo. Y antes de que os pongáis en comunicación con la parte sana del público que juzgue vuestra valerosa empresa, habrá que beber diez años en la copa de angustia, aguantar burlas, sufrir injusticias, porque el escrutinio en que vote la gente ilustrada se hace bola tras bola.» Años después, Emilio Zola manifestará su propósito de ir echando á la calle libros y libros, para que cuando formen un montón muy alto se detenga la multitud sin remedio y se entere de que están allí. Es la idea reflexiva, la aplicación del concepto de fuerza y trabajo que transforma la materia aplicando leyes científicas á la creación de arte. Es la estética del positivismo, fórmula nueva de Balzac.

EMILIA PARDO BAZÁN

---

(1) Félix Davin, á quien Balzac dictaba ó inspiraba los prefacios explicativos de sus obras.

# EL HOMBRE DEL MENSAJE

---

## I

### Á CAZA DEL DIRECTOR GENERAL

Hace algún tiempo, á principios de Febrero de 1900, recibí la visita de uno de mis amigos que fué á buscarme á Londres, en donde á la sazón residía yo. Los dos hemos llegado á una edad en la que, mientras se fuma una pipa para matar el tiempo, se habla con más gusto de los propios quebrantos que de las delicias de la vida. De unas cosas en otras, mi amigo se puso á trinar contra el Ministerio de la Guerra. Era el caso que uno de sus amigos acababa de inventar un calzado que podía ser muy útil para la tropa en el Africa del Sur.

Tratábase de un zapato ligero, sólido y barato, impermeable al agua, y que conservaba maravillosamente su forma y su rigidez. El inventor quería llamar sobre su descubrimiento la atención del Gobierno; pero no tenía relaciones, y sabía por adelantado que los altos funcionarios no harían caso alguno de la petición que les dirigiese.

—Eso demuestra que es un torpe, como, por otra parte, lo somos todos—dije, interrumpiendo á mi amigo.—Continúe.

—¿Por qué dice usted eso? Ese hombre tiene perfectamente razón.

—Le que piensa es falso, le digo. Continúe.

—Yo le probaré que...

—No podrá usted probarme nada. Soy un hombre de gran experiencia. No discuta usted conmigo. Sería descortés y estaría fuera de lugar. Continúe.

—Muy bien; pero no tardará usted en convencerse. Yo no soy un desconocido, y, sin embargo, á mí también me ha sido tan imposible como á mi amigo el hacer que llegue la tal comunicación al director general del departamento de cueros y calzados.

—Esta segunda afirmación es tan falsa como la primera. Continúe.

—Le doy mi palabra de honor de que he fracasado.

—¡Oh! eso ya lo sabía; ciertamente, no necesitaba usted decírmelo.

—Entonces, ¿en dónde ve usted una falsedad?

—En la afirmación que acaba usted de hacer sobre la imposibilidad en que se cree usted de llamar la atención del director general sobre los deseos de ese amigo. Tal afirmación constituye una mentira; porque yo pretendo que podría usted haber triunfado en sus propósitos.

—Le digo que no he podido. No lo he logrado al cabo de tres meses de esfuerzos.

—Naturalmente. Ya lo sabía sin que se tomara usted el trabajo de decírmelo. Hubiera usted podido llamar inmediatamente la atención del director, si hubiese usted empleado el medio oportuno, y lo mismo afirmo de ese amigo en cuestión.

—Pues le digo que empleé el medio oportuno.

—Y yo repito que no.

—¿Cómo lo sabe usted, si ignora mis gestiones?

—Es posible; pero sostengo que no ha empleado usted el medio oportuno, y estoy seguro de lo que afirmo.

—Pero ¿cómo puede usted estar seguro, cuando no sabe lo que he hecho?

—Su fracaso es la prueba convincente de lo que digo. Repito que ha tomado usted un camino extraviado. Yo soy un hombre de gran experiencia, y...

—Por de contado; pero permítame que le explique cómo me he conducido, para que termine esta discusión.

—No me opongo á ello; continúe, pues, ya que siente usted la necesidad de referirme la historia. Pero no olvide que soy un hombre de gran experiencia.

—Pues oiga. Empecé por escribir al director general del departamento de cueros y calzados una carta de las más cortes, explicándole...

—¿Le conoce usted personalmente?

—No.

—Pues ya tenemos aquí un dato. Empezó usted por una torpeza. Continúe.

—En mi carta insistía sobre lo mucho bueno que prometía la invención, dado lo barato de los zapatos, y le ofrecía...

—Ir á verle. Por supuesto, eso es lo que usted ha hecho. Ya tenemos dos datos.

—No me contestó hasta los tres días.

—Naturalmente. Continúe.

—Me escribió tres líneas atentas dándome las gracias por el trabajo que me había tomado, y proponiéndome...

—Nada absolutamente.

—Así fué. Entonces le volví á escribir, dándole más detalles sobre la invención...

—¡Tres datos!

—Esta vez ni siquiera me contestó. Cuando transcurrió una semana volví á la carga, y pedí una respuesta con un ligero tono de acritud.

—¡Cuatro datos! ¿Y luego?

—Me escribieron diciéndome que no habían recibido la carta mencionada, y pidiéndome una copia. Adquirí la convicción de que la tal carta había llegado perfectamente á su destino; pero, no obstante, me callé y envié la duplicada pedida. Pasaron quince días sin que nadie en el dichoso departamento diera señales de vida; mientras tanto mi paciencia había disminuído singularmente, y escribí una carta muy agria. So-

licitaba una audiencia para el día siguiente, añadiendo que, si no me contestaban, consideraría el silencio del director como un consentimiento á mi petición.

—¡Cinco datos!

—Llegué á las doce en punto; me ofrecieron una silla en la sala de espera, rogándome que aguardase allí, y allí estuve la friolera de hora y media. Se agotó mi paciencia, y me marché humillado y furioso. Dejé transcurrir una semana para calmarme. Escribí al cabo de este tiempo, y solicité una nueva audiencia para el día siguiente por la mañana.

—¡Seis datos, es decir, seis torpezas!

—Me contestó el director diciéndome que esta vez me recibiría. Llegué puntualmente á las doce, y permanecí en mi silla hasta las dos y media. Asqueado y enfurecido salí de aquella maldita sala, jurando que no volvería á poner los pies en ella. En cuanto á la incuria, á la incapacidad y á la indiferencia que acababa de demostrar el director general del departamento de cueros y calzados por los intereses del ejército, eran ciertamente superiores á cuanto pudiera imaginarse.

—Permítame. Yo soy un hombre de gran experiencia, y he visto muchas personas que pasaban por inteligentes y que no tenían la suficiente dosis de buen sentido para llevar á buen fin un asunto tan sencillo como el que me está usted contando. No es usted para mí el primer modelo de semejante tipo de individuos, porque he conocido personalmente miles y millones que se le parecían. Ha perdido usted tres meses inútilmente; el inventor los ha perdido también, y los soldados no los han ganado tampoco; total: nueve meses. Pues bien, ahora voy á leerle una anécdota que he escrito ayer noche, y mañana irá usted á arreglar su asunto con el director general.

—Con mucho gusto; ¿le conoce usted?

—Ni mucho ni poco; pero escuche mi historia.

## II



## DE CÓMO EL DESHOLLINADOR SE HIZO OIR DEL EMPERADOR

## I

Había llegado el verano; los más fuertes veíanse abrumados por el calor tórrido; los más débiles, faltos de aliento, morían como moscas. Semanas hacía que la disentería, esa plaga del soldado, diezmaba al ejército, y nadie encontraba un remedio. Los médicos ya no sabían qué hacer; los triunfos de su ciencia y de sus medicamentos—de dudosa eficacia, sea dicho entre nosotros—pertenecían al dominio del pasado, y estaban á punto de eclipsarse para siempre.

El emperador llamó en consulta á las más renombradas eminencias médicas, porque la situación le afectaba profundamente. Trató á los galenos con mucha severidad, y les pidió cuenta de la muerte de sus hombres. ¿Conocían ó no su oficio? ¿Eran médicos ó sencillamente vulgares asesinos? El de mayor graduación de los tales asesinos, que era al mismo tiempo el decano de los médicos del país y el más considerado de los alrededores, le respondió así:

—Señor, hemos hecho todo lo posible, y nuestros esfuerzos resultan infructuosos. Ni medicinas ni médicos pueden curar esta enfermedad; solamente la naturaleza y una constitución vigorosa pueden triunfar de este maldito mal. Soy ya viejo y tengo experiencia. Ni medicinas ni médicos han de lograr nada, lo repito. A veces parece que ayudan á la naturaleza; pero en general no hacen otra cosa que agravar la enfermedad.

El emperador, que era un hombre incrédulo y arrebatado, apostrofó á los doctores, dirigiéndoles los epítetos peor sonantes, y los despidió brutalmente.

A las veinticuatro horas veíase él mismo atacado de la cruel

enfermedad. La noticia corrió de boca en boca, y sembró la consternación en el país. No se hablaba más que de semejante catástrofe, y el abatimiento era general; comenzábase á perder toda esperanza. El mismo emperador estaba muy abatido y suspiraba, diciendo:

—¡Cúmplase la voluntad de Dios! Que vayan á buscar á esos asesinos, y concluyamos cuanto antes.

Acudieron los tales, le tomaron el pulso, le examinaron la lengua, le hicieron tragar un juego completo de drogas y, sentándose pacientemente á la cabecera, esperaron.

(No hay que olvidar que los pagaban por años y no por visitas.)

## II

Tommy tenía diez y seis años; era un muchacho inteligente, pero carecía de relaciones; su posición era demasiado humilde para esto, y su oficio demasiado modesto. En realidad, su oficio no podía darle á conocer, porque trabajaba á las órdenes de su padre, y limpiaba con él los pozos negros; por la noche le ayudaba á llevar el carro. El amigo íntimo de Tommy era Jimmy, el deshollinador, un muchacho de catorce años, de aspecto delicado, buen chico y trabajador; tenía un corazón de oro, y sostenía á su madre enferma con su trabajo penoso y peligroso.

El emperador llevaba ya un mes de enfermedad, cuando los dos muchachos se encontraron una noche, á eso de las nueve. Tommy se encaminaba á sus faenas nocturnas; como es natural, no se había puesto la ropa de los días de fiesta, y su traje de trabajo no olía bien, ni mucho menos; Jimmy volvía de una jornada ardua, y estaba completamente negro; llevaba los escobones al hombro y el saco colgado del cinturón; toda su cara era una pura mancha, y únicamente se destacaban claros sus ojos brillantes y avispados.

Sentáronse para charlar; no hay que decir que abordaron



el único asunto de conversación: las desgracias del país, la enfermedad del emperador. Jimmy había concebido un proyecto, y ardía en deseos de exponerlo.

Así, pues, confió su secreto á su amigo.

—Tommy—dijo,—yo puedo curar á S. M.; conozco el remedio.

Tommy exclamó, estupefacto:

—¡Tú!

—Sí, yo.

—Pero, tontín, si los mejores médicos no lo consiguen.

—Yo lo conseguiré. Puedo curarle en un cuarto de hora.

—Vamos, cállate; no digas majaderías.

—Digo la verdad, nada más que la verdad.

Jimmy mostraba un convencimiento tal, que Tommy, ya intrigado, le dijo:

—Dices las cosas con un tono de seguridad... ¿Estás completamente seguro de lo que afirmas?

—Completamente.

—Indícame tu procedimiento. ¿Cómo pretendes curar al emperador?

—Haciéndole comer una raja de sandía.

Tommy, al oír una cosa tan absurda, se echó á reír á carcajadas. Procuró, no obstante, contenerse cuando vió que Jimmy iba á tomarlo por lo trágico. Dióle unos golpecitos amistosos en las rodillas, sin preocuparse del hollín, y le dijo:

—No te enfades porque me ría, querido Jimmy. No lo he hecho con mala intención, te lo aseguro. Pero la idea parece tan rara... Precisamente en estos lugares de la disentería han puesto los médicos un anuncio diciendo que los que traigan sandías serán azotados hasta que les salte la sangre.

—Ya lo sé, ¡idiotas!—exclamó Jimmy con tono de indignación y de cólera.—Las sandías abundan en los alrededores, y no hubiera debido morir ninguno de los soldados.

—Pero ¿quién te ha metido esa extravagancia en la cabeza?

—No es una extravagancia, es un hecho reconocido. ¿Conoces al viejo Zulú de pelo blanco? Pues bien: hace mucho tiempo que cura á una porción de nuestros amigos; mi madre ha visto sus curas, y yo también; no necesita más que una ó dos rajadas de sandía; no le importa que el mal lleve mucho ó poco tiempo: lo cura seguramente.

—Es muy curioso. Pero si lo que dices es verdad, Jimmy, el emperador debe conocer sin tardanza esa particularidad.

—¿Por fin piensas como yo? Mi madre se lo ha dicho á varias personas, esperando que de este modo llegue á oídos de S. M.; pero esas personas no son sino trabajadores ignorantes, que no saben nunca llegar hasta el emperador.

—Claro es que esos tontainas no saben cómo arreglárselas —contestó Tommy con cierto desprecio.—Yo lo conseguiría.

—¿Tú? ¿Un conductor de carros nocturnos que apesta á cien leguas á la redonda?

Y á su vez Jimmy se echó á reír como un loco; pero Tommy replicó con aplomo:

—Ríete si quieres; te digo que lo conseguiré.

Parecía tan convencido, que Jimmy dejó de reír y le preguntó con gravedad:

—¿Conoces acaso al emperador?

—¡Qué le he de conocer! ¿Estás loco? Claro que no le conozco.

—¿Qué vas á hacer entonces?

—Una cosa muy sencilla. Adivínala. ¿Qué harías tú?

—Yo le escribiría. Confieso que no se me había ocurrido antes; pero apuesto á que eso es lo que tú piensas.

—Nada de eso. ¿Cómo ibas á mandar la carta?

—¡Toma! Pues por el correo.

Tommy se encogió de hombros, y le dijo:

—Se conoce que no piensas que todos los que se tienen por listos en el imperio hacen lo mismo. ¿A que no se te había ocurrido esto?

—Ciertamente que no—contestó Jimmy perplejo.

—Claro; me olvidaba de que eres muy joven y que, por consiguiente, no tienes experiencia. Un ejemplo, Jimmy: cuando un simple general, un poeta, un actor ó cualquiera que goza de cierta notoriedad cae enfermo, todos los charlatanes del país llenan los periódicos de remedios infalibles, de recetas maravillosas que deben curarle. ¿Qué crees tú que sucede cuando se trata de un emperador?

—Supongo que recibirá más todavía—dijo Jimmy muy contrariado.

—Así es. Oye, Jimmy: todas las noches recogemos unas seis cargas de esas famosas cartas que tiran al patio de detrás del palacio; unas ochenta mil cartas por noche. ¿Crees que haya nadie que se entretenga en leerlas? ¡Quita! Ni un alma. Eso es lo que pasaría con tu carta si la escribieras; supongo que no se te ocurrirá hacerlo.

—No—suspiró Jimmy desconcertado.

—Perfectamente, Jimmy; no te inquietes y piensa que hay mil maneras diferentes de desollar á un gato. Te respondo de que haré que el emperador sepa la cosa.

—¡Oh! ¡Si pudieras hacerlo!... ¡Cuánto te lo agradecería, querido Tommy!

—Lo haré, te lo repito. No te atormentes, y cuenta conmigo.

—Sí, cuento contigo, Tommy. Tú eres mucho más listo é ingenioso que los otros. Pero dime cómo te vas á arreglar.

Tommy, que comenzaba á darse importancia, adoptó una actitud gallarda y dijo:

—¿Conoces á ese pobre tonto que se cree carnicero paseándose con un cesto que contiene bofe de vaca y desperdicios? Pues bien, por de pronto, le confiaré el secreto.

Jimmy, cada vez más confuso, le interrumpió diciendo:

—Vaya, Tommy, está mal el que te burles de mí. Tú sabes lo sensible que soy, y eres poco caritativo al divertirme á mi costa como lo estás haciendo.

Tommy le dió un golpecito amistoso en un hombro, y replicó:

—No te amontones, Jimmy; sé lo que me digo, ya verás. Ese tonto contará mi historia á la castañera de la esquina, cosa que, además, se lo indicaré yo, porque es su mejor amiga. Esta á su vez hablará á su tía, la rica frutera, la que vive en la otra esquina de la calle; la frutera se lo contará á su amigo, el vendedor de caza, el cual se lo dirá á su amigo el sargento. Este se lo contará á su capitán, el capitán al magistrado, el magistrado á su hermano político el juez del condado, el juez del condado hablará de ello al sherif, el sherif al lord corregidor, el lord corregidor al presidente del Consejo, y el presidente del Consejo se lo dirá al...

—¡Por San Jorge! Tommy, es un plan maravilloso; ¿cómo has podido...?

—...Al contraalmirante, quien se lo repetirá al vicealmirante; el vicealmirante se lo transcribirá al almirante de los Azules, quien se lo comunicará al almirante de los Rojos; éste hablará al almirante de los Blancos; este último al primer lord del Almirantazgo, quien se lo dirá al presidente de la Cámara. El presidente de la Cámara se lo dirá...

—Sigue, Tommy; ya estás casi...

—...Al picador en jefe; éste se lo contará al gran caballero, el gran caballero al primer lord de servicio, el primer lord de servicio al gran chambelán, el gran chambelán al intendente de palacio, el intendente de palacio se lo confiará al pajecillo favorito que abanica al emperador; el paje, en fin, se pondrá de rodillas, y murmurará la cosa al oído de Su Majestad... y el asunto quedará resuelto.

—Tengo que ponerme en pie para aplaudirte con el mayor entusiasmo. Es la idea más hermosa que haya podido concebirse nunca, Tommy. ¿Cómo diablo se te puede haber ocurrido?

—Siéntate y escucha; voy á darte unas buenas lecciones, que no has de olvidar en tu vida. Veamos: ¿cuál es tu amigo

más querido, aquel á quien no podrías ni querrías negar nada?

—¡Qué pregunta, Tommy! Bien sabes que tú.

—Supón por un instante que quieras pedir un favor de importancia al vendedor de bofes de vaca. Como no le conoces, te enviaría á pasear á todos los diablos, porque es de esta clase de gentes; pero sucede que, después de ti, es mi mejor amigo, y que se dejaría hacer pedacitos con tal de prestarme cualquier servicio. Así las cosas, te pregunto: ¿cuál es el medio mejor: que vayas tú á buscarle para rogarle que hable á la castañera de tu remedio de la sandía, ó que se lo pida yo por ti?

—Mejor es que te encargues tú de hacerlo, seguramente. No se me hubiera nunca ocurrido, Tommy; es una idea magnífica.

—Es alta filosofía, ya ves; la palabra es suntuosa, pero justa. Yo me fundo en este principio: cada cual en este mundo, grande ó pequeño, tiene un amigo particular, un amigo del corazón á quien se alegra de hacer un favor. (No me refiero, naturalmente, sino á favores hechos con agrado y sin murmurar.) Así, poco importa lo que te propongas; siempre se puede llegar á quien se desee, aun cuando éste se halle muy alto y el solicitante carezca de importancia. La cosa es muy sencilla: no hay sino encontrar un primer amigo que inicie el correr del asunto; esto es todo. Ese amigo busca á otro, quien á su vez encuentra un tercero, y así sucesivamente, de amigo en amigo, de eslabón en eslabón, se forma la cadena; quedas en libertad de recorrer los eslabones, subiendo ó bajando á tu elección.

—Todo esto es admirable, Tommy.

—Es todo lo fácil y sencillo que puede ser; es el A B C. ¿Has conocido, sin embargo, á alguien que sepa emplear semejante medio? No, porque el mundo es inepto. Se va sin introducción alguna á buscar á un extraño, ó bien se le escribe; como es natural, se recibe una ducha fría, y en verdad que quien la recibe la tiene perfectamente merecida. Pues bien: no

importa que el emperador no me conozca: comerá la sandía. Ya lo verás, te lo prometo. Ahí viene el vendedor de bofe. Adiós, Jimmy; voy á sorprenderle.

Le sorprendió, en efecto, y le preguntó:

—¿Quieres hacerme un favor?

—¡Que si quiero! ¡Vaya una pregunta! Soy tuyo. Dime lo que es, y me verás volando.

—Vete á decir á la castañera que lo deje todo y que corra á llevar este recado á su mejor amigo; recomiéndala que ruegue á ese amigo que haga la bola de nieve.

Expuso la naturaleza del mensaje, y le dejó diciendo:—  
Anda pronto.

Al instante, las palabras del deshollinador estaban en camino de llegar al emperador.

### III

A la siguiente noche, á eso de las doce, los médicos estaban sentados en la cámara imperial y cuchicheaban entre sí muy preocupados, porque la enfermedad del emperador parecía grave. No podían disimularse que cada vez que le administraban una nueva droga se encontraba peor. Este hecho les entristecía, quitándoles toda esperanza. El pobre emperador, extenuado, dormitaba con los ojos cerrados. Su paje favorito espantaba las moscas que revoloteaban sobre la cabecera y lloraba suavemente. De pronto, el joven oyó el ligero roce de una cortina; volvióse, y vió al primer lord del palacio que asomaba la cabeza y le hacía señas. Acudió prontamente el paje al llamamiento, andando de puntillas, y el lord le dijo con nerviosidad:

—Tú solamente, hijo mío, puedes persuadirle. Toma esto, haz que lo coma, y está salvado.

—Juro por mi cabeza que lo comerá.

Eran dos gruesas rajadas de sandía, frescas, de succulento aspecto.

## IV

Al día siguiente por la mañana corrió por todas partes la buena nueva de que el emperador estaba fuera de cuidado y completamente restablecido. En cambio, había mandado ahorcar á los médicos. La alegría manifestóse en el país, y se prepararon magníficas iluminaciones.

Después de almorzar, Su Majestad meditaba arrellanado en un butacón; el emperador quería testimoniar su infinito reconocimiento, y buscaba la recompensa que podría conceder para expresar su gratitud á su bienhechor.

Cuando lo decidió, llamó al paje y le preguntó si era el inventor del remedio. El jovencillo dijo que no, añadiendo que se lo había indicado el primer lord de palacio.

El emperador le despidió y se puso á reflexionar.

El primer lord tenía el título de conde; le haría duque, y le donaría vastas propiedades que confiscaría á un miembro de la oposición. Le hizo venir, y le preguntó si era el inventor del remedio. Pero el primer lord, que era un hombre honrado, contestó que se lo había proporcionado el gran chambelán. El emperador le despidió y reflexionó de nuevo: el chambelán era vizconde; le haría conde y le asignaría grandes rentas. Pero el chambelán contestó que supo el remedio por el lord de servicio.

Era necesario reflexionar otra vez. Esto indispuso un poco á Su Majestad, que pensó en una recompensa menos magnánima. ¡Pero el lord de servicio recibió el remedio de otro gentilhombre! El emperador volvió á sentarse, y buscó en su cerebro una recompensa más modesta y mejor proporcionada con la posición del inventor del remedio.

Por fin, cansado de lucha, para romper la monotonía de aquel trabajo imaginativo y abreviar la cosa, mandó llamar al inspector general de la policía, y le ordenó que se encargase

del asunto y siguiera el hilo, para poder recompensar dignamente á su bienhechor.

Aquella misma noche, á las nueve, el inspector general de la policía se presentó con la clave del enigma. Había seguido el hilo de la historia, y de esta suerte había llegado hasta un muchachito llamado Jimmy, y deshollinador de oficio. El emperador exclamó con profunda emoción:

—¡Ese pobre muchacho es el que me ha salvado la vida! No lo sentirá.

Y... le envió uno de sus pares de botas, las que le servían de botas número dos.

Eran demasiado grandes para Jimmy, pero calzaban perfectamente al viejo Zulú. Fuera de esto, todo estaba bien.

### III

#### CONCLUSIÓN DE LA HISTORIA DEL HOMBRE DEL MENSAJE

—¿Comprende usted ahora mi idea?

—Me veo obligado á reconocer que está usted en lo justo. Seguiré sus consejos, y abrigo la esperanza de terminar mi asunto mañana. Conozco íntimamente al mejor amigo del director general. Me dará una carta de introducción con una nota explicativa sobre el interés que puede tener mi asunto para el Gobierno. La llevaré yo mismo sin pedir previamente audiencia, y haré que se la pasen al director con mi tarjeta. Estoy seguro de que no tendré que esperar medio minuto.

Todo sucedió á la letra, como lo preveía, y el Gobierno adoptó el calzado.

MARCK TWAIN



# DIEGO VELÁZQUEZ Y SU SIGLO

(CONTINUACIÓN)

---

## EL CARDENAL BORJA

A principio del año 1636 volvía de Roma á la capital, después de veintiún años de ausencia, un cardenal español. Había abandonado la santa ciudad, y en ella sus esperanzas, con gran disgusto, como solía ocurrirles á los españoles. Pero el recibimiento que en parte se le hizo en la corte era muy apropiado para endulzar su destierro, si es que así pudiéramos llamarlo.

GASPAR BORJA Y VELASCO, nacido en Villalpando, en León, el 13 de Abril de 1582, un hijo de D. Francisco, duque de Gandía, ya á los veintinueve años de edad (1611) elevado al cardenalato por Urbano VIII á propuesta del rey, pertenecía á una familia que había suministrado á la Iglesia dos Papas, entre ellos Alejandro VI, que no llegó á sentarse en la silla de San Pedro, y un santo, el tercer general de los jesuitas. El duque de Gandía procedía del hijo mayor de Rodrigo Borja, D. Giovanni.

Cuando en el año de 1625, en las fiestas de canonización de Francisco Borja, cuya partida del mundo ha sido tan representada por los pintores españoles (1), tuvo lugar la traslación

---

(1) Por ejemplo, de Goya en la Seo de Valencia. El cuadro de Staffordhouse, su recibimiento por el fundador en el atrio del colegio de Jesuitas de Roma, es un retrato insignificante pintado en el amplio, obscuro y apagado estilo de los pintores españoles de la época posterior.

de sus restos á la Casa de Profesos de Madrid, 46 biznietos y tataranietos de catorce casas nobles llevaron su féretro y bandera, y por la noche se dió una mascarada, en la cual tomaron parte descendientes, emparentados, ya por consanguinidad, ya por afinidad, con el santo. El exministro y cardenal Lerma, un tataranieto, llevó el estandarte, sobre el cual las armas de familia (el buey), con el nombre de Jesús encima, estaban bordadas con el lema *Ut portet nomen meum*, indicando que Dios había confiado permanentemente á dos individuos de la casa extender su Iglesia. Algunos acordábanse de la profecía de San Vicente de Ferrer: *Ter mugiet bos*. Según algunos, se habían cumplido las profecías por esta canonización, mientras que otros esperaban aún de la casa un tercer sucesor de San Pedro.

El cardenal Gaspar, entonces en Roma como protector de la Corona española, debió atenerse á esta última interpretación. Tenía gran prestigio, por la rectitud de sus sentimientos, y era venerado por el pueblo y llamado «padre de los pobres», á causa de su gran munificencia; el veneciano Giustiniani le elogia por su exquisita finura, habilidad y talento (1). Otros pensaban peor de sus dotes, y el cardenal Zapata se burlaba de la continencia á que inútilmente se ceñía por llegar á su objeto (2). En su conducta pública comentábase la terquedad voluntariosa, y hasta dureza y á veces hasta mezquindad en la defensa de los intereses de Estado y en la etiqueta, unida á indiscutible valor personal. Cualidades que los hombres de Estado españoles de aquel tiempo parecían conservar únicamente, después que la ciencia y genio militar, el espíritu emprendedor y las dotes organizadoras de anteriores días llegaron á perderse.

En las historias de aquel tiempo aparece su nombre por

---

(1) Conoscinto in Italia, d'esquisita finezza, desterità e talento... Ministro stimato per i caratteri di sangue e della porpora non men per i talenti e rettitudine d'intentione. GIUSTINIANI, Disp. di Madrid, 25 Enero y 30 Dic. 1645.

(2) F. GREGOROVIVS, Urbano VIII, 103 y sigs.

primera vez en el año 1620, cuando se le confió la delicada misión de hacer salir de Nápoles al virrey Osuna. La dificultad era que ni el cardenal había recibido plenos poderes ni regla de conducta, ni el duque había sido relevado por el rey. Esta libertad, á que se abandonaba en las más importantes cuestiones á los empleados del Estado, era característica de los tiempos de Felipe III, en que una familia de nobles con sus partidarios se apoderaba del Estado.

D. PEDRO GIRÓN, DUQUE DE OSUNA, había elevado, siendo virrey de Nápoles y Sicilia, el prestigio de la flota española á la mayor altura, renovando los días de Lepanto. Pero se había hecho tan odioso por los impuestos, enemistándose por su despotismo aristocrático y comprometiéndose con la escandalosa vida que llevaba, que la corte no le pudo sostener contra las quejas de Nápoles y la enemistad de Florencia. Se resolvió separarle de allí de la manera más delicada. El encargado fué Borja; él vería cómo habría de componérselas con aquel hombre raro é indomable.

Osuna, orgulloso de su nombre y merecimientos, estaba persuadido de que podría sostenerse merced á una conducta resuelta contra la debilidad del Gobierno de Madrid. Se le atribuyó el temerario plan de crear allí un principado independiente; de hecho consiguió, merced á artes demagógicas y personas de influencia, que el pueblo napolitano (1620) atravesase las calles al grito de «¡No queremos otro regente que Osuna!» El noble, temiendo el incendio y la demolición de su casa, se fortificó en su palacio y movilizó á sus siervos. Osuna rompió la carta en que Borja le anunciaba su llegada, y exclamó: «Yo soy D. Pedro Girón, y á todos haré saber lo que puedo en España». Esperaba empaquetar á Borja en un barco y mandarle á su diócesis de Sevilla.

El cardenal se acordó de lo que había hecho en otro tiempo Mendoza con el cardenal Granwella, y resolvió emplear el ardid y sorprenderle y anonadarle con el hecho consumado de su propio *possesso*. Dirigióse á Procida, entendiéndose con el co-

mandante de Castel Nuovo, D. Alvaro de Mendoza, hizo reconocerse y conducir secretamente el 3 de Junio por la noche en una barca á Nisida, y de allí á Castell. Una hora antes de salir el sol anunciaron los cañones del castillo y las campanas de la iglesia la llegada del nuevo virrey. Osuna, despertando, volvió el castillo, para oír que el nuevo virrey se encontraba en él. Una catástrofe repentina; en una hora se vió abandonado de todos (1).

Cuando Borja relató al gobierno de Madrid la resolución de la crisis sin derramamiento de sangre, se atrevió á reprochar al rey duramente su culpa. Exhortó á Felipe III á preocuparse más en el porvenir por la suerte de su reino; de lo contrario le anunció semejantes y aun peores complicaciones. Esta temeridad, así como el vergonzoso procedimiento empleado contra el glorioso virrey, determinó al duque de Uceda á darle pronto un sucesor. Sólo gobernó seis meses, y contribuyó al embellecimiento de la ciudad con la construcción del muelle de Santa Lucía.

Aún más citado fué el nombre de Borja con ocasión de la célebre declaración contra la antiespañola y antiimperial política de Urbano VIII en el año 1632; un acto en el cual halló su dramático apogeo el conflicto entre los patrióticos sentimientos de este príncipe de la Iglesia y Fernando II. Cuando el Papa rehusó pagar subsidio al emperador y exhortar á las fuerzas católicas para la pretendida guerra religiosa negada por él, se convocó una asamblea de cardenales del partido español y el enviado imperial, para tratar de dicha protesta, la cual Borja, como protector de la corona de España y jefe del partido, debía leer en el Consistorio. Terminó la lectura diciendo que protestaba por encargo de S. M., con la debida humildad y reverencia, que un príncipe tan piadoso y obediente rey no podía soportar la responsabilidad de los perjuicios que la vacilante política del Papa pudieran acarrear á la religión

---

(1) Relato del agente GASPARE SPINELLI, Archiv. Frari.

católica, sino que «V. S. tendría su parte proporcional». Al terminar la lectura de dicha acta, el 8 de Marzo, fué cuando Urbano VIII increpó al cardenal con las palabras *¡Cunctator, Tace!*, y le echó fuera mientras los partidarios del Papa hacían ademán de arrojarse sobre él.

El Papa concibió desde entonces un odio irreconciliable contra Borja, al cual acusaba de ingratitud; pero su carácter de enviado regio protegió al cardenal de la venganza del Pontífice. La presión del nuncio en Madrid para conseguir su destitución no tuvo éxito; los reyes españoles no habían sacrificado nunca á un servidor que se hubiese atraído la enemiga de Roma por defender los intereses del Estado (1). En su consecuencia, Borja permaneció aún tres años largos soportando firmemente, con flema española, la cólera de Su Santidad. Los más acerbos reproches no quedaron nunca sin una contestación fría, y los partidarios del Papa sufrieron sus desaires en el Corso.

No le quedaba á Urbano VIII otro recurso que cortar el nudo; la bula *Sancta Synodus* ordenaba á todos los obispos, bajo las más severas penas canónicas, residir en su diócesis. En vano declaró Borja, ya cardenal-obispo de Albani, que renunciaba á Sevilla. Felipe IV ordenó su relevo (1635), pues necesitaba sus servicios.

En Madrid fué colmado de honores. En el Carnaval del año 1636 se le vió en el balcón al lado de la reina, sin la embarazosa cortina que, según costumbre, separaba á los interlocutores; en la caza del Pardo (en que también aparece la duquesa de Chevreuse) habló con él el rey, sin permitirle moverse de su asiento del coche. El nombre del rico cardenal figura tam-

---

(1) El vicario de Alcalá, Quiroga, en cierta ocasión cogió de las manos del notario apostólico, y le hizo mil pedazos, un escrito que éste le quería notificar, y en que se atacaba á los derechos reales; como el Papa le llamase á Roma para que se justificara, Felipe II le apoyó, recompensándole después con el primado de las Españas. DE PISA: *Descripción de Toledo*. Toledo, 1619, I, 267 y sigs.

bién en primera fila entre los donativos para la guerra, y durante la ausencia del rey formó, con tres grandes de España, la *Junta del rey*, bajo la presidencia de la reina. También aquí se manifestó fiel á su carácter, aconsejando las más sangrientas severidades contra los catalanes. Pero mientras ganaba el corazón de las damas repartiendo un almacén de galanterías, golosinas y bebidas y cosas por el estilo, no pudo hallar el tono justo con los altivos canónigos de Sevilla. Púsose enfrente del Capítulo sobre la provisión de prebendas y sobre el título *Vuestra Señoría*, en vez del cual quería que prevaleciese el de *Vuestra Merced*. Los señores canónigos se quejaron al rey de su arrogancia é inexperiencia, de su dependencia del confesor (un fraile mercenario ignorante) y de su incapacidad para regir la diócesis. Ya, con ocasión de un sínodo diocesano (*Ordenación*), invadieron el palacio episcopal y rompieron los muebles de su cuarto, mientras él fingía seguir durmiendo.

Finalmente, en el año 1643, fué elevado por Felipe IV á aquella altísima dignidad eclesiástica, que también disfrutó en otro tiempo su abuelo, como testimonio de gratitud real, por la oposición que había hecho á la curia en defensa de los intereses del Estado. El nuevo primado de Toledo fué cumplimentado por un donativo de 50.000 escudos, «que vinieron muy oportunamente».

Como la silla de San Ildefonso seguía en dignidad, en concepto de los españoles, á la de San Pedro, pudo considerar su elevación como un consuelo á sus fracasadas esperanzas. Sólo desempeñó su ministerio tres años; murió el 28 de Diciembre de 1645, y fué enterrado en su catedral. Tuvo la dicha, sin embargo, de ver antes de su muerte la caída de los Barberini (1).

El sentimiento de las vanidades mundanas pareció apode-

---

(1) Giunse in Genova il Sig. Condestabile, e in paradiso il Cardinal Borgia, più contento per haver veduto prima la rovina degli Barbarini. *Diario de Muyden*, 15 Septiembre 1646.

rarse de él por última vez al asignar en su testamento 12.000 ducados para un altar con capellanía á Nuestra Señora de la Estrella, bajo el cual quiso ser enterrado. Pero no tuvo la generosidad de sus antecesores Albornoz y Mendoza. Su tumba se conoce sólo por una inscripción. El Capítulo poseía un retrato del cardenal, regalado por éste á su llegada, y destinado á figurar en la galería de prelados toledanos de la sala de invierno de la catedral. Después se trasladó al sepulcro, desprovisto de adornos, del cardenal, y fué reemplazado con otro en la galería. En dicho sitio encontrábase en el año 1808. Al estallar la guerra de la Independencia, se creyó mejor guardarlo en la antesala de la *Oficina de la obra y fábrica* (1). Allí pasó inadvertido para algunos escritores.

Un ejemplar correspondiente, más digno de fe en la pintura, se halló en el palacio de Borja, en Gandía. Este solar de la agotada familia pasó con el título á los duques de Osuna, los sucesores del enemigo de muerte del cardenal. Habían dejado llegar el magnífico edificio del siglo xv á la más triste decadencia. Sólo la Seo conserva aún recuerdos del pasado brillo de la casa y del amor de los Borjas á su país natal. Palomino y Cean Bermúdez vieron el cuadro allí; después pasó á poder de éste, si hemos de creer una suposición manuscrita de Vicente Carderera. De él lo adquirió, en 1867, el Instituto de Francfort por 27.100 francos.

Un tercer ejemplar (en el cual viste un traje negro) de trabajo ligero, un cuadro de taller, en Kingston Lacy, debió á un antepasado de Mr. Bauker ser respetado de una duquesa de Gandía (2).

---

(1) PARRO: *Toledo en la mano*. Toledo, 1857, I, 365.

(2) En la colección de dibujos de la Bibliot. Nacion. hay un vigoroso dibujo al lápiz de la cabeza, desde la barbilla hasta la punta del bonete, 9 1/2 de alto, con la siguiente escritura: Facsimile del estudio que hizo Velazquez para el retrato q̄. pintó, y posehia Cean Bermudez. Tamaño del de Francfort: 62'' x 49''.

Este retrato inaugura una clase que por cierto falta en la obra de nuestro pintor: los hierarcas españoles.

La fecha del retrato hay que buscarla de 1636 á 1645; el cardenal volvió á España á los cincuenta y cuatro años. De fiarnos por su aspecto, sería posible colocarle hacia el fin de estos diez años; pero á juzgar por el estilo, habría que colocarle al principio.

Es una descarnada cabeza encanecida, de fina osatura; escasos cabellos grises en las sienes; perilla muy fina y canosa, al través de la cual se ve el contorno y sombreado de la barba; boca ancha. Sólo la firme y penetrante mirada de aquellos ojos no tiene ningún signo de ancianidad. Quizá aparece el cardenal más viejo de lo que era, gracias á las emociones del Quirinal.

La cabeza es adecuada á un vástago de aquella casa, por cuyas venas corre la sangre de un Papa y de la primera nobleza; orgullo y rigidez no suavizados por ninguna otra cualidad; casi inspiran temor. Esa mirada acerada y penetrante debía anonadar al acusado, extinguiendo la disculpa en su garganta. Nada de diplomático, ni de cortesano, ni de Mecenas; no hay en él vestigio de la finura y elegancia de los tipos de cardenales italianos. Quien estuviere familiarizado con la división de caracteres del Sagrado Colegio, reconocería aquí el modelo del fanático.

Esta convexidad descarnada de la ancha frente, sin arrugas, contrasta con el ligero arco entrante de la nariz, un tanto caída, y de la sumida parte inferior de la cara. Su frío brillo se acentúa aún más por el alto y estrecho bonete rojo, de corte aguzado. Bajo esta frente, dos ojos profundos y oscuros, fríos y tranquilos, que expresan astucia y despotismo. La boca sin dientes, de labios apretados, expresa energía. De tal boca han de salir las palabras lentas, sin colorido, cortantes, como en el año 1640 en la Junta, con motivo del levantamiento de Cataluña: «Así como un incendio sólo se apaga con torrentes de agua, el fuego de la infidelidad y el de la rebelión



no se puede extinguir sino *con ríos de sangre*» (1). En las apariencias amaba la sencillez: ni siquiera tiene la cruz en el pecho.

En cuanto á la manera pictórica, está tratado ante todo plásticamente. Sobre el obscuro fondo indiferente (repintado) se destaca la fisonomía á una luz fría y blanca. El relieve está obtenido por algunos puntos de sombra pardusca que indican el perfil de la osamenta, los arcos ciliares, los pómulos y la punta de la nariz. El tono intermedio de las sienes y mejillas tiene algunos toques azulados; alrededor de las mejillas, ojos y nariz hay una especie de eflorescencia rojiza. La superficie, más iluminada, está ligeramente teñida de amarillo. El carácter de la fina piel de los ancianos está admirablemente obtenido con estos matices, todo ello con notable economía en las masas de color, el cual, especialmente en los tonos medios, deja asomar el compacto tejido del lienzo. El rojo de la muceta ha sido en lo posible sacrificado; sólo aparece un tono púrpura mate en los pliegues, y palidece en los puntos de luz diseminados aquí y allá.

En el Real Palacio de Madrid se conserva el fragmento de retrato de un prelado, destruído probablemente por el fuego. Es sólo una mano, una blanca y fina mano, de la cual sólo el pulgar es completamente visible; el resto lo cubre una carta en que se lee:

*Illmo. Señor  
Diego Velasqe.*

La mano se apoya sobre el respaldo redondo de un sillón; sobre el brazo caen los pliegues de una sobrepelliz.

El «San Carlos Borromeo» en viva discusión con muchos prelados en una sala muy iluminada, en Stafford House, atribuído á Velázquez, es un espiritual retrato italiano que revela su origen romano.

---

(1) LAFUENTE: *Historia de España*, IV, 6.

## EL DUQUE FRANZ DE ESTE

Seis meses después que la duquesa de Chevreuse, apareció el joven FRANCESCO DE ESTE, duque de Módena y Reggio, el cual tuvo también la honra de ser retratado por el pintor de la Corte.

Francesco II (1610-1658) era hijo de aquel Francisco que en el año 1629 cambió la corona por la capucha. España y Francia trataban de aliarse. Sus Estados estaban tan cerca del territorio español, que por largo tiempo fué máxima del Consejo de Italia negar á todo precio el auxilio de sus tropas á todo otro pueblo.

La pensión de Este (pagada por cierto con puntualidad española) se elevaba á 1.500 ducados. Por esto no se daba en Italia ningún auxilio á Richelieu, y desde 1625, en la guerra de Lombardía, prestaron importantes servicios. En la guerra de sucesión del ducado de Mantua el joven duque trató de permanecer neutral. Cuando Saboya y Parma sitiaban á Castelnovo, entendiése con Leganés, y acudió con 7.000 hombres ante la plaza para auxiliar al ejército español; batió á las tropas de Parma, á las cuales persiguió hasta los muros de la capital, y tomó la plaza.

Para estrechar estos lazos por medio de títulos, empleos y consideraciones personales, trató Olivares de hacer venir al duque á Madrid. Su embajador, el conde y poeta FULVIO TESTI (1), entraba en el plan. Testi era á Felipe IV *persona gratissima*; el rey se interesaba vivamente por la lengua, literatura y escena italianas. Uno de sus hijos era paje del rey; otro estudiaba en Salamanca.

Algunas indicaciones dejó oír D. Gaspar sobre las miras de que era objeto el joven príncipe. «Grandes cosas están en planta; el duque es el único príncipe con quien se puede con-

---

(1) Su retrato en *Breza* (Nr. 125), de FRANC DEL CAIRO, y en el PALACIO CORSINI en Roma.

tar: es joven y ambicioso, y el mundo está fuera de quicio.» Testi no supo dar á su duque otra razón mejor que la de los jugadores: Quien nada arriesga no gana nada. Sólo se quería tenerle á mano, tomar la medida de su capacidad, tenerle en relación con la Corte: *in fractione panis*. Franz I fué con resistencia á este viaje, contra el deseo de sus consejeros. «Pronto vendrá—escribe Giustiniani—para celebrar el sacrificio de su esclavitud.» Así pensaban los italianos. Él mismo esperaba libertar la guarnición española en Correggio, y obtener la ayuda del emperador en su lucha con la Curia romana á causa de Ferrara. Finalmente, en una audiencia interrumpió Olivares de pronto la conversación con la pregunta: «Ahora bien, ¿qué haremos del señor duque?» Testi no era tímido, y contestó: «El virreinato de Nápoles». No debía ser gran político, pues Nápoles no podía darse á ningún italiano. Olivares parecía preferir un cargo en el Piamonte ó en el ejército catalán destinado contra Francia, ó bien en Flandes ó Portugal ó en la escuadra. Contra todos estos puntos tenía razones Testi, y volvió á insistir en Nápoles. Olivares le tranquilizó: *Esto será después, por descanso*. Se le destinó á la flota.

El ministro y amigo instruía á Su Alteza ahora como un sabio Polonio. Ante todo, guardar el más riguroso incógnito; no hablar á nadie de una invitación, y, á ser posible, que no se enterasen de su partida en la corte. El viaje fué idea suya. No debía llevar consigo ninguna mala cabeza (*cervelli torbidi*), tales como afrancesados, burlones ó lenguaraces; una sola palabra del último lacayo podía comprometer todos los intereses para siempre. Nada de postines ni de afeites; *valonas caydas*, dos sencillos trajes de campaña comprados en Génova; para Madrid, traje negro de terciopelo; en los botones podía permitirse alguna ostentación (recuérdese aquellos botones de diamante). Dos sombreros de castor, en los cuales se puede prender la célebre cinta de diamantes. Tener dispuestos muchos regalos—cadenas, joyas, oro:—de lo contrario de nada sirve el incógnito.

Pero ante todo, debía llevar cuadros para el rey, preferentemente del Correggio, del cual no tenían aún en Madrid. «El más valioso regalo que puede hacerse á Su Majestad—escribe Testi en 5 de Febrero de 1638—sería la Noche de la Capilla de los Pratonieri en San Próspero de Reggio, ó la tabla de altar de San Pietro Martire de Módena; la Madonna de San Jorge. Pues en una ocasión como aquella ni la patrona de los unos, ni los Frati del otro no le habrían de decir que no, si bien sería preciso consentimiento del Municipio... Si no quisierais á éstos, podéis dirigiros al obispo de Reggio y pedirle que os regale aquel cuadro, que, sin restricción, puede decirse que es el más hermoso cuadro de Italia; es el retrato de un médico; os digo esto para que no os dejéis engañar; el mismo posee una Asunta de Pablo Veronés, que mejor no se puede pedir; y si vuestra alteza lo pidiese para el rey de España, ¿cómo habría de negároslo?... Pero hace falta algo más: un Guereino, ó Guido, ó Dossi, ó Girolano de Carpi, ó... qué sé yo... Y si bien considero que no os habéis de desprender con gusto de estos objetos, pues tanto es el encanto que recibís de la pintura, habéis de tener paciencia y pensar que han de ser reintegrados con usura.»

Aquí parece que el ministro apreció mal el amor artístico del duque. Sólo llevó un cuadro para Olivares. Él acariciaba ya la adquisición de aquel Correggio para su colección: el pintor Boulanger de Troyes se había presentado en aquel mismo año en el convento de menores de Correggio (había adquirido este principado), con el plan de cambiar la Madonna de San Francisco por una copia. Dos años después mandó sustraer la «Noche»; en 1649 se apropió la Madonna de S. Georg. En el mismo año mandó comprar cuadros en Venecia «sin reparar en el precio», según escribe el agente de los Médicis, Paolo del Seza, al archidúque (1).

(1) Correspondencia con Fernando II en *Archiv. medic. Se ne diletta in extremo*. 26 Dic. 1649.

El duque desembarcó el 26 de Agosto en Barcelona. En Alcalá recibióle el marqués de Torres, el cual le estaba destinado de caballero mayor. Allí debía esperar once días, porque hubo discrepancia sobre puntos de etiqueta; él se atribuía *Alteza*, y la nobleza sólo estaba dispuesta á darle *Serenidad*. El 23 de Septiembre salió para la capital. Olivares con los caballeros de la corte salieron á recibirle á caballo hasta el arroyo Valnegral, y le llevó al Buen Retiro, á la ermita de la Magdalena, donde debía encontrar unas caballerizas. En la casa del Tesoro vivía entonces la princesa de Cariñan. El rey le recibió en el salón nuevo, sobre la portalada, de pie delante de un gran espejo, apoyado en un secreter de mosaico florentino. D. Francisco hincóse de rodillas. Felipe dijo: *¿Cómo venís, sobrino? Levantaos.* Y como quisiera besar su mano, escondióla en el jubón. Cuando los dos salieron juntos, puso el rey la mano sobre el brazo derecho del duque. La impresión fué favorable en general. Se decía: «es un español», pues tenía el pelo muy negro (moreno). «Era realmente de hermosa presencia—escribe el ministro de Toscana,—buen mozo, expresión del rostro jovial, vivo, amable, franco.» La vieja duquesa de Olivares «le adoraba».

En pocos días acudieron todos á verle á la corte. En una fiesta, en la Plaza Mayor, ocupó el mismo lugar que el príncipe de Gales. Sobre todo, llamó la atención el raro favor con que le trataba el rey, invitándole á la cacería de Balsain. Ni el príncipe de Gales, ni Parma y Pfalz Neuburg recibieron esta invitación. El joven duque se ganó la estimación del rey por sus triunfos en las *cañas* y en la caza mayor. Por último, se apoderó de su corazón cuando manifestó su gran admiración por la Torre de la Parada, creación del rey. «Era lo más interesante que había visto en su viaje por Italia y Europa» (1). Felipe le llevó al Escorial, haciéndole bajar al Panteón.

---

(1) La Torre nueva de la Parada, fábrica del rey... admiró y alabó el duque entre las cosas memorables que había visto en Italia y en las otras partes de Europa que había andado. *NOVA: Doc. inéd.*, 77, 622.

El día de San Miguel fué á buscarle en coche, y anuncióle en su paseo por la ciudad que debía ser su compadre. La infanta María Teresa, futura reina de Francia, fué bautizada aquel día en la capilla de palacio por el cardenal Borja. La madrina fué la Princesa de Carignan. Con este motivo obtuvo el generalato de la flota de los mares Cantábrico y Atlántico «un título fantástico», pero que estaba dotado con 14.000 ducados de renta. Finalmente, se convocó un capítulo de la Orden del Toisón de Oro, y le fué concedida la alta insignia con la de príncipe de Asturias; todo lo que podía conceder la corte. ¿Quién había de pensar que diez y ocho años después había de pasearse en París llena de orgullo con esta condecoración?

Omitimos la descripción de los valiosísimos regalos que se cambiaron entre ambas partes. El principal, cuya reparación exigía algún tiempo, no fué entregado hasta el 17 de Noviembre por Olivares al conde de Testi. Era una joya de diamantes en forma de águila imperial, compuesta de 37 piedras de gran tamaño reunidas en todo Madrid, y tasado en 18.000 ducados; el collar estaba guarnecido de diamantes pequeños de 14 ducados cada uno. En el reverso del águila había una miniatura del rey hecha por Velázquez, «tan parecido y bello, que causaba asombro». Testi dice, por su parte, que en conjunto le costó al rey 33 ducados de plata (1).

«El duque—cuenta Palomino (Museo, III, 331)—honró á Diego Velázquez alabando sus altas dotes; como le había retratado muy á su satisfacción, le recompensó pródigamente, en especial con una rica cadena de oro (había dado 14.000 ducados por ella), la cual se ponía Velázquez algunas veces, como era costumbre, en las fiestas de Palacio.»

Este retrato era desconocido en la época en que el Marqués

---

(1) Il Re aveva fatto dono al Duca Francesco I d'una gioia di diamanti del valore di 33 m. Ducatoni d'argento. Nel rovercio dell'aguila aveva un piccolissimo ritratto del Re fatto dal *Velaschez*, tanto simile e bello, che certo e una cossa di stupore. 14 Noviembre 1638. ¿Dónde habrá ido á parar esta joya?

Campori escribió su libro sobre el arte estense; se creía perdido. Pero en 1843 encontróse un original de Velázquez incontrovertible, representando al joven duque, en la Galería de Módena. Había sido adquirido por el conde Paolo Cassola Lorenzotti como de Van Dyck, por compra hecha al historiador de la pintura y director de la Galería Adeodato Malatesta, con otros cuadros, en 3.000 liras. Se cree que fué vendido á éste por un antepasado, el secretario del duque Rocco Lorenzotti.

Produce la impresión de haber sido hecho en uno de los ratos robados al programa de festejos; muchos lo llamarían boceto; pero este boceto está trabajado para producir una impresión definitiva.

La cabeza aparece con la usual inclinación hacia la derecha, con la mirada en el observador; sobre la armadura se ve la banda carmesí. Tanto se había acomodado al gusto de la nación mientras fué su huésped, que se le hubiera tomado por un español. Pero en este caso la expresión orgullosa y algo altanera, el cabello negro, abundante y rizado peinado en ondas sobre el lado derecho de la frente, el ligero bigote, la *golilla* y el Toisón de Oro, anunciaban al italiano nacido para comediante, flexible para todas las máscaras. La punta de la nariz avanza con atrevimiento; la barbilla retrocede bajo el labio inferior. La cabeza tiene cierta despreocupación juvenil; la impresión no es muy conforme á la etiqueta al lado de los demás cuadros de aquel tiempo; hay en ella cierta genial negligencia, cierta intencionada sencillez muy diferente de sus posteriores retratos, pintados en el gusto francés, donde aparece más frío, pálido y fino. El rostro está pintado casi sin sombra.

Como documento de su transformación española pudo haber sido mirado con malos ojos, y de aquí su desaparición de Palacio.

Además de este retrato para el duque, estaba haciéndose otro á caballo para Felipe IV. El rey quería un retrato ecuestre, probablemente en memoria de sus comunes deportes. El

duque le había regalado un tiro de ocho soberbias hacaneas napolitanas. En una carta de 21 de Noviembre de 1638 se hace referencia á dicho retrato y se dice que el duque quiso una copia, «pero de la misma mano que el original». Un retrato ecuestre para el rey no podía ser encargado á otro que Velázquez; pero la cabeza era una reproducción. Se decía, en efecto, que en la primavera de 1639 trabajaba en un retrato del duque. «Velázquez hace el retrato de V. A., que ha de ser admirable. Pero tiene el defecto de todos los grandes artistas: el de no acabar nunca y de no decir la verdad. Le he dado ciento cincuenta *perze da otto* á cuenta, y el marqués Virgilio Malvezzi ha ajustado el cuadro en cien doblones. Es caro, pero lo hace bien, pues sus retratos no son para mí inferiores á los de cualquier otro pintor de los más renombrados entre los antiguos y modernos. No le dejaré de la mano» (1). En la inmediata ruptura entre Francia y España desapareció este cuadro. En el año 1647 pasóse al partido de Francia y aceptó el título de un generalísimo *du Roy*.

En el retrato ecuestre, en tamaño grande, del palacio de Sassuolo aparece en traje francés, así como el publicado en la obra de Litta al conde Valentini en Módena (2). Cuando en Julio

(1) Il Velasco fa il Retratto di V. A. che sarà mirabili. Ha però egli ancor il difetto degli altri valenthnomini, cioè e di non finirla mai, e di non dir mai la veritá. Gli ho date cento cinquanta pezze da otto a buen conto, e dal March.<sup>e</sup> Virgilio. Malvezzi il prezzo s'è aggiustato in cento doble. Egli è caro; ma fá bene; e certo i suoi Ritratti io non gli stimo inferiori á quelli d'alcun altro de'piú rinomati trá gli Antichi ó tra Moderni. Io l'anderó sollicitando; e intanto profondissime á V. A. m'inchino. Di Madrid.

Li 12 Marzo 1637.

D. V. A. Srma.

Vmiliss.<sup>mo</sup> e Fed.<sup>mo</sup> Servo e Vassallo D. Fulvio Testi.

(2) Sospeché que existían noticias sobre Velázquez en el Archivo de Este en Módena, y en mi visita de Abril, 1875, las estudié y copié gracias al director Sig. CESARE FOURCARD, que ya en otras ocasiones me había concedido parecidos favores. En 1881 apareció en la *Nuova Antologia* un notable artículo de ADOLFO VENTURI, fundado en estos documentos. A tan eminente erudito debo también un dibujo del retrato de Sig. MUZZIOLI, según el modelo en madera.



de 1650 confió su busto en mármol á Bernini, y por orden suya debía enviarlo á Roma, ni se habló ya del retrato de Velázquez; el que suministró las tres vistas de la cabeza (la tercera, de frente, tardó en llegar) fué Justus Susterman, presente en la corte. Este busto fué hecho en catorce meses.

## EL ALMIRANTE ADRIÁN PULIDO

¿Pero dónde están las figuras de aquellos españoles que por su valentía y ambición, cortesanía y genio para la intriga fueron en otro tiempo terror del pueblo, cuyo odio cae hoy sobre ellos?

La obra de Velázquez huele menos á pólvora de lo que podía esperarse de su fecha. Los tipos más brillantes de generales y gobernadores de aquel tiempo, los Leganés, Feria, Moncada, Bazán, Mirabel, Coloma, encuéntranse en la iconografía de Rubens. De las numerosas figuras que la guerra sacó á la luz, pasajeramente, pocas hizo el acaso que entrasen en el taller del pintor de la corte, y éstas desgraciadamente bastante obscuras.

El más interesante de los cuadros de esta clase es indiscutiblemente el retrato del almirante ADRIÁN PULIDO PAREJA, uno de los pocos que Velázquez firmó y fechó. Por ello podemos hacer algunas conjeturas sobre las circunstancias que rodearon su nacimiento. El año 1638 había sido tan abundante en victorias, que el siguiente se invirtió todo él en aniversarios; entre las comedias que se representaron entonces en el Buen Retiro hay una que se llama *El sitio de Fuenterrabía*.

La tentativa del cardenal Richelieu de hacer la guerra á España en su propio territorio por la ocupación de una plaza fronteriza, y por cierto en la indomable Basconia, puso á la corte y á la nación entera en conmoción indescriptible. El suceso, dice el padre jesuíta José Moret (1), produjo el efecto de

---

(1) *Sitio de Fuente-Rabía*, que escribió en latín el R. P. JOSEPH MORET. — Diciembre 1907.

un trueno en un hombre dormido profundamente. Desde Carlos V no había pisado el suelo español ninguna tropa enemiga de importancia. En todo el territorio español no se oía ni veía más que tumulto é instrumentos de guerra, reclutamientos, formaciones de compañías, marchas de una provincia á otra, pero todas para Guipúzcoa. Madrid estaba transformado en un cuartel; diariamente pasaban tropas abastecidas y suministradas por señores y ciudades (1).

La retirada del sitio de Fuenterrabía, que podía efectuarse por mar y por tierra, ideada por Condé y el arzobispo Jourdis, de Burdeos, parecía indudable. La fortaleza debía ser sorprendida. El almirante de Castilla debía sólo introducir unos cien hombres para poner á la guarnición en estado de defensa. Los españoles sufrieron un golpe terrible: el incendio de su flota. El comandante Miguel Pérez cayó de un muro; por el desprendimiento de un bastión se facilitó la entrada por dos puntos. Pero se dió á los sitiados tiempo para atrincherarse en la brecha; y la discordia entre Condé y el arzobispo facilitó una caída sobre las posiciones francesas, que las puso en total descomposición. Condé mismo tuvo que salvarse alcanzando un bote dentro del mar.

Este gran día de 7 de Septiembre produjo en Madrid desmedido júbilo y fué celebrado juntamente con la visita del duque de Módena.

En aquellos críticos momentos se había distinguido un capitán: ADRIÁN PULIDO, un hijo de Madrid. De aquí que en dichas fiestas estuvieran puestos en él todos los ojos como en un espejo del heroísmo castellano. Cuando Miguel de Ubilla fué enviado con noticias y socorros por el almirante de Castilla, al comandante, uniéronse Pulido y Martín de Sepúlveda, los cuales trataban de distinguirse; pudieron penetrar en la fortaleza y ganarse la confianza de la guarnición.

---

RET, 1654, traduc. 1763, Pamplona; págs. 76, 186, 190, 193. *Sitio y socorro de Fuenterrabía*, por D. J. PALAFOX Y MENDOZA. Madrid, 1639; y otras.

(1) NOVOA: *Historia de Felipe IV*. Docum. inéd., 79, 541.

En la salida del 8 de Agosto (en que cayó el comandante) fué herido D. Adrián. Cuando el «bastión de la reina» (1 Septiembre) saltó por el aire defendió durante seis horas el muro. Y cuando el día 4 produjeron una segunda brecha, reconstruyó rápidamente el muro y la trinchera. Por fin en el último ataque, sangriento, por cuatro veces renovado, de 6 de Septiembre, fué herido de un tiro de mosquete en la cabeza. Si, como creo, este capitán D. Adrián es el que luego fué almirante, hay que confesar que no pudo haber promoción más oportuna. El rey halló de mucho gusto la militar figura y la condecoró con la Cruz de Santiago; y su pintor rara vez pintó con más placer á nadie.

Esta debe de ser la historia de aquel retrato de que habla Palomino. «En el año 1639 pintó el retrato de D. Adrián Pulido Pareja, madrileño, caballero de Santiago, almirante de la flota de Nueva España, que por aquel tiempo estuvo al lado de S. M. en diferentes comisiones de su empleo. El cuadro es de tamaño mayor que el natural y pertenece á los más celebrados de Velázquez, por lo que puso su nombre en él, lo que rara vez solía hacer:

*Didacus Velazquez fecit, Philip. IV á cubiculo, eiusque pictor, anno 1639.*

Este magnífico retrato pertenece hoy al duque de Arcos» (1).

Una inscripción igual, cuya autenticidad es sin embargo dudosa y está puesta en un sitio (en el fondo, abajo, á la derecha) inusitado, encuéntrase en el ejemplar de la Galería Nacional, en otro tiempo en Longford Castle, residencia de Earl of Raduor:

Did. Velazq.<sup>s</sup> Philip. IV a cubiculo  
eiusq'pictor 1639.

El nombre <sup>ADRIAN</sup> PVLIDO PAREJA es de otra mano.

Palomino cuenta que el rey, en una de sus visitas al taller, al ver el retrato, que estaba puesto en un sitio mal iluminado,

(1) PALOMINO, Museo pictórico, III, 331.

creyó ver al almirante en persona y dirigió estas palabras al lienzo: «¿Cómo, tú aquí todavía? ¿No te he dado ya permiso para marcharte? ¿Por qué no has partido?» Después, como viese que la figura no se movía, volvióse á Velázquez diciendo: «Os juro que me he engañado».

Vasari cuenta la conocida historia del retrato de Paulo III con sus dos favoritos, de Ticiano, al cual muchos, cuando le ponía á secar al sol sobre la terraza, hacían una reverencia; se expresa como si le hubiese visto él mismo (*Abbiamo visto ingannare molti occhi*, etc. Vite XIII, 35). Algo parecido pasó recientemente en el taller del pintor Munkaczy (1).

En realidad es una figura llena de carácter y de notable valor típico. Otra vez encontramos el fondo claro, amarillento y obscurecido hacia la parte superior, sin indicación del límite entre la pared y el suelo, preparado para el terciopelo negro de la figura. D. Adrián está algo vuelto hacia la izquierda, pero con la mirada sigue al espectador. Las piernas están juntas y los pies casi en ángulo recto. El color es más abundante que de ordinario. Los trazos blancos, de un blanco deslumbrante, favorecen la ilusión; éstos son el ancho cuello de encaje, las mangas floreadas, las plumas, los lazos de la rodilla y la banderola. Está en actitud modesta y casi cuadrado, aunque en traje de corte, como un soldado de línea ante su general. Es un hombre de recias espaldas, parecido al Andrés de Andrade, de Murillo, en la Northbroock Gallery. Se comprende que no vacilará en arriesgar su vida y la de sus compañeros en la brecha. El semblante muy moreno, con toques de blanco, pertenece á un tipo no raro en Castilla, pero en este caso acentuado. Las cejas, negras, tupidas, unidas y

---

(1) Cuando Munkaczy, en Neuilly, trabajaba en el cuadro gigante para la sala del Parlamento de Budapest, entró el conde de Tisza una tarde en el taller, donde no había nadie. Delante del lienzo vió un hombre inclinado que no se movía; tomóle por un criado ó modelo; carraspeó, tosió para llamarle la atención, y sólo al acercarse advirtió que era á una figura del cuadro á quien hablaba (*Deutsche Revue*, Nov. 1901, pág. 216).

contraídas fuertemente, sumiendo á los ojos en sombra; la arruga vertical de la frente, el bigote retorcido hacia arriba, la indómita cabellera negra que rodea la cara como un marco, peinada hacia un lado y coronando la altiva cabeza; así debió aparecer sobre el muro de Fuenterrabía, así estaría en la popa de su buque almirante. Un hombre que en caso necesario aplicaría la mecha al polvorín.

Ambas manos calzan guantes amarillos; la de la derecha tiene el bastón de almirante; de la izquierda pende el ancho sombrero de fieltro. Sobre el pecho ostenta la roja insignia de Santiago y la banda guarnecida de oro.

Según Palomino, Velázquez pintó este retrato con pinceles largos y *brochas* y con gran fortuna y *bravura*. Parece también más amplio, pero pintado con más vigor que facilidad.

Y esta obra cae en el mismo año que el crucifijo. Así procura el verdadero artista variar su método en cada momento, cambiando de asunto y por consiguiente de forma (1).

Una figura que corresponde con ésta encontrábase ya en 1818 en Woburn Abbey, posesión del duque de Bedford. Sólo que en ésta el almirante lleva en vez del pequeño medallón elíptico una gran cruz roja sobre el jubón. No puedo reconocer en este cuadro una mano extraña; sólo el fondo, originariamente vacío como en el cuadro ya estudiado, fué pintado por lo menos veintidós años más tarde, tal vez por encargo de su dueño de entonces.

El almirante está de pie en una habitación; un cortinón granate pende de la izquierda y llega hasta la altura de los hombros. El suelo, obscuro, está dividido en anchos polígonos; por la derecha una ventana que da al mar, donde se ve una

(1) Algunas deficiencias en las extremidades, puestas de manifiesto por el biógrafo madrileño, pudieran estar relacionadas con su apresurada ejecución. No se pensará en ningún discípulo, y mucho menos en el Mazo, si se recuerdan sus figuras. La firma está en un sitio no acostumbrado; pero ¿por qué hacer una regla de tres ó cuatro firmas legítimas (dos en cartas)? En el cuadro de los moriscos estaba la firma latina en un pedáneo de la escalera.

batalla naval. El cielo, azul por el horizonte, está cubierto de espesas nubes en lo alto. Todo de mano de un pobre pintor, el cual ha puesto abajo, á la izquierda, el escudo con el nombre (1) en el mismo sitio en que se solía poner en los retratos de aquel tiempo, como por ejemplo el del *Capuchino español*, del Museo del Prado. Probablemente este fondo fué añadido al incluir el cuadro en una gran galería de retratos. El marqués de Leganés poseía una colección de capitanes célebres. Los Almirantes, en cuya subasta (1833) apareció un retrato de Pulido, eran los herederos de su título. ¿Sería el mencionado juntamente con el de su mujer, en la venta de Aston Hall (1862)?

### EL CONDE DE BENAVENTE

El único retrato militar del Museo del Prado representa á D. ANTONIO ALONSO PIMENTEL, noveno CONDE DE BENAVENTE (1,9 × 0,88). Fué hijo y heredó el título del célebre virrey de Nápoles D. Juan Alonso, que en el año de 1621 murió siendo presidente de Italia y mayordomo mayor de la reina. Khevenhiller (An. Ferdin, IX, 1495) le llama «mi súbdito cristiano y prestigioso, que prestó grandes servicios al rey, y que tuvo en vida catorce hijos, catorce nietos y tres biznietos». Este hijo renovó el antiguo brillo de los Pimentel. Ninguna familia dió al rey tan valientes oficiales ni tan cuantioso tributo de sangre. En *El sitio de Breda*, de Calderón, llega Vicente (hermano de nuestro Antonio) con mil jinetes de Lombardía, y Espínola le recibe con estas palabras:

Triunfos soberanos  
tendréis con imitar vuestros hermanos.

---

(1) ADRIÁN | PULIDO | PAREJA | Capitán general | de la Armada y | Flota de nueva | España | Falleció en la Ciudad de la nueva Vera | Cruz | 1660. Las dimensiones del primero son 81" × 44", las del segundo 77<sup>1</sup>/<sub>4</sub>" × 32<sup>1</sup>/<sub>4</sub>", según CURTIS y G. SCHARF.

D. Vicente le contesta en siete octavas; él, el más joven, describe el fin de sus tres hermanos mayores. D. García perdió su vida en el sitio de Bergen; D. Alonso, que servía en 1606 en una compañía, bajo el mando de Espínola, fué muerto en 1617 por una granada, siendo general de la caballería, ante Vercelli; D. Diego, general de las galeras de Sicilia, entró, después de una batalla naval con los holandeses, como sitiador, muerto en Nápoles. Estos dos hermanos y D. Jerónimo, después marqués de Bayona, acompañaron al almirante Bazán (1605) en la campaña contra los turcos. Y ahora, en la guerra contra los catalanes (1642), el hijo de nuestro D. Antonio, conde de Luna, agregó al ejército del rey una compañía de 800 hombres de los Estados de su padre (1).

Después del levantamiento de Portugal, en aquellos críticos momentos en que la imprevisión del conde-duque hizo imposible la entonces aún fácil represión del levantamiento, por el funesto cambio de situación del teatro de la guerra á Cataluña, y en que los generales españoles Monterrey y Garay no se cargaban, por cierto, de laureles en Extremadura, nombró-le el rey gobernador de la frontera portuguesa; pero ya en la primavera (1642) fué destituido de este puesto, con gran contrariedad suya (2).

El retrato de nuestro D. Antonio muestra la buena constitución de que gozaba la raza, según el árbol genealógico. Es un *joven* de cincuenta años y cabellos grises. Alto, grueso, frente arqueada, cejas fuertes y negras, de las cuales arranca una nariz de pico de ánade, de fuerte nacimiento; el blanco bigote cubre un labio inusitadamente ancho. La cara redonda,

---

(1) En la obra de CALDERÓN dice Espínola:

Bien dirán vuestros blasones  
que aun es más que cien finflones  
un español Pimentel.

(2) El conde de Benavente está muy sentido porque le quitaron el gobierno de la frontera de Portugal. *Memorial Histórico*, XVI, 316; 5 Abril 1642. V. XIII, 154.

no intacta, muestra ahora un tono completamente claro y caliente, pastoso y blando, con medias tonalidades de un gris verdoso. El efecto de la brillante armadura adamascada, de oro, está obtenido con anchas y nerviosas pinceladas que recuerdan la manera del Greco. Tiene la mano derecha sobre el yelmo, que está (con el bastón de mando) en una mesa cubierta de tapete carmesí, y en el cual se refleja la banda encarnada. En el collar se advierten turquesas.

La cabeza, de tonalidad clara, se destaca sobre una cortina de terciopelo granate. Tierra y cielo, á la derecha, forman una árida superficie azulado-verdosa.

También este retrato, como varios de aquel tiempo, presenta cierto aspecto veneciano, y hasta fué más tarde, cuando se había ya olvidado el calendario de corte de Felipe y sus *gentilhombres de cámara*, atribuído á Tiziano; así se le consideraba cuando estuvo en poder de Isabel de Farnesio, y ornaba la antecámara del rey en San Ildefonso.

CARLOS JUSTI



# ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA

---

## EL RETABLO MONUMENTAL DE LA CATEDRAL DE VALENCIA

---

(Suscrito por el ilustre profesor E. Bertaux, publica la *Gazette des Beaux-Arts* el siguiente estudio:)

Encima del altar mayor de la catedral de Valencia elévase una construcción de pintura antigua. Las hojas del retablo de este altar son mayores que las de los más majestuosos portales. Cada una de ellas se halla dividida en tres tablas rectangulares, que miden 2<sup>m</sup>,25 de ancho por 1<sup>m</sup>,95 de alto. El conjunto forma una serie de doce cuadros que representan, pintadas al óleo, escenas de la historia de Cristo y de la Virgen, desde el encuentro de Joaquín y Ana en la Puerta de Oro hasta la *Muerte de María*. Son obras maestras, de un colorido vigoroso, conservadas admirablemente. Las figuras y los paños, á primera vista, parecen italianos y de los primeros años del siglo xvi. La sonrisa que flota en los labios de las mujeres es la inolvidable sonrisa que sugestionó á los discípulos lombardos ó toscanos de Leonardo de Vinci. Ya la reconoció Ponz en su viaje por España en 1779.

Ahora bien: esta colección de cuadros, expuesta en medio de una vasta catedral, á la clara luz que cae del cimborrio; este conjunto único, por lo que respecta al siglo xvi, si se deja aparte á Venecia—75 metros cuadrados de pintura al óleo,—

estas figuras, que evocan como un eco lejano el nombre de la Gioconda, todo esto es casi desconocido fuera de España.

Hace, sin embargo, más de quince años que el canónigo de la catedral de Valencia, D. Roque Chabás, ha sacado de los archivos del templo la mayor parte de los contratos auténticos relativos al gran retablo. El estudio que publicó fué analizado por Karl Justi en un artículo lleno de observaciones y de paralelos dignos de atención. Pero las conclusiones del canónigo de Valencia y del profesor de Bonn pasaron inadvertidas para los especialistas más concienzudos. Los nombres de los artistas, que habían salido del polvo de los archivos, quedaron en la sombra de las revistas de erudición.

Para que los pintores del retablo de Valencia brillasen á la luz de la fama, necesitábase propagar el conocimiento de su obra. Ahora bien: á pesar del deseo expresado por Ponz, el retablo no había sido nunca reproducido. Ninguno de los doce cuadros se fotografió hasta este año. Los peritos se habían detenido ante las dificultades y las resistencias que eran de prever. La *Gazette des Beaux-Arts* quiso intentar la empresa; don Roque Chabás la condujo á feliz término. El Capítulo de la catedral de Valencia concedió al sabio que le honra las autorizaciones necesarias. Durante toda una semana la capilla mayor estuvo ocupada por un andamiaje de nueve metros de altura, para el que se utilizó el maderamen del «monumento» construído anualmente, para el Jueves Santo, ante el altar mayor. D. José Grollo, un fotógrafo de Valencia, conocedor y amante del arte antiguo, subió al andamio. Gracias á este concurso de buenas voluntades, podemos ofrecer hoy una serie de reproducciones que asombrarán á más de un erudito y de un artista. Comparando estas imágenes inéditas con documentos ya publicados, será posible precisar la historia de una de las más gigantescas y más suntuosas obras de arte que haya poseído España, y esbozar un nuevo capítulo de la historia de la pintura española.

\*  
\* \*

El 21 de Mayo de 1469 celebróse, según costumbre, en la catedral de Valencia la fiesta de Pentecostés con el fuego de la *Palometa*. Una paloma de metal descendió de lo alto, lanzando una lluvia de llamas. Fué el último día en que se ofreció al pueblo en la iglesia el espectáculo de aquellos fuegos artificiales. Una chispa cayó cerca del altar; prendió fuego, sin que se advirtiera, y el incendio estalló por la noche. El retablo, que era de plata sobre armazón de madera, como el que se puede ver hoy en la catedral de Gerona, quedó destruído. Solamente una mitad de la estatua de la Virgen, colocada en medio del retablo, fué salvada por un esclavo negro.

El Capítulo de la catedral quiso reparar el desastre inmediatamente. En 1.º de Marzo de 1470 se hizo un primer contrato, cuyo texto no se ha encontrado, con tres plateros valencianos. Desde luego, lo principal del trabajo consistió en fundir en lingotes el metal que se encontró entre los escombros. Con una parte de esta plata rehiciéronse las piernas para el tronco de la Virgen; restaurada la estatua, fué vuelta á colocar en el altar en 1.º de Octubre de 1471 (1).

En el mes de Agosto del año anterior habíase abierto una especie de concurso para designar al artífice á quien había de encargarse el nuevo retablo; el proyecto era ejecutar dos estatuillas de San Bartolomé, cuyo modelo debía proporcionar el pintor Nicholau. No parece que se designara á ninguno de los concursantes. La plata salvada de la catástrofe era insuficiente.

Solamente en 1489 desató las bolsas una solemne promulgación de indulgencias. En este año hallábanse empezadas dos de las «historias»: la *Muerte de la Virgen*, con la *Asunción*, que debía colocarse á los pies de la antigua estatua; la

---

(1) Los documentos que dan á conocer estos hechos y los que siguen han sido reunidos por D. Roque Chabás en un estudio especial sobre el altar de plata de la catedral de Valencia que ha publicado en apéndice á su edición de las *Antigüedades de Valencia*, del P. Teixidor.

*Coronación de la Virgen*, que debía ponerse encima del nicho central. El primero de estos bajorrelieves se confió á un artista de Valencia, Francesch Cetina, y el segundo á un alemán, Agustín Nicos.

Cetina era muy lento: empleó más de cinco años en entregar á trozos las figuras que debían formar su bajorrelieve. Otro artista valenciano, Jaime Castellnou, que recibió doce marcos de plata el 1.º de Enero de 1490 para hacer la «historia» de la *Venida del Espíritu Santo*, fué todavía menos expeditivo. En 1492 el Capítulo tomó la resolución de dirigirse á un platero extranjero establecido en Valencia: el pisano Bernabé di Taddeo de Piero, *de Pone, aurifex pisanus Valentie residens*.

Por contrato del 30 de Junio se le confiaron cuatro de los bajorrelieves que debían disponerse á derecha é izquierda de la estatua de la Virgen: eran la *Natividad*, la *Adoración de los Magos*, la *Ascensión* y la *Venida del Espíritu Santo*, cuya ejecución se retiró á Jaime Castellnou. En 1498, en la misma fecha del 30 de Junio, encargóse á Bernabé di Taddeo la ejecución de las dos «historias» que todavía faltaban: la *Anunciación* y la *Resurrección*.

Terminados los bajorrelieves, colocáronse por de pronto en un retablo provisional de madera. Este retablo fué desmontado en 1503 y reemplazado por un sólido muro de piedra tallada. Al lado de los bajorrelieves de plata, nuevos, brillantes y relucientes, la estatua de la Virgen, que era el único resto del antiguo retablo, y que se remontaba, sin duda, á los comienzos del siglo xv, pareció deslucida y anticuada. El 15 de Marzo de 1507 encargóse una nueva estatua al hijo de Francesch Cetina, Bernardo Johan, que trabajó con su padre en el retablo en 1495.

Los bajorrelieves de plata que componían el retablo de la catedral de Valencia fueron desprendidos de la pared elevada tras el altar al acercarse las tropas francesas en 1809. Encajonados, formaron parte de los cincuenta y ocho bultos de plata sagrada que se embarcaron en El Grao, y, después de correr

diversas aventuras, llegaron á Palma de Mallorca el 15 de Febrero de 1812. A los tres días, la autoridad militar embargó toda la «plata de Iglesia» llevada á la isla; antes de terminar el mes era enviada al crisol. Un general español—D. Francisco Ballesteros—hizo con los tesoros de Valencia lo que los generales de Napoleón hicieran con los tesoros de Salamanca.

Hoy el retablo, sobre el que cierran las inmensas hojas pintadas del siglo XVI, es un monumento del gótico más caprichoso, terminado en 1867 (1). No queda del maravilloso retablo de plata sino descripciones y una copia—una tablita pintada al óleo en el siglo XVIII, y que se ha conservado en los archivos de la catedral. Los colores imitan pobremente los tonos de la estatua y de los bajorrelieves de plata. El dibujo da una idea suficiente de la composición del retablo. Formaba un tríptico macizo, dividido en tres cuerpos por pilastras de estilo florentino, cuyo dibujo debe atribuirse á Bernabé di Taddeo. Los relieves representaban, en torno de la estatua de la Virgen, sus «Siete Gozos» y su entrada en la Gloria, en donde es coronada. El italianismo vulgar é indigente del pintor ha hecho que desaparezca en la tablita el carácter de los trozos ejecutados por el platero valenciano, por su hijo y por el alemán. Da, sin embargo, del conjunto del retablo una impresión conforme con los documentos que han reivindicado la mayor parte de la obra—los seis bajorrelieves de los lados del tríptico—para un artífice pisano.

\*  
\* \*

¿Son igualmente obra de italianos las pinturas leonardescas de las hojas del retablo? Así lo han creído los eruditos

---

(1) La gran *Virgen* de madera pintada y dorada que se alza en medio del retablo es una deliciosa *Purísima* de mediados del siglo XVIII. Fué esculpida por Ignacio Vergara, no para la catedral, en donde había quedado la *Virgen* de Bernardo Cetina, sino para la Cartuja de *Portacæli*, próxima á Valencia. A la supresión del monasterio fué cedida á la catedral en 1874. Debo estos datos á D. Roque Chabás.

españoles hasta fines del siglo XIX por la fe de un testimonio auténtico conocido en 1738, y desde entonces mal interpretado.

Cierto es que en 1742, tres años después del incendio que destruyó el antiguo retablo, el Capítulo y el arzobispo, que no era sino el cardenal Rodrigo de Borgia, más adelante Alejandro VI, firmaron un contrato con «dos maestros florentinos». Uno de estos dos «florentinos» era un napolitano, Francesco Pagano; el otro, un lombardo de los alrededores de Reggio, Paolo de San Leocadio. Ninguno de ellos tuvo ni podía tener parte en las pinturas del retablo. ¿Cómo se habrían de inspirar en las figuras de Leonardo ni en las que el maestro pintó en su plena madurez los que salieron de Italia cuando el hijo de Ser Piero da Vinci acababa apenas de entrar en la *bottega* de Verrocchio?

El descubrimiento del documento auténtico del 28 de Julio de 1472 ha explicado y disipado el error. En dicho documento encuéntrase designados los dos italianos, en una curiosa perífrasis latina, como pintores *al fresco; pictores super recenti et humefacta pictura*. Al fresco, «según la práctica y usanza en Italia», están encargados de pintar, no las hojas de un retablo del que ni siquiera estaba empezado el cuerpo cuando aquéllos llegaron, sino la bóveda del coro, que el incendio de 1469 había ennegrecido y estropeado. Los frescos de los dos italianos perecieron mucho tiempo antes que el retablo de plata; desaparecieron en 1682 bajo los estucos que desfiguraron la iglesia gótica. Solamente en los primeros años del siglo XVI fué cuando Paolo da San Leocadio, que se había quedado en Valencia, adonde volviera, pintó al óleo retablos enteros, que hemos de estudiar aquí próximamente; ninguna de estas obras estaba destinada á la catedral, cuyas bóvedas había decorado.

Al publicar el contrato de 1472 relativo á los frescos, don Roque Chabás arrebató á Francesco Pagano y á Paolo da San Leocadio un honor usurpado; al añadir á este primer documento otro, el contrato mismo realizado con los pinto-

res del retablo, ha devuelto este honor á los que lo merecieran.

Los bajorrelieves de plata estaban ya terminados y colocados en la pared de piedra, cuando el Capítulo se ocupó de las puertas destinadas á protegerlos. En 1506 se encargó al carpintero Carles que hiciera las hojas. El 1.º de Marzo de 1507 comprometieronse dos pintores á decorarlas. Llamábanse Ferrando de Llanos y Ferrando de la Almedina. Los pueblos cuyos nombres llevan se hallan situados á poca distancia uno de otro, en la alta meseta de la Mancha, entre Ciudad Real y Alcázar de San Juan.

Los misteriosos maestros que revelaron en Valencia la sonrisa de las mujeres de Leonardo son dos castellanos del país de Don Quijote (1).

El proyecto formulado en el contrato es exactamente el que se ha seguido en la serie de los cuadros. En la cara «exterior» de las hojas, las seis tablas recuerdan «seis de los Gozos de la Santísima Virgen». Así, cuando las hojas están cerradas, las imágenes expuestas á la vista de los fieles son las mismas que se mostraban en los días de fiesta en los relieves de plata. Como los pintores no disponían más que de seis tablas, el contrato prescindió del primero de los Siete Gozos, la Anunciación; el último, según la tradición piadosa, es la Muerte. En la cara «interior» de las hojas se siguen «seis hechos de la vida de la Virgen», designados por el Capítulo. De un lado, el prólogo de la historia de María; del otro, el prólogo y el primer episodio de la historia de Cristo. Al encuentro de Joaquín y Ana en la Puerta de Oro de Jerusalén corresponde la Visitación. En la primera de las escenas, María es anunciada por la aparición del ángel á Joaquín; en todas las otras está presente. Cuando las hojas estaban abiertas en los días de fiesta, las imágenes que mostraban completaban el sentido de los bajorrelieves de plata y concurrían á celebrar á la Virgen, en cuyo

---

(1) Toboso, el pueblo de Dulcinea, está á treinta kilómetros de Alcázar.

nombre fué fundada la catedral de Valencia, después de la toma de la ciudad por el rey Jaime el Conquistador.

He aquí la disposición de conjunto de los cuadros:

| HOJA DE LA IZQUIERDA                            |                                        | HOJA DE LA DERECHA              |                            |
|-------------------------------------------------|----------------------------------------|---------------------------------|----------------------------|
| Abierta.                                        | Cerrada.                               | Abierta.                        | Cerrada.                   |
| Encuentro de Joaquín y Ana en la Puerta de Oro. | Natividad y Adoración de los pastores. | Ascensión.                      | Visitación.                |
| Natividad de la Virgen.                         | Adoración de los magos.                | Venida del Espíritu Santo.      | Purificación de la Virgen. |
| Presentación de la Virgen en el Templo.         | Resurrección de Cristo.                | Muerte de la Virgen y Asunción. | Huída á Egipto.            |

El documento que nombra á los dos artistas no da el menor dato sobre la parte que respectivamente tuvieron en la ejecución de las doce tablas.

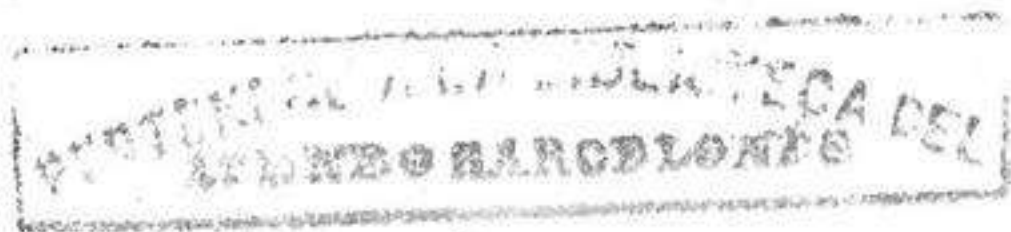
El examen de los originales revela desigualdades. El cuadro de la *Ascensión* es manifiestamente inferior á todos los otros, no solamente por la pobreza ó la fealdad de los rostros, sino también por las faltas de perspectiva y los defectos de proporción, las torpezas del dibujo y las vacilaciones de la pincelada. En los otros nueve cuadros, se puede apreciar, aquí, menos habilidad y vigor; allí, mayor firmeza y energía. Pero en dos cuadros que á primera vista parecen acusar dos manos diferentes, se observan, cuando se les contempla más detenidamente, los mismos tipos, los mismos gestos, los mismos paños. Las diferencias son más bien de grado que de naturaleza, y tales como pueden presentarlas dos pintores formados en un mismo taller. La uniforme intensidad del colorido, que se extiende hasta la mediocre tabla de la *Ascensión*, concluye por despistar al observador. Los dos pintores han sido igualmente fieles al contrato, empleando los colores más finos, con algunos realces de oro, y prodigando, como á ello se habían compro-



metido, el azul de Ultramar y el carmín de Florencia, que, mezclados con el aceite y los barnices resinosos, han tomado en los diversos cuadros las mismas gradaciones de tonos y la misma riqueza aterciopelada. Un blanco purísimo aviva los colores. El conjunto de los cuadros es *tricolor*, como la Santa Ana de la *Natividad de la Virgen*—cuerpo azul, túnica blanca, manto rojo.

Imposible hubiera sido hacer la distribución de lo que pertenecía á cada uno de los dos Ferrando en la serie de los doce cuadros de Valencia, de no conocerse á los artistas sino por esas obras. Necesitábase siquiera para ayudar al análisis un término de comparación, tal como un cuadro pintado por uno solo de los colaboradores. Ahora bien: existe no solamente un cuadro, sino un grupo de cuadros, obra auténtica de Ferrando de la Almedina. La clave del problema que plantea desde luego el gran retablo de la catedral de Valencia se encuentra en una capilla de la catedral de Cuenca.

\*  
\* \*



La más famosa de las antiguas familias de Cuenca fué la de los Albornoz, ilustrada por toda una serie de capitanes, y más todavía, en el siglo xiv, por D. Gil, el arzobispo armado caballero en el campo de batalla de Tarifa, el belicoso cardenal que reconquistó para Urbano VI los Estados Pontificios. En su testamento de 1364, el cardenal dejó una dotación para la capilla erigida por su familia en la catedral de Cuenca. Esta capilla fué reedificada y decorada en el siglo xiv, después de la unión de las dos familias de Albornoz y de Carrillo, por el canónigo D. Gómez Carrillo de Albornoz, tesorero del Capítulo, que vivió algunos años en Roma cerca de León X y de Rafael. Las obras de todo género que había encargado, piedra y hierro, escultura y pintura, se encontraban casi terminadas cuando murió en 1536. Desde entonces, la capilla de los Albornoz, aislada en uno de los extremos inferiores del coro, ha permanecido fuera de los embellecimientos y de las restaura-

ciones. La altiva y arrogante España de otros tiempos parece dormir al lado de los muertos en la sombra siempre fría de ese santuario, en donde el Renacimiento mostrara todo lo más noble y más opulento que podía reunir para honrar á los graves antepasados y á las edades heroicas.

Sobre el hierro pintado y dorado de la maravillosa verja que cierra la alta arcada por la que la capilla puede comunicar ampliamente con el deambulatorio, y encima de la puerta, dos inscripciones del más altivo laconismo dicen al que pasa que aquel recinto es la «Capilla de los Caballeros», de quienes «la muerte solamente pudo triunfar». Las dos inscripciones colocadas sobre la verja y la pared son como la firma del canónigo tesorero sobre el monumento que debía asociarle para siempre á la gloria de los hombres de espada. D. Gómez quiso dar á los Albornoz sepultados en la capilla tumbas dignas de ellos. El cardenal D. Gil no reposaba en su ciudad natal: de Viterbo, su cuerpo fué conducido á Toledo, en donde se ve todavía, en medio de una capilla de la catedral, su tumba rodeada de un cortejo de llorones. Pero el padre del cardenal, don Garci Álvarez, y su hermano, D. Alvar García, fueron inhumados en su capilla de familia, á lo largo del muro macizo de la iglesia. D. Gómez hizo esculpir sus estatuas en armaduras del siglo XVI, y las colocó sobre sarcófagos adornados con flores de acanto y amorcillos. El hijo, joven é imberbe, bajo la visera de su casco, yace á los pies del padre, anciano de larga barba, cuyo casco está ceñido por un turbante. Los epitafios antiguos, escritos en rudo castellano y caracteres góticos, siguen en la pared encima de las tumbas. El de D. Garci Alvarez dice:

«Aquí yace Garci Alvarez de Albornoz, que Dios perdone, fijo de D. Fernán Pérez y nieto de D. Álvaro; fué buen caballero, y sirvió bien los señores que ovó, y ayudó bien á sus amigos, y tóvose siempre con Dios en todos sus fechos, y Dios fizol muchas mercedes, y entre todas las otras mercedes fizol una, en muchos fechos de peligro en que se halló, acertó, que

nunca fué vencido; y finó diez y ocho dias de Setiembre; era mil y trecientos y sesenta y seis annos» (1).

Estas tumbas fueron muy probablemente esculpidas por un tal Antonio Flórez. Cítase á este individuo en el testamento de D. Gómez, de fecha del 23 de Mayo de 1531, como el escultor de los tres altares de mármol que contenía la capilla: el altar mayor, adosado á la pared del fondo, y los dos altares laterales, puestos bajo dos edículos gemelos entre la pared de la puerta y las dos tumbas. Los tres altares tienen sus respectivos retablos. El canónigo, que se acordaba de los cuadros de altar italianos, no admitió en la capilla esos cuadros en bajo-relieves de madera polícroma ó de mármol dorado, que se multiplicaron en España con tanta profusión desde el siglo XIV hasta el XVIII. Recuerda en su testamento que no debía haber en aquellos retablos otras esculturas que marcos «á la romana». Los mismos retablos debían pintarse. El pintor, á quien el testamento llama «singular pintor» y «señor pintor», es Ferrando Yáñez. Palomino, que conoció su nombre, menciona su patria: es Almedina, el pueblo natal del segundo de los Ferrando citados en 1507 como los pintores del gran retablo de Valencia.

El retablo del altar mayor de la «Capilla de los Caballeros» es un políptico construído á manera de arco triunfal, y cuyos relieves forman trofeos de armas antiguas. En medio del friso está inscrita la fecha de 1526.

La tabla colocada en la arcada del medio es una *Crucifixión*, con las cruces de los dos ladrones. Al pie de las cruces vense, de un lado, las santas mujeres; del otro, un grupo de soldados con armaduras; en el fondo, unos jinetes al galope. En primer término, á la izquierda, aparece Santo Domingo de rodillas. La predela de este cuadro está dividida en tres tablas oblongas. En medio, el donante, de rodillas ante el Cristo resucitado. Su rostro, visto de perfil, es seco y duro. El canó-

---

(1) Era española, llamada de César; 1328 de la Era cristiana.

nigo viste una túnica negra, que deja asomar las mangas del alba, y lleva un gorro negro. Frente á él, al lado de la tumba, hay un guarda dormido. En las tablas de la izquierda y derecha aparecen *San Pedro* y *San Pablo*, *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista*, figuras de medio cuerpo, de frente. Los dos cuadros cuadrados que cubren todo el zócalo de los dos pies derechos son los dos *Martirios de Santa Catalina*: el potro y la degollación. Entre las pilastras, un Papa y un obispo están en pie en dos tablas estrechas; trátase sin duda de *San Gregorio* y *San Agustín*. Sobre ellos aparecen, en medallones de bajorrelieve, dos bustos de profetas. Por último, dos ángeles sostienen, encima del friso, un cuadro pequeño en marco de mármol, y en el que se distingue con dificultad el dibujo de una *Natividad*.

Los dos retablos de los altares laterales tienen figuras de tamaño mayor que el doble de las de la *Crucifixión*. Uno de los cuadros es una *Piedad*, el otro una *Adoración de los Magos*. El canónigo tesorero mencionó la *Piedad* en su testamento de 1431; quiso reposar al pie del altar de este cuadro. Hay otra losa ante el altar de los Reyes Magos: es la sepultura del hermano de D. Gómez, el alcalde de los nobles de Cuenca (*hijosdalgo*), D. Luis Carrillo de Albornoz, que fué depositado allí con su mujer, D.<sup>a</sup> Inés de Barrientos, en el año 1550. D. Luis, según el testamento del tesorero, contribuyó á los gastos de este retablo. La *Piedad* fué pintada después del políptico de 1526, y en último lugar indudablemente la *Adoración de los Magos*.

Los tres cuadros de Ferrando Yáñez de Almedina son casi invisibles en la capilla de los Albornoz. El retablo de la *Crucifixión* apenas recibe una débil luz del Norte, que, cayendo de lo alto de una estrecha ventana, hace resaltar los relieves del cuadro y deja en la sombra á las tablas. Los otros dos cuadros no reciben sino durante algunos minutos por día, y solamente en algunos meses del año, un rayo que llega de las lejanas vidrieras de la nave y proyecta sobre las pinturas todos

los colores del prisma. Hay que añadir que los cuadros están saturados del humo de los cirios en aquel recinto magnífico y sepulcral, en donde el aire no penetra más que la luz.

De la sombra que rodea el cuerpo de Cristo, de la caverna negra como el abismo ante la que están reunidos los Magos, surgen á medias, cuando una luz pasa, miradas de niños, sonrisas de mujeres. Así es como aparece en el Louvre el *San Juan Bautista*, hijo divino de la Inteligencia y de la Noche. Los cuadros de Yáñez, al sumirse entre las tinieblas, se asemejan más á las obras más profundas del sabio universal. «Os aseguro, escribía Ponz, que son obras famosas; reconozco en ellas al gran Leonardo.»

La Virgen, á cuyos pies se arrodillan los Reyes Magos, se parecería facción por facción á la *Santa Ana* de Francisco I si su belleza no fuese más tosca y más material. Uno de los *condottieri*, erguido al pie de la cruz, hombre de negra armadura, al que rodean hombres de la misma raza, recuerda al Colleone que fué, para el discípulo de Verrochio, el tipo de la fuerza directa y brutal, como el David lo fué el de la gracia movible y pensativa. Los tres cuadros de Cuenca son más ó menos leonardescos, como lo eran todos los lienzos del retablo de Valencia. Los colores opulentos, azules y rojos, no han sido reanimados por ninguna limpieza en los cuadros de la capilla de los Albornoz; sin embargo, es fácil ver que fueron prodigados por Yáñez cuando trabajo solo, tanto como lo fueron por los dos colaboradores.

Una comparación general y sumaria de los cuadros de Cuenca con el retablo en cuestión correrá el riesgo de dejar la obra indivisa, ó de adjudicar las partes sin un criterio legítimo. Habría que proceder de cerca, partiendo de puntos fijos. ¿Cómo determinar estos puntos? Lo más seguro, á lo que creo, es confrontar ante todo dos lienzos, de los que el uno está en Valencia y el otro en Cuenca, y que representan un mismo asunto, rico en figuras y en detalles: la *Adoración de los Magos*.

Manifiéstase un hecho desde luego: las dos composiciones son todo lo diferentes posible. El cuadro de Valencia reproduce evidentemente, para las figuras principales, la disposición del cuadro no concluído de Leonardo de Vinci, que se encuentra en el Museo de los Oficios. El grupo formado por San José inclinado y por el hermoso adolescente que se asoma á espaldas de aquél para ver á Jesús, ha sido trasladado tal cual es de Florencia á Valencia. El grupo de la Virgen y del Niño ha sido simplemente mudado de derecha á izquierda. El pintor español, al copiar el ademán del *bambino*, ha cometido un contrasentido: la mano levantada (que aquí es la mano *izquierda*) no bendice; el Niño se acerca al oído la tapadera de una jarra, como lo haría con un sonajero. En el extremo izquierdo del cuadro hay un hombre en pie, envuelto en un manto de filósofo, con un dedo en los labios, y semejante á ese *penseroso* del cuadro de Florencia, que parece personificar, en presencia de la nueva fe, la sabiduría antigua.

En el cuadro de la capilla de los Albornoz, un solo detalle recuerda de lejos la *Adoración de los Magos*, esbozada por Leonardo de Vinci: es una cabeza apoyada en una mano cuyo índice está levantado, como la cabeza del «filósofo», de Florencia. Y hay que fijarse mucho para descubrirla en la sombra de la gruta, entre la Virgen y el Mago que está de pie. Un mismo pintor, y en el intervalo de más de veinte años que separa las dos obras de Valencia y de Cuenca, ¿hubiera totalmente olvidado una composición de la que había traído de Italia, á lo que parece, el recuerdo más fiel, y que ya había copiado una vez en España? La hipótesis es poco verosímil. ¿No es, por el contrario, natural atribuir la *Adoración de los Magos* de Valencia y la de Cuenca á dos pintores distintos, cada uno de los cuales aprovechara según su propio temperamento las enseñanzas de Leonardo, el uno copista servil, el otro discípulo más libre, y tal vez más ferviente?

Los dos cuadros que hemos comparado no difieren solamente por la composición; un examen más atento demostrará

diferencias en el toque, y hasta en el dibujo mismo. Tomamos las solas figuras que ofrecen, de un cuadro á otro, una semejanza meramente externa: los dos reyes moros llevan turbante y botas de cuero blanco abiertas á la altura de la rodilla. La túnica del moro de Cuenca, cuya seda cruda está toda estriada por inscripciones árabes bordadas en negro; el sombrero de terciopelo negro, que tiene en la mano, y cuyo galón va adornado con perlas; las palmas de oro trazadas sobre la pierna y el pie de la bota, todo esto se encuentra detallado con una precisión que recuerda el arte del siglo xv. La capa encarnada del moro de Valencia, sujeta en los hombros por lazos de oro, el mismo galón que adorna el manto del rey más joven, cubierto de caracteres orientales, son de una ejecución más sumaria y más floja. Pero de poca importancia son estos matices en la elección y la ejecución de un accesorio, cuando los dos personajes vestidos á la oriental contrastan entre sí por su actitud, su aspecto y hasta por las proporciones de sus cuerpos: éste, un verdadero enano, corto de torso, y tan mal plantado, sobre sus piernas desiguales, que parece que va á caerse; aquél, sólido, arrogante y bien conformado. Las mismas diferencias se encuentran entre los rostros de las dos Vírgenes y los cuerpos de los dos Niños; en Valencia, las formas son inconsistentes; en Cuenca, las carnes son llenas y redondeadas. Tales observaciones serían fáciles de multiplicar; no harían sino apoyar una conclusión que se desprende de sí misma. La comparación de los dos cuadros, que no tienen de común sino el asunto y el colorido, nos ha permitido distinguir en el retablo de Valencia una tabla que *no es* de Ferrando Yáñez de la Almedina, y que debe ser, por consiguiente, de Ferrando de Llanos.

Habría que proseguir las comparaciones. Pero, una vez puesta aparte la *Adoración de los Magos*, la capilla de los Albornoz no ofrece cuadro alguno que se pueda directamente poner en paralelo con uno de los de Valencia. Ni la *Crucifixión* ni la *Piedad* figuran entre las imágenes de los misterios gozosos. De la pequeña *Natividad* de Cuenca no pude distin-

guir más que las cabezas; es lo bastante para ver que no hay pastores, mientras que en Valencia ocupan el primer término. Queda el Cristo resucitado. Es una figura poco clara y casi imposible de reproducir; mas para compararla con la figura central de la *Resurrección* de Valencia, se puede encontrar en la misma Valencia un intermediario. Es éste un cuadro del Museo Provincial, que representa á Cristo resucitado en medio de tres guerreros; en el fondo se ve el *Noli me tangere*. Los personajes tienen el tamaño de las figuras del gran retablo. Ahora bien, toda una mitad del cuadro de Valencia — Cristo con el guardia dormido—se encuentra *exactamente* reproducida en reducción en el cuadro de Cuenca. Las líneas de caracteres árabes que rayan la casaca carmesí del gran estafero, visto de espaldas, son las que adornan el justillo claro del rey moro en el cuadro de la *Adoración de los Magos*. El Cristo resucitado del Museo de Valencia es una obra indiscutible de Ferrando Yáñez. Comparemos ahora este atleta sonriente con el Cristo resucitado del gran retablo, pintado justamente en la misma actitud, pero tan corto, tan blando, con su torso ensamblado y su insignificante rostro, y habremos reconocido en la *Resurrección* un segundo cuadro de Ferrando de Llanos.

Necesitaríase ahora establecer, mediante comparaciones igualmente perentorias, los derechos de Ferrando Yáñez sobre otras tablas del retablo, ó cuando menos sobre una de ellas. Ofrécenos el medio de hacerlo la figura más pintoresca de la capilla de los Albornoz: el rey moro. Este mismo joven, á la vez vigoroso y esbelto, reaparece con la misma actitud, el mismo ademán, el mismo traje, el mismo tocado (el turbante bufanda), y solamente vuelto en sentido inverso en el cuadro de la *Presentación de la Virgen en el templo*, en donde está en pie en el terrado del fondo, al lado del gran sacerdote.

Los hombres del primer término, con su sólido aspecto, sus nuca carnosas, sus cuellos vigorosos; las mujeres mismas, y hasta los niños, son de una raza más serena y más fuerte que los reyes y los guerreros de los cuadros próximos. El acento



del pincel es más franco y más viril. Las diferencias que se dejan percibir confusamente en cuanto se pasa revista á la serie de los cuadros, se tornan claras cuando la atención se ha fijado en dos términos de comparación sólidamente establecidos. Imponese un juicio, que se debe formular sin temor de hacer «crítica» retrospectiva. Los dos Ferrando no son artistas de la misma valía y de la misma altura: Yáñez es superior á Llanos por la ciencia, la seguridad y el vigor. La repartición de sus obras respectivas debe ser, en cierto modo, una clasificación por orden de mérito. Tomando los cuadros tipos (de una parte, *Presentación de la Virgen en el templo*; de la otra, *Adoración de los Magos ó Resurrección de Cristo*), y comparando sucesivamente con ellos cada una de las otras tablas del retablo, se puede redactar la lista siguiente:

| Ferrando Yáñez de la Almedina.                     | Ferrando de Llanos.                 |
|----------------------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Encuentro de Joaquín y Ana en la Puerta de Oro. | 1. Natividad de la Virgen.          |
| 2. Presentación de la Virgen en el Templo.         | 2. Adoración de los magos.          |
| 3. Visitación.                                     | 3. Huida á Egipto.                  |
| 4. Adoración de los pastores.                      | 4. Resurrección de Cristo.          |
| 5. Purificación de la Virgen.                      | 5. Pentecostés.                     |
|                                                    | <i>Ayuda de Ferrando de Llanos:</i> |
| 6. Muerte de la Virgen.                            | 6. La Ascensión.                    |

Presento esta lista con seguridad; coincide rigurosamente con la que Justi ha formado por su parte. Solamente aparecen invertidos los nombres de los pintores. Doy á Yáñez lo que el historiador alemán daba á Llanos, y recíprocamente. El mismo Justi hace saber que estuvo en Cuenca en 1871—lo que representaba entonces veinticuatro horas de diligencia desde Madrid; cerca de veinticinco años más adelante, después de la publicación de los documentos encontrados por D. Roque Chabás, se sirvió de sus notas, sin poder ayudarse con una foto-

grafía ni un croquis. Yo no me he permitido contradecir á mi ilustre antecesor sino después de tres estancias en Valencia y dos viajes á Cuenca. Doy pruebas: fotografías. Son capaces, á lo que creo, de hacer que el mismo Justi se una á conclusiones que están de acuerdo con las suyas, salvo en el lugar que corresponde á los dos nombres, al frente de las dos series de obras.

Cada uno de los grupos de cuadros que representa ahora á un pintor, deja adivinar un poco de lo que era el artista, de lo que vió, de lo que aprendió, de lo que creó. Los dos Ferrando sufrieron el ascendiente de Leonardo; pero los dos no siguieron las huellas del maestro con la misma docilidad. El estudio de los diversos cuadros confirma lo que indicaba la comparación de las dos *Adoraciones de los Magos*, la de Cuenca y la de Valencia.

Fuera de Leonardo, Llanos imita casi únicamente al Perugino; los apóstoles de la Pentecostés, arrodillados en rededor de la Virgen, que es una hermana bastarda de Monna Lisa, inclinan el cuello, alzan la cabeza y abren los ojos, como los simuladores de éxtasis que el pintor incrédulo hizo adorar á los devotos. Yáñez no dió semejante actitud sino al San Juan de la *Piedad* de Cuenca, sin forzar el encogimiento de la cara ni tender los músculos del cuello, como lo hace su colaborador, por ejemplo, al pintar el monstruoso San José de la *Huída á Egipto*. El maestro italiano á quien más se aproxima Yáñez es Fra Bartolomeo, el cual, á su vez, debió mucho á Leonardo. El castellano imita en más de una ocasión, con un dibujo más duro y más nervioso que el del original, las amplias vestiduras y los tipos del dominico de Florencia.

Llanos conservó la visión de las abruptas rocas y del caos azul, ante el que sonrió la esposa de Messer Giocondo. Con su flojedad propia, deja que los duros cristales se fundan en sorbetes de nieve. Yáñez, por su parte, mira en rededor de Valencia la *Huerta*, con sus rudos habitantes y sus casas con azoteas; mira la ciudad misma: aquel campanario rechoncho, en

forma de prisma octogonal, que se muestra á lo lejos en medio del cuadro de la *Adoración de los Magos*, es el de la catedral, para la que trabajaba el pintor, el legendario Miquelete. Llanos no tiene ojos ni para la ciudad ni para la verde llanura que circunda sus murallas; tan cerca de las palmeras, da á los dátiles, que San José va á tomar para el Niño, y á los que han tomado los ángeles, el aspecto de un racimo de moscatel.

Desdeña el arte musulmán, cuyas brillantes fantasías alegraban aún á Valencia, por los paños á la antigua y los trajes á la florentina. Yáñez, por el contrario, borda los arabescos de caracteres cúficos, no solamente en los justillos de los reyes moros y de los guerreros romanos, sino en los tapices del templo y hasta en el lecho mortuorio de la Virgen. Estas telas hispano-moriscas, que evocan las turquerías de Carpaccio, dan á esa colección de cuadros de Valencia una riqueza veneciana.

Dos palabras resumirán el paralelo: Llanos permanece sujeto á la imitación; es alumno de una «Academia», como los discípulos de Leonardo en Lombardía; es en arte un italiano; Yáñez, tanto por lo pintoresco de su orientalismo, como por el vigor de su realismo, es verdaderamente un pintor español.

\*  
\* \*

La historia de estos dos artistas se encuentra en su obra. Por ella conocemos el hecho esencial de su vida: el viaje de Italia. A principios del siglo xvi es un hecho que ambos estaban en Florencia; allí, y no en Milán, pudieron conocer la *Gioconda* y la *Santa Ana*; allí solamente pudieron encontrar reunidos al Perugino y á Fra Bartolomeo.

Ningún documento florentino nombra á los dos extranjeros. Tan sólo un contrato alude incidentalmente á uno de ellos, un «*Ferrando spagnuolo*», que fué uno de los ayudantes de Leonardo, en la época en que el maestro trabajaba en el cartón de la *Guerra de Pisa* para el Palacio Viejo. Esto era entre 1503 y 1505. En 1506 abandona la empresa. En 1507 los dos

Ferrando están en Valencia. ¿Cuál de los dos era el Ferrando de Florencia?

Vasari menciona un segundo pintor español, cuyo nombre no dice, y que fué el colaborador de Domenico Paconi, en Arezzo, en 1504 y 1505. Los cuadros de Arezzo, en los que ese español puede reivindicar una parte—una gran *Virgen de la Misericordia* en la catedral, una *Circuncisión* en San Agustín—son obras del gusto del siglo xv. Hay que notar, sin embargo, que, al decir de Vasari, el español de Arezzo «pintaba bien al óleo». El biógrafo hubiera podido decir otro tanto de los dos Ferrando.

Que sea ó no uno de ellos el pintor anónimo de Vasari, los dos tienen derecho á un puesto en la historia misma de la pintura florentina. El más mediocre de la pareja, Llanos, fué el discípulo más fiel que Leonardo formara en Florencia después de su regreso, en 1500 (1); Yáñez sufrió á la vez la influencia de dos maestros á lo menos, como un Ridolfo Ghirlandajo, y se eleva muy por encima del hijo de Domenico. Sería de un gran interés encontrar un cuadro pintado en Florencia por este manchego.

Nada conocemos de lo que quisiéramos saber sobre el viaje y la estancia de los dos Ferrando en Italia. Es probable que salieran de Valencia, como el Jacopo que fué á trabajar á Venecia. ¿Pero sabemos de dónde vino ese *Joanes Ispanus*, cuyo único cuadro conocido, la *Piedad*, del marqués de Adda, en Milán, podría pasar por una obra bizantina? El origen mismo

---

(1) *La adoración de los Magos*, del Museo de los Oficios, que Ferrando de Llanos copió, ha pasado hasta nuestros días por el cuadro encargado á Leonardo, en 1481, por los frailes de San Donato, en Scopeto. Eugenio Muntz, y después de él M. Streygowski, han tratado de demostrar que este cuadro fué ejecutado después de 1500, y que debía ser identificado con una segunda *Adoración de los Magos*, no concluída tampoco, que Vasari vió en Florencia en casa de un particular. La copia del cuadro de Leonardo, pintada en Valencia en 1507 por un artista que vivió en Florencia en 1505, aporta á las conclusiones de los dos críticos una confirmación inesperada ó decisiva.

del Spagna, que llegó á ser uno de los discípulos más fecundos del Perugino, nos es desconocido.

Ignoramos también cómo pudieron formarse los pintores del gran retablo de Valencia, y lo que sabían al llegar á Florencia. No distingo en ellos nada que recuerde al único pintor valenciano de fines del siglo xv cuyo nombre conozca y cuya obra haya podido reconstituir en parte: mestre Rodrigo (1).

Ignoramos, en fin, en qué circunstancias vinieron ó volvieron á Valencia los dos pintores españoles, en donde los encontramos en 1507. Sábese solamente, por una papeleta de contribución, que «los Ferrando pintores» se encontraban aún en Valencia en 1513.

Si la vida de los dos artistas nos es desconocida, debemos tratar de completar la lista de sus obras, buscando por España los cuadros que puedan relacionarse con el gran retablo de Valencia y los cuadros de Cuenca. Justi ha dado dos indicaciones. Voy á completarlas con algunas notas de catálogo. Los raros cuadros que pueden añadirse desde luego á la obra de los dos Ferrando son indiscutiblemente de Yáñez, como el *Cristo resucitado*, del Museo.

Sacristía de la catedral: Retablo de los Santos Cosme y Damián, procedente de una capilla de la iglesia. El gran cuadro, sobre el que los dos santos médicos estaban en pie uno al lado del otro, ha sido cortado por el medio. Las figuras, hoy separadas, son tan grandes como los personajes del retablo del

---

(1) El único cuadro *firmado* de este pintor es una *Crucifixión* que encontré en una capilla oscura de la iglesia de San Nicolás. Por comparación con esta obra, se le puede atribuir, sin temor á equivocarse, un retablo importante del que se conservan cuatro tablas en una capilla de la catedral de Valencia: la *Historia de San Narciso*. Otro retablo del mismo estilo y de colorido más agrio, que representa la *Leyenda de San Dionisio* con la gran imagen del santo vestido pontificalmente, ha sido trasladado á pedazos á la sacristía de la catedral, en donde será fácil reconstituirle. Este retablo no es obra de mestre Rodrigo, sino de su hijo, que ha puesto su firma, en valenciano (*lo fil do mestre Rodrigo*), en una *Adoración de los Magos*, conservada hoy en el Museo de South Kensington.

altar mayor: la *Piedad*. El cuerpo de Cristo y las actitudes de las santas mujeres ofrecen numerosas semejanzas con la *Piedad* de la capilla de los Albornoz. En el fondo, Valencia con su cinturón de murallas y el Miquelete.

Játiba, colegiata, á la derecha de la entrada, cuadro de altar: el *Juicio final*. La composición está imitada del cuadro de Fra Bartolommeo, sin acabar y estropeado, que ha sido hace poco trasladado del Hospicio de Santa María Nueva al Museo de los Oficios.

Murcia, catedral, capilla de San José, en la cabecera de la iglesia, detrás del deambulatorio: los *Desposorios de la Virgen*, fragmento de un retablo. Encima del cuadro hay un coronamiento cimbrado con un busto de Dios Padre, con vestiduras papales, que recuerda singularmente, en medio de su aureola de ángeles italianos, las imágenes del Padre Eterno pintadas por Gerard David. Una inscripción pintada en la parte inferior del marco rectangular da á conocer el nombre del donante y la fecha (1516):

*Esta obra mando azer el racionero D. Juan de Molina*

A. D. M D XIII III.

\*  
\* \*

Puede seguirse á Ferrando Yáñez en Cuenca hasta pasado el año 1531; á Ferrando de Llanos no se le vuelve á nombrar después de 1513. ¿Cuál fué la influencia de estos dos pintores que llevaron á Valencia el arte del Renacimiento italiano en los años de su apogeo? Seguir esta influencia sería escribir la historia de la pintura valenciana del siglo xvi. No intentaré hacerlo aquí. Pero las líneas directoras del estudio que reservo se dibujan bastante claramente á mis ojos para que las indique en dos rasgos.

En Juan de Juanes comienza hoy la historia de los pintores valencianos; pasa por haber revelado en España la pintura italiana del siglo xvi. El papel que se le atribuye debe entregarse ahora á los dos Ferrando.

Juan de Juanes tuvo por padre á un pintor, Vicente Maçip. Su obra capital era el retablo de la catedral de Segorbe, cuyas tablas ennegrecidas se hallan dispersas en los rincones más sombríos de la iglesia y de la sacristía. Reconócese en ellas á un discípulo vigoroso del mejor de los dos Ferrando: Yáñez de la Almedina (1).

Juan de Juanes no parece que siguiera ni á su padre ni á dicho maestro; su arte elegante y dulzón, que ha cesado de atraer la admiración de los críticos, participa del italianismo y de la Academia de Ferrando de Llanos. Sin la frialdad del colorido, algunos cuadros de Juan de Juanes, obras de juventud, como el grupo de Santa Ana con la Virgen y el Niño, que forma la parte central de un cuadro de altar de San Nicolás, de Valencia, ó el delicioso grupo de la Virgen con los Santos Inocentes y las santas mártires Dorotea é Inés, acompañadas de sus enamorados, San Teófilo y el venerable Agnesio, que figura en el Museo, pasarían por haber sido pintados por uno de los maestros del gran retablo de la catedral. Los rostros de las mujeres y los cuerpos de los niños, el amplio paisaje, recuerdan no á Rafael, sino á Leonardo. Lo que Juan de Juanes conoció de Italia no tuvo para qué ir á buscarlo fuera de su patria; lo encontró en la catedral de Valencia ó tal vez en el estudio de Ferrando de Llanos.

Después del padre de Juan de Juanes, ningún pintor en Valencia parece haber seguido las huellas de Ferrando Yáñez. Ciertamente, el maestro que pintó para la catedral la *Adoración de los Magos* y el *Encuentro en la Puerta de Oro* podía dar buenas lecciones. Mírense los pastores del altar mayor; bajo su ropaje, demasiado brillante de azul y rojo, son verdaderos hombres del pueblo. Tienen el rostro atezado, las manos nu-

---

(1) D. Elías Tormo y Monzó, que ha consagrado á Vicente Maçip un breve y excelente estudio, y que le presenta como un discípulo de los *dos* pintores del gran retablo de Valencia, le atribuye el cuadro de Murcia, que yo creo que se debe dejar á Ferrando Yáñez, de acuerdo con Justi.

dosas, los pies callosos. El tirador de espinos, cuyo rostro desaparece bajo un capuchón de paño burdo, no tiene nada de la antigüedad ni de Italia. En este estudio del natural la sinceridad viviente del dibujo hace olvidar la ciencia del escorzo. Las acompañantes de Santa Isabel, que cambian ojeadas con los pastores, no son florentinas, sino alegres muchachas españolas, mal vigiladas por una vieja desdentada. ¿Y qué figura de animal, en toda la pintura italiana del siglo xvi, puede compararse con el pobre cordero, atado por las patas, que dormita á los pies de Joaquín?

Todos estos modelos de realismo sano y popular se perdieron. Velázquez los ignoraba cuando pintó en su juventud sus cuadros de cocina y de taberna; Murillo, cuando tomó por modelos á los piojosillos de Sevilla. Ahora que reproducciones satisfactorias han dado á conocer mejor los cuadros del gran retablo de Valencia, ¿quién creería que media un siglo de idealismo frío y amanerado entre los campesinos arrodillados ante el Niño y los pastores que siguen á Joaquín, y los *bodegones* y los *Borrachos*?

Ferrando Yáñez de la Almedina, cuyo nombre era conocido de los artistas hasta fines del siglo xviii como el de un discípulo de los maestros italianos, debe ser honrado como un precursor por los pintores del siglo xx, quienes en toda España han vuelto á las tradiciones más robustas de su arte nacional. Antes de los grandes maestros que aparecen á principios del siglo xvii, no hay artista más *español* que ese castellano de la alta Mancha que supo olvidar en ocasiones á Italia y Leonardo, para fraternizar con los humildes, bestias ó gentes de su tierra, y que creó, al volver de Florencia, la pintura «picaresca».

E. BERTAUX



# CRÓNICA LITERARIA

---

## EN MEMORIA DE EMILIO FERRARI

Debo en estas crónicas un recuerdo á la honrada memoria del poeta Emilio Ferrari. Aparte de la importancia de su labor poética, que justificaría por sí sola el recuerdo, media la circunstancia de que con él acaba una época de la poesía española.

Poetas de lengua castellana hay muchos en la actualidad, acaso más que nunca, pero apartados de la tradición de nuestra poesía, así en el espíritu como en la forma. Los antecesores de estos poetas no son Herrera, ni los Argensolas, ni Fray Luis, ni Quevedo. Pueden serlo en cierta medida Becquer, Bartrina, Campoamor, y lo son mucho más los poetas franceses, desde la legión de los románticos, en que relampaguea el verbo colosal de Víctor Hugo, hasta los modernos simbolistas, parnasianos y decadentistas, que ya en el veloz andar del tiempo van dejando de ser modernos ó recientes.

Ferrari no era de éstos. Era poeta esencialmente castizo, continuador y pariente de Zorrilla y Núñez de Arce, de quien él se proclamaba discípulo y bajo cuyo patrocinio se había presentado al público de Madrid. Tenía, como ellos, en alto grado el arte de la rima, la majestad y sonora pompa del verso. Interpretó, como ellos, sentimientos generales que encuentran eco en muchas almas, y tuvo por lo mismo sus horas de popularidad, si bien no tan extensa y duradera como la de

aquellos vates, quizás porque la labor de Ferrari fué menos constante y copiosa, ó porque le alcanzó pronto el cambio del gusto, al menos del gusto que domina en los cenáculos literarios, porque es más dudoso y sería más difícil de averiguar si el del público ha mudado tan radicalmente como se cree. Sea como quiera, con el público en literatura ocurre entre nosotros lo que con la opinión pública en política: es débil, pasivo, escaso y distraído como ésta. Por eso el gusto de los cultos, de los literatos, de una minoría de personas más ó menos letradas, que son las que leen con alguna asiduidad, las que hablan pública y privadamente de literatura é imponen en esta esfera sus sentencias, no tiene el contrapeso del referendum popular. De ahí que esté abierta nuestra literatura á toda extravagancia y admita tan fácilmente monstruosas y pasajeras modas.

Ferrari era un poeta esencialmente castellano y tenía el sano equilibrio espiritual de Castilla. Hay en sus obras claridad, firmeza y orden. Se distingue como poeta por el dominio y riqueza del lenguaje, el acabamiento de la rima y la justeza de la expresión. Sus versos son viriles y majestuosos á poco que lo pida el asunto. Tienen gran fuerza descriptiva. No escatiman el entusiasmo. Era el antípoda de muchos poetas modernos.

Escribió bastante, aun prescindiendo de los copiosos ensayos de la juventud, pero su fama se cristalizó en torno de dos obras: el poema *Pedro Abelardo* y la composición titulada *Dos cetros y dos almas*. Ambas representan el apogeo de la inspiración poética de Ferrari y pertenecen á la misma época. En 1884 se verificó la lectura de ambas composiciones en el Ateneo, con éxito que hizo recordar la revelación de Zorrilla al pie de la tumba de Larra. Había en aquellos días más afición á la poesía. Por entonces se leyeron en el teatro Español los poemas de Núñez de Arce, y estos actos, ahora caídos en desuso ó acogidos con gran frialdad cuando se celebran, congregaban públicos y despertaban interés y entusiasmo. Ferrari conoció entonces los halagos de la celebridad, pero no tardó

mucho en quedar rodeado de un silencio que se parecía al olvido. Sin embargo, la Academia Española hizo justicia á sus merecimientos, y le llamó á sentarse entre los inmortales. Su discurso de ingreso (1905), que versa sobre «La poesía en la crisis literaria actual», está escrito con mucha elocuencia y valentía, suscita multitud de cuestiones filosóficas y literarias, abunda en observaciones certeras y en altos pensamientos y cierra denodadamente contra el anarquismo intelectual contemporáneo.

De las dos obras que dieron á Ferrari la consagración de poeta eminente, *Pedro Abelardo* es un poema inspirado en la historia del célebre doctor del siglo XII que edificó el sistema intermedio del conceptualismo en aquella gran disputa entre realistas y nominalistas que llena el más floreciente y vivo período de la Escolástica. Abelardo es una de las primeras figuras de la Edad Media. Su compleja personalidad de filósofo, de teólogo, de poeta, de músico, de hombre galán y enamorado, de fundador de casas de religión; sus alternativas de triunfo y persecución, el prestigio de su elocuencia, sus dramáticos amores con Eloísa, las admiraciones y los odios que le acompañaron en su vida, le rodean del aura de los seres excepcionales y hacen de él un magnífico asunto para un poeta.

Quizás el poema de Ferrari, con ser tan fogosa y rica su versificación, tan grandilocuente su tono y tan bellas algunas de sus imágenes, no está á la altura de tan extraordinario personaje. Esta obra poética deja la impresión de que es un fragmento, una parte de un poema mayor. Puede depender esto de cómo enfocó Ferrari el asunto, del momento de la vida de Abelardo que eligió para presentárnoslo. En vez de acometer directamente la representación de aquella maravillosa y novelesca existencia, y hacernos ver sucesivamente al doctor aclamado por multitudes de estudiantes en Santa Genoveva, al amante feliz de Eloísa, á la víctima de la siniestra venganza de Fulberto, al abad de San Guildas perseguido por el furor monacal, al fundador del Paracletto, al condenado en los Con-

cilios, y, por último, al solitario del monasterio de San Marcelo, elige la última parte de la vida de Abelardo, y se vale del medio indirecto de los soliloquios y recuerdos del héroe del poema, para traer á éste el dramático pasado de Abelardo. Este artificio tiene el inconveniente de todo lo reflejo, que resulta siempre más pálido y vago que las representaciones originales y directas. Entre asistir á una escena y oirla referir, aunque sea por los actores de ella, hay diferencia. En cambio esa disposición del poema permite reducir sus proporciones y dar á los sucesos más exiguo escorzo. El poeta nos presenta á Abelardo cuando, fugitivo del Concilio de Sens, va á apelar á Roma de la sentencia fulminada contra sus doctrinas. Empieza el poema con una invocación á los Alpes, bella y grandiosa, por la que corre un soplo épico de poesía geogónica é histórica.

El cuadro del despertar de la Naturaleza en Mayo, del brote primaveral de la vida contrastando con la desolación que reina en el espíritu de Abelardo, es una fuente de emoción poética, llena de gravedad trágica. La serena impassibilidad del mundo físico está bellamente expresada:

Todos los gritos de dolor no harían  
un solo pliegue en el azul del cielo.

También la escena del Concilio, que revive en la memoria de Abelardo, haciéndole sentir de nuevo el dolor y la angustia del momento en que se ve obligado á quemar sus obras, tiene elevada inspiración.

El canto segundo presenta á Abelardo en el convento de Chalons. En el jardín del convento hay un banco solitario, adonde han ido á meditar, á llorar, á soñar, algunos de los hombres que allí viven retirados del mundo. Aquella piedra ha sido testigo indiferente de silenciosos dramas de tentación, de místicos arrobamientos, de torturas del alma. Allí va Abelardo á reconstruir en la memoria su vida pasada, y allí evoca, sentida y delicadamente, sus amores con Eloísa y la brutal ven-

ganza que les privó de esperanza humana. En los bellos tercetos de esta parte del poema hay pasajes en que la dicción es insuperable.

Algo decae el poema en el tercer canto, que pinta la muerte de Abelardo, su tránsito á una vida mejor. Con todo, el poeta ha acertado á reflejar el trágico y sagrado horror del más allá de la existencia, origen de las religiones, el pavor del alma al llegar al umbral de la región de sombras y misterio, de donde no se vuelve.

¿Qué escalones

El alma á obscuras con pavor tantea?  
¿Qué círculos de bruma, qué regiones  
De hondo misterio atónita pasea?

Es posible que no se muera así, que la fórmula fisiológica sea otra, aunque ha de entrar por mucho la disposición subjetiva. Tal vez la vida se disuelve en un entorpecimiento, en un sopor semejante al sueño, pero poéticamente la representación del tránsito de la vida al enigma de ultratumba tiene una gran fuerza emotiva, una majestad religiosa.

Se han censurado en Pedro Abelardo anacronismos é impropiedades. Escritores de muy diversas opiniones concurrieron en esta crítica, pero su dictamen no me convence por completo. Por muchas que fuesen las impropiedades en que incurrió Ferrari, siempre sería tan grande como ellas la de aplicar el rigor de la crítica histórica á una creación poética. La poesía no necesita atemperarse á los accidentes externos de la historia. Le basta un minimum de verosimilitud. Al evocar á un personaje histórico, lo que pretende es la interpretación de un alma. No persigue un fin docente, sino un fin de belleza, un fin estético. En este supuesto, *Pedro Abelardo* no se sale de la verdad convencional de la poesía, que tolera muchos pequeños anacronismos y se contenta con interpretar ó adivinar la esencia de los caracteres históricos, en los cuales no siempre hacen presa los procedimientos inductivos de la historia.

De menor extensión que *Pedro Abelardo* es la composición *Dos cetros y dos almas*, pero no contribuyó menos al alto concepto poético de Ferrari. Si en aquel poema se mostró maestro del endecasílabo, en esta poesía justifica, manejando el castizo octosílabo, el metro nacional por excelencia, el título de versificador estupendo que dió á Ferrari en su *Historia de la literatura española en el siglo XIX* el P. Blanco García. Pocas veces ha llegado á tan alta potencia descriptiva el verso castellano como en las quintillas en que se describe la salida á misa, á Santa María, desde las casas de Juan de Vivero, de los recién casados príncipes Isabel y Fernando. Es la evocación de una escena histórica. Se está viendo, al leer esos versos, desfilar por las calles de la ciudad castellana la comitiva regia con todo su color de época. Produce este pasaje una impresión pictórica tan expresiva, tan plástica como un cuadro de Pradilla. Esta escena es lo principal de la composición, reducida á contar la entrevista preliminar de los regios novios cuando llegó D. Fernando, disfrazado, á Valladolid, á unirse con la princesa de Castilla, y la solemne presentación al pueblo de los futuros Reyes Católicos al cuarto día de realizado el enlace.

Toda la personalidad poética de Ferrari está en esas dos obras; pero esto no indica que el resto de su labor deba ser olvidado. Tan bellos como los endecasílabos de *Pedro Abelardo* son los tercetos *A un enemigo*, en que corren parejas el sobrio decoro de la expresión y el extraordinario brío de la dicción y el pensamiento. Son versos que flagelan ó abofetean.

¿No has de causarme vanidad? Contigo  
sé que hay un alma que mi nombre llena,  
que alguien espía cuanto pienso ó digo,  
pues vives de mi gozo ó de mi pena,  
y atado vas á mí por el despecho  
como á su amo el lebrél por la cadena.

En *La muerte de Hipatia* hay también pasajes de gran hermosura, en que Grecia, la patria del Arte y de la Belle-

za, cuna de bellos mitos, de maravillosos mármoles, de poemas que no envejecen, de héroes y de beldades modelo de la forma humana, es cantada con el mismo entusiasmo con que la cantó Núñez de Arce en *La última lamentación de Lord Byron*.

En ti las espesuras, detrás de cada fronda,  
descubren un silvano, dormido en el marjal.  
Y en tus corrientes aguas es cada móvil onda  
el pecho de una ninfa que habita tu cristal.

Otras muchas composiciones de Ferrari podrían citarse también con elogio. Conoció los triunfos de la escena con *La Justicia del acaso*; fué excelente prosista, como lo demuestra su discurso académico antes citado, que revela notables facultades críticas; pero todo esto era secundario ante su personalidad de poeta.

Suele tratarse ahora con injusto desdén á estos poetas genuinamente españoles que han dado al verso lo que es del verso, y á las ideas generosas que han sido norte de la humanidad la ofrenda que puede tributarles la poesía. No se perdona ni á los más ilustres. Quintana, Núñez de Arce, son tratados de hueros y retóricos. Depende esto de muchas causas: de la decadencia del gusto poético, del individualismo creciente que va disolviendo las grandes ideas fuerzas, directoras de las multitudes, de la afición á la paradoja y á la extravagancia, que hace que cualquier parecer discordante tenga muy luego seguidores, ansiosos de distinguirse y demostrar que pertenecen á la cohorte de los iniciados en la nueva estética. A todo lo cual y á otras causas concurrentes se une la lenta decadencia del verso, que va haciendo menos importante la perfección externa de la rima. El caso es que para algunos no hay otra poesía posible que una poesía gris, nebulosa, de ensueño, en que sentimientos é ideas aparezcan vagamente esbozados; poesía desengañada y escéptica, que desprecie los grandes símbolos y se complazca en lo menudo, en lo frívolo, en la Ma-

rioneta, en Colombina, en Pierrot; poesía de un sentimentalismo enfermizo unas veces, otras de una *pose* de crueldad pretenciosa y refinada á estilo del Renacimiento, poesía anárquica, sin ideales conductores, entregada á la mudanza de los estados de alma. En lo exterior, esta poesía no es menos anárquica, confusa y contradictoria que en su contenido mental. Desprecia muy á menudo las reglas prosódicas, hace mangas y capirotos de la rima, desdeña la parte musical del verso, y parece empeñada en crear una prosodia y una métrica nuevas; pero como no están creadas, resultan sus ensayos duros é imperfectos.

Como no me anima ningún género de exclusivismo, reconozco que en esta nueva poesía hay con frecuencia delicadezas de expresión, sutiles análisis de almas y una originalidad fecunda en emociones nuevas. Mas esto no la autoriza para desdeñar á la poesía castiza, que ha venido floreciendo hasta ahora en el árbol secular del verso castellano. El que algunos ingenios contemporáneos no sientan entusiasmo por nada, no les autoriza á creer que el entusiasmo es una cosa hinchada y falsa. Deben pensar que la poesía no se escribe sólo para un grupo de intelectuales aficionados á los juegos del espíritu, y que el que limita á este círculo su ambición de ser leído no peca de muy ambicioso. Los poetas como Quintana, como Núñez de Arce, como Ferrari, que cantaron con voz de bardo y de vate grandes sentimientos colectivos de patria, de tradición histórica, de amor, de dudas religiosas, de luchas por la emancipación de pueblos y por la emancipación del pensamiento, tenían derecho al entusiasmo, porque hablaban de cosas que naturalmente lo suscitan entre los hombres mientras no llegan éstos á un estado de plena decadencia y disgregación social. Fueron la voz de las multitudes en lo que tiene de más noble la aspiración ideal de éstas, y ejercieron sobre sus contemporáneos una influencia que no se consigue ejercer cuando se escribe para una cofradía de literatos.

Creo que la historia literaria, cuando llegue la hora serena



---

de ver juicios, confirmará el aplauso popular que rodeó á estos poetas, á quienes hoy menosprecia el narcisismo literario reinante. La historia suele ser democrática y confirmar el sentir de las multitudes. En sus páginas rara vez queda desmentido el adagio: *Vox populi, vox Dei*.

E. GÓMEZ DE BAQUERO

# REVISTA DE REVISTAS

---

SUMARIO.—**COSTUMBRES:** Cómo se envenena en América.—**PSIQUIATRÍA:** Psiquis enferma.—**LITERATURA:** El teatro de prosa en París en la última temporada.—Antología cómico-fúnebre.—La idea social en las artes y en las letras.—**ANTROPOLOGÍA:** El mundo de los ciegos, por un ciego.—**CRÍTICA:** Momotombadas.—Carlos V en el Escorial.—Las noticias acusan.—**IMPRESIONES Y NOTAS:** El diario telefónico.—Pensamientos de Schopenhauer.

## COSTUMBRES

**CÓMO SE ENVENENA EN AMÉRICA.**—Así se titula un artículo de *La Revue*, firmado por L. de Norvins, tan conocido por sus estudios norteamericanos. La falsificación de productos alimenticios, tan corriente en Europa, ha invadido también los Estados Unidos, á pesar de su riqueza en primeras materias, tomando allí los vuelos gigantescos de todo lo yanquilandés.

Antes de 1903, América, y especialmente los Estados Unidos, eran para Europa el gran mercado de todos los artículos de *exportación*, es decir, de todas las mercancías averiadas y de todas las maulas. Los importadores realizaban grandes beneficios, y los yanquis pensaron con razón en explotar el negocio por sí mismos, dictando al efecto una ley que prohibía la entrada de todo producto alimenticio de procedencia dudosa. En teoría nada había que objetar; pero en la práctica, el resultado de la ley de 1903 fué dejar el campo libre al fraude americano, con exclusión del europeo. En Marzo de 1905 declaraba uno de los jefes del laboratorio central, el Dr. Bige-

low, que «la adulteración de los alimentos es más general que nunca», y un año después el mismo laboratorio confesaba que la gran república americana estaba á punto de convertirse en «una colosal manufactura de venenos».

La preocupación del comercio americano es producir barato para vender barato; y como esto no puede conseguirse sino utilizando los desechos de todo y falsificándolo todo, todo se utiliza y todo se falsifica. Allí no se pierde nada ni se tira nada. Si el primer negociante compra una gran partida de frutas ó de legumbres para obtener la mayor rebaja, y no puede deshacerse de ella al pormenor sin que pierda su frescura ó se pudra, envía el resto á la fábrica de conservas, donde todo se aprovecha á fuerza de combinaciones, trituraciones y antisepsias. Productor y vendedor parten siempre del axioma de que siempre hay alguien que no se fija en tales menudencias, y no se equivocan: frutas podridas, legumbres descompuestas, restos de animales de todas clases, todo se aprovecha y todo se vende. Basta que la mercancía esté bien presentada para la vista y el olfato, y lo demás no importa.

Así se hicieron y se siguen haciendo las grandes fortunas de los *packers* de Chicago; se necesitó el éxito de la novela de Upton Sinclair para turbar su tranquila explotación; pero aunque se les ha perseguido, han pasado casi ilesos á través de las mallas del Código, y las conservas famosas no han dejado nunca de venderse; y pasado el chubasco del escándalo, hasta se llega hoy á decir que las carnes contaminadas sólo existen en la imaginación de aquel novelista, que sólo se propuso hacer su fortuna y la de sus editores lanzando su *bluff*. Hoy las fábricas de Chicago admiten al público á todas horas para que presencie sus operaciones; pero la explotación continúa. Es verdad que ya no entran en las cajas de carne los despojos, pero tampoco se inutilizan. Otras casas los aprovechan, y no hace mucho quedó demostrado que los hígados de cerdo, invendibles por su putrefacción, fueron desecados, reducidos á polvo, y mezclados luego con achicorias y supuesta esencia de

café para hacer un moka ó un java en polvo que los obreros compran con preferencia por su baratura.

En Chicago se vendían hace poco gelatinas con nombres pomposos, que sólo contenían despojos de cerdo, glucósidas y detritus de vegetales, todo tratado químicamente y aceptado sin pestañear por la clientela. Y no son sólo carnes y legumbres infecciosas las que entran así en la alimentación. Las inmundicias acarreadas por las cloacas son sustraídas por recogedores que se dedican á ello para surtir á ciertas fábricas clandestinas, donde las transforman en conservas de diversas clases. Con la pulpa de la fruta podrida ó tirada, adicionada con almidón, glucosa y gelatina científica, se fabrican compotas y gelatinas que tienen el mejor aspecto y se venden sin tropiezo ninguno. Y nadie ignora en Nueva York, según Norvins, que los marineros toman un café fabricado con polvo de cuero de zapatos viejos, recogidos en la calle y entre las basuras por los *biffins*, que saben dónde se los compran.

Y si siquiera la química empleada en estas adulteraciones fuera inofensiva, la cosa podría tolerarse; pero los falsificadores no se paran en eso, y con tal de lograr su objeto, no vacilan en usar la anilina, el betol, el arsénico, el sulfato de cobre, los ácidos salicílico y sulfúrico y otros varios venenos de los más peligrosos; el consumo de ellos es tan grande, que muchas fábricas sólo trabajan para las de conservas y productos alimenticios. El resultado natural es el aumento de las intoxicaciones; no hay día en que no se citen casos de envenenamiento por la ingestión de sustancias nocivas. El Dr. Bigelow ha comprobado más de cien casos de envenenamiento de personas que habían bebido cerveza con exceso de ácido salicílico; muchos obreros sucumben á los efectos de bebidas alcohólicas, sobre todo de whisky, fabricado con espíritus de madera mezclados con petróleo, mezcla que produce efectos de ceguera, y que no tarda en matar. El ponente general de la Sección de Higiene, Pablo Pierce, afirma que mueren anualmente en los Estados Unidos 350.000 niños, cuya vida ha sido

abreviada por el envenamiento de las substancias alimenticias.

Los falsificadores americanos llevan su audacia al extremo de decir que su clientela está tan acostumbrada á la absorción de venenos, que no les hacen daño, porque son como los de Mitridates. Esta teoría se ha vulgarizado, y se necesita que la muerte sea súbita y escandalosa para que las autoridades se fijen en ello. Esta impunidad alienta á los falsificadores, y cada cual contribuye al aumento del daño. El fabricante emplea un grado de toxicidad calculado científicamente, pues no hay fábrica que no cuente con un perito químico para sus manipulaciones; después viene el almacenista, que por su parte agrega otro tóxico para la mejor vista ó para la conservación del producto; y luego los vendedores al por menor, que tampoco dejan de contribuir á la sofisticación con sus manejos. De modo que cuando el alimento llega al consumidor está saturado de veneno.

El cliente, en general, sabe á qué atenerse; pero toma las cosas con filosofía, y se contenta con decir que no hay carnes ni pescados ni frutas completamente puros en el comercio; come y bebe lo que compra, tal como lo compra, y se envenena diariamente sin protestar. No hay panadero americano que no emplee talco, alumbre, amoníaco y almidón en su pan, ni lecherías que no hagan gran consumo de bórax, ni confiteros que no usen anilinas, ni conservero que no consuma grandes cantidades de arsénico y sulfato de cobre, ni cervecero que no emplee ácido salicílico.

Europa ha iniciado á los americanos en la falsificación. Francia con sus vinos, y Alemania con sus salazones y embutidos, han sido las primeras culpables; pero la América anglosajona ha superado á todos en audacia, y allí es más difícil que en Europa el correctivo. El productor de alimentos adulterados tiene una influencia colosal; cuenta con muchos votos y con mucho dinero, y es temible en todas las elecciones; y de un poder así, en un país gobernado por las Cámaras, no se triunfa fácilmente.

## PSIQUIATRÍA

PSIQUIS ENFERMA. — El genial novelista italiano Salvador Farina publica en la *Nuova Antologia* un curiosísimo estudio de observación directa de un caso de crisis neurasténica, y aunque supone que el auto-observador es un íntimo amigo suyo, Aristófanes Larva, harto se deja adivinar que el tal Aristófanes no existe, y que es el mismo Farina quien relata sus propias impresiones y recuerdos.

La crisis—la tragedia silenciosa, como la llama el autor—ocurrió de repente en Milán el 29 de Febrero de 1884, viernes de la gran semana carnavalesca milanesa. Aristófanes Larva emborronaba cuartillas para la imprenta, dirigía un par de periódicos, escribía en veinte diarios y revistas, traducía libros extranjeros y pagaba su tributo á las Musas en humilde prosa. Aquel viernes había ido á la imprenta á las doce en punto para corregir un artículo de crónica musical, y se encontró allí con un montón de impresos que corregir; y eran, como si estuvieran preparadas adrede, galeradas pobres de sintaxis, torpes de gramática, necesitadas de detenida corrección; Larva, que hacía poco había almorzado, se puso tranquilamente á la tarea, de pie ante un alto escritorio, y estuvo una hora tachando, abreviando, contorneando, arreglando aquellos párrafos, y distribuyendo puntos y comas, acentos é interrogaciones, y vistiendo los artículos para que pudieran presentarse al público con decencia. Al fin dió un largo suspiro, pareciéndole que todo había terminado. ¡Y tanto que había terminado! No lo sabía él bien.

Dejó la pluma, levantó la cabeza, y quiso decir al regente de la imprenta: «¿No hay nada más que hacer?» No encontrando de pronto las palabras, que veía, sin embargo, perfectamente, como si una mano invisible las hubiera escrito en un encerado, probó otra vez: «¿No hay nada más que hacer?»; pero de su boca sólo salió un sonido ronco. El regente, Bram-

billa, que todavía trabaja en el establecimiento de Ricordi, era un joven inteligente, y le miró asustado; Larva lanzó una sonrisa muy extraña, pensando en lo fuerte que puede llegar á ser la distracción, hasta hacer parecer privado de sentido al hombre más razonable, y todavía hizo un esfuerzo para preguntar: «¿No hay nada más que hacer?» Pero en vano. Entonces Larva se sintió invadido por las más negras ideas. «Esto es un ataque—pensó—ó, por lo menos, una amenaza; unos momentos más, y estaré loco.»

Brambilla, que le observaba, le preguntó si quería una silla. Larva dijo que sí con la cabeza, pensando que si aquello era un ataque, mejor sería que le cogiera sentado, y se sentó. Cruzó los brazos y esperó. Larva tenía conciencia del silencio que se produjo en torno suyo; los cajistas, reunidos en aquel salón, no respiraban; cada cual creía, sin duda, en una forma de locura súbita, la paranoia melancólica, inofensiva. Brambilla avisó por teléfono á la casa Ricordi, de la calle Omenoni, y pidió un coche y un médico, preparando entretanto café, sin saber que el enfermo lo rehusaría, como lo rehusó, porque, aunque le gustaba mucho, hacía años que lo había suprimido por consejo facultativo. Mientras el regente se afligía, sin explicarse que Larva se negara á tomar café, llegó el coche con uno de los Ricordi, pero sin médico, por la prisa. ¿Qué había pasado? Silencio y sonrisa. ¿Cómo se sentía ahora? Silencio y sonrisa. ¿Quería que le llevaran á casa? Una señal afirmativa con la cabeza y una sonrisa para todos. No había duda: era un caso de paranoia tranquila.

Durante el viaje, Larva y Ricordi permanecieron callados. Llegados á la casa de Larva, éste se despidió, estrechando la mano de Ricordi y mugiendo algo que quería ser expresión de gratitud, y penetró en el portal; allí encontró un montón de cartas é impresos; los cogió, atravesó el patio, subió al primer piso y entró en su casa desierta: su mujer había muerto hacía año y medio; sus hijos estaban en los colegios de Génova, Sestriponenti y Savona, y la criada había obtenido permiso para

pasar el Carnaval en Brescia; Larva estaba completamente solo. Entonces, juntando sus fuerzas, quiso gritar: «¡Yo hablo, quiero hablar!»; pero no lo consiguió; la voz se le quedaba en la garganta, y sólo salía un grito informe. Larva se dejó caer en una silla, llorando como un niño.

Las lágrimas le aliviaron, y algo más animado se miró en el espejo, y se vió como si estuviera de luto; se sonrió de sí mismo, y aquella sonrisa daba miedo; la mitad de la boca sonreía, y la otra mitad estaba severa. Volvió á la mesa, donde le esperaban multitud de impresos, y quiso escribir lo que la lengua no podía pronunciar; pero la pluma estaba en sus manos como en las de un niño, y no logró trazar ni una palabra ni una letra, sino sólo palotes y garabatos. Entonces se juzgó perdido. ¿Qué había pasado? No sufría, podía mantenerse recto y andaba sin tropiezo; veía bien; si se tocaba, se sentía; pensaba, y se daba cuenta de su pensar; olía, y su olfato era más fino que nunca. Se resignó y se metió en la cama, pensando en que el sueño le probaría bien. Quiso dormir y durmió.

Aquella crisis venía preparándose desde dos años antes; por exceso de trabajo mental, Larva se había reducido á tal extremo que, pareciendo á todos sano y fuerte, se juzgaba frágil como una caña; comía poco y digería mal; aun habiendo renunciado al pan, á las legumbres, á las féculas, al café y casi al vino, y ayudándose con amargos y con nuez vómica, comía poco y digería mal; por las calles le ocurría á veces tener que apoyarse en las paredes por miedo de caer, y al atravesar la galería de Víctor Manuel temía siempre resbalar sobre el mosaico; la vista estaba perturbada por las llamadas moscas volantes, y á veces una cortina negra descendía sobre sus ojos hasta la mitad, dejándole ver todo por abajo y nada por arriba. Todas estas anomalías eran otros tantos anuncios de la tragedia que se iba á desarrollar.

Larva se acordó de que á las seis de la tarde tenía que reunirse con varios amigos que le estarían esperando en casa del Toscano; eran las cinco dadas, y se dirigió á la Passerella,



atravesando las calles muy serio; pero al llegar á la casa pensó en la acogida que le harían; en que tendría que atravesar la sala sin poder responder nada hasta llegar á la escalera que conducía al cuarto donde le esperaban los amigos, y el miedo pudo más que su voluntad. Se arrinconó en el hueco de una puerta y esperó, sin saber qué; sin duda, el paso de alguno de sus amigos retrasado, que le acompañara. Por fortuna, pasado algún tiempo, la hija del Toscano se asomó á una ventana y lo vió, gritándole: «¿Qué hace usted ahí, señor... Aristófanes?» Larva sintió tal alegría que, olvidando su desventura y creyéndose curado, expuso lo que le había ocurrido con gestos y mugidos que á él le parecieron buenas palabras; la muchacha, oyéndole, anunció á los comensales que el esperado señor Larva estaba en la calle... borracho. No la creyeron; el Toscano y su mujer salieron á verle, y luego los amigos le acompañaron á casa, yendo de paso uno de ellos, Mateucci, á llamar al Dr. Demetrio. Larva se metió en la cama, y dos amigos se quedaron velándole. Larva, que era algo médico, se estudió á sí mismo, y dedujo que su caso era una *afasia simple*, pronosticándose que al día siguiente la lengua funcionaría como antes. Tranquilizado con esto, se durmió pensando en sacar partido de lo ocurrido para escribir una novelita que se titularía *La última batalla de fray Agustín*.

El Dr. Demetrio llegó con el alba, y moviendo la cabeza porque la enfermedad le pareció poco clara, recetó á buena cuenta un purgante de caballo, el calomelano, reposo, poca comida y nada de vino ni de café, dejando creer al enfermo que tenía tan sólo afasia con parálisis facial. Por la mañana la familia, avisada, llegó, y Larva hizo señas de que quería beber; pero ¿qué? ¿Agua? No. ¿Vino? No. ¿Cerveza? No. ¿Caldo? No. ¿Café? No. ¿Chocolate? No. ¿Leche? ¡Sí, sí! Todo por señas, pues decir *sí* ó *no* en voz alta era imposible. Y no le faltaba la voz; pero no obedecía al pensamiento.

Preocupado con su caso, Larva pidió una pluma y el manual de Medicina que tenía. ¡Ay! La pluma se revolvía entre

sus dedos como un juguete de ignorado uso. En el libro, en cambio, leía con los ojos y entendía cuanto leía; probó á leer en voz alta, y ¡oh milagro! pronunciaba frases enteras mientras la vista estaba fija en la palabra escrita; pero en cuanto se apartaba de ella no podía repetir ni una sílaba. No era, pues, afasia simple, sino acompañada de amnesia: era una amnesia verbal. Y gracias á los calomelanos, al vexitante en la nuca, á la dieta rigurosa y láctea, al reposo mental, á los baños fríos, las duchas y á la electricidad, la enfermedad, mejorando siempre, duró seis años corridos.

Mi mal—decía Larva á Farina—ha atacado á la tercera circunvolución parietal izquierda; era una crisis que ha estallado en una enfermedad demostrada, con su nombre griego y su adjetivo latino: amnesia verbal; andaré como un mudo, pero no tendré ya miedo de caerme ni aquella falta de conciencia que me hacía olvidarme de mi nombre; ahora no hablo, pero lo entiendo todo; mi mal, que andaba errante por varios lóbulos de mi cerebro, se ha fijado en uno y me lo ha destruído; tendré que hacerme otro ó haré que otro se preste á cumplir las funciones del destruído. De estas indagaciones y otras semejantes se aprovecharán muchos para decir: «¿Lo ven ustedes? Basta un poco de suero ó de sangre derramada en la tercera circunvolución parietal izquierda para destruir la vida de la palabra; algo más arriba hubiera producido la ceguera, algo más abajo la estupidez, algo más adelante la muerte; niños, esa es el alma». No, señores; yo os digo que no hay tal cosa. Yo tenía un instrumento roto, y nada más; perdí la palabra, pero vi su imagen; si Brambilla hubiera podido penetrar en mi pensamiento y hubiera escrito: «¿No hay nada más que hacer?» en un papel, poniéndomelo ante los ojos, yo lo hubiera dicho en voz alta.

Ahora bien: porque haya perdido la memoria de las palabras, ¿debe deducirse que el alma es una ilusión? Pues yo os diré un nuevo despropósito: que la memoria no es parte del alma; quizá sea un instrumento de la vida encarnada, un ar-

mario donde se conservan encasilladas las impresiones recibidas; unas se abandonan, y otras se clasifican y se retienen para utilizarlas; si la memoria fuese parte integrante del alma, no deberíamos olvidar nada, y cada uno de nosotros, al volver de nuevo al mundo, deberíamos tener presentes las vidas pasadas. Y como no recordamos nada, ¿quién sabe si es así porque la memoria es una facultad prestada?

Dejando á un lado estas consideraciones, cuyo valor es sin embargo inapreciable, he aquí que una mañana, tras un silencio de dos semanas, Larva intentó hablar, como siempre, y pudo decir en alta voz estas dos palabras: «¡Santo Dios!» Su alegría fué indescriptible; la familia acudió, y él pudo repetir todavía «¡Santo Dios!»; pero á la tercera vez le fué imposible: se le había concluído la cuerda. Desde aquel día el mudo fué poco á poco recuperando la palabra, aunque con muchísimo trabajo y lentitud y cometiendo multitud de equivocaciones. El año después envió á la imprenta una novela, que le costó mucho trabajo y que fué alabado por la crítica.

En aquella novela hay un personaje, el profesor Jorge, atacado de amnesia verbal y que recobra poco á poco el habla; pero descorazonado por la última sentencia de la escuela positiva, pide consuelo á un pobre sacerdote, su vecino. Este no sabe decirle nada, porque nada sabe; sólo conoce un poco de latín, Horacio y Catulo; pero le ha quedado impresa una cosa sublime leída en la *Imitación de Cristo*: «No me hablen los profetas, háblame tú, Señor Dios, porque sólo tú, sin ellos, puedes perfectamente enseñar, mientras ellos sin ti no enseñan nada». Y el pobre sacerdote concluía: «Me pide usted una palabra divina, y sólo sé una: la oración; rece como quiera, póngase á la ventana, mire el cielo estrellado, y rece, rece mucho». El profesor Jorge se cura, y está vivo todavía, y ha triunfado de su mal y de sí mismo; los ha vencido á los dos la amnesia cerebral y la ferocísima duda.

## LITERATURA

EL TEATRO DE PROSA EN PARÍS EN LA ÚLTIMA TEMPORADA.— La vida de París se resume en el teatro, según Mauricio Allon: un estreno ruidoso obliga á los parisienses á regresar á la capital, como el fin de la estación dramática los dispersa: sastres y modistas, joyeros y fotógrafos son exactos y generosos cuando se trata de una actriz; diarios y revistas cuentan la víspera, con particularidades inverosímiles, la comedia que ha de estrenarse al día siguiente, y hacen de las pequeñas actrices soberanas del arte, exponiendo, sin omitir nada, la historia de su vida. El divorcio de los Bargy ó el ingreso de Antoine en el Odeón meten más ruido que la ley de separación. Sólo en el teatro se ponen de acuerdo reaccionarios y radicales, y no es extraño ver en un ensayo general estrecharse las manos á Mun y Clemenceau.

Suele decirse que en París el teatro es sólo un pasatiempo para hacer la digestión, y de ahí ese diluvio de *vaudevilles* y comedias insignificantes que se conforman con agradar á la vista, sin contar los espectáculos sicalípticos de los teatrillos de Montmartre, en los que se busca un estremecimiento de voluptuosidad entre dos tragos de ajeno. Pero no hay que olvidar que París tiene dos teatros nacionales de prosa, el Francés y el Odeón, en los que se rinde culto al género clásico, y que en los otros escenarios no dejan de aparecer con relativa frecuencia espectáculos interesantes; esto sin contar otros teatros irregulares, llamados de vanguardia, que tienen el mérito de no buscar sino el más desinteresado éxito ante un público especial de aficionados, si no de literatos.

La palma del éxito ha correspondido este año al Gimnasio con *Mlle. Josette, ma femme*, de Gavault y Charvay, obra fina é ingeniosa, de corte genuinamente francés, en la que el personaje de Josette es verdaderamente delicioso y tomado de la vida real. Tras esta obra viene *Le Voleur*, del teatro del Rena-

cimiento, en la que la señora Bargy, prima del autor Bernstein, ha creado un tipo inolvidable; el argumento en sí no tiene nada de particular y hasta es inverosímil; pero más inverosímil todavía es la magistral habilidad con que el autor tiene suspenso al auditorio durante tres actos. Un autor que á los treinta años ha producido obras como *Le Détour*, *La Rafale* y *Le Voleur*, llegará á la cima.

También el teatro del Vaudeville ha tenido su éxito con *Le Ruisseau*, de Pedro Wolff, que ha intentado con su obra la rehabilitación de la cortesana, asunto gastado, pero presentado con novedad: que un hombre de la mejor sociedad pueda encontrar una mujer excelente entre las trasnochadoras de un café de Montmartre, no es cosa imposible; pero Wolff ha sabido encantar, cuando no convencer á su auditorio con escenas ingeniosas y conmovedoras que destruyen todos los razonamientos corrientes. De ahí las discusiones que ha suscitado, planteando una vez más la cuestión de la finalidad del teatro, y de si debe ó no la escena ser amoral, limitándose á reflejar la realidad tal como es, virtuosa ó viciosa.

La comedia sentimental no ha carecido de público, como lo han probado en Variedades las representaciones de *Miguette et sa mère*, de Flers y Caillavet; es la historia de una provincianita lanzada en París al mundo del teatro, y que hace las delicias del auditorio en escenas movidas y graciosas, llenas de vivacidad y sentimiento.

La señora Rejane, entretanto, abría su nuevo teatro—un modelo de elegancia—con el estreno de *Savelli*, drama del segundo imperio, al final del cual, la Rejane compareció entre atronadores aplausos, diciendo á la Sala:—«Señoras y señores: La comedia que hemos tenido el honor y la alegría de representar ante vosotros es de Max Maurey; los trajes, de Landolff; el escenario, de Jambon y Bailly; y el deseo de complaceros, de Rejane.»

Si las obras citadas han sido, con *Los Bufones*, de Miguel Zamacois, las más aplaudidas, ¿quiere eso decir que son las úni-

cas interesantes de la temporada? Nada de eso. La Comedia francesa, por ejemplo, ha estrenado varias obras que, sin haber obtenido un número considerable de representaciones, no por eso dejan de ser estimadísimas por la crítica; la *Electra*, adaptación de Sófocles por Ponsat, ha tenido brillante acogida, y Pablo Adán ha llevado á la escena en *Les Mouttes*, al superhombre de Nietzsche, magistralmente trazado; entre los autores jóvenes, Enrique Bataille ha encontrado en *Poliche* una inspiración de la que hubiera quizá podido sacar mayor partido, presentando el tipo de un hombre apasionado y sentimental que, por complacer á una mujer, se hace burlón y grotesco; un día cae la máscara, y la amante se sorprende de hallar en Poliche el hombre apasionado con que soñaba. ¿Puede ser feliz esa pareja? Bataille entiende que no, pues Poliche sentimental ya no es Poliche: es un juguete que se ha roto, y nada más. Contrastando con esta obra está *La maison d'argile*, de Emilio Fabre; una mujer divorciada contrae nuevo matrimonio, teniendo dos hijos del primero; estos hijos se ponen frente al marido de su madre, y el drama se desarrolla en escenas á cual más interesantes.

El nuevo teatro Antoine, dirigido por Fermín Gemier, se ha convertido en el teatro de la sátira dramática y de la comedia social; allí se han debatido en la escena las cuestiones de la separación de la Iglesia y el Estado, y de la supresión de la deportación militar en *Biribi*, de Darien; *Timon*, de Fabre, y *Ames ennemies*, de Loyson, lo que no ha impedido estrenar una comedia alegre, *Chez les Zoaques*, ni presentar al público la obra de Tolstoi *Anna Karenine*, adaptada á la escena por Edmundo Guiraud.

Antoine, en el Odeón, completamente reformado y convertido en uno de los teatros más elegantes de París, ha inaugurado sus espectáculos artísticos con el *Julio César* de Shakspeare, cuyos ensayos han durado más de tres meses, y en cuya *mise en scène* se ha hecho el esfuerzo más considerable que se haya visto en el teatro, á fin de producir los efectos maravillo-

sos del acto del Foro, los cuadros del Senado, de la terraza de Antonio y de los jardines de Bruto; pero quien ha triunfado, sobre todo, ha sido el genio de Shakspeare. Después de *Julio César*, Antoine ha ofrecido al público *La faute de l'abbé Mouret*, de Zola, que no cuajó, á pesar de los esfuerzos hechos, y otra multitud de obras, entre las que descuella *L'otage*, de Trarieux; en las siestas de los jueves ha querido dar á conocer la historia del teatro francés, y la primera representación del *Vrai mystère de la Passion* fué una verdadera fiesta del arte.

La poesía está hoy casi desterrada del teatro, y es lástima, si se considera el éxito obtenido este año por la *Vierge d'Avila*, de Catulo Mendes, y por *Los Bufones*, de Zamacois. Sólo Sarah Bernhardt intenta devolver su puesto á la poesía en el teatro, y por eso no vaciló en aceptar la obra de Mendes, á pesar de la austeridad del asunto y de las dificultades de la representación. El mismo público que escuchó religiosamente el drama místico de Mendes aplaudió tres meses después las salidas de Jacasse y Narcisse, hechos bufones de corte por conquistar á Solange de Maupré; la obra de Zamacois, inspirada en uno de los cuadros de su padre, está recamada de versos ingeniosos y ligeros, que no son inferiores á los de la obra maestra de Rostand. La *Marjolaine*, de Richepin, y *Le cœur de Sylvie*, de Gabriel Nigond, merecen también ser citadas entre las comedias en verso de la temporada.

Más que en los grandes teatros, se rinde culto al arte en los escenarios improvisados, donde artistas ó aficionados de buena voluntad, aisladamente ó formando sociedades, trabajan por dar á conocer al público obras puramente artísticas y originales. Así se ha conocido en París una comedia absolutamente singular en el teatro de *La Obra*, dirigido por el ferviente ibseniano Lugué-Poe, marido de Susana Després; el autor es Carlos Van Lerberghe, y la comedia tiene por título *Pan*. El dios Pan, vuelto á la tierra, es recibido bastante bien por los pobres y los humildes, representados por el pastor Pedro, su mujer Ana y su hija Paniska; pero las autoridades del país lo

reciben mal, porque temen la competencia de un culto que celebra el placer y la soberanía de las cosas naturales; la elaboración del Concordato que el Estado y la Iglesia han de someter al dios Pan da lugar á escenas de comicidad irresistible. Como la obra es antirreligiosa, ha sido criticada con violencia; pero la sátira lo mismo se extiende á las autoridades civiles que al clero; tan cómicos resultan el cura y el sacristán como el síndico y el maestro. Además de otra comedia, *L'amie des sages*, de Mauricio Allou, el mismo teatro ha dado un espectáculo mixto compuesto de un trabajo inédito de Oscar Wilde, *La Tragedia florentina*, historia apasionada de un marido celoso, que después de fingirse indiferente mata al amante de su mujer; de un drama en dos actos de Lemonnier y Souleine, *Le droit au bonheur*, y de una elegía de Batenchon. Por su parte, el Círculo de los escolares y el Nuevo Teatro de Arte rivalizan con la La Obra en el empeño de representar obras originales, como *La tentation de l'abbé Jean*, de Luis Payen, y sus esfuerzos no dejan de obtener lisonjeros resultados, siquiera en ocasiones el afán de originalidad les conduzca á incurrir en no pocos errores.

\*  
\* \*

ANTOLOGÍA CÓMICO-FÚNEBRE.—Enrique Potez ha recogido una colección de epitafios, con los que ha elaborado un curioso artículo para *La Revue de París* con el título de «Las alegrías del epitafio».

Dejando aparte, por sobrado conocidos, los epitafios de los hombres célebres, se encuentran en los cementerios y en las paredes ó en las lápidas de las iglesias, y se hallan registrados en los libros y en los manuscritos, muchos epitafios dignos de recordación por su redacción graciosa. He aquí el de un anticuario, en una vidriera de San Medardo, de Dijou:

Ci-gist Jean le Menestrier.  
L'an de ses jours soixante-dix



Il mit le pied dans l'étrier  
Pour s'en aller en Paradis (1).

En el cementerio de San Nicolás, de Arras, se leía esta otra:

Ci-gist Hakin et son varlet,  
Toudis armé et toudis prêt,  
Avec son épée et sa loche  
Et casqués jusques à caboche.  
L'an mil cinq cents et un quartron,  
Par un bien méchant Bourguignon,  
Y tappit, y fut tappé  
Y tuait, y fut tué.  
Requiescant in pacé (2).

En la iglesia de Amiens se halla esta inscripción, referente á una solterona de setenta y nueve años:

Ci-gist Marion Fourré,  
Qui garda sa virginité  
Tant l'hyver que l'esté.  
Requiescat in pacé (3).

---

(1) Aquí yace Juan el menestral.  
El año setenta de sus días  
Puso el pie en el estribo  
Para irse al Paraíso.

(2) Aquí yace Hakin y su escudero,  
Siempre armado y siempre dispuesto  
Con su espada y su espuela  
Y con casco hasta el cogote.  
El año mil quinientos y cuarterón,  
Por un bribón de Borgoñón,  
Pegó, le pegaron;  
Mató y le mataron.  
Descanse en paz.

(3) Aquí yace Mariquita Fourré,  
Que guardó su virginidad  
Lo mismo en el invierno que en el verano.  
Que en paz descanse.

Sobre el sepulcro de otro picardo se encuentra este singular elogio al instrumento que en otros tiempos servía para llevar la paz al matrimonio:

Ichy gist Robbin Luiriel,  
 Qui en son temps battit sa femme.  
 Il estoit d'un bon naturel.  
 Prier à Dieu qu'il en ait l'âme (1).

Los hay que emplean tono de verso heroico, como el siguiente:

Vaugourd voyant sa domestique bande,  
 Voyant sa fille Augustine jà grande,  
 S'attendoit bien, de bref, un gendre avoir,  
 Et enfants d'elle agréables à voir,  
 Qui lui rendroient sa vieillesse contente.  
 Or a perdu sa fille et son attente,  
 Car lui a prins la mort par un trépas  
 Ce qu'il avoit et ce qu'il n'avoit pas (2).

A veces llegan hasta lo enigmático, como el epitafio de Tournay:

Ci-gist le père,  
 Ci-gist la mère,

---

(1) Aquí yace Robbin Luiriel,  
 Que en su tiempo pegaba á su mujer.  
 Tenía muy buen genio.  
 Rogad á Dios por que tenga su alma.

(2) Viendo Vaugourd su banda doméstica,  
 Viendo á su hija Agustina ya grande,  
 Esperaba pronto tener un yerno  
 E hijos de ella agradables de ver,  
 Que su vejez alegrarían.  
 Pero ha perdido su hija y lo que esperaba de ella,  
 Pues la muerte le ha cogido  
 Lo que tenía y lo que no tenía.

Ci-gist la femme et mari,  
Et n'y a que deux corps icy (1).

Y era que se trataba de un matrimonio que se separó, haciéndose el marido fraile franciscano y la mujer monja clarisa.

En los epitafios falsos es, sin embargo, donde mejor se desarrolla el espíritu satírico, y en ellos se puede recorrer la serie entera de los pecados capitales: así se encuentra criticada la soberbia en el siguiente, dedicado al obispo de Noyon, el académico Clermont Tonnerre:

Ci-git et repose humblement,  
De quoi tout le monde s'étonne,  
Dans un si petit monument,  
L'illustre Tonnerre en personne.  
On dit qu'entrant en Paradis  
Il fut reçu, vaille que vaille,  
Mais qu'il en sortit par mépris  
N'y trouvant que de la canaille (2).

Entre los dedicados á los avariciosos, es graciosísimo el siguiente:

Ci-git qui tout aimait à prendre  
Et qui l'avait si bien appris

(1) Aquí yace el padre,  
Aquí yace la madre,  
Aquí yacen mujer y marido,  
Y sólo hay aquí dos cuerpos.

(2) Aquí yace y reposa humildemente  
(Cosa de que se admira todo el mundo)  
En tan pequeño monumento  
El ilustre Tonnerre en persona.  
Se dice que al entrar en el cielo  
Fué recibido, valga lo que valiere;  
Pero que salió por desprecio  
Por no ver allí más que canalla.

Qu'il aime mieux mourir que rendre  
Un lavement qu'il avait pris (1).

Los dedicados á la envidia son raros, mereciendo citarse el que sigue:

Ci-git l'envieux du Tuy  
Qu'engrassait le mal d'autrui (2).

La lujuria da buen contingente; pero no son de los más graciosos, contra lo que podía esperarse. He aquí uno:

Janon, qui est ici mourante,  
De mari n'eut, étant vivante;  
Et toutefois la bonne dame  
De bien des maris était femme (3).

Otro dice:

Ci-git une dévote, et qui fut des plus franches,  
Qui sous de modestes atours,  
Allait à vêpres les dimanches.  
Que faisait-elle, ami, les autres jours?  
C'est une autre paire de manches (4).

---

(1) Aquí yace quien gustaba de tomar todo,  
Y que lo había aprendido tan bien  
Que prefirió morirse á devolver  
Una lavativa que había tomado.

(2) Aquí yace el envidioso del Tuy,  
Que engordaba con el mal ajeno.

(3) Juanita, que aquí está muerta,  
No tuvo marido cuando vivió;  
Y, sin embargo, la buena señora  
Era mujer de muchos maridos.

(4) Aquí yace una devota, y que fué de las más francas,  
Que, modestamente ataviada,  
Iba á vísperas los domingos.  
¿Qué hacía los demás días?  
Eso es harina de otro costal.

También la gula cuenta con su serie, siendo, naturalmente, la embriaguez la más criticada:

L'homme qui git en ce lieu  
Fut un buveur sans exemple  
Qui ne crut jamais qu'au Dieu  
Dont la taverne est le temple.  
Un batelier ignorant  
Le fit choir dans le courant  
De la prochaine rivière.  
L'heure de sa triste fin,  
Cher passant, fut la première  
Qui mit de l'eau dans son vin (1).

En otro hacen decir á la lápida funeraria:

Le bon chrétien qui m'a fait faire.  
Buvant sur moi, faisait grand'chère.  
Las! Il est mort, il n'y boit plus:  
Ci-git dessous qui but dessus (2).

La ira apenas figura en los epitafios; se encuentran algunos, sin embargo, que no carecen de intención, como los dos siguientes:

Ci-git d'une infâme mégère  
Le corps que les ans ont usé.

(1)

El hombre que yace en este sitio  
Fué un bebedor sin rival,  
Que nunca creyó en más Dios  
que en el que tiene por templo la taberna.  
Un barquero ignorante  
Le hizo caer en la corriente  
Del río vecino.  
La hora de su triste fin,  
Querido transeunte, fué la primera  
Que echó agua en su vino.

(2)

El buen cristiano que me mandó hacer  
Se atracaba bien al beber sobre mí.  
¡Ay! Ha muerto y ya no bebe:  
Debajo yace quien bebió encima.

Que la terre lui soit légère  
 Bien qu'elle nous ait tant pesé! (1).

Ci-git qui toujours se fâcha,  
 En santé comme en maladie;  
 Qui la soixantaine approcha  
 Sans avoir souri de la vie;  
 Et qu'on vit terminer son sort  
 En se fâchant contre la mort (2).

La pereza, sin contar la famosa de Lafontaine, ha inspirado no pocas inscripciones, entre las que puede citarse ésta:

Jean sous cette bière close  
 Repose;  
 Si l'on peut bien, sans faillir, dire «il repose»  
 D'un qui ne fit jamais rien (3).

Todos los estados y profesiones tienen también su colección de epitafios. Los que encontramos más oportunos y graciosos son los siguientes: el dedicado á un cardenal, que dice así:

Rome rougit d'avoir rougi  
 Le cardinal qui git ici (4).

(1) Yace aquí de infame harpía  
 El cuerpo gastado por los años.  
 ¡Que la tierra le sea ligera  
 Aunque tanto nos ha pesado!

(2) Aquí yace quien siempre estuvo enfadado  
 Lo mismo sano que enfermo;  
 Quien llegó á los sesenta  
 Sin haber sonreído de la vida,  
 Y que vió terminar su suerte  
 Enfadándose con la muerte.

(3) Juan, bajo esta tumba cerrada  
 Descansa,  
 Si se puede decir que descansa  
 Un hombre que nunca hizo nada.

(4) Roma enrojece de haber enrojecido (se avergüenza de haber dado  
 Al cardenal que yace aquí. [el capelo])

## El de un magistrado prevaricador:

Ci-git Cléon, ce président avare  
 Qui vendit la justice à chaque citoyen,  
 Croyant qu'une chose si rare  
 Ne dût pas se donner pour rien (1).

## El de un cómico:

Dans ce chantier, en tapinois,  
 Repose le plus grand acteur  
 Qui fût au Théâtre-François,  
 Enterré sans cierge ni croix  
 Par le cheval d'un crocheteur.  
 En son vivant fut dictateur,  
 Empereur, soudan, roi, sophi,  
 Prince chrétien ou mécréant.  
 Or, admirez le néant  
 Des grandeurs de ce monde-ci! (2).

Los casados han dado siempre amplia materia á la sátira: los epitafios dedicados á las desventuras conyugales son numerosos. Uno dice:

Passant, la rigueur des destins  
 A renfermé sous cette borne

---

(1) Aquí yace Cleón, ese presidente avaro  
 Que vendió la justicia á cada ciudadano,  
 Creyendo que una cosa tan rara  
 No debería darse por nada.

(2) En este montón, de tapadillo,  
 Reposo el mayor actor  
 Que haya tenido el Teatro Francés,  
 Enterrado sin cirio ni cruz  
 Por el caballo de un trapero.  
 En vida fué dictador,  
 Emperador, soldán, rey, sofí,  
 Príncipe cristiano ó moro.  
 Ahora bien: ¡admirad la nada  
 De las grandezas de este mundo!

Un tendre époux avec sa femme  
Et celle de tous ses voisins (1).

Otro dice con más inventiva y gracejo:

Ci-gît Boudon. Voici l'histoire de sa vie:  
Le bonhomme était né coiffé.  
A soixante ans il prit femme jolie  
Et mourut comme il était né (2).

Para terminar, citemos el epitafio siguiente, con su miga de filosofía trascendental:

Ci-git Hugon, chargé d'années,  
Qui mourut sans être éclairci  
A quelle fin la destinée  
L'avait mis dan ce monde-ci (3).

Es una pequeña antología funeraria que puede servir de base para una colección en la que se recogieran y clasificaran los epitafios más notables, en prosa y verso, que existen en nuestros cementerios ó que figuran en las colecciones de nuestros autores clásicos y contemporáneos.

\*  
\* \*

LA IDEA SOCIAL EN LAS ARTES Y EN LAS LETRAS. — Organizada la India por el sistema de castas, ninguna idea social po-

- 
- (1) Pasajero: el rigor de los destinos  
Ha reunido bajo esta piedra  
A un tierno esposo con su mujer  
Y la de todos sus vecinos.
- (2) Aquí yace Boudón. He aquí su historia:  
El buen hombre nació cubierto.  
A los sesenta tomó mujer bonita,  
Y murió como había nacido.
- (3) Aquí yace Hugón, cargado de años,  
Que murió sin llegar á saber  
Para qué fin el destino  
Le había puesto en este mundo.



día transpirar en los poemas ni en el arte índicos. Algo semejante ocurre en Egipto; pero allí al menos se tiene el juicio de los muertos, en el que brilla algún resplandor de la igualdad del derecho. El primer grito de protesta contra el derecho del más fuerte, la primera execración contra los horrores de la guerra y de la tiranía brota de los labios de los profetas hebreos, de la prosa inspirada de Isaías, de Ezequiel, de Miqueas. De otro lado aparece en el Indostán Buda y su doctrina, que es eminentemente social: proclama la igualdad de los hombres ante la ciencia y ante Dios. Contemporáneo de Buda, surge en la China Confucio, que da gran valor á la razón, pero que, predicando la obediencia al príncipe, deja sin alcance práctico la preponderancia teórica de la razón. Uno de sus discípulos, Mencio, es el que se atreve á desenvolver ciertas ideas en diálogos con varios reyes. Uno de ellos le pregunta:—¿Es verdad que el parque del rey Ven-Uang tenía setenta leguas? —Cier—to—responde Mencio,—y al pueblo le parecía pequeño.—Pues el mío sólo tiene cuarenta, y al pueblo le parece muy grande; ¿por qué esta diferencia?—Porque en el parque de Ven-Uang entraba el que quería á coger hierba, cortar leña y cazar liebres y faisanes: ¿cómo no le había de parecer pequeño? En el vuestro, el que mate un ciervo pierde la vida como si hubiera matado á un hombre: ¿cómo no le ha de parecer muy grande?—Estas salidas de Mencio son excepcionales, porque los literatos chinos escriben como saludan, bajando nueve veces la cabeza hasta la tierra ante el rey. Las únicas obras sociales en que se emplearon fueron las de la red de canales y la gran muralla.

En Persia se observa notable progreso; la lucha de Ormuz con Ahriman, del principio del bien con el del mal, hace del mundo un campo de combate, de la vida una batalla y del hombre un luchador. En Grecia, la religión y los mitos son derivaciones y trasuntos de los símbolos orientales, y su literatura es literatura civil, que canta las glorias y bellezas de la patria. Roma presenta bien las tres corrientes de la vida so-

cial: la lucha por la libertad, la lucha por la igualdad de derecho y la lucha por la igualdad de hecho; las vetustas distinciones entre patricios y plebeyos acaban por borrarse y unificarse en la alta figura jurídica del ciudadano romano; de allí sale el primer Código civil del mundo, el de las Doce Tablas, porque los de Manú, Moisés, Confucio, Zoroastro y hasta las leyes de Licurgo y Solon son Códigos religiosos y morales con un barniz de legislación social. La literatura y el arte reflejan en Roma la preocupación por la idea social, y Lucrecio hace de la poesía la maestra de la civilización, y Virgilio consagra versos admirables á la agricultura, y Juvenal y Marcial satirizan las costumbres, y Tito Livio glorifica la libertad, y Tácito fustiga á los tiranos.

Pero en el mundo había surgido nueva luz que con gran claridad enseñaba al hombre sus derechos y sus deberes: la luz del Evangelio. Jesucristo se vuelve hacia los débiles, los pobres, los niños y las mujeres, y los defiende, inculcando á los ricos el deber de socorrer á los necesitados, y haciéndolos hermanos é iguales á todos, é inspirándoles el principio sublime del mutuo amor y del respeto mutuo. Por desgracia, al organizarse el Cristianismo, la decadente sociedad pagana infiltró sus costumbres en la nueva sociedad, y se pudo pensar que la invasión de los bárbaros era castigo de Dios. Algunas voces valientes de obispos y sacerdotes se levantan en medio de aquella muelle sociedad, y representan algo así como el antiguo tribunado de la plebe. San Basilio, perseguido por el legado imperial y amenazado con violencia, respondió:—¿Qué tengo que temer? ¿Pérdidas de riquezas? Todo lo he dado, y sólo tengo mi vestido y algunos libros. ¿La muerte? No estimo que la vida sea eterna. ¿El destierro? La patria está donde se adora á Dios.—Nadie me ha hecho frente como tú—le dijo el legado.—Porque no te has encontrado todavía con un obispo.— Y San Hilario, y el Nacianceno, y San Ambrosio, y San Agustín reclaman indulgencia de los príncipes para los oprimidos, y truenan contra los vicios de la corte, llegando los obispos

de Milán y de Hipona á sostener que no se debe obediencia al rey que falta á la justicia y detenta los derechos del pueblo.

Caído con Rómulo Augústulo el imperio de Occidente, Roma ejerció todavía su influjo cosmopolita como asiento del Papado. Pero la corrupción había echado tan hondas raíces, que es una maravilla que el Evangelio haya podido triunfar de las simonías, los cismas, las herejías y los escándalos de la Corte pontificia, de los obispos y los monjes. En medio de la creciente marea de fango y de sangre de la Edad Media, el pueblo logra abrirse paso, se emancipa de los barones, se enriquece con el comercio, se ilustra con las Cruzadas, se organiza en los gremios, se rehace en los municipios y plantea de nuevo la cuestión social, adormecida en el ambiente del feudalismo. Dante es el gran estadista de los Comunes, y la *Divina Comedia*, síntesis de su tiempo, es la protesta contra la temida é invasora teocracia y contra el despotismo monárquico.

Esta guerra á la corrupción y á la tiranía la prosiguen Boccaccio y Petrarca en la literatura, y los Orgaña, Guariento, Nicolás Pisano, Tribolo, Baldini, Fra Angélico, Botticelli, Signorelli, Pedro de San Vito y el gran Miguel Angel en la pintura, especialmente en las representaciones del Juicio final y en las visiones dantescas de los grandes frescos de la época. El Renacimiento brilla con todo su esplendor, y se forman los nuevos Estados con tendencias laicas, con ansia de libertad. Y antes de que la revolución religiosa estallase en Alemania, el viejo mundo había sido demolido por los novelistas, los poetas y los pensadores, por la sonrisa del *Morgante* y del *Furioso*, de los humanistas, de Margarita de Navarra y, sobre todo, del Arcipreste de Hita y de Rabelais.

Los *fabliaux* precedieron al gran guasón. He aquí el titulado *El villano que conquistó el Paraíso por pleito*: era un villano á quien San Pedro cerró las puertas del Paraíso, diciéndole: — Aquí no hay sitio para los villanos. — Pues ¿cómo estás tú ahí, si eres el más villano de todos? — San Pedro pide

auxilio á Santo Tomás, que grita al villano desde lejos: — ¡Vete de ahí, villano falso!—Pero ¿por qué hablas así—le dice el villano — tú, que no quisiste creer á Dios hasta que no tocaste sus llagas? — Acude San Pablo, gritando al villano que se vaya, y el villano le contesta: — ¿No fuiste tú el que hiciste lapidar á San Esteban y matar á tantos otros cristianos?—Los tres santos, confusos, acuden á Dios y acusan al villano; Dios hace comparecer á éste ante su Tribunal, y el villano dice: —Señor, yo nunca he renegado de vos, ni he rehusado creer en vuestro cuerpo, ni he matado á nadie, y los que han hecho eso están en el Paraíso; yo he dado mi pan á los pobres, les he hospedado día y noche, les he calentado á mi hogar, les he curado en sus enfermedades y les he dado sepultura después de muertos: ¿no merezco el Paraíso? — Dios le dió la razón, y el villano fué admitido en el Paraíso.

El famoso romance de *El Zorro* está compuesto sobre ese motivo, y la ironía se continúa en el de *La Rosa* y en otros muchos. Alano Chartier aumenta la corriente social con su *Querrela del pobre común y de los pobres labradores de Francia*; Villon se burla de la soldadesca, y Rabelais es la síntesis de todo aquel movimiento de protesta contra la teocracia, el feudalismo y el militarismo. Espíritu fino y clarividente, no quiere morir quemado, y se sirve de su risa de borracho, del mito y del símbolo para criticar sin peligro; ataca á los sorbonistas escolásticos, embiste contra el origen divino de los reyes, contra la intolerancia religiosa, contra todos los errores y vicios de la época, siempre riendo y bromeando.

La literatura alemana de la Reforma ejerce una alta misión social, y Cervantes, declarando guerra á la guerra y poniendo en ridículo la caballería andante en *Don Quijote*, refleja con viveza el alma del pueblo. La revolución inglesa, que acaba con el suplicio de un rey, es á la vez revolución religiosa, política y social. Milton fué su defensor, su panegirista y su víctima. El nuevo espíritu atravesó la Mancha, y encontró terreno abonado en Francia para prosperar, aunque pasó

bastante tiempo hasta que Montesquieu y Rousseau produjeron su *Espíritu de las leyes* y su *Contrato social*; Voltaire y los enciclopedistas completaron aquella siembra de ideas, que no tardó en producir la Revolución francesa.

A fines del siglo XVIII, dice Carlos del Balzo en la *Nuova Antologia*, tenemos dos notas especiales en la vida moral y civil europea: en los libros de amena literatura, y especialmente en los libros de ciencia, se levanta la voz contra el ignorantismo, y esta protesta reviste la forma de asalto contra los ministros del culto en primer término, y luego contra el deísmo. El alma, el pensamiento, el modo de razonar de Telesio, de Cervantes, de Bacon, de Maquiavelo, de Milton y de tantos otros rompen todos los diques, y por eso los Federicos, las Catalinas, los Josés y los Carlos, para consolidar sus tronos vacilantes, se ven obligados á mostrarse amigos de las reformas (1).

La emancipación humana camina; el abate Morelly acomoda el trabajo á la fuerza del trabajador y distribuye las riquezas con arreglo á las necesidades; el abate Mably establece que la igualdad en los bienes de fortuna y en las condiciones de vida es el fundamento de la prosperidad de los Estados; Babœuf aspira á que todas las tierras y todos los bienes se repartan entre los pobres. Brissot de Warville sostiene que la posesión de lo superfluo es un hurto; y detrás de todo esto se proclama la *Declaración de los derechos del hombre*, y tras los fastos de la República y de la epopeya napoleónica, se abre una nueva vía en la que las letras, las ciencias y las artes pierden su carácter nacional para fundirse en el crisol de la utilidad general. Así se ve en la poesía social, política y filosófica de

---

(1) ¿Y por qué obligados? ¿Es que la fuerza de la razón no es bastante por sí misma para triunfar en todo espíritu bien equilibrado? ¿Es que el ambiente no estaba entonces saturado para que pudieran germinar las nuevas ideas, sin necesidad de atribuir á motivos egoístas su aceptación entusiasta por parte de los que aspiraban á ser y eran los espíritus ilustrados de la época, aunque fueran reyes?

Víctor Hugo, en la elocuencia demoledora de Mazzini, en la labor de Eugenio Sue y de Balzac, y sobre todo en las novelas de Zola y de Tolstoi.

## ANTROPOLOGÍA

EL MUNDO DE LOS CIEGOS, POR UN CIEGO.—Un ciego, Carlos Grimont, publica en *La Revue hebdomadaire* con el título que precede un curioso artículo en el que pretende disipar los principales prejuicios existentes respecto á la ceguera, mostrando la vida de los ciegos tal como es.

La ceguera parece la enfermedad más terrible que pueda afligir al hombre, por ser una especie de semimuerte; pero en cambio ninguna hay que conmueva tanto como ella; se la reviste de cierta poesía, y no sólo se compadece al ciego, sino que se le quiere, cosa natural porque los ciegos forman un mundo aparte en el que los clarividentes apenas penetran, imaginándolo lleno de tristezas y dolores.

Los llamados ciegos no están en general completamente privados de vista. No pasan de una tercera parte los que se hallan en ese caso de completa ceguera, viviendo sumergidos en perpetua noche. Los demás tienen algunas impresiones visuales, percibiendo por ejemplo la claridad del día y hasta la de una lámpara; los más favorecidos son los que en la calle perciben como sombras á los transeuntes. Los que pueden dirigirse fácilmente y distinguir la forma y el color se llaman semi-videntes, y son ciegos á medias; éstos son los guías de los demás en las escuelas de ciegos.

Otra distinción no menos importante es la de los ciegos de nacimiento y los de accidente. ¿Cuáles son más desgraciados? Generalmente se cree más desgraciado al que ha perdido la vista después de ver, por creerse que lo que nunca se ha tenido no hay que echarlo de menos. Pero Grimont opina lo contrario; él, que perdió la vista á los treinta y seis años, ha po-

dido hacer muchos estudios comparativos, sobre todo con un ciego de nacimiento de treinta años muy amigo suyo. Al principio le chocaba que éste empleara corrientemente palabras y giros usuales que no podían tener sentido para él; así, en lugar de decir «iré á casa de usted», ó «iré á visitarle», decía «iré á ver á usted»; hablando de un libro de ciego decía con la mayor naturalidad: «vea usted qué mal escrito está este libro», ó «aquí hay una página en blanco». Esta tendencia al uso del lenguaje usual de los videntes es natural por el influjo de la costumbre y porque, después de todo, el lenguaje es siempre una convención, y no es cosa de inventar términos especiales que serían otra barrera y otro obstáculo más para la comunicación. A fuerza de oír las cosas, hablan de lo que no pueden comprender; así un ciego de nacimiento aconsejaba á un amigo que pintase de verde los bancos de su jardín, «porque el verde es un color alegre». Pues bien: una noche que Grimont y su amigo salían de una tertulia en que se había hablado mucho de los artistas y de los cuadros del Renacimiento, el amigo decía: «¡Ay! ¡Si yo pudiera ver un día, una hora, para saber lo que eso es!» El que ha visto es incapaz de imaginar el estado de espíritu del ciego de nacimiento.

Lo sorprendente es que para el ciego de nacimiento todos los hombres son ciegos. ¿Cómo se los ha de imaginar dotados de un sentido cuya naturaleza le es desconocida? Como no sabe lo que es ver, no acierta á explicarse la visión; un vidente para él es una persona que puede ejecutar muchas cosas que él es incapaz de hacer, gracias á una facultad cuyos efectos comprueba, pero cuya naturaleza es un misterio. Por digno de compasión que sea el hombre que ha perdido la vista, lo es mucho más el ciego de nacimiento. El primero sufre por lo que ha perdido, pero el segundo sufre por no saber siquiera qué es lo que le falta. Cuando lee ó escucha, muchísimas palabras no tienen sentido, lo que no le sucede al otro ciego.

Los ciegos de nacimiento no se diferencian de los clarividentes en la inteligencia pura, pero sí en la imaginación. La

noción de las formas simples es exacta y clara; saben bien lo que es una esfera, ó un cubo, y si consideran un cuadrado inscrito en una esfera se dan perfectamente cuenta de las dos figuras. Del mismo modo conciben la masa de un cuerpo, su ligereza ó su pesadez, y los fenómenos de movimiento, reposo, velocidad, fuerza, calor ó frío, etc., menos los fenómenos luminosos. El tiempo y el espacio también se lo explican, pero la noción de espacio sólo la tienen por el tacto y el oído; por eso, falto del sentido sintético, el ciego no percibe un conjunto sino por yuxtaposición de sus partes. De ahí que la belleza plástica sea cosa casi desconocida para él. Con el tacto puede, por ejemplo, darse cuenta de la forma y del tamaño de las facciones; pero es incapaz de apreciar el valor del conjunto de un rostro ni el juego de la fisonomía, pues ignora cómo el rostro refleja la cólera y la alegría, la tristeza ó el espanto, y si puede apreciar la finura de la piel, le son ignorados los mil matices que la colorean; no sabe lo que es una mirada ni el efecto que produce una sonrisa.

En cambio el ciego es extremadamente sensible al encanto de la voz, y gracias á su oído y á su tacto se da cuenta de la diferencia que existe entre el aire libre y los lugares cerrados, entre la sonoridad de una iglesia y la de una tienda, entre el andar de un hombre y el de una mujer. Cuando entra en una habitación, reconoce por el oído si es grande ó pequeña, alta ó baja, con muchos ó con pocos muebles, y con mucha ó con poca gente. Si la reunión es numerosa, no tarda en darse cuenta del tono que en ella reina, del predominio de uno ú otro sexo, del modo con que están agrupados unos y otros; y al hablar sabe si el que habla está cerca ó lejos, de pie ó sentado, y si se vuelve hacia él ó se dirige á otros; antes de que se haya pronunciado una sílaba, ¡cuántos matices expresivos en el modo de estrechar la mano, de entrar, de sentarse, de levantarse, de andar! Basta esto para descubrir las maneras, la posición social, la franqueza, la prudencia, la obsequiosidad, el orgullo, las principales inclinaciones del alma de cada cual.



Los ciegos de nacimiento no pueden imaginarse la forma de los cuerpos de grandes dimensiones, como un caballo, un árbol ó una casa, sino imperfectamente, y con mayor motivo son incapaces de figurarse un paisaje. Los sueños de esos ciegos tienen que acomodarse á esa falta de imaginación; quien no ha visto nunca despierto tampoco puede ver dormido; por eso sus ensueños son puramente auditivos y táctiles; sueña que asiste á una tertulia, y claro es que no ve á nadie, sino que estrecha una mano, oye una conversación y escucha cómo cantan; las imágenes visuales les están completamente vedadas.

Puede considerarse como ciegos de nacimiento no sólo á los que han venido al mundo sin vista, sino á los que se han quedados ciegos antes de los seis años. Por extraño que parezca, un niño de ocho años, cegado á los tres, no conserva ningún recuerdo de las cosas visibles, ni siquiera de la luz. Un ciego de cuarenta años que había perdido la vista á los doce decía á Grimont que sólo había conservado el recuerdo de cortísimo número de impresiones; sus sueños eran sueños de ciego, y cada vez se le ponía la vida más obscura. Sólo los que han conservado la vista hasta los diez y ocho ó veinte años parecen hallarse en posesión casi íntegra de imágenes visuales.

Los ciegos están repartidos por todo el globo en proporciones variables; en Francia hay 38.000. Las causas de la ceguera pueden repartirse en dos grandes grupos: causas generales, que afectan al conjunto de la población, y causas especiales, resultantes del estado morbosos propio de los ciegos. Entre las primeras hay que poner ante todo el clima: las regiones tropicales ó intertropicales son las que producen mayor número de ciegos. No por eso faltan, desgraciadamente, en los países fríos, pues si en los climas cálidos el ardor del sol y del aire produce cegueras, en las regiones cubiertas de nieve la excesiva claridad fatiga la vista y acaba por destruirla; la humedad es también una de las principales causas de ceguera;

en Francia, por ejemplo, hay siete ú ocho ciegos en las provincias del litoral por cada uno de las del centro. Las ciudades cálidas ó polvorientas suministran casos relativamente frecuentes de enfermedades de los ojos, mientras que las regiones en que la atmósfera es templada, seca y pura son las que pagan menor tributo á la ceguera. Entre las causas particulares, una de las más frecuentes es la falta de limpieza y la incuria con que tantas gentes dejan agravar sus enfermedades de la vista. La herencia desempeña en la ceguera un papel bastante obscuro, pues es raro que de padre y madre ciegos salga un hijo ciego, y en cambio muchos ciegos cuentan ciegos entre sus ascendientes; la debilidad, la vejez, el alcoholismo y las enfermedades infecciosas, y sobre todo la oftalmía purulenta, son las causas más corrientes de la ceguera; las fiebres tifoideas y palúdicas y la viruela dan el mayor contingente de ciegos.

La proporción de los ciegos es sensiblemente la misma en las diversas clases sociales, pero las causas son enteramente distintas: entre los obreros, la ceguera es debida á los accidentes del trabajo (caídas, explosiones de grisú, astillas, emanaciones venenosas, etc.); y entre los demás, al exceso de luz, á la costumbre de leer y escribir de noche, al recargo de trabajo intelectual, á las vigilias prolongadas, á la falta de ejercicio, á todo lo que predispone á la congestión y á la parálisis general.

Antiguamente la ceguera era considerada como castigo de los dioses, y el ciego inspiraba más horror que lástima. Hoy han cambiado las cosas, pero todavía quedan en los pueblos restos de aquel prejuicio. En la Edad Media se les despreciaba y ridiculizaba, y en las fiestas populares solían figurar los ciegos para pelear con un palo contra los perros y los cerdos que les acometían. A fines del siglo XVIII, Valentín Haüy, el apóstol de los ciegos, pasó por la feria de San Ovidio, y vió una barraca en la que varios ciegos daban un concierto; para llamar la atención y para divertir al público, tenían trajes oro-

pelescos, con grandes orejas de asno y con plumas de pavo real; llevaban anteojos enormes, sin cristales, y cada uno tenía una lámpara encendida ante el papel de música, que no podía ver; Haüy se indignó de tal modo, que aquel espectáculo determinó su vocación; se propuso redimir á los desdichados, é inventó un sistema especial para educarlos é instruirlos. De entonces arranca la fundación de la Institución nacional para los ciegos, con cuya ignorancia secular acabó Braille gracias á su sistema de escritura y lectura.

¿Cómo viven los ciegos? Los pobres, de limosna; pero hay muchos que ganan su sustento con su trabajo. Las profesiones relacionadas con la música son las que mejor se prestan á ser ejercidas por los ciegos. La mejor y más productiva es la de afinador; los afinadores ciegos gozan de merecida reputación. Luego vienen, por orden de importancia, los oficios de cepillería, silletería, espartería, cestería, escobería y filatería, que son los más corrientes, aunque hay ciegos dactilógrafos, relojeros, cuchilleros, etc. Los objetos fabricados por los ciegos son siempre de buena calidad; pero como no pueden trabajar de prisa, nunca ganan tanto como los demás trabajadores; y como tienen que valerse de terceros para colocar sus productos, sus ganancias se ven siempre mermadas por todos lados.

En cuanto á la vida material, hay entre los ciegos, como entre los clarividentes, un poco de todo: los hay dotados de facultades extraordinarias, y otros tan torpes, que no saben hacer nada por sí mismos. En general, los ciegos pueden andar por su casa sin tropiezo, conocer todos sus pormenores y encontrar todos los objetos que necesitan, arreglarse y comer (aunque muchos no aciertan á echarse de beber ni á cortar la carne), salir de paseo y recorrer varios kilómetros por el campo ó por la ciudad, si ésta es pacífica. Lo que les guía es la tactilidad del pie, que les permite reconocer la naturaleza del terreno y el camino ó la acera por donde deben ir; el oído es un gran auxiliar, pues por él saben (por el sonido de los pasos) el suelo que pisan, si se acercan á una pared ó á un coche para-

do, á una excavación, etc. Los coches, carros, rebaños y transeuntes los oye el ciego desde lejos; por eso cuando llueve ó hace mucho viento se ve apurado por no poder distinguir bien entre tantos ruidos. Pero nada le desorienta tanto como un estrépito, una gritería que parte de muchos sitios á la vez, y en medio de la cual se siente perdido. El bastón es un recurso; pero hay muchos ciegos (casi todos los de nacimiento) que se manejan sin él perfectamente, y que no sienten la necesidad de valerse de él. También pueden jugar á ciertos juegos que han sido adaptados para ellos; pero nada les distrae tanto como la lectura y la conversación. Los libros se los presta la asociación Valentín Haüy, que tiene la mejor biblioteca del mundo para ciegos, gracias á los cientos de copistas, entre ellos las señoras de la aristocracia, que consagran sus ocios á transcribir por el sistema Braille. La conversación les saca de su aislamiento, y entonces se alegran: de ahí la errónea creencia de que los ciegos tienen tendencia á la alegría.

La ceguera puede hacer sufrir al carácter alguna alteración, pero nunca llega á cambiar su fondo. Esa profundidad de pensamiento y ese espíritu reflexivo que muchos se complacen en atribuir á los ciegos, no existe, según Grimont, y, como dice con tanto buen sentido como franqueza, los ciegos no son mejores ni peores que los demás hombres; son únicamente más desgraciados, y eso basta para ganarse la simpatía de los que ven la luz y conocen la claridad.

### CRÍTICA

MOMOTOMBADAS.—¡Ahí va eso! Son unas líneas de Rubén Darío, recortadas en forma semejante á la de versos desiguales, y que se publican, ¡parece increíble!, en *Blanco y Negro*, la popular revista ilustrada madrileña.

El tren iba rodando sobre sus rieles. Era  
en los días de mi dorada primavera  
y era en mi Nicaragua natal.

De pronto, entre las copas de los árboles, vi un cono gigantesco «calvo y desnudo» y lleno de antiguo orgullo triunfal.

Ya había yo leído á Hugo, y la leyenda que Squire le enseñó. Como una vasta tienda vi aquel coloso negro ante el sol, maravilloso de majestad, padre viejo que se duplica en el armonioso espejo de un agua perla, esmeralda, col.

Y así sigue la cosicosa dedicada al volcán nicaragüeño de Momotombo por Rubén Darío, con pretensiones de poesía. Pero ni eso son versos, ni eso es poesía, ni eso es más que una tomadura de pelo á los lectores de *Blanco y Negro*, ó á Rubén Darío, ó á unos y á otro á la vez. ¿No han tropezado ustedes alguna vez con algún tonto cuyas necesidades quiera lucir su familia para que hagan gracia? Pues este es el caso de *Blanco y Negro*: «¿Ustedes no han oído á Rubén Darío? ¡Oh! Pues es una cosa despampanante. Anda, Rubencito, dinos una de esas cosas que sacas de tu cabeza, para que te oigan estos señores». Y Rubencito se yergue, se estira los puños, tose, y va y dice:

«El tren iba rodando sobre sus rieles. Era...»,

etcétera, pues no es cosa de repetirlo. Y toda la familia, guiñando el ojo á los convidados, prorrumpe en bravos y palmas. «¿Eh? Tiene chispa, ¿verdad? ¡Ah! Es una maravilla este Rubencito. Y eso que no ha dicho lo mejor, pues tiene poesías todavía mejores que la que ustedes acaban de oír. Anda, Rubencito, di otra».

¡No, por Dios! Que se calle, ó que lea sus versos á su criada, si la tiene, pero que nos deje en paz con esa serie de ramplonerías y bobadas. Esas cosas son buenas para que Mariano Cavia, ó Felipe Pérez, ó Pérez Zúñiga, nos obsequien con uno de sus graciosos pitorreos modernistas, simbolistas ó decadentistas, pero no para tomarlas en serio en una revista tan cuidada y tan acreditada como *Blanco y Negro*. Miren ustedes

que hay muchos tontos por el mundo y se lo van á creer, y maldita la gracia que tiene que se lo crean, no por ellos, sino por la cultura nacional.

Y es que estos señores se imaginan en serio, echándose las de Verlaine ó Mallarmé en lo que tienen de malo, que han dado con una nueva fórmula, con un molde nuevo de poesía. ¡Qué ignorancia! Esos versos cojos ó faltos de armonía, sin ritmo ni sonoridad, se encuentran á montones en las coplas callejeras que recitan y venden los ciegos; esa prosa, recortada en pedazos de varios tamaños, es cosa vieja en todos nuestros versificadores de cuarta fila. El buen verso castellano no es ése, evidentemente, porque el verso castellano es cadencioso, rítmico, sonoro, halagador del oído, acariciador de los sentidos, armonioso, bello, en una palabra; y esos renglones dedicados al Momotombo son feos en todos sentidos; y si eso es indiscutible en cuanto á la forma material, á la plasticidad, en cuanto al fondo nada hay en ellos de poesía: ni conceptos sublimes, ni brillantes imágenes, ni arrebatadores arranques, ni nada, en fin, de lo que produce la emoción estética, que es la piedra de toque de la verdadera poesía; lejos de eso, lo que producen esas líneas de palabras es repulsión y lástima.

¡Lo que habrá cavilado el autor para dar con aquella «y» hasta hacerla rimar con «vi» para dejarnos estupefactos!

De pronto, entre las copas de los árboles, vi  
un cono gigantesco «calvo y desnudo» y...

¡Hi, hi, hi, hi! ¡Qué tontería! ¡Pero si ni aun eso es nuevo! ¡Si en nuestros autores cómicos y en nuestra poesía burlesca tenemos á docenas ejemplos semejantes y mucho más graciosos, porque allí encaja perfectamente lo que en una poesía seria desentona!

Conozco yo un avestruz  
que, á pesar de su ignorancia,  
está regentando un Juz  
gado de primera instancia,

decía Antonio Trueba hace treinta años en *El pleito del matrimonio*. ¿Qué dice á esto Rubén Darío?

Pues ¿y aquella comparación del Momotombo reflejándose en el agua, «padre viejo que se duplica en el armonioso espejo de un agua perla, esmeralda, col»? ¿Se le habrán quedado los sesos hechos agua, digo, perla, esmeralda, col, al dar á luz tanta tontería! ¡Eso es ridículo!

Pero ¡si no hay por dónde coger los tales renglones aspirantes á versos! «El tren iba rodando sobre sus rieles.» ¡Claro que tenía que rodar sobre los suyos! En Nicaragua, como en todas partes, los trenes ruedan sobre los rieles de la línea á que corresponden, á menos que descarrilen. «Era—en los días de mi dorada primavera.» ¡La suya también, es claro! ¿Y por qué dorada? ¡Vaya usted á saberlo! «Y era—¡qué bonita esta repetición del *era*: ¡era! ¡era! ¿Será la nostalgia de la era?—en mi Nicaragua natal.» ¡La suya, siempre la suya! ¡Su Nicaragua! Y no una Nicaragua cualquiera, sino la suya, su Nicaragua natal, la Nicaragua en que nació Simeón, digo Rubén, entiéndase bien, y no otra, pues las otras Nicaraguas que no son suyas, ni son natales, esas no tienen nada que ver en el asunto del Momotombo.

¿A qué seguir analizando? ¡No vale la pena! Pero conste que ni en broma, ni por guasa, ni por pitorreo, podemos consentir que pasen sin protesta estas cosas. Hay poesía sin versos, pero no debe haber versos sin poesía; y el que escriba en verso, que lo haga ajustándose á lo que es y ha sido siempre y debe siempre ser el verso: música, ritmo, cadencia; el que no acierte con ello por falta de gusto ó de oído, que escriba en prosa, pues nadie le obliga á escribir en verso.

\*  
\* \*

CARLOS V EN EL ESCORIAL.— ¿Les choca á ustedes el título? Pues más les chocaría si lo pusiera completo: «Carlos V retirado en el monasterio del Escorial». ¿Cómo? Pero existía el monasterio del Escorial en tiempo de Carlos V? Todos creía-

mos que no, pues el monasterio lo fundó Felipe II en memoria de la batalla de San Quintín, ganada á los franceses bastante después de la muerte del gran emperador, su padre.

A pesar de que estos son hechos perfectamente conocidos, no ya de los historiadores, sino de toda persona medianamente culta, nos hemos encontrado en *El Arte del Teatro* con un parrafito que nos ha sumido en un mar de confusiones. Se trata de los diversos autores que han explotado el tema de la historia del Duque de Gandía y de su célebre frase: «No más servir á señor—que se me pueda morir»; y al exponer el argumento de *El Fénix de España, San Francisco de Borja*, dice el articulista, que no carece de erudición: «La acción desarróllase en Oñate, donde el emperador Carlos V lo sorprende (al duque de Gandía, convertido en el padre Francisco de Borja) predicando y enseñando la doctrina á los niños de los caseríos. Carlos V y Gandía recuerdan con frases de extremado sentimentalismo á la finada emperatriz Isabel de Portugal, y el emperador, inconsolable por sus penas, resuelve preparar su retiro al Escorial, queriendo imitar la vida humilde de su primo».

Y he ahí lo que nos ha llamado la atención, sorprendiéndonos desagradablemente, pues en un artículo con ribetes de erudición, y que se titula *La Historia en el Arte y en el Teatro*, lo menos que se puede pedir al autor es que la Historia se respete cuando de hechos y no de suposiciones se trata. Ni Carlos V pensó nunca en retirarse al Escorial, ni el Escorial contaba entonces con retiros adecuados al emperador, ni es lícito confundir el Escorial con Yuste, ni á Carlos V con Felipe II. Harto sabemos que los anacronismos fueron y aun son todavía (díganlo Rostand y Catulo Mendes) corrientes en el teatro; pero eso no autoriza, al que pretende historiar sucesos, el empleo del anacronismo.

\*  
\*  
\*



LAS NOTICIAS ACUSAN.—Todos los días tropezamos en los periódicos con frases de esta guisa: «Las últimas noticias recibidas de Marruecos acusan completa tranquilidad en el imperio»; «los partes de las comarcas inundadas acusan la baja de los ríos y el restablecimiento del servicio ferroviario»; «los despachos de Nueva York siguen acusando gran intranquilidad en el mundo de los negocios», etc.

¿De dónde sacan ese giro nuestros periodistas? Se acusa á alguien, y se le acusa *de algo*, ó *por algo*, ó *como algo*; pero una cosa no *acusa otra*, sino que la delata, la revela, la indica, la demuestra, la descubre, la hace conocer, etc. Un telegrama no puede *acusar baja* ni alta, ni tranquilidad ni desasosiego, y ese giro de *acusar* con un complemento directo no es correcto; Baralt lo rechaza, y el ilustre Cuervo—un americano de pura sangre española, gloria de las letras castellanas—lo rechaza también, tildándolo de extranjerismo, aunque se encuentren raros ejemplos de su uso en alguno de nuestros clásicos.

Un francés escribe: «La différence que je viens de signaler s'accuse ici avec une netteté toute particulière». Y un mal traductor lo transcribe diciendo: «La diferencia que acabo de señalar se acusa aquí con una limpieza toda particular». Y se queda tan fresco. Y lo peor es que de cada cien lectores noventa y ocho se lo tragan y se quedan tan frescos como el traductor. Pues bien, esa traducción es inaceptable, porque eso no es castellano: el castellano castizo y correcto exigiría que ese párrafo se tradujera así: «La diferencia que acabo de señalar se revela aquí con particularísima nitidez». Nada de «se acusa aquí», ni menos «con una limpieza», ni menos aún «toda particular», aunque todo eso exista en el original; allí está bien, porque el francés exige ese *une* y esa *toute particulière*, y autoriza hasta cierto punto ese empleo abusivo del *accuser*; pero en castellano está muy mal, porque la lengua castellana tiene otras leyes y otros gustos, y debe conservarse á cada idioma su fisonomía y su carácter, ajustándose, no á las reglas

establecidas arbitrariamente por los gramáticos, pero sí á las exigencias de la lengua misma, conforme al uso de los buenos hablistas.

### IMPRESIONES Y NOTAS

EL DIARIO TELEFÓNICO.—El americano Bellamy, en su novela utópica *Cien años después*, publicada en 1888, lanzaba el concepto, que entonces parecía quimérico por lo atrevido, de un sistema de información y audición telefónica por el que todo el mundo podía estar al corriente de cuanto le interesara sin moverse de su cuarto. Aquella utopia es hoy una realidad en Budapest, y Bellamy, aun habiendo limitado sus fantasías á cien años, en lugar de extenderlas hasta el año 3000, como lo hizo Emilio Souvestre, que ya se ha quedado muy atrás, se encuentra con que lo que á título de sueño le parecía cosa maravillosa para 1888 es un hecho en 1907, ochenta y un año antes.

El *Telefon-Hirmando*, de Budapest, es sencillamente un diario telefónico. Doscientos colaboradores transmiten á los abonados, que no bajan de 15.000, por medio de una red de trescientos kilómetros, todo lo que ocurre de particular en el mundo. Desde las ocho de la mañana hasta las diez de la noche ocho voces estentóreas repiten los artículos aprobados por el jefe de redacción, dictan las noticias que les comunica el telégrafo, y ponen en conocimiento de la clientela los sucesos políticos, literarios y mercantiles del momento, cotizaciones de Bolsa y de mercados, sesiones de las Cámaras, informes policíacos y judiciales, extractos de periódicos, pronósticos meteorológicos y anuncios, toda la materia de que se nutre un diario moderno. Y como si fuera poco, el *Telefon-Hirmando* da á domicilio las piezas de teatro como las dicen los actores en el momento de la representación, los conciertos, los sermones y los mitins.

Según dice el Dr. Caze, la sencillez de la organización de

esta empresa es admirable, y sus gastos son inferiores á los de un periódico corriente. El coste del abono es insignificante, pues se reduce á una retribución de diez á veinte céntimos diarios, por cuya módica suma se tiene á la hora que se quiera, en la cama, á la mesa, en su despacho, donde á uno le acomode poner el aparato, todas las noticias interesantes del mundo entero.

\*  
\* \*

PENSAMIENTOS DE SCHOPENHAUER.—Extractándolos de *Filosofía y Filósofos*, obra á punto de aparecer en casa de Alcan, publica la *Revue Bleue* algunos fragmentos, de los que entresacamos los que siguen:

«Si la mayor parte de las gentes no se hacen filósofos, proviene de que lo concreto, el detalle del fenómeno, la variedad de la experiencia cautivan su atención por su apariencia de realidad, de modo que cuando deben abstraerse de sí mismos para contemplar el conjunto de la experiencia se sobrecogen de terror como el niño que ve alejarse á su nodriza; y temen perder algo si no tienen en cuenta este aflujo de experiencia. El filósofo, por el contrario, experimentará espanto ante esa misma afluencia de fenómenos aislados; y si los primeros no tienen paciencia para alejarse del detalle y de la vaciedad para contemplar el conjunto, éste no tiene paciencia para contemplar el detalle antes de saber lo que va á hacer del conjunto.»

«Para el filósofo, como para el poeta, la moral no debe valer más que la verdad.»

«Si un buhonero viene á ofrecer á los hombres horquillas para el pelo y á las mujeres pipas para fumar, se reirán de su tontería; pero ¡cuánto más loca es la idea del filósofo que lleva la verdad al mercado y espera venderla á los hombres! ¡La verdad... para uso de los hombres!»

«Lo mejor para la filosofía sería la supresión de todas las cátedras de filosofía. Se pondría fin al mayor de todos los males: la colisión de los que buscan la verdad con los que sólo

buscan un pedazo de pan, y que, con su política y sus secretos manejos, perjudican frecuentemente á los primeros, sin servirles, en todo caso, nunca. La filosofía es para lo selecto; sólo el genio más incontestable puede hacerla progresar; el hombre ordinario la estropea en cuanto la añade una palabra de su propia cosecha.»

«La línea horizontal es la vía de la ciencia y del goce; la vertical, la del arte y la virtud.»

FERNANDO ARAUJO

# ÍNDICE

por orden alfabético de autores de los artículos  
publicados en «La España Moderna»  
durante el año 1907.

---

AMADOR DE LOS RÍOS (Rodrigo).—*Una excursión á las ruinas de la Sísila, en Toledo.* Septiembre, pág. 5.—*Mis visitas á los conventos.* Diciembre, pág. 40.

ANÓNIMO.—*Notas bibliográficas.* Febrero, pág. 207; Marzo, pág. 205. *España fuera de España. Julio de Lespinasse y el Marqués de Mora.* Abril, pág. 112.

ARAUJO (Fernando).—*Revista de Revistas.* Enero, pág. 166; Febrero, pág. 177; Marzo, pág. 168; Abril, pág. 183; Mayo, pág. 156; Junio, pág. 169; Julio, pág. 177; Agosto, pág. 171; Septiembre, pág. 179; Octubre, pág. 165; Noviembre, pág. 176; Diciembre, pág. 154.

BARBEY D'AUREVILLY.—*España fuera de España. El Cardenal Jiménez de Cisneros.* Febrero, pág. 139.

BEAUNIER (André).—*España fuera de España. La revolución española en 1868.—El retrato del general Prim.—La Sierra, Granada, Gibraltar.* Enero, pág. 108.

BÉCKER (Jerónimo).—*Las relaciones de España con la Santa Sede durante el reinado de Doña Isabel II.* Junio, pág. 5; Julio, página 40.

BELMONTE (Carlos).—*Notas bibliográficas.* Mayo, pág. 200; Junio, pág. 202; Julio, pág. 204; Agosto, pág. 202; Octubre, pág. 207; Noviembre, pág. 207.

BERTAUX (E.).—*España fuera de España. El retablo monumental de la catedral de Valencia.* Diciembre, pág. 121.

BURGUETE (Ricardo).—*La ciencia del valor.* Abril, pág. 5.—*Psicología de la guerra.* Mayo, pág. 35.

- CAMBRONERO (Carlos). *El género chico á fines del siglo XVIII*. Julio, pág. 5.
- CEJADOR (Julio). *Bibliografía sobre el castellano en América*. Agosto, pág. 5.
- DORADO (Pedro).—*Notas bibliográficas*. Enero, pág. 198; Marzo, pág. 205; Abril, pág. 206; Mayo, pág. 197; Junio, pág. 200; Agosto, pág. 199; Septiembre, pág. 205; Octubre, pág. 204.—*Sobre el gobierno de los hombres*. Agosto, pág. 40.—*A propósito de la causa de Nakens*. Septiembre, pág. 107.
- DOSTOIEVSKY (T.).—*La mujer de otro* (novela). Febrero, pág. 149; Marzo, pág. 129.
- ECHEGARAY (José).—*Recuerdos*. Enero, pág. 5; Febrero, pág. 11; Marzo, pág. 37; Abril, pág. 71; Mayo, pág. 5; Junio, pág. 32; Julio, pág. 68; Agosto, pág. 27; Septiembre, pág. 37; Octubre, página, 47; Noviembre, pág. 22; Diciembre, pág. 29.
- FUENTES (Anselmo).—*Modernismo social: Gladstone*. Febrero, página 69.—*Actividad bancaria*. Marzo, pág. 24.—*Tráfico europeo*. Abril, pág. 51.—*Vida económica comparada*. Noviembre, página 34.
- GARCÍA ALIX (Antonio).—*El presupuesto de reconstrucción política, comercial y bancaria española*. Enero, pág. 35; Febrero, pág. 23; Marzo, pág. 94; Abril, pág. 23; Mayo, pág. 52; Junio, pág. 63; Julio, pág. 80; Agosto, pág. 54; Septiembre, pág. 49; Octubre, pág. 22.
- GEBHART (Emilio).—*España fuera de España. El buen sentido de un místico español*. Marzo, pág. 153.
- GÓMEZ DE BAQUERO (E.).—*Crónica literaria*. Enero, pág. 158; Febrero, pág. 167; Marzo, pág. 160; Abril, pág. 172; Mayo, pág. 147; Junio, pág. 159; Julio, pág. 166; Agosto, pág. 160; Septiembre, pág. 171; Octubre, pág. 157; Noviembre, pág. 167; Diciembre, pág. 145.
- GUERRA (Ángel).—*Estudios artísticos.—La ironía de Figaro*. Octubre, pág. 5.
- IBARRA (Juan Francisco).—*De las «Odas bárbaras» de Josué Carducci*. Abril, pág. 66.
- JUSTI (Carlos).—*Diego Velázquez y su siglo*. Enero, pág. 132; Febrero, pág. 105; Marzo, pág. 58; Abril, pág. 221; Mayo, pág. 106; Junio, pág. 103; Julio, pág. 106; Agosto, pág. 79; Septiembre,

- pág. 84; Octubre, pág. 116; Noviembre, pág. 122; Diciembre, página 97.
- LABORDE (Julio).—*La enseñanza de la lengua castellana en Francia*. Noviembre, pág. 44.
- LECONTE (Jorge).—*España fuera de España*. Avila, *El Escorial y Toledo*. Mayo, pág. 93.
- MAÑUECO VILLAPADIERNA (E.).—*Los progresos de la hipofagia*. Enero, pág. 100.—*El consumo de la carne de perro en Alemania*. Febrero, pág. 5.
- MARMIER (X.).—*Memorias de un huérfano* (novela). Abril, pág. 152; Mayo, pág. 135; Junio, pág. 137; Julio, pág. 138; Agosto, pág. 132; Septiembre, pág. 146; Octubre, pág. 93; Noviembre, pág. 103.
- MARTÍNEZ OLMEDILLA (Augusto).—*Las supersticiones*. Mayo, página 17; Junio, pág. 44.
- MAURY (Lucien).—*España fuera de España*. V. Blasco Ibáñez: *En la sombra de la Catedral*. Noviembre, pág. 95.
- OLMEDILLA Y PUIG (Joaquín).—*Noticias y algunas curiosidades históricas acerca del corcho y sus usos*. Diciembre, pág. 23.
- PARDO BAZÁN (Emilia).—*La literatura moderna en Francia*. Enero, pág. 91; Febrero, pág. 79; Marzo, pág. 49; Diciembre, página 71.
- PÉREZ DE GUZMÁN (Juan).—*Cánovas del Castillo juzgado por sus libros*. Octubre, pág. 60.—*La embajada de España en París en los comienzos de la Revolución francesa*. Diciembre, pág. 5.
- POSADA (Adolfo).—*Legislación del trabajo*. Enero, pág. 16.—*Para la historia de la Sociología*. Abril, pág. 85.
- SANTACRUZ (Pascual).—*La delincuencia impune y la opinión pública*. Febrero, pág. 89.—*El siglo de los marimachos*. Noviembre, pág. 79.
- TWAIN (Marck).—*El hombre del mensaje*. Diciembre, pág. 83.
- UNAMUNO (Miguel de).—*Más sobre la europeización*. Marzo, pág. 5. *Inteligencia y bondad*. Noviembre, pág. 5.

# ÍNDICE

---

|                                                                                                                     | <u>Págs.</u> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| <i>La embajada de España en París en los comienzos de la Revolución francesa</i> , por Juan Pérez de Guzmán.....    | 5            |
| <i>Noticias y algunas curiosidades históricas acerca del corcho y sus usos</i> , por Joaquín Olmedilla y Puig ..... | 23           |
| <i>Recuerdos</i> , por José Echegaray.....                                                                          | 29           |
| <i>Mis visitas á los conventos</i> , por Rodrigo Amador de los Ríos .....                                           | 40           |
| <i>La literatura moderna en Francia</i> , por Emilia Pardo Bazán.....                                               | 71           |
| <i>El hombre del mensaje</i> , por Marck Twain .....                                                                | 83           |
| <i>Diego Velázquez y su siglo (continuación)</i> , por Carlos Justi. ....                                           | 97           |
| <i>España fuera de España</i> .....                                                                                 | 121          |
| <i>Crónica literaria</i> , por E. Gómez de Baquero .....                                                            | 145          |
| <i>Revista de Revistas</i> , por Fernando Araujo.....                                                               | 154          |
| <i>Índice general por orden alfabético de autores</i> .....                                                         | 197          |



# CATÁLOGO

por orden alfabético de autores y materias, de los libros publicados por LA ESPAÑA MODERNA, que se venden en su Administración, Fomento, núm. 7, bajo.—Madrid.

## ANTROPOLOGIA

- Ferri.** — Antropología criminal, 3 pesetas.—Nuevos estudios de antropología criminal, 3 pesetas.
- Lombroso.** — Antropología y psiquiatría, 3 pesetas.—El hipnotismo, 3 pesetas.—Aplicaciones judiciales y médicas de la antropología criminal, 3 pesetas.—Ultimos progresos de la Antropología criminal, 3 pesetas.—En colaboración con Ferry, Garofalo y Fioretti: La Escuela criminológica positivista, 7 pesetas.
- Lemcke.** — Estética, 8 pesetas.—Garofalo y Fioretti: La escuela criminológica positivista, 7 pesetas.
- Westermarck.** — El matrimonio en la especie humana, 12 pesetas.

## ARTE

- Lemcke.** — Estética, 8 pesetas.
- Taine.** — Filosofía del Arte, 3 pesetas.—La pintura en los Países Bajos, 3 pesetas.—El ideal en el Arte, 3 pesetas.—El Arte en Grecia, 3 pesetas.—Nápoles, 3 pesetas.—Roma, 2 tomos, 6 pesetas.—Florencia, 3 pesetas.—Venecia, 3 pesetas.—Milán, 3 pesetas.

## BIOGRAFÍA

- Araujo.** — Goya, 3 pesetas.
- Asensio.** — Pinzón, 3 pesetas.—Fernán Caballero, 1 peseta.

- Barbey.** — El Dandismo y Jorge Brummel, 3 pesetas.
- Becerro de Bengoa.** — Trueba, 1 peseta.
- Bergeret.** — Mouton (Merinos), 1 peseta.
- Boissier.** — Cicerón y sus amigos: Estudio de la sociedad romana del tiempo de César, 8 pesetas.
- Bourget.** — Taine, 0,50 pesetas.
- Campoamor.** — Cánovas, 1 peseta.
- Dorado.** — Concepción Arenal, 1 peseta.
- Fernández Guerra.** — Hartzenbusch, 1 peseta.
- Fernán-Flor.** — Zorrilla, 1 peseta.—Tamayo, 1 peseta.
- Gautier.** — Nerval y Baudelaire, 3 pesetas.—Madama de Girardin y Balzac, 3 pesetas.—Heine, 1 pta.
- Goncourt.** — María Antonieta, 7 pesetas.—La Pompadour, 6 pesetas.—Las favoritas de Luis XV, 6 ptas.—La Du-Barry, 4 pesetas.
- Gladstone.** — Los Grandes Nombres, 5 pesetas.—Lord Macaulay, 1 peseta.
- Goethe.** — Memorias, 5 pesetas.
- Haussonville.** — La Juventud de Lord Byron, 5 pesetas.
- Heine.** — Memorias, 3 pesetas.
- Lange.** — Luis Viver, 2,50 pesetas.
- Macaulay.** — Vida, Memorias y Cartas, 2 tomos, 14 pesetas.—La Educación de Lord Macaulay, 7 pesetas.
- Maupassant.** — Zola, 1 peseta.

**Menéndez y Pelayo.**—Núñez de Arce, 1 peseta.—Martínez de la Rosa, 1 peseta.  
**Meneval.**—María Stuardo, 6 ptas.  
**Molins.**—Bretón de los Herreros, 1 peseta.  
**Pardo Bazán.**—El P. Coloma, 2 pesetas.—Alarcón, 1 peseta.—Campoamor, 1 peseta.  
**Passarge.**—Ibsen, 1 peseta.  
**Picón.**—Ayala, 1 peseta.  
**Renán.**—Mi infancia y mi juventud (agotada).—Memorias íntimas, 2 tomos, 6 pesetas.  
**Sainte-Beuve.**—Tres mujeres, 3 pesetas.—Retratos de mujeres, 3 pesetas.  
**Stuart-Mill.**—Mis Memorias, 3 ptas.  
**Tolstoy.**—Mi infancia, 3 pesetas.—Mi juventud, 3 pesetas.—Mi confesión, 3 pesetas.  
**Valera.**—Ventura de la Vega, 1 pta.  
**Wagner.**—Recuerdos de mi vida, 3 pesetas.  
**Zola.**—Jorge Sand, 1 peseta.—Victor Hugo, 1 peseta.—Balzac, 1 peseta.—Daudet, 1 peseta.—Sardon, 1 peseta.—Dumas, 1 peseta.—Flaubert, 1 peseta.—Chateaubriand, 1 peseta.—Goncourt, 1 peseta.—Musset, 1 peseta.—Gautier, 1 peseta.—Stendhal, 1 peseta.—Sainte-Beuve, 1 peseta.

#### CRÍTICA LITERARIA

**Caro.**—Nuestras costumbres literarias, 3 pesetas.—La crítica en la actualidad, 3 pesetas.  
**Zola.**—Estudios literarios, 3 pesetas.—Mis odios, 3 pesetas.—Nuevos estudios literarios, 3 pesetas.—Estudios críticos, 3 pesetas.—El naturalismo en el teatro, 2 tomos, 6 pesetas.—Los novelistas naturalistas,

2 tomos, 6 pesetas.—La novela experimental, 3 pesetas.

#### DERECHO

**Aguanno.**—La génesis y la evolución del Derecho civil, 15 pesetas.—La Reforma integral de la legislación civil (2.<sup>a</sup> parte de La génesis), 4 pesetas.  
**Arenal.**—El Derecho de Gracia, 3 pesetas.—El Visitador del preso, 3 pesetas.—El Delito colectivo, 1,50 pesetas.  
**Arnó.**—Las servidumbres rústicas y urbanas, 7 pesetas.  
**Asser.**—Derecho internacional privado, 6 pesetas.  
**Burgess.**—Ciencia política y Derecho constitucional comparado, 2 tomos, 14 pesetas.  
**Carnevale.**—Filosofía jurídica, 5 pesetas.—La cuestión de la pena de muerte, 3 pesetas.  
**Dorado Montero.**—Problemas jurídicos contemporáneos, 3 pesetas.—El Reformatorio de Elmira (Derecho penal), 3 pesetas.  
**Fouillée.**—Novísimo concepto del Derecho en Alemania, Inglaterra y Francia, 7 pesetas.  
**Framarino.**—Lógica de las pruebas (en Derecho penal), 2 tomos, 15 ptas.  
**Gabba.**—Derecho civil moderno, 2 tomos, 15 pesetas.  
**Garofalo.**—La criminología, 10 pesetas.—Indemnizaciones á las víctimas del delito (2.<sup>a</sup> parte de La criminología), 4 pesetas.  
**Giuriati.**—Los errores judiciales, 7 pesetas.  
**González.**—Derecho usual, 5 ptas.  
**Goodnow.**—Derecho administrativo comparado, 2 tomos, 14 pesetas.  
**Gross.**—Manual del Juez, 12 ptas.

- Gumpłowicz.** — Derecho político filosófico, 10 pesetas.
- Hunter.** — Sumario de Derecho romano, 4 pesetas.
- Ihering.** — Cuestiones jurídicas, 5 pesetas.
- Krüger.** — Historia, fuentes y literatura del Derecho romano, 7 ptas.
- Lombroso, Ferry, y Garofalo Fioretti.** — La escuela criminológico-positivista, 7 pesetas.
- Macaulay.** — Estudios jurídicos, 2 tomos, 6 pesetas.
- Manduca.** — El procedimiento penal y su desarrollo científico, 5 pesetas.
- Martens.** — Derecho Internacional (público y privado), 3 ts., 22 ptas.
- Meyer.** — La administración y la organización administrativa en Inglaterra, Francia, Alemania y Austria. — Introducción y exposición de la organización administrativa en España, por A. Posada, 5 ptas.
- Miraglia.** — Filosofía del Derecho, 2 tomos, 15 pesetas.
- Mommsen.** — Derecho público romano, 12 pesetas.
- Neumann.** — Derecho Internacional público moderno, 6 pesetas.
- Posada.** — La Administración política y la Administración social, 5 ptas.
- Ricci.** — Tratado de las pruebas en Derecho civil, 2 tomos, 20 pesetas.
- Savigny.** — De la vocación de nuestro siglo para la legislación y para la ciencia del Derecho, 3 pesetas.
- Sighele.** — El delito de dos, 4 pesetas. — La muchedumbre delincuente, 4 pesetas. — La teoría positiva de la complicidad, 5 pesetas.
- Sohm.** — Historia é Instituciones del Derecho Privado Romano, un gran volumen, 14 pesetas.
- Spencer.** — La Justicia, 7 pesetas. — Exceso de legislación, 7 pesetas. — De las leyes en general, 8 pesetas. — Ética de las prisiones, 10 pesetas.
- Stahl.** — Historia de la Filosofía del Derecho, 12 pesetas.
- Sumner-Maine.** — El antiguo Derecho y la costumbre primitiva, 7 pesetas. — La guerra según el derecho internacional, 4 pesetas. — Historia del Derecho, 8 pesetas. — Las instituciones primitivas, 7 pesetas.
- Supino.** — Derecho mercantil, 12 pesetas.
- Tarde.** — Las transformaciones del Derecho, 6 pesetas. — El duelo y el delito político, 3 pesetas. — La criminalidad comparada, 3 pesetas. — Estudios penales y sociales, 3 ptas.
- Todd.** — El Gobierno parlamentario en Inglaterra, 8 pesetas.
- Varios autores.** — (Aguanno, Altamira, Aramburu, Arenal, Buylla, Carnevale, Dorado, Fioretti, Ferri, Lombroso, Pérez Oliva, Posada, Salillas, Sanz y Escartín, Silió, Tarde, Torres-Campos y Vida.) — La Nueva Ciencia Jurídica, 2 tomos, 15 pesetas.
- Idem.** — (Aguanno, Alas, Azcárate, Bances, Benito, Bustamante, Buylla, Costa, Dorado, F. Bello, F. Prida, García Lastra, Gide, Giner de los Ríos, González Serrano, Gumpłowicz, López Selva, Menger, Pedregal, Pella y Forgas, Posada, Rico, Richard, Sela, Uña y Sarthou, etcétera.) — El Derecho y la Sociología contemporáneos, 12 pesetas.
- Vivante.** — Derecho mercantil, 10 pesetas.

## ECONOMÍA

- Antoine.** — Curso de Economía social, 2 tomos, 16 pesetas.
- Buylla, Neumann, Kleinwhac.**

- ter, Nasse, Wagner, Mithof y Lexis.**—Economía, 12 pesetas.  
**Goschen.**—Teoría sobre los cambios extranjeros, 7 pesetas.  
**Kells Ingram.**—Historia de la Economía política, 7 pesetas.  
**Kropotkin.**—Campos, fábricas y talleres, 6 pesetas.  
**Laveleye.**—Economía política, 7 pesetas.  
**Leroy-Beaulieu.**—Economía política, 8 pesetas.  
**Rogers.**—Sentido económico de la Historia, 10 pesetas.  
**Virgili.**—Manual de Estadística, 4 pesetas.

### FILOSOFÍA

- Amiel.**—Diario íntimo, 9 pesetas.  
**Caro.**—El pesimismo en el siglo XIX, 3 pesetas.—El suicidio y la civilización, 3 pesetas.—Littré y el positivismo, 3 pesetas.—El derecho y la fuerza, 3 pesetas.  
**Collins.**—Resumen de la filosofía de Spencer, 2 tomos, 15 pesetas.  
**Emerson.**—La ley de la vida, 5 pts.—Hombres simbólicos, 4 pesetas.  
**Fichte.**—Discursos á la nación alemana, sobre regeneración y educación de la Alemania moderna, 5 pesetas.  
**Fouillée.**—Historia de la Filosofía, 2 tomos, 12 pesetas.  
**Guyau.**—La moral inglesa contemporánea, ó Moral de la utilidad y de la evolución, 12 pesetas.  
**Heine.**—Alemania, 6 pesetas.  
**Lubbock.**—El empleo de la vida, 3 pesetas.—La vida dichosa, 3 pts.  
**Nietzsche.**—Así hablaba Zaratustra, 7 pesetas.—Más allá del bien y del mal, 5 pesetas.—Genealogía de la moral, 3 pesetas.

**Schopenhauer.**—Fundamento de la moral, 5 pesetas.—El Mundo como voluntad y como representación, 12 pesetas.—Estudios escogidos, 3 pesetas.

**Spencer.**—Los datos de la Sociología, 2 tomos, 12 pesetas.—Las inducciones de la Sociología y Las instituciones domésticas, 9 pesetas.—Las instituciones sociales, 7 pesetas.—Las instituciones políticas, 2 tomos, 12 pesetas.—Las instituciones eclesiásticas, 6 pts. Las instituciones profesionales é industriales (en prensa).

—Comprenden: La moral de los diversos pueblos y La moral personal, 7 pesetas.—La justicia, 7 pesetas.—La beneficencia, 6 pesetas.

—El Organismo social, 7 pesetas.—El Progreso, 7 pesetas.—Exceso de legislación, 7 pesetas.—De las leyes en general, 8 pesetas.—Ética de las prisiones, 10 pesetas.

**Stahl.**—Historia de la Filosofía del Derecho, 12 pesetas.

**Taine.**—Filosofía del Arte, 3 pts.—Los orígenes de la Francia contemporánea, 10 pesetas.

### HIGIENE

**Hirsch, Stokvis, Koch, Würzburg.**—*Estudios de higiene general*, 3 pesetas. Comprende las siguientes monografías: Desarrollo histórico de la higiene pública, por Hirsch, profesor en Berlín.—Patología comparada de las razas, por Stokvis, profesor en Amsterdam.—Las infecciones, por Koch, profesor en Berlín, y Cómo decaen las naciones: causas y remedios, por Würzburg, jefe de estadística de Berlín.

## HISTORIA

- Boissier.**—Cicerón y sus amigos.— Estudio de la sociedad romana del tiempo del César, 8 pesetas.
- Campe.**— Historia de América, 2 tomos, 6 pesetas.
- Carlyle.**— La Revolución francesa, 8 pesetas.
- Dowden.**— Historia de la Literatura francesa, 9 pesetas.
- Fouillée.**— Historia de la Filosofía, 2 tomos, 12 pesetas.
- Fournier.**— El Ingenio en la Historia, 3 pesetas.
- Garnet.**— Historia de la Literatura Italiana, 9 pesetas.
- Goncourt.**— Historia de María Antonieta, 7 pesetas.— Historia de la Pompadour, 6 pesetas.— Las favoritas de Luis XV, 6 pesetas.
- Heine.**— Alemania, 6 pesetas.
- Murray.**— Historia de la Literatura clásica griega, 10 pesetas.
- Renán.**— Estudio de Historia religiosa, 6 pesetas.— Las Vidas de los santos, 6 pesetas.
- Stahl.**— Historia de la Filosofía del Derecho, 12 pesetas.
- Taine.**— Historia de la Literatura Inglesa: Los contemporáneos, 7 pesetas.— Los Orígenes, 7 pesetas.— El Renacimiento, 7 pesetas.— La Edad Clásica, 6 pesetas.— Los orígenes de la Francia contemporánea, 10 pesetas.
- Tolstoy.**— El sitio de Sebastopol, 3 pesetas.
- Uriel.**— Historia de Chile, 8 pesetas.
- Waliszewsky.**— Historia de la Literatura Rusa, 9 pesetas.
- Westermarck.**— El matrimonio en la especie humana, 12 pesetas.
- Wolf.**— Historia de las Literaturas

Castellana y Portuguesa, con notas de M. Menéndez y Pelayo, 2 volúmenes, 15 pesetas.

## MISCELÁNEA

- Alcofurado.**— Cartas amatorias de la Monja Mariana Alcofurado, 3 pesetas.
- Baudelaire.**— Los paraísos artificiales, 3 pesetas.
- Castro.**— El libro de los galicismos, 3 pesetas.
- Gautier.**— Bajo las bombas prusianas, 3 pesetas.
- Gay.**— Salones célebres, 3 pesetas.
- Hamilton.**— Lógica parlamentaria, 2 pesetas.
- Lemonnier.**— La Carnicería (Sedán), 3 pesetas.
- Stead.**— El Gobierno de New-York, 3 pesetas.
- Stendhal.**— El Amor, 3 pesetas.— Curiosidades amatorias, 3 pesetas.
- Tolstoy.**— Fisiología de la guerra, 3 pesetas.— Placeres viciosos, 3 pts.
- Varios autores.**— (Thebussem, Manuel del Palacio, Picón, Campoamor, Pardo Bazán, Zorrilla, Palacio Valdés, Ferrari, Oller, Sellés, Valbuena, etc.)— Novelas y caprichos, 3 pesetas.

## NOVELA

- Balzac.**— Eugenio Graudet, 3 pesetas.— Papá Goriot, 3 pesetas.— Ursula Mironet, 3 pesetas.— César Birotteau, 3 pesetas.— La quiebra de César Birotteau, 3 pesetas.
- Barbey d'Aurevilly.**— El Cabecilla, 3 pesetas.— Venganza de una mujer, 3 pesetas.— Las Diabólicas, 3 pesetas.— Una historia sin nom-

bre, 3 pesetas.—La Hechizada, 3 pesetas.

**Cherbuliez.**—Miss Rovel, 3 pesetas. La tema de Juan Tozudo, 3 pesetas.—Amores frágiles, 3 pesetas. Paula Meré, 3 pesetas.—Meta Holdenis, 3 pesetas.

**Coppée.**—Un idilio, 3 pesetas.

**Daudet.**—Jack, 2 tomos, 6 pesetas.—La Evangelista, 3 pesetas.—El sitio de París, 3 pesetas.—Novelas del lunes, 3 pesetas.—Cartas de mi molino, 3 pesetas.—Tartarín en los Alpes, 3 pesetas.—Cuentos y fantasías, 3 pesetas.

**Dostoyuski.**—La Casa de los muertos, 3 pesetas.—La novela del presidio, 3 pesetas.

**Ferrán.**—Obras completas, 3 pesetas.

**Flaubert.**—Un corazón sencillo, 3 pesetas.

**Goncourt.**—Querida, 3 pesetas.—Renata Mauperin, 3 pesetas.—Germinia Lacerteux, 3 pesetas.—La Elisa, 3 pesetas.—La Faustin, 3 pesetas.—La señora Gervaisais, 3 pesetas.

**Heiberg.**—Novelas danesas, 3 ptas.

**Korolenko.**—El Desertor de Sajalín, 2,50 pesetas.

**Lemonnier.**—La Carnicería (Sedán), 3 pesetas.

**Merimée.**—Colomba, 3 pesetas.—Mis perlas, 3 pesetas.

**Neera.**—Teresa, 3 pesetas.

**Rod.**—El Silencio, 3 pesetas.

**Sardou.**—La Perla Negra, 3 pesetas.

**Sudermann.**—El Deseo, 3,50 ptas.

**Tolstoy.**—La sonata á Kreutzer, 3 pesetas.—Marido y mujer, 3 pesetas.—Dos generaciones, 3 pesetas. El Ahorcado, 3 pesetas.—El príncipe Nekhli, 3 pesetas.—En el Cáucaso, 3 pesetas.—La Muerte, 3

pesetas.—El sitio de Sebastopol, 3 pesetas.—Los Cosacos, 3 pesetas.—Ivan el Imbécil, 3 pesetas.—El canto del cisne, 3 pesetas.—El camino de la vida, 3 pesetas.—Mi confesión, 3 pesetas.—Los Hambrientos, 3 pesetas.

**Turguenef.**—Humo, 3 pesetas.—Nido de hidalgos, 3 pesetas.—El Judío, 3 pesetas.—El rey Lear de la Estepa, 3 pesetas.—Un desesperado, 3 pesetas.—Primer amor, 3 pesetas.—Aguas primaverales, 3 pesetas.—Demetrio Rudin, 3 pesetas. El Reloj, 3 pesetas.—Padres é hijos, 3 pesetas.—La Guillotina, 3 pesetas.—Tierras vírgenes, 5 pesetas.

**Varios autores.**—Ramillete de cuentos, 3 pesetas.—Tesoro de cuentos, 3 pesetas.—Cuentos escogidos, 3 pesetas.

**Zola.**—Las veladas de Medan, 3 pesetas.—La novela experimental, 3 pesetas.—Los novelistas naturalistas, 2 tomos, 6 ptas.—El Doctor Pascual, 2 tomos, 6 pesetas.—Los hombros de la Marquesa, 3 pesetas.

## PEDAGOGÍA

**Buisson.**—La educación popular de los adultos en Inglaterra, 6 pesetas.

**Fichte.**—Discursos á la nación alemana, sobre regeneración y educación de la Alemania moderna, 5 pts.

**Huxley.**—La educación y la herencia, 8 pesetas.

**Guyau.**—La educación y la herencia, 8 pesetas.

**Macaulay.**—La educación, 7 ptas.

**Tolstoy.**—La escuela de Yasnaya Poliana, 3 pesetas.

## POESÍAS

**Campoamor.**—Ternezas y flores, Ayes del alma, Fábulas; todo en un tomo, 3 pesetas.—Doloras, Cantares, Humoradas; todo en un tomo, 3 pesetas.

**Ferrán.**—Obras completas, 3 ptas.

## SOCIOLOGÍA

**Antoine.**—Curso de Economía social, 2 vols., 16 pesetas.

**Caro.**—El suicidio y la civilización, 3 pesetas.—El derecho y la fuerza, 3 pesetas.

**Engels.**—Origen de la familia, de la propiedad privada y del Estado, 6 pesetas.

**Fouillée.**—La ciencia social contemporánea, 8 pesetas.—Novísimo concepto del Derecho en Alemania, Inglaterra y Francia, 7 pesetas.

**Garofalo.**—La superstición socialista, 5 pesetas.

**Giddings.**—Principios de Sociología, 10 pesetas.

**Grave.**—La sociedad futura, 8 ptas.

**Gumplowicz.**—Lucha de razas, 8 ptas.—Compendio de Sociología, 9 ptas.

**Guyau.**—La educación y la herencia, 8 pesetas.—La moral inglesa contemporánea, ó sea, Moral de la utilidad y de la evolución, 12 pesetas.

**Janet.**—La familia, 5 pesetas.

**Kid.**—La Evolución social, 7 pesetas.

**Kropotkin.**—Campos, fábricas y talleres, 6 pesetas.

**Max-Muller.**—Origen y desarrollo de la religión, 7 pesetas.

**Spencer.**—*Principios de Sociología*, Comprenden: Los datos de la Sociología, 2 tomos, 12 pesetas.—Las inducciones de la Sociología y Las instituciones domésticas, 9 pesetas.

—Las instituciones sociales, 7 pesetas.—Las instituciones políticas, 2 tomos, 12 pesetas.—Las instituciones eclesiásticas, 6 pesetas.—Las instituciones profesionales é industriales (en prensa).

**Spencer.**—*Principios de moral*. Comprenden: La moral de los diversos pueblos y La moral personal, 7 ptas.—La justicia, 7 ptas.—La beneficencia, 6 pesetas.

—El organismo social, 7 pesetas.—El progreso, 7 pesetas.—Exceso de legislación, 7 pesetas.—De las leyes en general, 8 pesetas.—Ética de las prisiones, 10 pesetas.

**Sumner-Maine.**—Las instituciones primitivas, 7 pesetas.

**Tarde.**—Las transformaciones del Derecho, 6 pesetas.—Estudios penales y sociales, 3 pesetas.

**Tolstoy.**—Placeres viciosos, 3 pesetas.—El dinero y el trabajo, 3 pesetas.—El Trabajo, 3 pesetas.—Los Hambrientos, 3 pesetas.—¿Qué hacer?, 3 pesetas.—Lo que debe hacerse, 3 pesetas.

**Varios autores.**—(Aguanno, Alas, Azcárate, Bances, Benito, Bustamante, Buylla, Costa, Dorado, Pello, Prida, García Lastra, Gide, Giner de los Ríos, González Serrano, Gumplowicz, López Selva, Menger, Pedregal, Pella y Forgas, Posada, Rico, Richard, Sela, Uña y Sarthou, etc.)—El Derecho y la Sociología contemporáneos, 12 ptas.

## TEATRO

**Ibsen.**—Casa de muñeca, 3 pesetas.

—Los Aparecidos y Edda Gabler, 2 dramas, 3 pesetas.—La dama del mar y Un enemigo del Pueblo, 2 dramas, 3 pesetas.

**Zola.**—El Naturalismo en el teatro, 2 tomos, 6 pesetas.

## VIAJES

- Darwin.**--Viaje de un naturalista alrededor del mundo, 2 tomos, 15 ptas.  
**Heine.**—Alemania, 6 pesetas.  
**Nansen.**—Hacia el Polo, 6 pesetas.  
**Taine.**—La Inglaterra, 7 pesetas. —  
 Notas sobre París, 6 pesetas.—Viaje á Italia, 6 tomos, 18 pesetas.  
**Tcheng-Ki-Tong.**—La China contemporánea, 3 pesetas.

## LOS GRANDES AUTORES

## CONTEMPORÁNEOS

- Neera.**—Teresa, 3 pesetas.  
**Rod.**—El Silencio, 3 pesetas.  
**Lemonnier.**—La Carnicería (Sedán), 3 pesetas.  
**Sudermann.**—El deseo, 3,50 ptas.  
**Korolenko.**—El desertor de Sajalín, 2,50 pesetas.  
**Turguenef.**—Tierras vírgenes, 5 pts.  
**Heiberg.**—Novelas danesas, 3 ptas.