

LA ESPAÑA MODERNA

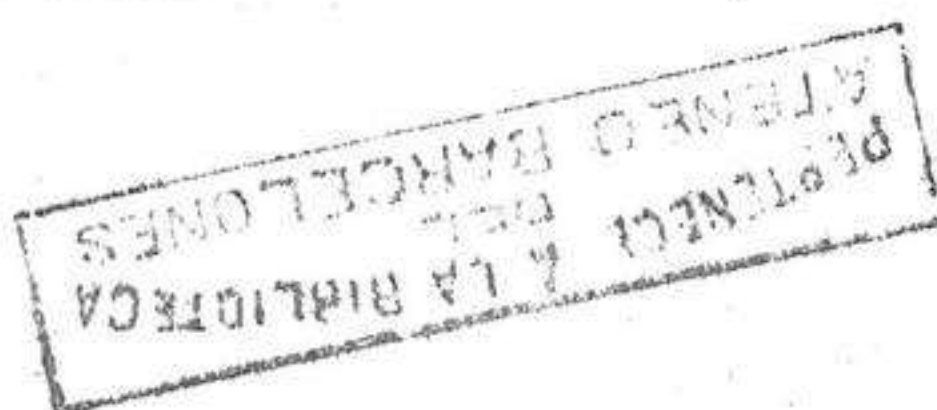
AÑO 20.

NUM. 236.

LA
ESPAÑA MODERNA

Director: JOSÉ DE LÁZARO

AGOSTO 1908



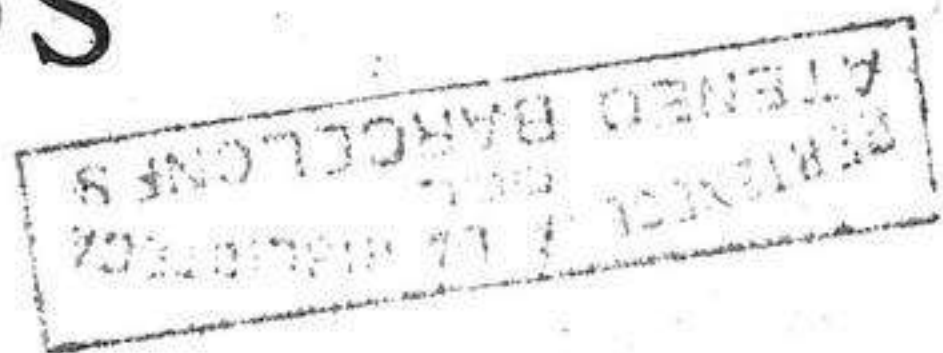
MADRID

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE VALENTÍN TORDESILLAS

Calle del Tutor, 16.—Teléfono 2.042.

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

RECUERDOS



Recuerdo sin esfuerzo, capricho inexplicable de la memoria, y á pesar de que han transcurrido casi dos meses, el punto en que dejé mi último artículo.

Se trataba de la candidatura al trono de España del duque de Génova, ó mejor dicho, de la primera combinación que hubo para sacar adelante dicha candidatura.

Y ahora caigo en la cuenta de por qué mi memoria, que es tan rebelde, se muestra mansa en esta ocasión, y acude cuando yo la llamo á tocar los viejos registros de mis celdillas cerebrales en el punto y ocasión precisos que el caso requiere.

Es que en esta primera combinación yo voy á jugar un papel importante.

¡Ahí es nada!

Yo, que pocos meses antes me limitaba á explicar Cálculo infinitesimal á una docena de alumnos, veíame, por los caprichos extravagantes de la suerte, negociando nada menos que la adjudicación de la corona de España á determinado príncipe extranjero.

Así como suena. Yo intervenía, de una manera importante, en la obra difícil y grandiosa de fabricar un monarca para el trono vacante de San Fernando.

*
* *

Un día me llamaron Prim y Zorrilla.

No puedo jurar si los dos á la vez, ó si las conferencias que con ellos tuve fueron distintas.

En el fondo, la comisión, encargo ó negociación era el mismo.

Me dijo mi jefe, es decir, D. Juan Prim, lo siguiente en sustancia:

—Ya sabemos que tiene usted manera de entenderse con el duque de Montpensier, por medio de su secretario particular, de quien usted nos hablaba el otro día.

—Pues bien; se trata de una comisión reservadísima: es preciso que nadie la sospeche, porque cuando el público se entera de estas cosas, todas ellas se deshacen.

—Se trata—continuó diciendo—de la candidatura del duque de Génova; mas para congraciarnos con el duque de Montpensier y atraernos á sus partidarios, puede concertarse previamente, con todas las garantías y compromisos de honor que sea preciso, el matrimonio del duque de Génova con la hija mayor de Montpensier.

Y me explicó todo lo que sobre esta solución tenía yo que repetir á Bruno Moreno, para que éste á su vez, en nombre del Gobierno, pero con toda reserva, lo transmitiera al duque.

Y heme aquí convertido en embajador para concertar bodas reales y para distribuir tronos augustos.

Avisé á Bruno Moreno, y concertamos una conferencia, que, bien lo recuerdo, se celebró paseando los dos en coche cerrado por el Prado y la Castellana, entre una y cuatro de la tarde, porque más de una hora duró esta primera entrevista.

Yo le presenté la cuestión, con arreglo á las instrucciones que había recibido de Prim, ampliadas y adornadas lo mejor que pude.

Bruno Moreno me escuchó atentamente, pero con el ceño fruncido, y no tuvo dificultad en decirme con toda franqueza, dada la confianza que había entre los dos, que le parecía mal la combinación propuesta, y que, á su entender, el duque la rechazaría.

El duque creía tener ganada la partida, y por una cosa

eventual, insegura y artificiosa, no iba á renunciar á la corona de España.

Yo le hice notar, y en este punto le hablaba con toda sinceridad, que la candidatura del duque de Montpensier estaba completamente perdida.

—Los republicanos—le dije—la rechazan.

—Naturalmente—me interrumpió;—y sin embargo, continuó en tono bromista,—yo sé de algún republicano que la acepta, por ejemplo, nuestro amigo Manuel Pastor.

Y yo agregué:

—La rechazan todos los progresistas; y él me corrigió en tono serio:

—Progresistas muy importantes la defienden, ó la defenderán cuando llegue el caso, y para otros que hasta ahora la habían rechazado, va siendo la única candidatura posible, y la única solución seria para salir de la interinidad.

—No serán muchos esos progresistas.

—Pero son de gran importancia.

—No se atreverán á sostener en público la candidatura de Montpensier.

—Algunos, no; pero aun éstos trabajarán en secreto.

—Pero lo masa está contra el duque.

—Hasta ahora, es verdad; pero en cambio tiene toda la Unión liberal, y sin la Unión liberal no hay rey posible.

—Y sin los progresistas y los demócratas, tampoco.

—Algún demócrata hay de importancia que está con nosotros.

—Pues hasta ahora ninguno se ha atrevido á decirlo.

—Ya se atreverán cuando llegue el caso.

Y así seguimos discutiendo tres horas.

—¿Le parece á usted poco, le decía yo, ser padre de la reina de España?

—Me parece mucho más ser rey padre.

—Pero como no puede serlo, la prudencia le aconseja al duque, y hasta la ambición, acercarse todo lo posible á

las gradas del trono, y si no se pueden subir todas, subir algunas.

—No necesita subirlas el duque, porque bien cerca del trono ha estado.

—Desengáñese usted—me decía,—es una combinación puramente fantástica. Aun cuando el duque acceda, que yo creo que no accederá, ¿qué notario extiende el acta de compromiso?

—Es compromiso de honor para todo el Gobierno.

—¿Pero es que usted cree que cuando llegara el caso serían ustedes Gobierno?

—Lo sería D. Juan Prim.

—O no lo sería.

Y continuamos discutiendo, disputando á veces, en ocasiones bromeando, y con seriedad y aun con solemnidad casi siempre.

Al fin me dijo:

—Yo, de todas maneras, transmitiré la proposición del Gobierno al duque de Montpensier, tal como usted la ha formulado.

—Pero sin prejuzgarla usted.

—¡Cómo había de atreverme! Pero si el duque me pregunta mi opinión, se la diré con franqueza.

—Pero no tema usted; que no creo que me la pregunte, porque en asuntos de esta índole no es natural que yo pese, ni poco ni mucho. Le diré lo que usted me dice por encargo de D. Juan Prim, y nada más.

—Claro es—acabé yo diciendo—que por ahora sólo se trata de una indicación, de explorar el ánimo de Montpensier; que en todo caso, ya se le daría á la negociación otras formas; pero si después de explorado su ánimo se ve que él considera imposible la solución de que se trata, no hay para qué insistir en ella.

Este acto es una exploración confidencial, y no más que una exploración.

Así lo entiendo yo, y así lo entenderá el duque.

Y nos despedimos, quedando en que él me citaría para una segunda conferencia, que se verificó algunos días después.

*
* *

Y si la Historia, como perteneciendo al sexo femenino, es curiosa y aficionada á averiguarlo todo, lo grande y lo pequeño, chismes y cuentos, pudo vernos desde su región invisible pasear por segunda vez á lo largo del Prado y de la Castellana á Bruno Moreno y á mi persona ministerial, tratando mano á mano de la coronación del duque de Génova y de su boda con la hija mayor de Montpensier, que al fin ni resultó coronación ni resultó boda.

La contestación del duque, dada por Bruno Moreno al primer avance de D. Juan Prim, iniciado por el ministro de Fomento, fué, como era natural, cortés, afectuosa, pero absolutamente negativa.

No repitió los argumentos de Bruno Moreno, ni entró á discutir las probabilidades de su candidatura: esto es claro.

Se limitó á manifestar que él, en manera alguna y en ningún caso, por grandes que fuesen las ventajas políticas y sus ventajas personales, había de forzar las inclinaciones y la voluntad de su hija.

Consideraba el matrimonio como algo sagrado, como prenda de felicidad ó causa de desdicha, y que jamás, ni por su conveniencia, ni por la conveniencia de su familia y de su nombre, había de sacrificar á un hijo suyo.

Y no presentó otra razón: fué la única y decisiva que me transmitió Bruno Moreno para que yo se la transmitiese á D. Juan Prim.

Claro es que rechazaba de una vez, y sin esperanza de arreglo, la proposición que se le había hecho.

Envolviendo la repulsa, como antes dije, en frases corteses: que agradecía y aplaudía el espíritu conciliador del Gobierno; que apreciaba su buen deseo; que estaba reconocidísi-

mo por sí y por su hija á la honra que se le dispensaba, y así sucesivamente.

Y al final, una negativa tan grande como el palacio de San Pedro, con sus parques y jardines.

Y Bruno Moreno agregó, riendo con cierta burla:—Si era natural; si no sé cómo se les pudo ocurrir á ustedes semejante idea; si en las demás negociaciones que emprendan no afinan más su habilidad, y la combinación que busquen no es más feliz, me figuro que por mucho tiempo va á estar vacante el trono de San Fernando.

—Está bien—le repliqué yo;—pero le advierto sin pasión, sin hostilidad, que el duque de Montpensier es persona de altas condiciones; pero le anuncio—repito—que no será él quien ocupe la vacante á que usted irónicamente alude.

Y digo esto, porque conozco algo de la política actual, de sus hombres, de sus deseos, hasta de sus pasiones, y aprecio á sangre fría las fuerzas que hoy están jugando en la política. ¿No hay boda? Pues no hay duque en el trono, mi querido discípulo.

—Allá veremos.

—Pues al porvenir.

Y, en efecto, ni hubo boda ni hubo duque.

Y yo quedé en el fondo, algo humillado; intentar por vez primera y única en mi vida una boda real, y cortarme tan en seco y con tan poco lucimiento la negociación, era para mortificarme y aun para ponerme en ridículo ante mis propios ojos.

Yo había soñado con una boda espléndida: carrozas, cortesanos, músicas, aparato y pompa, y todo se reducía á que Bruno Moreno y yo hubiéramos dado unos cuantos paseos por la Castellana en un coche, que hasta la vez segunda creo que fué coche de alquiler.

Transmití la contestación del duque al general, que en nada se alteró, contentándose con decir: «¡Bueno! No lo quiere; está bien.»

*
* *

Y no acabó aquí: la candidatura del duque de Génova tuvo una segunda parte, en que yo también intervine, aunque no de una manera tan directa, y que terminó como la primera, y aun para mí más rápidamente que la primera.

Pasaron bastantes días, y continuó trabajando el general la expresada candidatura.

¿Cuáles fueron sus trabajos y gestiones?

No lo sé; de esto no sé una palabra, y tampoco he de inventarlo.

Lo que yo refiera en estos recuerdos áridos, desabridos, antiartísticos, en forma de conversación dictada, si vale la palabra, no será entretenido; pero será la expresión exacta de los hechos, algunos insípidos é insignificantes, otros que se relacionarán íntimamente con los acontecimientos más dramáticos de aquella época tan dramática y á veces tan trágica.

Pasemos, pues, á la segunda etapa, como he dicho, de la candidatura del duque de Génova.

Un día me llamó el general Prim, y me dijo:—Téngalo usted todo dispuesto, porque, de un momento á otro, va usted á tener que ir á Italia. Se trata todavía de la candidatura del duque de Génova, pero sin la complicación de la familia de Montpensier.

Celebraremos una conferencia, en que se enterará usted minuciosamente del estado de la cuestión y del objeto de su viaje.

Estoy esperando noticias y cartas muy importantes, y en vista de ellas, resolveremos lo que deba resolverse.

Usted esté preparado, porque es posible que, por la mañana hablemos, y que por la tarde tenga usted que tomar el tren.

Y de este modo me encontré con una segunda embajada en perspectiva, y de mucha más importancia que la primera.

Lo confieso humildemente: todas estas cosas me aturdían, me llenaban de zozobra, porque entraba en un terreno completamente nuevo para mí.

Yo había buscado muchas integrales, pero hasta entonces

no había buscado ningún rey. Este era un problema intrincado, difícil, solemne, y casi me atrevería á decir pavoroso.

Y tenía que hacer los preparativos.

Y me preguntaba con angustia: ¿Qué preparativos deberán hacerse para ir en busca de un monarca?

Traje de etiqueta, ya lo tenía.

No tenía uniforme; pero no lo he tenido nunca, hasta que hace dos años, mis queridos compañeros los ingenieros de Caminos me regalaron uno de inspector del Cuerpo, espléndido y riquísimo, y con un sombrero de tres picos, festoneado de plumas blancas, que lo echo á reñir con el de más aparato y gallardía.

Una vez me lo he puesto, no sé si me lo pondré la segunda.

Pero en aquella época no tenía uniforme, ni tiempo para mandar hacerlo.

Había de contentarme con el frac, que es uno de los pocos lujos aristocráticos que le son permitidos á un ministro demócrata.

Pero, ¿qué más, qué más? D. Juan había dicho: «Haga usted sus preparativos»; y yo me volvía loco, discurriendo algo que justificase este plural formidable. Preparativos para ir en busca de un rey.

Después de pensarlo mucho, como al fin y al cabo tenía que pasar los Alpes, porque estaba dispuesto á pasarlos como los habían pasado Anníbal y Napoleón, resolví comprarme una manta de viaje de mucho abrigo.

Todavía en aquella época no gastaba yo gabanes de pieles.

Conque hube de contentarme con buscar la manta de viaje más afelpada, y con esto me di por satisfecho, y di por terminados mis preparativos.

*
* *

Todo esto me parece interesante, por más que un lector anónimo me ha escrito estos días diciéndome que mis recuerdos son soporíferos.

Supongo que el lector anónimo será algún imbécil, puesto que no se entretiene con mis recuerdos, que tantas enseñanzas encierran y que tan provechosas pueden ser para las personas de pocos alcances.

Sea de ello lo que fuere, en conciencia no puedo decir sino lo que recuerdo: grande ó pequeño, entretenido ó soñoliento, cómico ó trágico, según las circunstancias y los sucesos.

De esta segunda embajada tras un candidato real, que es lo que más se ha fijado en mi memoria, ¿qué es lo que veo ante mí como si ante mí estuviera presente?

Pues la manta de viaje.

Sí, la veo, con su forma cuadrada, peluda como un oso, con intenso color negro y dibujos color de escarlata.

Sólo el verla quitaba el frío, y la he conservado muchos años.

Para grandes fines nació: para cruzar las nieves de los Alpes; para bajar á las llanuras de Italia; para volver vencedora, trayendo entre sus afelpados pliegues la promesa del futuro soberano.

Si esta pintura no le satisface á mi lector anónimo, declaro que es un necio sin esperanzas de redención intelectual.

Pero el viaje quedó en proyecto.

Dos ó tres días después me dijo Zorrilla que no me apresurara mucho en prepararme, porque la negociación se iba torciendo, y había malas noticias de Italia.

Y se torció del todo, y el general Prim me anunció que había fracasado por completo.

De las interioridades de esta candidatura nunca supe nada. Sólo supe lo que de público se refería, y esto, como ha quedado escrito, no tengo para qué repetirlo; y por otra parte, no son recuerdos personales.

La segunda embajada fué aún menos lucida que la primera; de ella no me quedó como residuo más que la manta de viaje, que durante muchos años viajó conmigo de Madrid á París, de Madrid á San Sebastián, de Madrid á Santa Agueda,

hasta que poco á poco fué perdiendo pelo, fué gastando su trama, manchas diversas la profanaron, perdió su brillo, se hizo vieja antes de tiempo, y concluyó sirviendo de cama á una perrita, que era mi cariño y mi diversión.

* * *

La interinidad iba prolongándose; íbanse gastando las Cortes Constituyentes; se revolvían los federales; conspiraban los carlistas; los elementos de la Revolución se desunían cada vez más, y si algunos de ellos nunca se habían querido mucho, empezaban á odiarse. Todos los resortes de la Administración se debilitaban; la Hacienda, á pesar de los grandes esfuerzos, del talento y de la energía de D. Laureano Figuerola, iba cayendo hacia el abismo.

Era un proceso fatal. No permita Dios que nos veamos otra vez en él.

El desnivel entre gastos é ingresos; el déficit; la deuda flotante para cubrirlo; la deuda flotante, que se hace abrumadora, despiadada, cruel, que pesa sobre el ministro de Hacienda todos los meses y todas las horas, con amenazas de banarrota y ruina. El empréstito para consolidar la deuda flotante, que da breves momentos de respiro, pero que aumenta la masa de los intereses de la Deuda y aumenta en otro tanto el déficit próximo.

Y otra vez un vencimiento mayor, un mayor déficit; nueva deuda flotante, nuevo empréstito para consolidarla; y así, en círculo fatal y maldito, que con él comparados, los círculos del Dante son lugares plácidos de recreo y bienandanza.

Y así hasta las dos últimas candidaturas: la del príncipe alemán y la de D. Amadeo.

Mas para llegar á ellas nos falta todavía bastante.

JOSÉ ECHEGARAY

EL CARDENAL NEWMAN

Fué el cardenal Newman una de las figuras más salientes y más simpáticas del siglo XIX, y ejerció gran influencia y continúa ejerciéndola por medio de sus obras en la Iglesia y en la sociedad inglesa.

No fueron obstáculo esas generales simpatías que mereció á sus contemporáneos para librarle en vida de una calumnia, causa feliz de su hermoso libro *Apología pro vita sua*, que la disipó por completo, y quizá esas mismas simpatías son la única explicación de otra gran calumnia de que ha sido objeto después de su muerte, y que se ha encargado de disipar nada menos que la autoridad de Pío X.

I

Quizá dependa algunas veces de que el espíritu de caridad sea más ó menos puro; tal vez es efecto otras de meras condiciones de carácter ó de educación, y muchas otras es debido á circunstancias del todo casuales ó independientes de la voluntad del hombre; pero es lo cierto que en la gran obra de la propagación del bien y de la verdad se atraen muchos con señalada preferencia las iras de sus adversarios, al paso que otros, que son los menos, se granjean su respeto y estimación. A estos pocos afortunados, que sin desmentir en un punto la pureza de la doctrina ni el celo en defenderla, han sabido conservar el

respeto y la admiración de sus mismos contrarios, perteneció el Dr. Newman, creado cardenal de la Iglesia romana, del orden de los diáconos, por la santidad de León XIII. Por esta razón, los mismos periódicos protestantes nos van á dar hecho su elogio, y nuestro trabajo va á reducirse, en esta parte, á recopilar algunos de sus textos.

Hablando de su conversión el *Times* (porque, como es sabido, el Dr. Newman fué primeramente clérigo anglicano), dijo que era «la conquista más importante que la Iglesia católica había hecho desde el establecimiento de la reforma protestante», y cuantas veces ha hablado de él le ha considerado como el único *papista* (católico) á quien su conversión no ha privado de sentimientos verdaderamente ingleses, y le ha dejado tan buen ciudadano como era antes de ella. Precisamente para combatir esta preocupación, de que no es posible ser á la vez buen hijo de la Iglesia y buen súbdito del Estado, y demostrar que un inglés podía muy bien dejar de reconocer á la reina Victoria por su soberana espiritual, sin dejar de cumplir fielmente todos los deberes que á ella le ligaban como á su soberano temporal, idea ó preocupación la anterior sostenida por Gladstone en uno de sus folletos, escribió otro en contestación el Dr. Newman (1875), y hablando de él, decía la *Pall Mall Gazette*, á pesar de ser periódico protestante, «que la cuestión había quedado resuelta definitivamente en favor de la tesis sostenida por Newman, y que era muy triste para un inglés tener que confesar el papel desairado que Gladstone había hecho en esa polémica, no sólo por la inmensa superioridad en el fondo y en la forma de la publicación de su adversario, sino porque en ésta, con ser la obra de un clérigo, brillaba la elevación de miras propia de un hombre de Estado, y en la de Gladstone la mezquindad y estrechez de ideas propias de un fanático (bigot).»

«Por lo que hace al fondo de sus obras—escribía en otra ocasión el *Times*,—el Dr. Newman parece leer en el corazón humano como en un libro abierto; por lo que hace á la forma,

nada hay comparable á la magia y armonía musical de su estilo.»

En su preciosa *Apologia pro vita sua*, en la que hay páginas que recuerdan otras, y no las menos elevadas, de las confesiones de San Agustín, nos da cuenta Newman de las circunstancias de su conversión. Efectuóse ésta á medida que iba llevando á cabo y publicando, asociado al canónigo Pussey, unos profundísimos estudios sobre historia eclesiástica y sagradas letras.

Esos estudios llevaron á Pussey á fundar lo que de su nombre se llamó el *puseísmo*, bastante parecido al *ritualismo*, que á su vez tiene puntos de contacto con el catolicismo. Newman, discurriendo con lógica, y ayudado de la divina gracia, como tantos otros en la moderna Inglaterra, penetró en el puerto de salvación, á cuya vista naufragaban *puseístas* y *ritualistas*.

Dijo el *Times*, en cierta ocasión, que el cardenal Newman era quizá el hombre que más había contribuído á formar la inteligencia y el corazón de la generación inglesa de su tiempo. No puede negarse que fué digno de esa gran influencia que el periódico inglés le atribuye, ni puede ponerse en duda que Dios le concedió el precioso dón de atraerse voluntades y ganar corazones... Un episodio conmovedor une los nombres del heroico y desgraciado Gordon y de Newman. Un libro escrito por éste consoló á aquél en su espantosa soledad de espíritu y en su horrible martirio en Kartun: *El Sueño de Gerontius*, que trata de la preparación de un alma que va á comparecer ante el tribunal de Dios, cuyos pasajes más patéticos subrayó con lápiz el héroe de Kartun. Este libro, el ejemplar que tuvo Gordon, fué puesto en manos del cardenal, que no pudo verlo sin profunda emoción, expresada al devolverlo en una cariñosísima carta.

Tres estudiantes sobresalían, en la primera mitad del siglo XIX, en las aulas de la Universidad de Oxford, *sicut inter viburna cupressi*, como sobresalieron después en más elevadas esferas; y de estos tres condiscípulos, dos abrazaron el catoli-

cismo, y al tercero preocuparon las cuestiones religiosas hasta tal punto, que en medio de sus graves ocupaciones de hombre de Estado, encontró tiempo para escribir diversos folletos sobre el *papismo* (catolicismo), *ritualismo* y *anglicanismo*. Estos tres hombres fueron: el cardenal Manning, el cardenal Newman y Mr. Gladstone.

II

Conmovedor é interesante sobre toda ponderación era el espectáculo que en su oratorio (1) y colegio de Edgbaston, en Birmingham, ofrecía el venerable cardenal Newman, venerable por su edad, que pasaba de los ochenta años, por su virtud, por su ciencia y por su dignidad de príncipe de la Iglesia, y querido y venerado por los mismos protestantes, al consagrar los afectos más íntimos de su alma angelical y los últimos destellos de su preclaro ingenio á sus hijos predilectos, los colegiales de Edgbaston: hermosa aplicación, la más bella que nosotros conocemos, de aquellas palabras divinas: *Dejad que se acerquen y me rodeen los pequeñuelos*.

Para que esos colegiales celebrasen en las vacaciones de 1880 una fiesta literaria, arregló y expurgó el octogenario cardenal *dejándole toda su gracia y quitándole toda su inmoralidad*, según palabras del *Times*, la más bella quizá y la más inmoral de las comedias de Terencio, la segunda de sus seis *fabullæ pallatiæ*, el *Eunuchus*, y lo hizo con tal arte, que pudo adaptarla *in usum puerorum*, haciéndola representar por los seminaristas ante un escogido concurso de dignidades eclesiásticas, pares del reino, sabios profesores, etc.

Fué éste, según el mismo periódico el *Times*, un gran acontecimiento literario, que demostró dos cosas: que merecía la comedia el trabajo que se había tomado el cardenal al expurgarla, y que era necesario ser un Newman para hacerlo con la

(1) El cardenal Newman perteneció á la Orden de San Felipe Neri.

maestría indicada, por medio de oportunos y habilísimos retoques, entre ellos el de transformar á la cortesana Thais en una joven viuda y al eunuco en esclavo *copero*, con lo que perdió también la comedia el título de *Eunuchus*, cambiándolo por el de *Pincerna*.

He aquí su argumento, tal como quedó con las modificaciones introducidas por el cardenal:

«Thais, natural de Rodas, vino á Atenas con su marido y lo perdió en esta ciudad. Joven, hermosa y rica, vióse solicitada por muchos pretendientes. Thrazo, militar fanfarrón y presumido, era el más rico; Phoedria, el preferido. Era éste el mayor de los dos hijos de Laches, ciudadano de Atenas y poseedor de una regular fortuna. Cuando Thais era joven, su madre, compadecida de la niña Pamphila, esclava, la había recogido y educado con su hija. Quedó en Rodas cuando ésta vino á Atenas, y á la muerte de su dueña y bienhechora, pasó á manos del hermano de ésta, que la puso en venta. Compróla Thrazo, que se encontraba por entonces en Rodas, y la trajo como presente á su amada. Alegróse ésta, no sólo por volver á ver á quien quería como á una hermana, sino porque había averiguado que lo era del ciudadano Chremes, habiéndola robado unos piratas en las costas de Africa, y podía devolvérsela á su hermano, que la lloraba perdida hacía muchos años. Ocultó con este objeto sus preferencias por Phoedria, y puso buen semblante á Thrazo hasta conseguir la posesión de Pamphilas, llegando á pedir al primero que se ausentase, para que así quedase el campo libre á su rival. Costó mucho á Phoedria acceder á aquella petición, y encargó antes de su marcha á un esclavo que llevase á casa de Thais, como presentes que destruyeran el efecto que pudiera haber hecho el de Thrazo, una muchacha etiope y un *copero*.

»Eran estos *coperos* un gran lujo en las cortes orientales, y sólo las reinas se permitían tenerlos en su servidumbre; así es que la vanidad de Thais se vió muy satisfecha con tal regalo. Cheroea, hermano menor de Phoedria, ve á Pamphila, se ena-

mora de ella y consigue entrar en la casa, haciendo que el esclavo de su hermano le haga pasar por el *copero*. Huye con Pamphila, poniendo en gran confusión á todos los de la casa. Descúbrese que es dicha Pamphila hermana de Chremes, y con esto Laches da su consentimiento para la boda, así como para la de Thais y Phoedria. Este y Thrazo se reconcilian en la última escena.»

Este argumento, con otros conceptos llenos de oportunidad, que deleitarán al discreto lector, los expuso el cardenal en los versos que van á continuación, y que añadió á la comedia como prólogo, en sustitución del que (siguiendo la costumbre del teatro griego) tenía la comedia de Terencio:

Si quis miretur speciem habere hanc fabulam
Recentiorum non dissimilem temporum
Meminerit ille, passim, quæ nunc assolent,
Ea vi naturæ etiam accidisse in Grecia
Nihil est quod in poeta reprobos, si volet
Senem Rhodiesem uxorem ducere, tunc mori;
Viduam ex marito mortuo ditescere;
Argutam porro et pulchram esse et mutabilem;
Migrare Athenas; ibi amatores plurimos
Allicere, quos suspensos languide tenet,
—Ecquem rejiciat, ecquen denique preferat,—
Superbientis anini blandura mora.
Hoc vero in Thaïde nostra sat laudabile est,
Quod illa sua favoris inclinatio
Hinc in Thrasonem, et illinc rursus in Phœdrian
Non id inhumanioris vitium est ingeni,
Sed ex ratione fit, et ex benevolentia
Cupientis nimium, virginem, amissam diu
Ægre repertam, fratri salvam tradere.
Quod si spem Thaïdis audax resecat Chœrea,
Modo ambiendi sposam non satis Attico,
At Sparta tales genuit virginum procos,
Et vi Sabinas petiit Roma conjuges.
Boni itaque sitis, quotquot convenitis huc,

Nec compositoris menda jam moremini,
 In reficiendis partibus hujus fabulæ,
 Modo, ad actionem tandem, cum proceditur,
 Partes hodie illæ susteneantur sedulo.

En las vacaciones de 1881, y con el mismo fin y el mismo feliz resultado, hizo Newman con *Phormio* la última, la más popular y también una de las más bellas comedias de Terencio, lo que había hecho con el *Eunuchus*, y le añadió el siguiente prólogo, modelo de corrección, de gracia y de sal ática, tanto ó más que el de *Pincerna*:

Quod Atticissans editit Terentius,
 Id ore nostro balbutimus barbari;
 Quod ethnicorum cœtui protulit ethnicus,
 Id castis loquimur auribus Fidelium;
 Hoc nomine de poeta jam bene meriti,
 Quod, ille quæ tan pulchre nobis traditit,
 Nos enmendando pulchriora fecimus.
 Felices, quibus in omni re hæc usu venit
 Illâ Terentianâ arte ars sublimior,
 Bona amplectendi, non amplectendi mala;
 Dubiam ut vitæ percunrentibus viam
 Amittat terra id omne quod terram sapit,
 Et plus quand proprio vestiatur lumine!
 Quod amplius est dicendum, populares mei,
 Breviter dicetur; — ad histriones attinet,
 Tenellas animas, corda palpitantia,
 Partes virorum ausos puerorum viribus,
 Qui primi hic intra Catholicorum limites
 Inducere aggrediuntur veterum fabulas
 His vos favete, haud sordida, affectantibus.
 Si quid præ clare fit, vos manibus plaudite;
 Si claudicat quid, adesto vestra humanitas.
 Satis jam prologi: Davus nunc prodeat,
 Et rite præ beat aurem, dum loquitur Geta.

Que es como si dijéramos:

«Nos atrevemos á balbucear con nuestra lengua de bárbaros lo que con sal ática escribió el gran Terencio, y á hacer llegar á los castos oídos de un público cristiano lo que un pagano escribió para paganos. Y hasta hemos podido enmendar y hermostear lo mismo que tan bellamente produjo ese ilustre dramaturgo, gracias á un arte, que los cristianos poseemos, superior al arte mismo de Terencio: el arte de discernir lo malo de lo bueno, según las leyes de una moral perfecta, y saber lo que debemos aceptar y lo que debemos rechazar en las obras maestras del arte pagano. Así pierde la tierra cuanto tiene de innoble y bajo, y nuestra vida y el mismo globo terráqueo se se revisten de una capa de luz, que nos viene de más altas regiones. Lo demás que ha de decirse lo ha de oír muy en breve el público. A los actores toca mover sus afectos y hacer palpitár todos los corazones; á los actores que con fuerzas de niños acometen hoy empresas de hombres, y que han sido los primeros que han encerrado en el círculo severo de la moral católica las antiguas comedias de los paganos. Ayudadles largamente con vuestros aplausos cuando acierten y con vuestra benevolencia cuando yerren. Concluya el prólogo y salga Davo en la actitud humilde y solícita que corresponde á un esclavo, con el cuello tendido y el oído atento á lo que diga su amo Geta, él mismo esclavo, pero vicario ó jefe de los demás esclavos.»

No se sabe qué admirar más, si el peregrino ingenio y excepcional cultura del octogenario Cardenal ó su delicadeza y elevación de sentimientos, y su bondad y cariño para con los colegiales de Edgbaston. ¿No teníamos razón al decir que no cabe aplicación más bella de las bellas palabras del Redentor: dejad que se acerquen y me rodeen los pequeñuelos?

III

Newman inició, con gran éxito en la iglesia anglicana, y en compañía de Pussey y otros profesores de la Universidad de Oxford, á cuyo profesorado pertenecía, un sistema de refor-

mas, que muchos protestantes tacharon de *romanismo* (catolicismo).

La tendencia católica, ó sea de aproximación á la religión verdadera, de una mayor semejanza con ésta, existe en efecto en las reformas pusseitas, ritualistas, etc., y esta es cabalmente la gran acusación, que en el seno de la iglesia anglicana se ha fulminado contra esas doctrinas.

Cuando en 1845 causó la conversión de Newman el extraordinario efecto que queda indicado, y que ni antes ni después de ella ha causado ninguna otra, esa acusación se reprodujo con nueva fuerza y uniéndose á ella otra que los anglicanos han hecho constantemente á los católicos: la de admitir y justificar la mentira, siguiendo á San Alfonso Ligorio, se reunieron y compendiaron ambas en esta otra horrible y de carácter personal; el Dr. Newman había sido un traidor dentro de la iglesia nacional de Inglaterra; se había fingido anglicano para trabajar mejor á favor de Roma. Dejó correr sin contestarla por espacio de veinte años esta calumnia, más ó menos embosadamente dicha y repetida, hasta que, merced á circunstancias que se omiten, en gracia de la brevedad, creyó deber rebatirla en 1865, cuando calmadas las pasiones, que su conversión había despertado, pudo *apelar de Filipo después de comer al mismo rey Macedonio en ayunas*.

El extraordinario éxito que el libro *Apología pro vita sua*, escrito con tal objeto, obtuvo; el entusiasmo con que fué acogido; las ardientes aprobaciones y congratulaciones que los católicos (Obispos, Clero y fieles) enviaron á su autor, y el efecto que causó entre los protestantes, probaron dos cosas: que Newman tuvo razón al entregar con confianza su causa al fallo de sus compatriotas y adversarios en religión, cuyos generosos sentimientos elogia en el prólogo, con su natural sinceridad y patriotismo, y que con la publicación de ese libro consiguió la Iglesia algo más que la rehabilitación ó justificación completa, aun á los ojos de los más obcecados, de su insigne y preclaro hijo.

El corazón de Newman se nos muestra tal como es en ese libro, que nos refiere los secretos de su conciencia y los afectos más íntimos de su alma, al darnos la historia de su conversión y de sus creencias y opiniones en materias religiosas, desde sus primeros años. Al leerlo, real y verdaderamente y no en sentido figurado, *leemos en el corazón de Newman como en un libro abierto*, y el corazón y el libro aparecen hermosísimos ante nuestra vista.

Imposible examinar tal obra dentro de los estrechos límites de nuestro trabajo. Elegiremos dos ó tres puntos y copiaremos las palabras mismas de Newman referentes á ellos.

Recuerda con cariño á sus superiores, á sus compañeros y á sus amigos de la iglesia anglicana. He aquí cómo habla de su Obispo en esa iglesia (página 51, edición de 1878):

«Cuando en 1845 escribí al obispo Wiseman, anunciándole mi conversión, no me ocurrió decirle nada mejor sino que, católico, obedecería al Papa, como protestante había obedecido á mi obispo anglicano. Porque había considerado siempre mi obediencia á éste como deber de conciencia y cuestión de honra. Entre las pruebas y aficciones que los trabajos reformistas de la escuela de Oxford (referidos anteriormente) trajeron sobre mí, no se contó la única, que hubiera sido superior á mis fuerzas, la censura de mi obispo. Creo que estos sentimientos que expreso son dignos y honrados, y que Dios los premió, dándome por superior eclesiástico al mismo que yo hubiera elegido entre todo el episcopado anglicano, si hubiera estado en mi mano esa elección: al Dr. Bagot, cuya memoria me es especialmente querida; hombre de noble corazón, de sentimientos generosos, prudente y considerado con todos é incapaz de ofender á nadie. Su simpatía me acompañó en todas mis aficciones; y si mis relaciones personales con él no fueron más íntimas aún de lo que tuve la dicha que llegasen á ser, no fué suya la culpa, sino sólo mía. ¡Que su nombre sea una y mil veces bendito!»

Hablando de la misma iglesia anglicana, dice (página 340):

«Reconozco y confieso que la iglesia anglicana (la iglesia oficial de Inglaterra) es institución de honrosa antigüedad y noble historia, monumento de sabiduría levantado por nuestros antepasados, arma poderosa de la política y el gobierno de Inglaterra, parte importantísima de su organismo nacional, fuente de grandes bienes y ventajas para el pueblo, y *hasta cierto punto*, testigo y maestro de la verdad religiosa.»

Aquí ocurre muy naturalmente una observación, y es ésta: cuando un hombre pasa de un partido á otro partido, de una religión á otra religión, su manera de hablar de lo que podemos llamar sus antiguos ó primeros amores, es piedra de toque y aun medida exacta de la bondad de su corazón, de la elevación y delicadeza de sus sentimientos y hasta de la sinceridad de su conversión. ¡Si en todo género de amores y relaciones sociales sucede lo mismo!

Refiriéndose á los protestantes que con ceguera y odio de sectarios empujaban á Newman en dirección á Roma, escribe el cardenal las siguientes palabras, que son de las más amargas que hay en su libro lleno de dulzura: «Si las gentes se conjuran para decir á uno: no perteneces á nuestra comunión, nada tienes que hacer en ella, concluirá por creerlo; que es fácil que llegue uno á creer de sí mismo lo que los demás le afirman y repiten, por el gran imperio que la imaginación ejerce en el hombre. Si al salir á la calle se nos muestran duras, reservadas y frías las personas con quienes tropezamos, desde luego pensamos que hemos incurrido en alguna falta. No hay, y hablo por experiencia, nada que irrite y desconcierte tanto á las gentes, especialmente á los jóvenes, como el encontrarse sorprendidos en medio de la tranquilidad de conciencia que les da su sumisión á la doctrina de su iglesia y á las autoridades eclesiásticas, con que se les acusa, se les grita y se les conjura para que eviten abismos, á que no han soñado en acercarse y de los que se hallan bien distantes.» (Pagina 178.)

Hemos hablado de San Alfonso Ligorio. Al desfigurar su doctrina, los protestantes calumnian torpemente al santo, y

previenen además en contra de la moral católica. Las preven- ciones y preocupaciones referentes á aquella doctrina dificulta- ron ó retardaron, según se desprende de su libro, la conversión de Newman, y son las que más daño causan á nuestra santa re- ligión en Inglaterra, dificultando muchas conversiones, según se dice expresamente en la página 360.

«No puede negarse, dice la 273, que San Alfonso Ligorio sienta la doctrina de que si hay justa causa para ello, esto es, en casos extraordinarios, es lícito usar, hasta en el juramento, palabras ambiguas ó de doble sentido (anfibología), con el fin de que, expresando una cosa el que habla, entienda el oyente otra distinta. Diré con toda claridad y lisura cuál es mi opi- nión en en este punto. Admiro las grandes condiciones del ca- rácter italiano; pero confieso al mismo tiempo sin rebozo, que prefiero en este caso particular la regla de conducta que se- guimos los ingleses, contraria á la enunciada. Al hablar así, no digo nada irrespetuoso para San Alfonso Ligorio, que amó la verdad como nadie, y cuya intercesión para con Dios no perderé por seguir en esta materia un parecer distinto del suyo.»

Prueba después el cardenal, con la vida del santo en la mano, hasta qué punto amó éste la verdad (como que sacrificó en aras de ese amor su carrera de abogado); explica, como moralista, su doctrina; y concluye con este hermosísimo pá- rrafo: «Si los protestantes desean conocer nuestras enseñanzas, así con respecto á esta materia como á cualquiera otra, no deben buscarlas en nuestros libros casuísticos de teología mo- ral, sino en nuestros catecismos. No son las obras de patolo- gía ó enfermedades físicas las más á propósito para estudiar la forma, proporciones y belleza de la admirable fábrica de nuestro cuerpo; y una cosa parecida puede decirse del alma y de aquellos libros ó tratados que podemos llamar de *Patología moral*» (página 279), y copia á continuación las hermosísimas páginas en que expone el Concilio de Trento la doctrina de la Iglesia sobre la materia tratada.

IV

La novísima herejía del modernismo, condenada por Pío X en su notabilísima Encíclica *Pascendi*, ha querido ampararse, principalmente en Inglaterra, del nombre popularísimo de Newman, pretendiendo encontrar en las obras de este insigne escritor los principios que la informan; y hasta ha llegado á afirmar que hay párrafos en la Encíclica, que si no explícita é intencionalmente, por lo menos de una manera implícita, censuran y desacreditan principios y aplicaciones prácticas de las obras de teología de Newman.

«He leído—dice el reverendísimo O'Dwyer, Obispo de Limerick,—en su *Ensayo sobre el Cardenal Newman y la Encíclica Pascendi Dominici Gregis*; he leído—dice—y releído esta Encíclica con el mayor cuidado y atención y he estudiado con asiduidad, durante mi larga vida, las obras de Newman. Pues bien: mi convicción profunda, aunque sujeta á error, es que no hay una sola página entre las innumerables que escribió Newman, después de su conversión, que no esté saturada del espíritu de esta gran Encíclica.»

Me refiero á este *Ensayo* ó folleto del Obispo de Limerick, por la aceptación que ha tenido en Inglaterra, donde, publicado en los últimos días de Diciembre del pasado año de 1907, se han agotado á estas horas varias ediciones, por ser su autor un insigne Prelado muy conocedor de las obras de Newman y, sobre todo, porque ese *Ensayo* ha sido aprobado y elogiado por la Santidad de Pío X en carta dirigida á su autor, en la que, con palabras de gran elocuencia, se confirman los juicios y apreciaciones del Obispo O'Dwyer y se hace un calurosísimo elogio de Newman, «cuyos escritos, dice la carta de Su Santidad, produjeron saludabilísimos frutos entre sus compatriotas, y cuya persona fué tenida en gran estima por nuestros predecesores y elevada á la dignidad Cardenalicia por León XIII,

que nadie dudará que fué gran conocedor del valor de las cosas y justo apreciador del mérito de las personas».

En el curso de su razonamiento, copia el Obispo de Limerick una página de las obras de Newman, que parece arrancada de la Encíclica *Pascendi*. ¡Tan saturada está de la doctrina que informa esta importante Encíclica y tan de acuerdo con las apreciaciones que hace de los errores modernistas! Las páginas todas del *Ensayo* se hallan á su vez tan saturadas de las doctrinas, de los sentimientos y hasta del estilo de Newman, que no sería fácil tarea separar lo que es de Newman y lo que es del Obispo de Limerick si desaparecieran las indicaciones de las citas que éste hace de aquél.

Aunque no es mi objeto hablar del modernismo, sino de Newman, copiaré literalmente dos párrafos del *Ensayo*, el uno referente á aquella heregía y el otro referente á los que la profesan:

«El principal error del sistema modernista—dice el señor Obispo de Limerick,—del que nacen como de su raíz todas las ramificaciones de la doctrina de esa secta, es el de negar á la inteligencia del hombre el puesto que de derecho le corresponde en lo que se refiere ó atañe á la religión. En presencia del desenvolvimiento de la ciencia moderna, han perdido algunas gentes su fe en el Cristianismo, su confianza en la fuerza de éste para imponerse á la razón y al entendimiento del hombre, y han imaginado que, abandonando el terreno tradicionalmente defendido por los apologistas de nuestra fe, y refugiándose en la región del puro sentimiento, evitarían los ataques de la ciencia y conservarían intacta y segura su religión. En cierto sentido tienen razón. Imposible vencer con argumentos á un hombre que empieza por desconocer la autoridad de la razón. Colocada la religión en ese terreno, no pueden alcanzarla las armas del raciocinio. Los que se atrincheran en esas posiciones se encuentran tan á cubierto de los asaltos del entendimiento humano como el finado Mr. Dowie, de Chicago, ó cualquiera de las sectas que desde la Reforma han alcanzado vida, más ó

menos efímera, sin otro apoyo ni fundamento que los sentimientos subjetivos ó personales de los que las profesaban. Pero pedir á los católicos que se salven de los avances de la crítica moderna, ridiéndose á discreción en esos términos, equivale á pedir á un hombre que se suicide para salvar su vida.»

Y dice de los modernistas:

«Dios me libre de expresar y aun de abrigar sentimientos poco generosos respecto de ellos. El que ve los corazones con ojos tan distintos de los nuestros y tan superiores á ellos, tendrá en cuenta, así debemos esperarlo, las especiales dificultades y tentaciones que les rodean y solicitan. Porque nadie negará que los desenvolvimientos científicos de nuestro tiempo han hecho surgir dificultades de un nuevo y peculiar carácter, y es lo más probable que esas dificultades crezcan, en número y en intensidad, en un porvenir próximo; aunque no es menos cierto que los que por la misericordia de Dios somos miembros de su Iglesia, á la que ha prometido la infalibilidad, bien podemos arrostrar esos peligros con serenidad y confianza. No es esta la primera vez que se han presentado á la Iglesia problemas de difícil solución. Y la historia de su sobrenatural existencia al través de las edades, ¿no es la prueba auténtica y solemne del cumplimiento de aquella divina promesa? ¿Qué motivo hay para descorazonarse, para abandonar el sólido terreno en que siempre hemos combatido y vencido, para desesperar de nuestra antigua fe, que se nos presenta con todo el vigor y el brillo que le dan sus innumerables victorias? *¿Modicae fidei quare dubitasti?*»

He copiado íntegros estos dos párrafos del *Ensayo* porque en ellos, como en otros muchos, parece reflejar el Obispo de Limerick la elevación de miras y la generosidad de sentimientos del Cardenal Newman, á cuya memoria y á cuya defensa está consagrado ese notable folleto.

EL MARQUÉS DE CASA TORRE

LA CRITICA PSEUDO-CLÁSICA

Desde la aparición de los primeros trabajos de crítica en el Renacimiento hasta el momento actual, el arte ó ciencia de analizar las obras del ingenio ha sufrido transformación tal, que bien podíamos decir que se han subvertido todas las nociones que sirvieron de fundamento á las doctrinas literarias, que, recogidas como un tesoro de los antiguos autores, inspiraron y dirigieron las literaturas de la Edad Moderna.

Nada más semejante á la evolución geológica que la evolución literaria. Las formaciones nuevas se apoyan en los restos sepultados de las formaciones antiguas. La misma sucesión de capas, idénticas estratificaciones, convulsiones y cataclismos en que el genio, semejante á un volcán, hunde en un momento todo un mundo venerable bajo torrentes de hirviente lava, convierte los ídolos en fósiles, los templos en cavernas, los seres vivos en restos petrificados para construir sobre ellos un nuevo mundo que sufrirá al fin la misma suerte.

Así, el arte de la Edad Media fué derribado, hundido, bajo aquella desbordante irrupción de estudios clásicos que invadió toda Europa; porque aun cuando se considere el pseudo clasicismo como un fenómeno literario localizado más especialmente en Francia, y sin los caracteres de generalidad suficiente para definirle como un período común á toda la historia literaria de los siglos xvi y xvii de Europa, siendo allí endémico y en otros países esporádico, siempre será la litera-

tura francesa de dicho tiempo la expresión más perfecta de un ideal que latía en todos los países, la síntesis de una labor reestructiva en que se ocupó, más ó menos intensamente en unos puntos que en otros, toda la civilización de aquellos siglos.

La fijación del ideal clásico por los artífices de la corte de Luis XIV, fué la consagración de las formas heroicas de la sociedad romana. Pero como siempre que reaparece el pasado no reaparece en su primitiva pureza, sino que las formas antiguas se funden con las nuevas más ó menos visiblemente, así, por mucha que fuera la veneración de la antigüedad y el predominio del arte clásico, no pudo impedir una ni otro que en los nuevos géneros entrasen como primera materia asuntos del romanticismo medioeval; que al ideal pagano infundiese segunda vida el sentimiento cristiano, y que en la tragedia de Corneille tuviese cabida, al lado de Horacio, Cinna, Pompeyo y Medea, nuestro Cid, la figura de la Edad Media, la figura caballeresco-cristiana, y, por decirlo así, individualista por excelencia.

Y fué porque la tragedia no era sólo la reaparición de una forma antigua completamente extraña á la época en que surgió de nuevo. Si revistió en Francia un carácter más acentuadamente clásico, no por eso se desconocía en los demás países, si bien en Inglaterra y en España apareciese más libre y genuinamente nacional, y por lo mismo más vigorosa y creadora.

Las circunstancias políticas de Francia dieron á este género un relieve especial. Nada más apropiado al esplendor de aquella corte fastuosa, embriagada con sus glorias militares, de aquella Monarquía en pleno despotismo, cuya soberbia se exteriorizaba en empresas políticas y ruidosas victorias, que la tragedia, según la hermosa definición de nuestro Juan de Mena: *Esriptura que habla de Altos fechos, é por bravo, soberbio é alto estilo*, en que los poetas cortesanos presentaban á los monarcas los héroes de la antigüedad, como espejo en que

se habían de contemplar (1). Beaumarchais, en su *Lettre modérée* (1775), pudo quejarse todavía, con ocasión del fracaso de su *Barbero de Sevilla*, de que no se lograra interesar al público presentando en la escena hombres de condición media. «Ciudadanos ridículos y reyes desgraciados: he aquí el único teatro posible.»

Algún crítico francés afirma que la literatura era entonces, ó se quería que fuese, un feudo del Estado, y en este sentido interpreta la intervención de Richelieu en la marcha de los asuntos literarios y la protección dispensada á los poetas, así como su hostilidad contra el *Cid*, sospechando que se opusiese á sus designios políticos.

No es, pues, la tragedia francesa, como se da á entender generalmente, un vano alarde retórico, sin raíces en las costumbres y en la vida mental de aquella sociedad. Heine, al hablar de los juicios de A. G. Schlegel sobre la poesía de los franceses, á los cuales consideraba como «el pueblo más prosaico del mundo», negando todo valor á su literatura clásica, dice:

«Así hablaba este hombre en un tiempo en que veía á su alrededor moverse á los corifeos de la Convención, la gran tragedia de titanes; en un tiempo en que Napoleón improvisaba cada día una epopeya y en que París rebosaba en héroes, reyes y dioses.....

.....
 »Racine fué el primer poeta moderno, como Luis XIV el primer rey moderno. En Corneille palpita aún la Edad Media.

(1) Recuérdese adónde llegaba la lisonja del mismo Calderón, que en la *Loa* y el *Auto del Buen Retiro* comparaba á Felipe IV con Dios: llamábase al nuevo palacio Jerusalem Divina; hacíase á las fuentes símbolo del Sacramento de la Eucaristía; á las góndolas, de las Virtudes Cardinales; á los canales, de las Bienaventuranzas, etc., etc. La persecución de Quevedo y su prisión en el convento de San Marcos, de León, son testimonio, así como sus discursos políticos, el *Lince de Italia*, la *Defensa del duque de Lerma* y la *Carta al Rey Luis XIII*, del papel que representaba la literatura en los asuntos políticos.

En él y en la Fronda aún resuella la antigua caballería. Por esto se le llama también romántico. En Racine, en cambio, la Edad Media expira. Crea nuevos sentimientos; es el órgano de una nueva sociedad; su pecho está embalsamado por las primeras violetas de nuestra vida moderna, y hasta podemos ver cómo brotan en él los laureles que después tan poderosamente crecieron. ¡Cuántos hechos heroicos tienen sus raíces en los delicados versos de Racine! Los héroes franceses enterrados en las Pirámides, Marengo, Austerlitz, Moscou y Waterloo, oyeron todos en otra época los versos de Racine, y su emperador los escuchó de boca de Talma. ¡Quién sabe qué parte de gloria corresponde á Racine en la columna de Vendôme! Yo no sé si Eurípides es más grande poeta que Racine; pero sí, que el último fué viva fuente de amor y de heroísmo, y con su copa embriagó y entusiasmó é inspiró á un pueblo. ¿Qué más se puede pedir á un poeta?» (1).

Sin profundizar hondamente en la conciencia ni en el corazón de sus hombres, era indudable expresión de muchos de sus ideales, y si es lícito separar la forma del fondo, la vestidura y el adorno del cuerpo desnudo, podríamos llegar á concluir que los héroes de las obras de Corneille y de Racine eran franceses de la corte de Luis el Grande, vestidos á la moda romana, como algún crítico de aquel tiempo, no recuerdo ahora cuál, decía en parecidos términos. Y esta moda la había impuesto la crítica naciente, que es hija del Renacimiento.

En efecto; el arte de la Edad Media es ingenuo y nada reflexivo. En él proponderan la imaginación y el sentimiento, ambos mal avenidos con el espíritu de análisis. Este necesita de cierta madurez intelectual, no alcanzada en aquella época. Era preciso la obra de los humanistas, el estudio de los filósofos y poetas de la antigüedad, para despertar el sentimiento de la forma y el gusto por la corrección, para combatir

(1) Heine: «La Escuela Romántica.» Edic. Bibliogr. Instit.
E. M.—Agosto 1908

el gusto bárbaro y sencillo que hasta entonces había dominado.

Sin ser Francia realmente la madre de la crítica, puede decirse que fué su cuna. La *Poética* de Escalígero (1561) influyó en los primeros trabajos de crítica é influyó directamente en los poetas de la Pléyada, y desde entonces Francia parece arrogarse la misión de encauzar la crítica, no sólo con la publicación de escritos didácticos, quizás en España más abundantes y prolijos, sino con la aplicación de la preceptiva clásica á toda clase de creaciones poéticas. En ninguna otra nación se puede seguir paso á paso los tanteos de una lengua que se desarrolla, presidida por el espíritu de la griega y la romana, á las cuales quiere igualar en dignidad y grandeza. Si en España los escritos de estética llenaron gran parte de la actividad literaria de los siglos XVI y XVII; si abundaron los traductores y comentadores de Aristóteles y Horacio (Carvallo, el Pinciano, Cascales, Salas, etc.), los poetas, novelistas y autores dramáticos, en posesión de una fuerza creadora más grande que la de Corneille, Racine, etc., encerraban bajo siete llaves los preceptos y daban rienda suelta á su fantasía, mientras que en Francia, la crítica y la literatura iban de la mano, se escribía bajo la tutela de las reglas, se observaban las unidades, se desdeñaban los asuntos nacionales, estableciéndose un lazo íntimo entre las clasificaciones del retórico y la producción del poeta. Lope escribía, ó creía escribir, para el vulgo, sacando:

A Terencio y Plauto de mi estudio
para que voces no me den...

y componía:

Por el arte que inventaron
los que el vulgar aplauso pretendieron...

en tanto que los poetas de la Pléyada se mostraban más arrogantes:

Rien ne nous plait, hors ce qui peut déplaire
au jugement du rude populaire;

en lo cual eran dignos antecesores de los Baudelaire, Werleín, Mallarmé, etc., de tiempos más modernos.

El primer libro en que las tendencias y progresos de la poesía francesa toman una orientación determinada, conteniendo un germen de doctrina estética, limpio de erudición pedantesca y de vasallaje incondicional á la literatura antigua, es la *Deffense et Illustration de la langue française*, libro en que, según la frase de Nizard, se hallan las primeras páginas en que la crítica se ha mostrado elocuente.

El origen de este manifiesto, que forma época en la historia literaria de los franceses, fué la aparición, en 1548, de un opúsculo titulado *Art poetique pour l'instruction des jennes gens peu avancez en la Poesie française*, obra anónima en un principio, y atribuída más tarde á un abogado cultivador de las musas: Thomas Sibilet. En ella aconsejaba su autor á los neófitos la imitación de Marot, si bien con algunas restricciones, por considerar agotados los materiales que el maestro usó, y creer que ya era tiempo de abandonar el *rondeau*, el *lai*, el *vi-relas* y la *balada*, formas genuinamente nacionales, y adoptar, en cambio, el soneto, la oda y la epopeya.

La aparición de la *Deffense* fué la señal de una viva polémica, que había de durar más de un siglo. La hermosa obra de Du Bellay censuraba la idolátrica admiración á los antiguos y el desprecio con que era mirada la lengua francesa por los eruditos.

«Desprecian nuestra lengua, quizá no por otro motivo sino porque la aprendemos sin esfuerzo y desde la niñez, mientras que las otras requieren gran trabajo y ejercicio. Pues si se hubiese perdido, como la griega y la latina, y estuviese encerrada en el relicario de los libros, no dudo que fuese tan difícil (ó casi tanto) de aprender como aquéllas. Y digo esto, porque la curiosidad humana admira harto las cosas raras y difíciles de

hallar, aunque no sean tan cómodas para el uso de la vida como los perfumes y las gemmas, ni tan necesarias como el pan y el vino.»

Estudia el origen de las lenguas; protesta del dictado de bárbara que se arrojaba sobre la francesa; afirma que puede llegar á ser tan rica como las clásicas, no siendo, en realidad, tan pobre como la creen muchos. Espera su amplificación y enriquecimiento de la imitación de los autores griegos y romanos, y no la considera incapaz para las lucubraciones filosóficas.

Estudia después los poemas que debe preferir el poeta francés; habla de los inventores de palabras, del ritmo, del artificio, y concluye el segundo tratado, que reviste el carácter de una poética, exhortando á los franceses á que escriban en su propia lengua.

Nada iguala el encanto de este bello elogio del idioma nacional; el sentimiento de libertad é independencia que palpita en sus páginas, el arte ingenuo, la viveza y colorido de las imágenes; caracteres que, arrancándole de las particulares circunstancias del momento, le hace de actualidad en todas las crisis literarias, como lo demuestra el hecho de que, tanto en 1820 los románticos, como en 1865 los parnasianos, y luego los simbolistas, han acudido á las obras de Joachim Du Bellay para redactar sus manifiestos. Hoy, que no podemos soportar las sátiras de Boileau ni las tragedias de Corneille y Racine, leemos *La Ilustración* con raro deleite.

El prefacio de la *Franciada*, de Ronsard, posterior en más de veinte años á la *Deffense*, está empapado del mismo sentimiento que ésta, y en medio de sus deplorables recetas para escribir poemas épicos, en las que recomienda una imitación ciega y convencional de los procedimientos de Homero y de Virgilio, que él mismo pone en práctica, tiene palabras de afecto para su querida lengua natal, cuya gracia adolescente iba padeciendo bajo el espantoso aluvión de vocablos desenterrados de *une langue morte muett et ensevelie sous le*

silence de tant d'espace d'ans, la quell ne s'apprend qu'a l'ecole par le fout et par la lecture des libres (1).

*
* *

A pesar de que generalmente se tiene á la Pléyada por iniciadora del movimiento de ruptura con la tradición de la Edad Media y con la de Villon y de Marot, se me antoja ver en ambos escritos cierto espíritu de protesta contra el invasor influjo del clasicismo y un como presentimiento de que el exagerado culto al pasado, alejando al poeta de la fuente viva é inmediata de inspiraciones nacionales, era el peligro que amenazaba á la literatura francesa, ¿qué otra cosa si no dan á entender esos calificativos de «lenguas muertas y sepultadas», y el citado pasaje de Du Bellay, que acusa cierto menosprecio hacia el prestigio de que los eruditos rodeaban al griego y al latín? La misma *Franciada*, precursora del *Alarico*, de la *Pucelle*, del *Saint-Luis* y de la *Henriada*, ardía aún en el amor de las tradiciones patrias y el culto á los héroes de la Edad Media, culto que aún palpita en las páginas del *Cid*, admitido como por una gracia especial, junto á los Horacios, Medeas, Cinnas, Poliutos y Pompeyos.

En su afán de enriquecer el idioma, Ronsard no vacilaba en admitir toda clase de palabras y expresiones dialectales, con tal que fuesen significativas (2). Sembraba también sus versos de términos, ejemplos y alusiones, sacadas de las lenguas madres (3).

(1) RONSARD: *Preface sur la Franciade*, p. 109, edic. Garnier, Frères.

(2) Et ne se faut soucier si les vocables sont *Gascons, Poitevins, Normans, Manceaux, Lionnois*, ou d'autres païs, pourveu qu'ils soient bons et que proprement ils signifient ce que tu veux dire...

(3) El poeta dice á su amada:

Estes-vous pas ma seule Entelechie?

Y en el epitafio á Margarita de Francia:

Ah! Que je suis marry que la Muse Française
Ne peut dire ces mots comme fait la Grégoise
Ocymore, dyspotme, oligochronien
Certes, je les dirois du sang Valesien.

Esta tendencia la siguieron, con más conocimiento de la índole de su idioma, Desportes y Bertautt, el primero de los cuales fué llamado el Tíbulo francés, así como Du Bellay había merecido el de Ovidio.

Es de advertir que el siglo xvi, al recibir la cultura antigua y fundirla en el crisol galaico, la adaptó á sus particulares gustos. El arte griego fué aderezado á estilo romano, con lo que se dió el fenómeno de imitar el arte griego tomando por modelo á sus imitadores latinos. Escalígero había ya sustituido aquéllos con éstos. Ronsard mostraba especial predilección por Virgilio, *primer capitán de las musas* (1), estimándole por más conciso y perfecto que todos los que le precedieron y siguieron. Prevenía la tacha de los envidiosos, diciendo que citaba á Virgilio antes que á Homero, que fué su maestro, porque *los franceses conocían mejor á Virgilio que á los autores griegos*.

Así, pues, no conservó el idioma griego el prestigio que en los primeros años del siglo xvi. Escalígero había dado á la poética de Horacio más valimiento que á la de Aristóteles. De este modo, el arte del pueblo griego, producto espontáneo de la naturaleza, con sus visiones plácidas y serenas unas veces, horribles y convulsivas otras, pero siempre ingenuo, se estudió é imitó, al través de su interpretación y adaptación latina, en la cual el genio retórico de los escritores romanos hizo palidecer los colores y disminuir la savia de aquellas poderosas y originales creaciones.

Juan de la Fresnaie-Vauquelin, padre del célebre Nicolás Vauquelin des Treteaux, preceptor de Luis XIII, fué el primero que en Francia escribió sátiras en el gusto de los latinos. Se le compara con Regnier, al cual se acerca. En la imitación (casi traducción) de Horacio, es más fiel que el mismo Boileau, que le supera indudablemente en elevación y brillantez, pero al cual sirvió de modelo en más de una ocasión. Su

(1) *Pref. Franciade*, pág. 209, edic. Garnier.

obra más importante es el *Arte poética*, acabada en 1590, pero no publicada hasta 1605. Este precoz ensayo de poesía didáctica contiene á veces lindos versos, de una vena bastante abundante, aunque tocando con frecuencia en lo prosaico, y sin llegar al nivel de Boileau. La época en que escribió no le permitía elevarse á mayor altura y hacer una obra perfecta, para lo cual sin duda estaba dotado. Con todo, en sus versos, muy del siglo xvi, hallamos todavía cierta ingenuidad y gracejo, que ya no se encuentra en la grave y ceremoniosa solemnidad de Despreaux.

Sus ideas respecto de la sátira son originales: creía que su estilo debía de ser sencillo y humilde (*bas*), imitando y representando las cosas naturales. No merecen elogio los que escriben sátiras en estilo elevado; la sátira no exige más que la verdad sencilla y desnuda. Tal es, dice, la manera de Horacio, entre cuyos versos y la prosa no hay otra diferencia que la medida y la cantidad.

Abunda en las doctrinas de Ronsard, respecto de la introducción de vocablos dialectales, llegando hasta aconsejar el empleo de los términos de las artes mecánicas (1). Muchos pasajes del arte poético de Boileau, y aun de sus sátiras y epístolas, son una paráfrasis que se acerca mucho á un calco de la obra del mismo nombre de la *Fresnaie Vauquelin*, teniendo ésta muchas veces en su abono una mayor fidelidad del texto de Horacio. Puede, en fin, considerársele como resumen de la poética de la Pléyada, cerrando el ciclo que había inaugurado la *Deffense*, de Du Bellay.

Casi coetáneo de Vauquelin, aunque algunos años más joven, favorecido frecuentemente por el rey Enrique III, del cual era llamado *le bien aimé*, y uno de los escritores que más

(1) L'idiome Norman, l'Angaru, le Mauceau
Le François, le Picard, le poli Tourangeau
Aprends, comme les mots de tous arts mecaniques
Pour en orner après tes phrases Poëtiques.

provecho sacaron de sus obras (1), floreció Felipe Desportes (1546-1606), á quien Boileau califica de más discreto que Ronsard en la admisión de palabras latinas y griegas. Escogió distintos modelos que Ronsard, imitando los giros delicados de los poetas italianos, la brillantez de sus figuras y la vivacidad de sus descripciones. En un libro titulado *La conformité des Muses Françaises et Italiennes*, se le reprochaban sus imitaciones, lo cual, lejos de irritar al poeta, le hizo declarar que había tomado de dichos escritores más de lo que decía el autor del libro, y que si hubiera conocido su propósito, le hubiera ayudado de antemano con más abundantes datos.

Nuestro Séneca influyó también en aquel tiempo, por la mediación de Juan Bertault, que ocupa un lugar en el *Arte poética* de Boileau, al lado de Desportes. Trató de dar agudeza y brillantez á sus pensamientos, que resultaron por lo mismo más ingeniosos que sólidos. A esto debe el ser considerado como introductor del gusto por los *pointes*, tan favoritos de Voiture, especies de epigramas, de que se abusó en gran manera, y que provenían especialmente de Italia.

Malherbe, el gramático de las gafas y cabellos grises, como se llamaba él mismo en sus ratos de buen humor, el viejo pedagogo de la corte, el tirano de las palabras y de las sílabas, señala una fecha en la historia de la crítica francesa. El «En fin Malherbe vint» ha recorrido Europa entera, haciéndose en Francia frase proverbial, y significando, en lo que á su papel literario se refiere, el advenimiento del buen gusto, de la corrección y aun del sentido común, como principios disciplinares de todas las aportaciones é importaciones con que sus predecesores habían enriquecido el caudal filológico y poético del idioma literario. Empieza entonces el período de edificación, tanto en el léxico como en el ideal clásico; con él aparecen

(1) El rey Enrique III, á quien el poeta había seguido á Polonia, le donó mil escudos para la impresión de sus obras. Reunió por distintos conceptos una renta de treinta mil libras.

en el verso francés esa escrupulosa delicadeza, esa armonía noble y sostenida que fueron desde su advenimiento los caracteres de la versificación francesa. Contribuyó asimismo á fijar la prosa, depurándola de los excesos de la fantasía y de los extravíos del mal gusto. En la propiedad de las palabras y en la exactitud de la rima llegaba á la minucia. No transigía con que se emplease el *pas* en lugar del *point*, ni que se rimase *innocence* con *puissance*, pues quiso que se rimase para los ojos tanto como para el oído. Su crítica, hablada, esparcida en ocurrencias oportunas y chistosas, algunas de ellas de gran alcance satírico, se ejercitaba contra las ficciones poéticas admitidas usualmente. Adviértese en ella un pálido reflejo del estro satírico de nuestro Quevedo. La biografía de Racan, llena de anécdotas y de *bon mots* del poeta, se lee hoy con más gusto y curiosidad que sus propias poesías.

Sus poetas latinos favoritos eran: Estacio, Séneca el trágico, Horacio, Juvenal, Ovidio y Marcial. Estimaba muy poco á los griegos, declarándose enemigo del *galimatias* de Píndaro, ejemplo que sin duda influyó en las sátiras de Perrault á este poeta. Tampoco los italianos merecieron su desaprobación, confundiendo á aquéllos y éstos en el mismo desprecio, pues decía que los epigramas de Petrarca estaban hechos á la *griega* (1).

El poeta de Enrique el Grande llevó la inspiración poética á la corte de los príncipes, desviándola de la libre naturaleza, y un poco también de los textos clásicos, de las estatuas y de los monumentos. La adaptó á las circunstancias políticas de su tiempo, convirtiéndola en un himno cortesano, en el encomio de un magnate que honraba á la Monarquía. Para ello sacrificó la imaginación y sensibilidad, esencia de la poesía, según Ronsard y los suyos, á las cualidades de ornato exterior, precisión, claridad, orden y medida. Secó las fuentes del lirismo, y si su puesto en la crítica es importante y tal vez decisi-

(1) Es decir, que carecían de *punta*.

vo, en la historia de la poesía es meramente circunstancial y secundario.

La teoría aristotélica de las tres unidades, que rodaba ya por todas las literaturas de Europa más ó menos atendida y estimada, preséntase ahora en Francia como un hada maléfica destinada á empobrecer y enflaquecer la fantasía de los poetas dramáticos. En Francia se atribuyó á Chapelain la gloria de haberla desenterrado hacia el año 1635. Nosotros sabemos cuánta ignorancia encierra esta afirmación. Pero si nuestros traductores y comentadores de Aristóteles y Horacio; si Cervantes en el *Quijote* y en su comedia *Pedro de Urdemalas*; si Whetstone (1578), Sidney (1583) y Ben Jonson (1598) en Inglaterra, etc., etc., habían ya protestado, en nombre de la unidad de tiempo, de ciertos abusos desmesurados en la distribución de las edades de los protagonistas en las obras dramáticas, es lo cierto que este principio sólo había de ser obedecido por los trágicos franceses, pues tal vez constituía uno de los puntos fundamentales de la tragedia, según ellos la entendieron.

A pesar de esto, según Olivez en su *Histoire de l'Academie*, en una conferencia literaria dada en el palacio del cardenal, demostró Chapelain que se debía indispensablemente observar en las composiciones dramáticas las tres unidades: de tiempo, de lugar y de acción. Nada sorprendió tanto como esta doctrina. Era nueva, no sólo para el cardenal, sino para todos los poetas de su banda.

Chapelain, alma entonces de la Academia francesa, creyó que era necesaria la creación de un amplio Diccionario y de una Gramática que suministrase al idioma todos los elementos que le faltaban; el resto se adquiriría por una Retórica y una Poética, compuesta para servir de regla á los que quisieran escribir en prosa y verso.

Él fué también el principal redactor de los *Sentiments de l'Academie sur le Cid*, que aparecieron en 1638, opúsculo célebre en la historia de la crítica literaria, y del cual dijo La

Bruyère que era «una de las mejores críticas que se había hecho de obra alguna». Saint-Beuve afirma, á su vez, que la crítica aplicada data en Francia de esta obra.

Balzac, con su grandilocuencia, echa los cimientos de la prosa del siglo XIX; y el que lea sus obras, que difieren bastante del ambiente de su tiempo, no podrá menos de encontrar en ellas en embrión la sátira social y religiosa, la filosofía de la historia, que tanta materia había de dar para todos los géneros del siglo pasado.

Saint-Beuve dice que con Balzac en la prosa y Malherbe en el verso, el período de preparación estaba cerrado. El idioma tiene ya vida y personalidad propia, y van á aparecer los grandes artífices que han de dar magnificencia al edificio: Boileau, Corneille, Racine y Molière. Pero sobre todo, Boileau.

*
* *

Por mucho que difiera nuestro ideal literario del de los franceses en la época que estudiamos; por muy soporífera que nos parezca la lectura, si es que hay quien la emprenda, de las sátiras y epístolas de Boileau Despreaux, y aun por grande que haya sido el menosprecio que las reacciones han arrojado sobre sus obras y las de sus contemporáneos, sería necio desconocer que el autor de el *Arte poética* encarna un ideal y una época entera, y que su labor, si escasa en originalidad y exhausta de poesía tal como nosotros la sentimos y como la sintieron los mismos modelos á quienes imitaba ó traducía, es labor perfecta, fastuosa y magnífica de cincel; labor que admiró Europa entera, y cuyos versos, como dice D. Marcelino Menéndez y Pelayo, nacidos para correr de boca en boca, con su corte sentencioso, con su brevedad axiomática, aun hoy contienen ciertas verdades, ciertos preceptos ineludibles á todo artista, sea cualquiera el género que cultive y la escuela ó moda literaria á que pertenezca.

Y entiéndase que el crítico, por la índole especial de su misión, no está sujeto á envejecer tan rápida ni tan completamen-

te como el mismo artista, que por lo común se inspira en el gusto de sus contemporáneos, en las veleidades del público caprichoso y tornadizo, y que suele ir por donde le llevan. El estudio de los buenos modelos, la contemplación de la naturaleza, el buen sentido, la verdad, etc., etc., son principios que, por mucho que cambien las tendencias y varíen los gustos, y por de prisa que se sucedan las escuelas y evolucionen los géneros, presidirán siempre á la labor artística, y el crítico se verá siempre obligado á invocarlos, y acudirá á ellos para juzgar y discernir lo bueno de lo malo.

Dos críticos de épocas posteriores, D. Leandro Fernández Moratín y D. Leopoldo Alas, proceden de la estirpe de Boileau: el primero, por su tendencia y por su carácter; el segundo, si no por la primera, por el segundo. Moratín, por la sequedad y gravedad de su inspiración y por la pomposa parsimonia de sus afectos, así como por el neo-clasicismo que representa. Clarín, por el carácter atrabiliario de su sátira, por la flagelación despiadada y descortés, que, como Boileau, ejerció sobre todos los poetastros de su tiempo.

Así, pues, Boileau Despreaux es en su temperamento é idiosincrasia personal, como en su actitud agresiva y violenta, el fundador en los tiempos modernos de una raza espiritual, de una familia literaria, que aunque algunos creen ya extinguida, es posible que dure tanto como la literatura misma, en donde las sorpresas del atavismo son fenómeno corriente.

Boileau había nacido con las dotes necesarias para dar cima á su obra; pero sólo estaba dotado en la justa proporción para no rebasar sus límites por un exceso de genio (1). El ambiente que respiró no podía ser más adecuado para justificar su idolatría por griegos y romanos. Por todas partes sonaban los nombres de Homero, Píndaro, Virgilio, Horacio, Juvenal y Persio. Tarea de todos los hombres de letras era traducir

(1) Parece ser que la máxima de La Rochefoucauld «C'est une grand pauvreté de n'avoir qu'une sorte d'esprit», fué escrita contra Boileau.

las obras del Parnaso latino y griego (bien que con frecuencia se profanaban con parodias é imitaciones burlescas). El marqués de Racan y M. de Segrais traducían á Virgilio. El académico Charpentier, la *Ciropedia*, de Jenofonte; Casandre, la *Retórica*, de Aristóteles; Perrín, la *Eneida*; L'abbé de Pure, á Quintiliano; Boileau mismo, además del *Arte poética*, que con sobrado motivo puede pasar por traducción de Horacio, además de sus sátiras y epístolas, expuso á las iras de sus enemigos el *Tratado de lo sublime de Longino*, atiborrado de notas, de prefacios y de apéndices, que le convierten en una especie de código de la tragedia.

Según Brunetière, Boileau representa en la literatura francesa el advenimiento del sentido burgés. Para entender esta afirmación, es preciso recordar que así como en España el cultismo y el conceptismo eran deformidades del pensamiento, en Francia no lo eran menores el *énfasis* y el *preciosismo*. Contra ellas combatió el crítico, no sólo en nombre y con las armas que le proporcionaba su erudición y gusto clásico, sino con su mismo sentido personal. Está dotado de positivo buen gusto y de instinto perspicaz. Blasona de independencia. Sus ataques son rudos, sangrientos, y no se detiene á justificar sus censuras ó á fundamentarlas en principios. Estos sólo aparecen en la segunda época de su vida, de 1670 á 1685, poco más ó menos. Su sátira insolente, encendiendo las iras de los pedantes, levanta inmenso clamoreo, sembrando el desorden en las bajas regiones del Parnaso. También algunas figuras culminantes caen á sus tiros, envueltas en sangre y cubiertas de ridículo. Pronto llega á ser el dictador implacable de derecho divino, que en sus versos lapidarios, inmortales, condena á eterna execración al desventurado poetilla que no logra agradarle.

Mas esta labor puramente negativa de su obra no interesa á la posteridad, y aun está sujeta á no pocas rectificaciones. De su doctrina, míseramente pobre, falta en su mayor parte de originalidad, sólo puede recogerse unos cuantos preceptos

de carácter axiomático, comunes á todas las épocas, y que en el fondo ninguna escuela ha pensado seriamente en rebatir.

El Buen Sentido, la Razón, la Naturaleza y la Imitación de los Clásicos. He aquí las cuatro piedras angulares del edificio de su crítica.

Al Buen Sentido debe supeditarse la Rima, como una esclava que sólo debe obedecer. Pero ¿cuál ha de ser este Buen Sentido? Es de suponer que Boileau no se refiera al sentido vulgar, al gusto de la mayoría de las gentes, incluso las indoctas, sino al gusto formado por el estudio de los buenos modelos y auxiliado por un instinto estético natural. El Buen Sentido, como el Sentido común, es algo indeterminado y vago que no tiene sustantividad propia ni puede servir de fuente de inspiración, y á poco que se medite en el significado de esta frase, se comprenderá su carácter negativo de protesta contra toda demasía, extravagancia ó deformidad.

De igual indeterminación peca otro de los númenes que invoca y recomienda al poeta: la Razón. ¿Qué es la Razón aplicada á las obras de arte? Lo es todo y no es nada. Es cierto que toda obra humana está sometida á sus leyes, y en ella tiene su base más firme; pero es verdad también que la razón, abandonada á sí misma, es impotente para producir la emoción estética, y aun pasa entre nosotros los hombres por el símbolo de todo lo que es contrario á la belleza misma.

En lo que se refiere á la Imitación de la Naturaleza, anduvo Boileau más cerca de lo que constituye la fuente eterna de la inspiración del artista. Sólo que esta Naturaleza que él ponía como modelo, no era ella misma en su aspecto siempre nuevo y renovado; era la Naturaleza vista por los ojos de unos hombres que habían vivido muchos siglos antes, y cuya constitución social, costumbres, leyes, opiniones, prejuicios, sentimientos y creencias eran casi totalmente distintos que los nuestros.

Y cuando, por último, recomendaba la Imitación de los Antiguos, la lectura de los modelos, proscribía del arte toda idea

de evolución y de progreso; consagraba con el culto al fetiche el dogmatismo literario, tan nocivo al arte como el dogmatismo teológico al sentimiento religioso. Y esta imitación que Boileau propone, ha de empezar por la restauración de los géneros antiguos y el abandono total de los nacionales. Así, no se habla ya de Baladas, Rondeaux, etc. Todo eso hemos de desterrarlo si queremos aspirar al nombre de clásicos, si pretendemos pasar á la posteridad. Escribamos idilios, sin dejar de la mano á Virgilio ni á Teócrito; elegías, que requieren un tono más elevado que aquellos; odas, que han de ser más brillantes, puesto que mantienen el comercio con los dioses; sonetos, forma inventada por Apolo para tormento de los malos poetas; epigramas, pero huyendo del retruécano ó juego de palabras (1); madrigales, sencillos y nobles en sus giros dulces y amorosos; sátiras, por medio de las cuales la verdad venga al humilde del poderoso, sin llegar nunca á la audacia de Juvenal, porque el lector francés exige más respeto del poeta; y como por una gracia especial, salva el vaudeville (2) de esta general proscripción de los géneros tradicionales, aunque mofándose de los que le cultivan.

En pocos puntos discrepa la didáctica de Boileau de la de Horacio, pues, como ya hemos dicho, es un resumen de ésta. Sin embargo, modifica aquel precepto del vate latino, según el cual, un monstruo no puede ser objeto de la obra de arte. El francés, en cambio, cree que no hay serpiente ni monstruo, por odioso que parezca, que no pueda agradar á los ojos, imi-

(1) A juzgar por la guerra que declara Boileau á esta degeneración del epigrama, el retruécano ha sido plaga de todos los tiempos.

(2) Se cree que su inventor fué *Olivier Basselin, Foulon du Bourg*, de Vaudevire (Baja Normandía). Se llamó al principio *Vaudevire*, y después *Vaudeville*, por corrupción. Otros creen que proviene de los cantos de los habitantes de *Vau*, es decir, del valle de *Vire*. Eran canciones sobre un aire conocido, que admitían todas las licencias imaginables, siempre que los versos pudieran cantarse. La evolución ha convertido estas canciones en el género chispeante y ligero que todos los escenarios de Europa conocen.

tado por el artista que sabe hacer de los asuntos más espantosos un objeto amable. Si esta comparación no estuviera tomada de Aristóteles (1), podríamos creer que hablaba aquí el arte de la Edad Media.

Después expone Boileau las reglas de la Tragedia.

La Tragedia fué en aquel período, después de lenta evolución (2), la forma que consiguió triunfar de todas las demás, incluso el poema épico y la novela. Necesita, dice, de altos caracteres y pasiones elevadas, debiendo huir de las pequeñeces de la novela. El lugar de la acción debe ser siempre el mismo. Dejemos á un *rimeur* (3) transpirenaico que encierre en un día

(1) *Poética*, cap. IV y IX. Propos. XXVIII del libro I de su *Retórica*. Nada deleita en más alto grado al hombre que la imitación. Por eso amamos tanto la pintura, aun cuando nos represente objetos repugnantes, cuyos modelos nos infundirían horror, como las bestias venenosas, los hombres muertos ó moribundos y demás imágenes de esta índole. Cuanto más perfecta es la imitación, más placer nos produce; placer que no proviene del original que se imita, sino de que el espíritu encuentra por este medio ocasión de razonar y de instruirse.

(2) Hasta Luis XIII no tuvo en Francia la tragedia forma acabada. Las inacabables guerras civiles y el poco éxito que tuvieron las tentativas de *Jodelle*, *Garnier* y sus contemporáneos, retardaron la evolución de un género que había de dar tanto esplendor á la corte de Luis el Grande. *Alejandro Hardy* encontró un público, cuyo gusto, lejos de estar formado, vacilaba, influido por las ficciones bucólicas de origen italiano y español, como la *Arcadia*, la *Aminta*, el *Pastor Fido*, la *Diana* (de Montemayor), esta última traducida tres veces en Francia en veinte años (1578 á 1603). La pastoral, ó como entonces se decía, la *fable bocagère*, era la moda literaria, consagrada por el éxito inmenso de la *Astrea* (1607-1610). Hardy tanteaba el gusto del público, ensayando alternativamente la pastoral, la tragedia y la tragicomedia, para lo cual aprovechó asuntos de las novelas de Cervantes, como en *Cornelie*, la *Force du sang* y la *Belle Egyptienne*. Nisard le considera como jefe de una á modo de insurrección contra la tragedia sabia; cree que no inventó nada, sino que tomó de donde pudo, imitando las imitaciones de *Jodelle* y de *Garnier*. Mezcló los coros, las nodrizas, los mensajeros del teatro antiguo con los *Pantalons* italianos y los *Matamoros* españoles. Brunetier rectifica esta opinión, considerándole como un escritor original. Escribió 500 ó 600 obras dramáticas.

(3) Alusión á Lope de Vega.

años enteros. Allí, con frecuencia, el héroe de un grosero espectáculo puede aparecer niño en el primer acto y con barbas en el último; pero nosotros, franceses, esclavos de la Razón, debemos llevar á la escena un solo asunto en un solo día y en un mismo lugar.

La pasión es elemento insustituible en la tragedia; arrojad de ella el frío razonamiento, por muy sabiamente aderezado que esté. Sólo el terror y la piedad pueden arrancar aplausos.

Pero hay un género que para Boileau reviste más importancia que la misma tragedia, y éste es el poema épico. Es regla ineludible en esta clase de poemas el resucitar á los dioses de la mitología, pues sólo á un poeta ignorante se le puede ocurrir tomar como héroe de una epopeya á Childebrando. A más de que sólo el nombre, ya de por sí duro y extraño, convertiría la epopeya en un poema bárbaro ó burlesco.

Respecto de la novela, ya hemos visto con qué desprecio la trata al hablar de la elevación de la tragedia; no obstante, considerábale como un género desconocido de la antigüedad. Censuraba duramente el *Artamene* y la *Clelia*, de mademoiselle Scuderí, que se había entretenido en relatar, á imitación de los pastores de D'Urfé, las imaginarias aventuras amorosas de los personajes célebres de la República romana, los Mucio Scévola, los Horacio Cocles, las Lucrecias y Medeas, ocupándolos en trazar cartas geográficas del amor, y de proponerse los unos á los otros enigmas y cuestiones galantes. *Les Heros de Roman*, diálogo á la manera de Luciano, está destinado á ridiculizar el afectado preciosismo de estas novelas, así como las de La Calprenade, etc.

Perrault, en uno de sus diálogos, hace gran aprecio de la novela, presentándola como una muestra de la mayor potencia imaginativa que poseen los autores modernos sobre los antiguos. Cree que una novela puede valer tanto como un poema épico, pues el verso, dice, no es de esencia en la poesía, no es más que un ornato de ésta. Tal doctrina, á la que suscribiríamos los modernos, recibe un golpe fatal cuando, para con-

firmarla, compara la *Cleopatra*, el *Ciro* y la *Clelia* con la *Iliada*.

Puede acusársele á Boileau de que no comprendiese la importancia que la novela habría de adquirir en los tiempos modernos, importancia que vieron claramente Perrault y los suyos. Si hubiéramos de exponer aquí la polémica ó querrela entre antiguos y modernos, habríamos de reconocer que en ella se abren nuevos horizontes á la crítica, y que la disidencia que representa Perrault es el punto de nacimiento de las nuevas ideas estéticas.

El poema titulado *El siglo de Luis el Grande* fué el primer tiro de aquella refriega, que había de terminar personalmente en una reconciliación, pero que representaba dos tendencias irreconciliables. El Paralelo representa el derecho del público á juzgar las obras del artista, arrancando este monopolio de manos del crítico. Introduce el sentido general, una especie de jurado destinado á corregir esa especie de retorsión que la ley escrita imprime en el sentimiento natural de la equidad, llevando á la contemplación de las obras de arte el juicio instintivo y espontáneo que no siempre se halla en el profesional erudito, dominado por prejuicios que oscurecen en muchas ocasiones la clara visión de la belleza. Mas detengámonos aquí, reconociendo en Boileau la encarnación de la crítica pseudo-clásica, período al cual, todavía en el siglo XVIII, escritores tan independientes como Voltaire habían de rendir tributo.

Digamos también que si Boileau Despreaux representa esta falsa orientación del gusto, no por eso fué menos imparcial y exacto en el ponderar y medir el mérito real de sus contemporáneos. Admiraba á Corneille, pero con restricciones; no escatimaba su aplauso á Racine, á quien ponía en ocasiones por cima de aquel; pero ya en sus últimos tiempos reconoció la superioridad de Molière sobre todos, pues era el que sobre todos poseía el secreto de la observación directa de la sociedad en que vivía y el verdadero sentido de humanidad. Como en cierta ocasión le preguntase el monarca cuál era, á su juicio,

el primer poeta de Francia, respondió sin vacilar: «Molière, señor»; el rey esperaba otra contestación, y así lo sabía Boileau, y como Luis insistiese preguntando de nuevo: «¿Ningún otro?» «Ningún otro, señor», respondió el crítico, y salió de la regia estancia, sabiendo que había desagradado á su rey.

Consideraba á Descartes y á Gassendi como filósofos superiores á los antiguos, y su actitud frente á la Sorbona en defensa de la filosofía del primero, que dió origen á el «Arrêt Burlesque», le reivindica un tanto de la acusación que sobre él lanzó el conde de La Rochefoucauld.

Apretado, en fin, por los defensores de los modernos, llegó á confesar que sólo había uno que los sobrepujase á todos en gusto (1), á los viejos y á los nuevos: Pascal.

Es, por último, un hombre representativo, pues aunque por la estrechez de sus ideas y lo reducido de su dominio no puede arrogarse la personificación de toda una cultura, sí parte de ella, por decirlo así, la que más se asimilaba al carácter de su patria, la más social, la más pomposa, y, si se nos permite la expresión, la más *chauviniste*.

Si Boileau Despreaux faltara en el cuadro de las grandezas del siglo de Luis XV, faltaría quizá, si no la figura más

(1) No podemos resistir á la tentación de copiar la carta de madame de Sevigné, en que, con su admirable estilo, refiere esta anécdota. Hela aquí:

«*Corbinelli* m'écrivit l'autre jour un fort joli Billet. Il me rendoit compte d'un diné chés M. de Lamoignon. Les Acteurs étoient les Maitres du Logis, M. de Troies, M. de Toulon, le P. Bourdaloue, son compagnon, Despreaux, Corbinelli. On parla des Ouvrages des Anciens et des Modernes. Despreaux soutint les Anciens, à la reserve d'un seul Moderne, qui surpasse à sou goût et les Vieux et les Nouveaux. Le compagnon du Bourdaloue, qui faisoit l'entendu et qui s'étoit attaché à Despreaux et à Corbinelli, lui demanda quel étoit donc ce Livre si distingué dans son esprit; il ne voulut pas le nommer. Corbinelli lui dit: Monsieur, je vous conjure de me le lire: afin que je le lise toute la nuit. Despreaux lui répondit en riant: Ah, Monsieur, vous l'avés lu plus d'une fois j'en suis assuré. Le Jesuite reprend et presse Despreaux de nommer cet Auteur si merveilleux, avec un air dedaigneux, un cotal riso amare. Despreaux lui dit: Mon Pere ne me pressés point; le Père continuë; enfin Despreaux le

simpática ó agradable, la más característica. Un crítico de su temple comunica á una sociedad que cultiva las letras, cierto interés palpitante y dramático. Parece como si diera mayor valor al ingenio, más nobleza al artista, más brío al poeta y más dignidad á todos. ¡Dichosa la época literaria que tiene un crítico temible! Su pluma será, sí, un instrumento de tortura para algunos; pero será también el cincel que labra la estatua de la inmortalidad.

Así lo entendió aquélla, y lo manifestó honrándole y agasajándole en toda ocasión y lugar. Comía en casa de M. de La Sablière y de Ninon de Lenclos; sentábase en la carroza del duque de Enguien; era amigo íntimo del mariscal de Vivonne; asistía á las tertulias de los esposos D'Acier; el conde de Broussin comía en su mesa; discutía con el gran Condé, y el rey mismo dedicaba una hora á la semana para hablar con él; atención á que el poeta correspondió con la mayor alabanza que puede salir de boca de un gramático: «Construye admirablemente», decía.

Tal vez á última hora soñó un arte más humano y natural que las arengas declamatorias de Corneille, y de hecho llegó á afirmar que la bella Naturaleza y sus encantos no se manifes-

prend par le bras, et le serrant bien fort, lui dit, *Mon Père, vous le voulés. Eh bien! C'est PASCAL, morbleu!* «*PASCAL, dit le Père tout étonné! Pascal est beau autant que le faux le peut être.*» *Le faux dit Despreaux! Le faux! Sachés qu'il est ausi vrai, qu'il est inimitable on vient de le traduire en trois Langues.* Le Père repond: «*Il n'eu est pas plus vrai pour cela.*» *Despreaux* s'échauffe là-dessus, et criant comme un fou, entame une autre dispute; le Père s'échauffe de son côté et après quelques discours fort vifs de part et d'autre, *Despreaux* prend *Corbinelli* par le bras, s'enfuit au bout de la chambre, puis revenant et courant comme un forcené, il ne voulut jamais se reprocher du Père, et alla rejoindre la Compagnie, qui étoit demeurée dans la Sale où l'on mange. Tell finit l'Histoire; le rideau tombe. *Corbinelli* me promet le reste dans une conversation: mais moi, qui suis persuadée que vous trouverées cette scène aussi plaisante que je l'ai trouvée, je vous l'écrit; et je crois que si vous la lisez avec vos bons tons, vous la trouverés assé bonne. *LET. du Dimanche 15 Janvier 1690.*

taron en la poesía francesa hasta el advenimiento de La Fontaine y Molière.

El sentimiento de la Naturaleza no es en algunos hombres un sentimiento de juventud; también, cuando la vejez llega, se suele sentir embargado por un último amor: el de la tierra que va á perder para siempre. ¡Quién sabe si el crítico erudito, hartado de libros viejos, sintió á última hora esa voz que habla como no han hablado ni Homero ni Virgilio, y cuya infinita variedad de acentos no pueden abarcar todas las leyes de los filósofos ni todo el arte de los poetas!

EDUARDO OVEJERO

EL SUPPLICIO DEL SILENCIO

NOVELA POR

FEDERICO SPIELHAGEN

Traducción del alemán de

EDUARDO OVEJERO

CAPÍTULO X

El faro distaba de allí diez minutos, y el camino no ofrecía, fuera de algunos trechos profundamente arenosos, ninguna dificultad. Sin embargo, alegróse Ulrico cuando llegaron, pues Eleonora parecía luchar con una gran fatiga. Desgraciadamente, las dos habitaciones estaban llenas de hombres que hablaban á voces, y el aire de aquel recinto, ya de suyo ahogado, estaba saturado de humo de tabaco, hasta tal punto que se hacía irrespirable. Pero no tenían donde elegir, y se consideraron dichosos de encontrar al lado de la ventana una mesa libre, á la cual se sentaron. Para tranquilidad de Ulrico, encontraron á su llegada en la playa delante de la puerta un coche que había conducido á unos bañistas que querían volver á pie.

—Es mi único consuelo en esta calamidad—dijo Ulrico á Eleonora.

—Es usted un aristócrata—contestó ella sonriendo,—y su lugar es Inglaterra. Nosotros los alemanes, que no nos las damos de aristócratas, no lo tomamos tan á pecho. ¡Un poco de humo de tabaco! Y no hay que tomar á la humanidad como rebaño; es preciso entrar en detalles. Mire usted, por ejemplo,

aquellos dos de aquella mesa. El uno, con su cara afeitada y escuálida y su cabello enmarañado, es ó parece un cómico que busca contrata; el otro, con su cabeza calva y su doble barbilla de burgués, el director del teatro, parece que ya ha dicho que sí, y sólo busca sacar el mejor partido del pobre diablo. O aquella mamá, con sus hijas bastante cosconas ya, á quienes hacen la corte esos tres caballeres con tanta asiduidad. El viaje á los baños es el último cartucho. La mamá sonríe distraída. ¡Sería tan hermoso poder casarlas! Pero ya sabe por experiencia que todo quedará otra vez en nada. Pero ¿usted no oye lo que digo? En efecto, Ulrico apenas había entendido sus últimas palabras. Un señor salió de la pieza vecina, atravesó la habitación, y salió. Ulrico creyó reconocer en él á su compañero de Universidad. Debía haberse equivocado; hacía más de tres semanas que le había visto por última vez; si no se hubiera marchado, hubiera tropezado con él en tanto tiempo alguna vez que otra. Podía darse el caso de haber abandonado Norderney para volver luego; y aunque fuese así y no se tratase de una equivocación, Eleonora y él estaban tan apartados de los demás allí en la ventana, que no los debía haber visto. Si se hubiera tratado de otra persona, á Ulrico le hubiera sido indiferente el encuentro. ¿No le era lícito en una residencia de baños mostrarse en público con una dama? Pero á Ulrico le parecía una profanación que aquellos ojos le hubieran visto con Eleonora. Sus relaciones con la amada joven habían revestido desde el primer día tan dulce y novelesco secreto, y en los últimos días rompía el velo una mano tan desagradable.

Acaso era sólo un fantasma de sus sentidos sobreexcitados; la sombra que el desolado porvenir arrojaba sobre aquellos momentos, el porvenir que empezaba mañana, en el presente, que sólo le guardaba un par de horas dulces y tristes hasta el instante en que dejara á Eleonora en su casa.

Quiso arrojar de su alma el desconuelo que la amenazaba de modo tan sobrehumano, pero no lo consiguió. También

ella había intentado renovar las bromas de la tarde, pero sin poderlo conseguir, y miraba tristemente ante sí. No podían evocar ninguna idea risueña. Sus cejas se fruncían; su boca se contrajo más de una vez, y su pecho respiraba difícilmente como si quisiera sacudir un peso. Ulrico hubiera partido de buena gana; pero el cochero que poco antes llegó había estipulado una hora de descanso. No pudiendo sufrir por más tiempo la estancia allí, abandonaron el recinto y pasearon por delante de la casa, hasta que el cochero se declaró dispuesto á marchar.

Era un ligero coche abierto, con dos asientos, de los cuales el primero era indudablemente para el conductor, un viejo pescador, que tomó asiento inclinado hacia adelante y no se cuidaba más que del camino, lo que después de todo parecía muy necesario. Pues tan pronto como dejó atrás las dunas, salieron de la polvorienta carretera á la playa, libre ahora por la marea baja, si bien algunos trechos había que ir por el agua. Por allí podía ir más pronto, cortando la curva que describía la playa. Varias veces estuvo el coche para volcar, pero Eleonora no daba señales de inquietarse.

—No soy de natural pusilánime—dijo;—y en mis frecuentes viajes me he visto tan á menudo en verdaderos peligros (aquí no le hay), que he acabado por desechar todo temor. Además, morir en la juventud una muerte rápida no es lo peor que á uno puede ocurrirle. Una larga vida, ¡ah! eso puede ser una dicha para algunos elegidos; pero para los demás, ¿qué es? Una cadena de desengaños grandes y pequeños con todo su séquito de amarguras y melancolías.

—¡Si usted supiera cómo me duele oírle á usted hablar así!

—Ya lo sé, y eso que me había jurado no hablar hoy de cosas tristes. Podía tratar de disculparme diciendo que era la fatiga ó que no podía sacudir la murria: decir que tales pensamientos acuden en tropel en esta pantanosa playa con sus vegetaciones viscosas, como si aquí y allá hubiese ahogados invisibles, pero no es eso. Vea usted, amigo mío, pronto nos

vamos á separar. ¡Quién sabe si volveremos á encontrarnos en la vida! Y ahora que había empezado á conocerlos y á estimarlos mucho, mucho, y sé que no me olvidaréis y que en estos días os acordaréis de mí, quisiera que conservaseis buena idea de mí. Y creo que la que usted lleva no es la verdadera. Creo que se ha formado usted una especie de imagen ideal, como suele suceder á menudo en un primer encuentro en que las personas se esfuerzan por mostrar sus buenos lados y aparecer á una buena luz. Pero la verdadera Eleonora es de otra manera completamente distinta. La verdadera Eleonora vive en el país de las Batuecas, donde la gente no sabe realmente lo que quiere, y al ver tantos fuegos fatuos no acierta á tomar el camino recto. Y aun cuando acierte á entrar en una vía que en el mundo se considera de buena usanza y conveniente, no puede resistir el tedio que produce depender de gentes que atormentan con sus manías, caprichos y extravagancias. Usted, usted mismo, que trata siempre de pensar y piensa rectamente, echaría de ver todo esto y le produciría tanta mayor decepción y disgusto, cuanto más alta me hubiese usted colocado al principio.

—¡No siga usted—exclamó Ulrico,—por Dios! No puedo oír eso, ni siquiera dicho por usted. Si es esa su verdadera opinión de sí misma, la conozco yo mejor que usted. Pero no puede serlo, aunque no veo qué empeño tiene usted por querer empequeñecerse y rebajarse á mis ojos. ¿Es que quiere usted aliviarme de la pena de tener que separarnos? Pues realmente lo será para mí. Si es esta su intención, puedo asegurarla á usted que no lo consigue. No me dejaré arrancar del alma la imagen que llevo de usted.

Calló, conmovido, para volver á decir en seguida en un tono más tranquilo:

—Supongamos que yo la estimo á usted en más de lo que vale, ¿qué mal hay en eso para usted? Yo... yo... ¡Dios mío! Ya le he referido á usted bastante de mi pasado para que pueda saber cuántos ideales he enterrado, ¡cuán mísera ha llegado

á ser mi vida! Usted afirma que quizá no volvamos á vernos. No tengo valor para pensarlo, pero puede ser. ¿Y no me quiere usted conceder la dicha de poder elevar en el puesto de los antiguos ídolos derribados, otro nuevo al cual no tenga más que elevar los ojos para sentir que esta vida no es sólo una broma pesada que los dioses se complacen en darnos? ¿Qué puede usted contestar á eso?

—Que merezco sus reconvenciones de usted y le pido perdón.

Había un suave y humilde encanto en su voz y le tendió la mano, que él estrechó un momento y después soltó sin haberla besado, como por la mañana. No quería hacerse otra vez culpable de la misma debilidad de que tan profundamente se había arrepentido. Aunque lo que había dicho fuese una declaración de amor, no tenía que avergonzarse de ella. Por confusas que hubieran sido sus palabras, podía haber sentido que en su adoración no se mezclaba ningún bajo pensamiento, y que á su lado, como ahora en el corto trecho de la playa, podía ir por el mundo, sin temor de verse en la penosa situación de rechazar un amor á que no podía corresponder.

Cuando llegaron á las primeras casas del pueblo la noche había cerrado. El viejo cochero declaró que estaba dispuesto á llevarlos hasta la vivienda de la dama, no lejos de la suya. Despacio, por la enarenada calle, pasaron por delante del salón del balneario, donde, con bastante extrañeza, á pesar de la desgracia ocurrida por la mañana que tanto había conmovido á la colonia, oyeron los acordes de la orquesta que ejecutaba un alegre vals. A cada vuelta del camino sentía Ulrico aumentar el peso que oprimía su corazón. Ahora sólo tres, ahora sólo dos, ya sólo falta una esquina, después desembocarían en la plaza de la iglesia. Y por fin, llegaron á la plaza de la iglesia y estuvieron frente á la casa.

Los esposos Nilsen salieron á recibir á la señorita. Ulrico pagó al cochero y entró tras de los tres, que se detuvieron charlando en el jardín. Sólo le faltaba decirle «adiós», pero un

«adiós» para siempre. No tenía nada más que decirle; no quería tampoco decirle nada más. Sin embargo, ¡despedirse así, en presencia de aquellas buenas gentes! Se resistían sus labios y vacilaba, un poco separado del grupo, con el album y el plaid que acababa de recoger del coche, en la mano.

—¡Pero, hombre, coge esas cosas y llévalas al cuarto de la señorita!—dijo la señora Nilsen.

El hombre alejóse con los objetos.

—Tengo que ir adentro á ver el agua, no me cueza demasiado—dijo la señora Nilsen, dirigiéndose apresuradamente al interior de la casa.

Estaban solos.

En la calle había una tranquilidad absoluta; la noche era profunda; en el jardín hubiera reinado obscuridad completa, á no ser por la ligera claridad que sobre la izquierda esparcían el fuego del hogar que hasta allí llegaba por el portal de la casa y la ventana iluminada del cuarto de Eleonora. La otra mitad estaba sumida en la negra sombra del follaje y del macizo de reseda, del cual se exhalaba un dulce aroma que embalsamaba el ambiente.

Estuvieron un rato inmóviles, silenciosos.

—Conque... ¡buenas noches!—dijo Ulrico por fin, reuniendo todas sus fuerzas, con voz ahogada.

—¡Buenas noches!—contestó ella.—Mañana le enviaré á usted el boceto. Pero no se debe usted ir hoy á casa con las manos vacías.

Volvióse al macizo de reseda, sin estrechar la mano que él extendía. Él no la quiso detener; pero una angustia extraña é indefinible, al verla desaparecer en la obscuridad, le hizo correr á su lado.

Levantóse ella del macizo.

—¡Aquí, querido amigo!—dijo.

Él quiso coger las flores y cogió con las flores su mano. Su mano estaba fría y temblaba, hasta el punto que las flores cayeron al suelo.

—¡Eleonora!—dijo Ulrico sordamente.

Se abrazaron; sus labios se juntaron.

—¡Yo te amo! ¡Eleonora! ¡Yo te amo!

—¡Y yo á tí... indeciblemente!

Y otra vez rodeó ella su cuello con sus brazos y le besó muchas, muchas veces, con febril, con furiosa pasión.

Después desasióse y voló al interior de la casa.

CAPÍTULO XI

Aquella breve noche de verano parecióle á Ulrico interminable. Recorría su pequeña habitación inquieto; asomábase á la ventana, hundiendo su mirada en la obscuridad, ó sentábase á la mesa en el sofá, apretando su cabeza, presa de la fiebre, entre sus manos.

En el caos de pensamientos que se agitaba en su cerebro, sólo uno aparecía con terrible claridad: que hasta ayer noche hubiera podido volver á casa de su mujer y de sus hijos (para ser un desdichado el resto de su vida); pero hubiera podido volver. Ahora ya no podía; ahora que sabía que la pasión con que batallaba, y que consideraba sin esperanza, era correspondida, él y ella se habían confesado su mutua pasión entre los besos de sus enardecidos labios. Hasta ayer por la noche había sido dueño de sí mismo, árbitro de su suerte; aunque su suerte fuese un sufrimiento sin fin, la hubiera soportado él solo, no la hubiera tenido que dividir con nadie. Hoy pertenecía á ella, como ella le pertenecía á él; hoy sólo podía haber para los dos un mismo destino.

¿Y Herta? ¡Gran Dios! ¡La noble, la confiada Herta; ella, que creía ser amada como amaba y había declarado mil veces que aquel amor suyo era su vida! Y ahora iba á saber que lo que durante diez largos años había tenido por realidad no era más que un sueño, del cual la arrancaba un espantoso despertar; iba á saber que el tesoro amasado de su amor y su fidelidad, todos sus merecimientos, sus mil ternuras, su desinterés

y su abnegación, no tenían ningún valor; su matrimonio, santuario y único orgullo de su vida, había sido roto en el momento en que una mujer más joven, más hermosa y más espiritual que ella se presentaba ante ellos, y decía á su esposo: «Tú debes ser mío», ¿tenía un corazón en el pecho y pensaba decir esto á la mujer que en santa confianza descansaba en ese corazón y que era la madre de sus hijos?

¡Imposible! Tan imposible como alejarse de la que ante él aparecía como el precioso colmo de todos sus deseos y de todas sus aspiraciones; de aquella ante la cual se le aparecía la vida en toda su magnificencia, que era su luz, su sol, y cuya desaparición le había de sumir en una noche perpetua.

Poco antes había leído una novela inglesa, titulada *No thorough fare*. No hay salida, no hay salida más que la muerte. Y de esta solución tuvo ella el presentimiento el día anterior por la tarde, cuando hablaba del rápido fin, que consideraba como mil veces mejor que una vida en la aridez del deseo no satisfecho; la vida que á ambos les esperaba. Vivir en el pantano cotidiano de la mentira. ¿La mentira, de cuyo fangoso contacto hasta entonces no había tenido necesidad de manchar la orla de su vestido? Quedaba sólo para él.

Él no quería sino que llegase la mañana.

Y la mañana llegó, disipando los espectros que durante la noche le acecharan y atormentaran. Ahora la volvería á ver, y bebería consuelo de sus bellos ojos y escucharía de amados labios lo que había resuelto. La muerte ó la vida, lo que ella quisiera; él estaba en sus manos, el Dios de ella sería el suyo.

Serían las cuatro cuando se arrojó vestido en la cama, no para dormir, sino para dar reposo á sus miembros, que sentía destrozados. Sin embargo, por fin llegó el sueño, del cual sacóle un golpe dado en la puerta. Saltó de la cama, poniendo ambos pies á la vez en el suelo. ¡No podía ser otra cosa que un recado de ella!

La señora Juana estaba en pie en la puerta, con una carta

y un objeto en la mano. Rogaba al señor barón que la perdona-se por presentarse ante él de aquella traza. Pero Nantja Nilsen, la portadora, había dicho que se le entregara aquella carta al señor barón inmediatamente. ¡Y apenas eran las seis de la mañana! Y ni siquiera un saludo; lo había preguntado expresamente.

—¿Por qué un saludo?—dijo Ulrico, mirando atónito la carta y el objeto que le entregaba la señora Juana.

—¡Por Dios!—dijo ésta.—Cuando se va la gente...

—¿Quién se ha ido?

—La señorita. Se ha marchado, señor barón, hace una hora en el vapor de Emden. Mi hermana está desesperada, dijo Nantja. No porque pierda de ganar, pues no lo necesita; pero ayer por la mañana me dijo: «Nunca he tenido una señora tan buena; y pensaba estar aquí cuatro semanas más. ¿Cómo es que ahora, así de repente...?»

—No puedo decirle á usted, señora Juana.

—Quizá en la carta...

—Creo que no—dijo Ulrico, cerrando la puerta, delante de la cual permaneció la señora Juana meneando la cabeza, para después volverse á la cocina despacio, con nuevos gestos de asombro.

—¡La señorita de Nilsen marcharse de pronto á las cinco de la madrugada! ¡Su señor barón, vestido á las seis en punto, sin duda no se desnudó...—Esto no se compagina—dijo, echando agua en la olla...—esto no se compagina.

Cuando Ulrico cerró la puerta y hubo echado á conciencia el cerrojo, estalló un ronco grito de su garganta, entre sollozo y carcajada.

¿No era digno de risa? ¿No había sido otra vez el loco idealista con cuya inteligencia juega la fantasía á su antojo? Partir. Era muy fácil, muy cómodo. ¿Así se quitaban de en medio todas las complicaciones que destrozan el corazón y el cerebro de otras personas que toman la vida con tan estúpida seriedad? Aquella noche, la idea de que ella pudiera matarse le

había vuelto medio loco; pero ella no había hecho más que... partir. ¿No era cosa de reirse?

Pero quizá se hubiera observado la escena de la noche en el jardín ó hubieran chocado sus frecuentes encuentros, y había partido con el exclusivo objeto de darle cita en un lugar seguro.

—¡Bah!—dijo Ulrico.—Las apariencias no son de esto, y en todo caso no hubiera partido con tanta prisa.

Daba vueltas alrededor de la carta con el cartón que había dejado sobre la mesa, sin atreverse á abrirla. Por fin avanzó resueltamente, rompió el sobre y leyó:

«¡Mi querido amigo!

Hoy, por la mañana, temprano, salgo de aquí; es preciso; los dos tenemos la culpa.

No arroje usted este papel colérico lejos de sí; créame; cada línea que contiene está escrita con sangre de mi corazón. Pero en un caso como el nuestro, en que la cabeza y el corazón libran tan tremenda batalla, la mujer no puede abandonar la resolución al hombre. Su nobleza y su valor le hacen á usted apto para todo sacrificio. Pero ¡ay del que acepta un sacrificio que no puede aceptar! Es más culpable que el que le propone. Y el temor ante esta culpa, creo yo, nos impone á nosotras, mujeres, el deber de no perder la razón ó nos la devuelve después de perdida. Como quiera que sea, le ruego, le conjuro á usted á que me oiga con calma.

Somos completamente inocentes de lo que entre nosotros ha sucedido. Ahora puedo decíroslo: le amé á usted desde el primer momento, y sé que á usted le sucedió lo mismo. Si en ello hay culpa, será de la Naturaleza, que nos ha creado el uno para el otro. Sí, querido de mi alma, estoy persuadida de ello como de mi propia existencia; que armoniza con la tuya como dos notas iguales, que se une á la tuya como dos gotas de agua que se absorben la una á la otra. La Naturaleza no se equivoca; sabe siempre lo que quiere. Pero los hombres se engañan y nosotros nos engañamos al creer, penetrados del mismo rayo de

amor, que podíamos caminar juntos, mano á mano, tranquilos, como dos buenos camaradas. Quizá hubiera debido chocarnos cuán indeciblemente dulces nos eran nuestra charla, nuestras bromas, nuestras disputas y discusiones, entabladas tan sólo para admirar mutuamente nuestro ingenio y perspicacia; pero ni tú ni yo habíamos experimentado esta dulzura en la vida. ¿Podíamos saber que era venenosa? ¿Que bebíamos la muerte con ella? ¿Una muerte que no es sino la más alta, la más hermosa vida, la única vida que compensa el nacer y el morir?

Así era y así siguió siendo hasta ayer mañana. Entonces, cuando apareciste ante mi, pálido, desconcertado por la angustia; cuando la alegría de volverme á ver te hacía llorar á ti, hombre fuerte, como á un niño, entonces supe yo que tú me amabas, entonces supe yo que te amaba.

Y en aquel momento adopté la inquebrantable resolución de partir hoy mismo. No te asustes, no me riñas. No puedes hacerlo, porque tú en el mismo momento tomaste la misma resolución. ¿Que cómo lo sé? Querido mío, amado mío, así sucede cuando se ama. Las almas se ven como al través de una pared de cristal. No sirve ningún disimulo. Y por eso supe que hoy partirías.

Y ahora te confesaré que ayer te propuse ir á las dunas deliberadamente. Era la última tarde que íbamos á pasar juntos, y á la mañana siguiente empezaría la noche para nosotros. Quería ver el sol por última vez. ¡Ah! ¡Y qué hermoso me pareció! ¡Qué feliz me sentía! ¡Y tú también, querido mío! Sólo me maravillo de una cosa: de que cuando estaba sentada y pintando no me quitases tú los pinceles de la mano y me estrecharas entre tus brazos; que yo no saltara á tu cuello y te dijera cuán infinitamente te amo. Al fin había de hacerlo, á pesar de la filosófica conversación, con la cual nosotros al volver por la noche tratábamos de meternos miedo como los niños en la oscuridad.

Por segunda vez te digo, pues, que tú no tienes culpa algu-

na de lo que entre nosotros pasó ayer noche. Cuando allí nos reunió la casualidad, pues fué la casualidad quien allí nos reunió, tenía que suceder lo que sucedió. Aunque se pudiera pensar otra cosa, no lo creería ni un momento.

Creo, mejor dicho, sé, querido mío, que hasta aquí piensas lo mismo que yo, y que lo que escribo en este papel está escrito en nuestras almas. Con todo, lo que tengo que escribir todavía ya es otra cosa. Pero sólo podrás diferir de mí un momento hasta que la pasión que te agita te deje ver la verdad.

Amigo mío, sabes que yo pienso libremente; mucho más libremente que lo que suele ser permitido á nosotras, mujeres, pensar. No participo en modo alguno de la opinión de que el orden social, conforme es actualmente, sea justo; de que el que posee, posea siempre con derecho. Soy de opinión que el verdadero derecho está muchas veces conculcado, y que hay muchos esclavos que deberían ser señores. ¿Será alguna vez de otro modo? Debemos desearlo, esperarlo; pero no tenemos poder para transformar lo existente. Si lo tuviéramos, cambiaríamos las cosas, pero siempre restaría por saber si lo que después viniera sería mejor que lo que hoy existe. Pero como no lo tenemos, no podríamos hacer más que hablar de ello, que no sirve de nada, ó lamentarnos, que es indigno de nosotros. Sólo nos queda reconocer el orden constituido y adoptar el lema que constituye la suprema sabiduría de las almas nobles: la vida y la resignación son una misma cosa.

Es el orgullo del mendigo, convengo en ello. Más prefiero envolverme en este orgullo que tomar por la fuerza con mano avara un dón que se me rehusa. Soy demasiado orgullosa para rivalizar con tu mujer. No es que yo respete principalmente lo que ella ha poseído antes que yo, pues el acaso ha tenido parte muy esencial en esta posesión. No es que me humille ante las excelentes cualidades que sin duda posee. Aunque las tuviese en medida mil veces mayor, le falta una: la de hacerte feliz. ¿Y podría yo hacerte feliz? ¿Yo?

Yo hubiera sabido hacerte dichoso si te hubiera encontrado

libre. Ahora ya es tarde. Sí, querido, demasiado tarde. Así, pues, no te atormentes con vanas sutilezas, y piensa sólo una cosa: en el dintel de nuestro cuarto nupcial veríamos una figura, que ni ruegos ni oraciones podrían alejar: la sombra de tu mujer, á quien daría muerte lo que á nosotros vida. Ni para ti ni para mí habría ya dicha alguna.

¿Ser tu amante? Una mujer que ama no tiene orgullo mientras se trata de ella, de ella sola. Pero un hombre que ama, lo tiene y debe tenerlo. Y tu orgullo no podría sufrir que la mujer á quien amas cayese en una situación vergonzosa á los ojos del mundo.

Así, pues, sólo nos quedaba esta solución: separarnos, mientras tuviéramos fuerza para ello. Desde ayer noche empezaba á dudar si hoy las hubiéramos tenido.

No me preguntes dónde voy. No quiero ocultarme de tí; pero te ruego que no me busques. Por irrevocable que parezca mi decisión, nunca es bueno edificar castillos sobre nuestras fuerzas espirituales.

No te digo que me olvides. Sería una de esas frases que tú y yo aborrecemos cordialmente; nosotros no podemos olvidarnos... nunca.

No te digo: sé feliz. Ni siquiera: trata de ser feliz. Serían palabras huecas. Para ti no hay felicidad sin mí; para mí no la hay sin ti.

Sólo puedo decirte: sé y sigue siendo el hombre á quien yo he amado y que siempre amaré.

¡Ah, querido amor mío! ¡Tengo aún tantas cosas que decirte! Pero abajo espera el coche que ha de llevarme al vapor. Ojalá fuera la barca de Caronte. ¡Debe reinar allí tanta paz! La paz de la eternidad, para pensar en ti y en la dicha infinita que con tu amor me has deparado.

ELEONORA.»

Ulrico dejó la carta en la mesa lentamente, y abrió la carpeta de cartón. Contenía dos hojas del mismo tamaño: una de

ellas era el boceto de la tarde anterior, sin terminar; la otra, detalladamente concluída, un dibujo de la playa en que se encontraron la primera vez, con el mar plumizo y el sol espectral sobre los negros nubarrones que un minuto después engendraron la tempestad.

La tempestad, de la cual había nacido su amor, para morir unos cuantos días después en un desierto en que ningún pájaro cantaba, ninguna planta crecía, ni confortaba al sediento ninguna gota de agua.

La cabeza de Ulrico cayó sobre la hoja que habían tocado las queridas manos de ella. Y así permaneció largo rato, sin fuerzas, sin lágrimas, con el sentimiento de que tenía en el pecho, en vez de corazón, una masa pesada plumiza.

Finalmente, consiguió levantarse. Puso la carta y la carpeta en un departamento secreto de su baúl, y llamó.

Salgo hoy á las doce, señora Juana, en el vapor de Bremen.

La señora Juana inclinó la cabeza por toda contestación, y cerró la puerta.

En la cocina hubiera dado rienda suelta á su corazón. Pero Yantja, que estaba sentada en el taburete mondando patatas, ¡era tan joven y tan boba para comprender nada de aquello! Así que se contentó con murmurar sobre la olla de agua cociendo:—Ya lo había pensado yo. La gente joven...

LIBRO SEGUNDO

CAPÍTULO PRIMERO

Eleonora creyó poder llegar á Berlín en un tren de la noche de aquel mismo día. No le fué posible. El *Emdener* sufrió averías durante la marcha, y llegó con retraso al puerto de destino. El tren que enlazaba con el vapor había partido mucho antes de que llegase éste; Eleonora tuvo que servirse de

otro posterior, de marcha más pequeña, que no llegaba á Hannover hasta la noche. El expreso de Berlín pasaba, es cierto, por la ciudad á media noche; pero sus fuerzas estaban agotadas; hízose conducir á un hotel inmediato á la estación para dormir allí.

Noche bien triste, mucho más triste que la última de Nordey. Aun creía sentir sobre sus labios los besos del hombre adorado, y sacar fuerzas de su mismo amor para escribirle la carta que para siempre los separaba. Ahora ya era un hecho: la herida había derramado sus últimas gotas de sangre, y los dolores habían empezado. Soportables en las primeras horas de la travesía, por el sentimiento de la victoria alcanzada sobre sí misma, estremecían aún su alma, y el mar y el cielo evocaban tan vivamente los recuerdos de las dulces horas pasadas con el sér amado, que sólo con cerrar los ojos parecía tenerle junto á sí; después, con más agudeza ya, en el atestado cupé, en el camino de la estación, por los solitarios y desolados pantanos, y después por la monótona llanura; mortalmente amargo en el cuarto del hotel, que en su vulgar apariencia de comodidad parecía la imagen de la vida á que estaban condenados ella y él. ¿Por qué? Para que no se interrumpiesen las rutinarias costumbres del pasado. Y de este modo se venía abajo todo un mundo espiritual de luz y poesía. Un mundo divino. ¿No había sido miserable cobardía, de la cual era ella culpable, ella sola? Nunca le debió rechazar de su lado para arrojarle. ¿Dónde? ¿En los brazos de la otra, cuyo contacto no podría él sentir sin que le subiera al rostro el rubor por la traición que cometía á la dueña de su corazón, á la que era su verdadera esposa, aunque ningún sacerdote hubiera bendecido su amor?

Estos pensamientos torturaban á Eleonora, mientras miraba estúpidamente, sentada en el sofá, la llama de la luz languideciente de encima de la mesa, y luego, retorciéndose las manos, paseaba con paso incierto á lo largo de la desierta habitación. Aquella noche no podría estar él aún en su casa; era

un débil y único consuelo; ¡pero mañana, mañana por la noche!

¿Podría llegar, á pesar de todo, aquella noche á su casa? Desde la primera vez que comieron juntos en el restaurant Otterndorf, en que él la hizo un compendiado relato de su vida, no había vuelto ella, por un sentimiento de repulsión que no se podía explicar, á abordar el tema de sus relaciones conyugales. Y como él por su parte guardó también silencio en este punto, sólo conocía ella aquellas sucintas indicaciones. No conocía el apellido de su mujer ni el nombre de sus hijos. Ni siquiera sabía dónde estaba situada su hacienda con certeza. Creía recordar que alguna vez habló de Mecklenburgo como lugar de su nacimiento. También pudo ser la Pomerania. ¿Qué le importaba á Haidee, donde había nacido su dulce amado, á quien había encontrado en la playa?

Al fin sonó abajo la campana; en la silenciosa mansión resonaron pasos acelerados en el corredor; y ella, quieta, escuchando, sentía que los latidos de su corazón la ahogaban. ¿Sería él? ¿Habría volado tras de ella? ¿La había alcanzado? ¿Llamaría á su puerta? ¡Soy yo, Eleonora!

Los pasos siguieron por delante de la puerta, y Eleonora llevóse las manos á la frente. Era delirio. Ella misma se lo había prohibido. Aunque hubiera desafiado su mandato, ¿cómo podía saber que estaba en aquella ciudad, en aquel hotel?

¡Todo había concluído, todo! Y se arrojó sobre el lecho, apretó su rostro contra la almohada para que no oyesen los vecinos su desesperado llanto.

Así pasó aquella horrible noche.

Por la mañana levantóse pálida y enferma. Debía desistir de su propósito de salir en el primer tren, y esperar hasta el medio día á que pasase otro expreso para Berlín.

En el cual estaba ahora sentada desde hacía dos horas en un departamento de primera clase. El día anterior había querido ser económica, y tomó segunda, después de cuatro años largos de no viajar sino en primera; pero se sintió horrible-

mente desgraciada entre todos aquellos rostros desconocidos que se renovaban en cada estación, y que la examinaban con la misma curiosidad de arriba abajo. Hoy era otra cosa. Se alegraba de su determinación. Quedábanle algunas horas para recobrar la tranquilidad y dominarse, de modo que al comparecer por la noche en Berlín ante su tía y su prima, no se delatase. En todo caso, podía disculpar la palidez de su semblante y las huellas del llanto con cualquier accidente del camino.

De nuevo detúvose el tren ante una estación solitaria, en donde no era de esperar que hubiera un viajero de primera clase. No bien habíase extinguido el grito del mozo anunciando «un minuto de parada», cuando se abrió la puerta del cupé y subió apresuradamente un caballero, al cual alargó un criado en traje de caza un plaid arrollado y una maleta. En el mismo instante sonó el pito del jefe, y el tren se puso en movimiento. El caballero asomóse á la ventanilla para cerciorarse, sin duda, de que su criado aun estaba allí. Después sentóse en un extremo del asiento de enfrente, no sin haber hecho antes una cortés inclinación á Eleonora, que contestó con un apenas perceptible movimiento de cabeza.

Eleonora había lanzado un par de miradas fugaces al intruso, al subir éste y al inclinarse ante ella. Era un hombre robusto y bien proporcionado, de estatura un poco menos que mediana, pasando quizá de los veinte años. Desde la primera ojeada le tuvo, á juzgar por el corte elegante de su traje, por un inglés. Sin embargo, la cara redonda, con el rubio bigote de puntas retorcidas hacia arriba, que en vano pugnaba por darle aire marcial, ó por lo menos osada apariencia, y la expresión bondadosa y harto amistosa de sus ojos azul claro y algo saltones, no confirmaban la anterior conjetura. Todo inducía á pensar en el cazador vanidoso del principio, y Eleonora no necesitó ver la corona sobre las iniciales de la maleta, que colocó á su lado, para convencerse de que pertenecía á la escasa minoría de las familias directoras.

Con lo cual dió por terminadas sus investigaciones para

abandonarse á sus tristes pensamientos, que con extrañeza, suya, tomaron ahora una nueva dirección. Fuese que despertaran los recuerdos de su vida en Inglaterra, ó quizá cierta fugaz semejanza, ello es que se acordó de un joven que la amó apasionadamente, y que estuvo á punto de ser su marido. Mas por mucho que se tratase de persuadirla por todos lados, y por beneficioso que fuese el matrimonio con el joven hijo del conde, que tenía en perspectiva una rica prebenda en los tres Reinos Unidos, y por apasionado que estuviese su pretendiente, ella no le quiso con el amor que era ó creía ser capaz de sentir, lo cual la decidió á rechazar sus pretensiones. Lo mismo la sucedió con un segundo y un tercero; aquél al principio, y éste poco antes de abandonar Inglaterra. Para el primero pasó por una coqueta, cuyo vanidoso corazón ignoraba lo que es el cariño, y se servía de sus encantos físicos y espirituales para atormentar á los hombres. Poco faltó para que ella misma lo creyera. Ahora sabía á qué atenerse; sabía que era capaz de amar, y al mismo tiempo cuán amargo es el amor, aun cuando sea correspondido.

Y por segunda vez la atormentó un pensamiento.

¿Hubiera adivinado Ulrico que ella le amaba, aun cuando no hubiera ocurrido la escena del jardín la mañana anterior, cuando fué á buscarla, aterrorizado por el siniestro del mar? Si no hubiera ocurrido aquella escena, ¿habría partido en la ignorancia de su amor y quizá en la persuasión de que ella no le amaba? ¡Los hombres, en su orgullo, no necesitan más que esta convicción para cicatrizar las heridas de su corazón prontamente! Y ella, con su debilidad, había hecho al hombre amado, quitándole esta ventaja, doble, triplemente desgraciado; tan desgraciado como ella misma.

Inconscientemente dejó escapar un gemido de sus labios. Con un movimiento mecánico alzóse el negro velo de los ojos y de la frente; había olvidado á su rubio compañero de viaje, por lo que se estremeció al oír repentinamente una voz á su lado, que dijo en inglés:

—¿Quizá desea usted, señora, que abra la ventanilla de su asiento?

—Si usted tiene la bondad...—contestó Eleonora en alemán.

El caballero, que se había levantado al empezar á hablar, dió un paso hacia ella y abrió con sus pequeñas manos, cubiertas de guantes claros, la ventanilla. En los botones dorados llevaba en miniatura la misma corona de la funda de la maleta. Durante la maniobra, un poco difícil, pues la ventanilla resistíase á abrirse, evitó cuidadosamente rozar ni siquiera el borde de su vestido. Después volvióse á su sitio en el otro extremo del vagón.

—¡Muchas gracias!—dijo Eleonora respirando el aire fresco que entró.

El tono amistoso en que dijo estas palabras, dióle ánimos á su compañero de viaje para contestar de la manera más amable:

—Señora, para ser inglesa, habla usted el alemán admirablemente.

Eleonora hubiera podido devolver el elogio diciendo:

—Caballero, para ser alemán, habla usted el inglés perfectamente;—pero quiso sacarle del error en que se encontraba, y repuso:

—Soy alemana; así es que no tengo derecho á su elogio.

El caballero miró con sus azules ojos ante sí, como resistiéndose á creer lo que le decían.

—¡Es extraño—añadió hablando en alemán;—puesto que usted, señora, lo dice! Si no, no lo hubiera creído.

La candorosa amabilidad de sus ademanes y palabras no pudo menos de seducir á Eleonora, por muy amargos que fuesen sus pensamientos.

—¿Sería indiscreción preguntarle á usted por qué?—dijo ella, irguiéndose un poco y volviendo á medias la cara á su compañero de viaje.

—Me es difícil explicárselo á usted—dijo él visiblemente regocijado por la conversación de la dama.—Tiene usted, se-

ñora, en sus facciones y su porte algo que me parece enteramente inglés, aparte de su guardapolvo y de su equipaje, que son, sin duda alguna, de procedencia inglesa.

Eleonora sonrió involuntariamente: precisamente por las mismas razones exteriores, había ella tomado al caballero por un inglés.

—Claro—repuso ella.—He oído decir que muchas cosas de Alemania van á Inglaterra para venderlas como inglesas, y aun para volver, como fabricadas en Inglaterra, á Alemania.

—Nunca lo había oído—exclamó el caballero rubio, siempre con sus azules ojos asombrados;—y hasta si usted me lo permitiera, lo tendría por imposible. Estos chismes ingleses, por ejemplo, esta maleta, la he comprado yo mismo en Londres.

—Regent-Street.

—En casa de Greenwell Brothers—acabó de decir Eleonora.

—¡Ah!

Los azules ojos parecieron salirse angustiosamente de sus órbitas. Eleonora tuvo por demanda de una explicación de su arte adivinatorio, y dijo:

—Vengo casi directamente de Londres, donde, con cortas interrupciones, he vivido cuatro años largos. Entre otras cosas, he aprendido allí á conocer los mejores cofres.

—No obstante. ¡Increíble penetración! ¡Increíble!—murmuró el caballero, moviendo la cabeza con asombro.—Greenwell Brothers. ¡Exacto! hasta había olvidado el nombre, á pesar de que también creo conocer mi Londres perfectamente. Voy por allí á menudo; esta misma primavera estuve más de cuatro semanas. Tengo allí una hermana casada. Es decir, mis parientes residen allí solamente en la *season*, naturalmente, y luego en Yorkshire, en su casa de campo. ¿Usted, señora, tendrá allí parientes, naturalmente?

—¡Nada de eso!—contestó Eleonora.—Estuve allí de institutriz.

—¡Cómo...!

En sus labios, bajo los rubios y retorcidos bigotes, se dibujó una sonrisa: la señora quería indudablemente darle una broma; pero él no se dejaba engañar tan fácilmente. Lanzó una mirada á Eleonora para persuadirse de que bromeaba, y su sonrisa desapareció. La expresión del rostro de la dama no podía ser más seria; en sus grandes ojos, y alrededor de la boca, un poco contraída hacia abajo, casi notábase un rasgo de melancolía, á su juicio, consecuencia natural de semejante oficio. ¡Institutriz! ¡Qué lástima!

Pero debía asegurarla que esta desgracia no la rebajaba á sus ojos. Conocía sus deberes con una dama, aun cuando ésta tuviese la desgracia de ser institutriz.

Siguióse una pausa muy molesta para él. No quería ocurrírsele nada á propósito para el momento. Casi estuvo por golpearse la frente con los dedos. ¡Dios santo, una vez que ella le había dado á conocer su estado, el más sencillo deber de educación exigía que él no la ocultase el suyo! Sacó del bolsillo del pecho de su sobretodo una cartera de nácar, tomó de ella una tarjeta, levantóse, dió unos pasos, y dijo, con el sombrero en la mano, permaneciendo á respetuosa distancia de Eleonora:

—Puesto que he tenido la inmerecida dicha de hacer este viaje en compañía de usted, señorita, ruego á usted me permita presentarme.

Y extendió la mano para darle la tarjeta, con un ademán tan lleno de timidez, que habría desarmado á Eleonora, en caso de haber tomado su aproximación como una impertinencia.

Pero estaba muy lejos de ello. Ya hacía tiempo que había adivinado que aquel joven había formado buen concepto de ella, y á su alma, herida de muerte, le servía de bálsamo esta persuasión. Así, pues, tomó con amable sonrisa la tarjeta, en la cual, bajo la ya conocida corona, se leía: el conde Guido Wendelin, y para corresponder á su cortesía, le dió su nombre.

El conde inclinóse de nuevo y tomó asiento, esta vez en el

centro del asiento, del que quitó la maleta para ponerla en el sitio que dejó desocupado.

—Debo creer, señor conde—dijo Eleonora de nuevo,—que su señor cuñado pertenece á la aristocracia inglesa. He vivido, en lo que cabe, dada mi posición, exclusivamente en ese círculo. Quizá le conoza, así como á su señora hermana.

El conde dijo el nombre de su cuñado; la casualidad quiso que Eleonora, en la posesión de un señor aristócrata, en cuya casa vivió una corta temporada la familia del lord á cuyo servicio estaba, tuviese ocasión de conocer á los hermanos del conde, si bien muy someramente. La sincera alegría que esta circunstancia produjo al conde fué turbada sólo—según dijo—por no haber podido asistir á la invitación que recibió él también para aquella visita, á consecuencia de una caída que sufrió del caballo, impidiéndole haber trabado así dos años antes conocimiento con Eleonora.

Ahora, el hilo de la conversación no había de romperse con facilidad. Salieron á relucir nombres y posesiones de familias de la aristocracia inglesa; poco á poco fueron citando una multitud de relaciones comunes á ambos. Después pasaron á hablar de viajes. Púsose de manifiesto que el conde, como Eleonora, conocía Francia, España, Italia, y hasta había estado en Egipto y Palestina. Finalmente, en este ir y venir de los recuerdos, se habló, sin saber Eleonora con qué motivo, de los balnearios del Norte. El conde opinaba que la playa más hermosa era la de Scheveningen.

—Yo quizá preferiría la de Norderney—advirtió Eleonora.

—Desgraciadamente no la conozco—dijo el conde.—¿Usted ha estado allí, naturalmente?

—De allí vengo ahora—contestó Eleonora.

—¡Ah! Me interesa—dijo el conde.—Un amigo mío muy querido debe haber estado allí al mismo tiempo que usted, ó quizá esté aún: el barón de Randow. Tal vez le haya visto usted, señorita.

Eleonora pronunció el nombre de la isla, cuna para ella de

tanta felicidad y dolor, con el sentimiento de quien en una sociedad roza suavemente á una persona querida con mano ligera, seguro de que nadie lo nota. Ahora conmovióse hasta lo más profundo de su alma. El conde conocía á Ulrico, y le llamaba su querido amigo. ¿Debía contestar á su pregunta afirmativamente? Pero, ¿y si con ello entregaba á los cuatro vientos un secreto que debía ser guardado? Un rotundo nó lo evitaría.

—No, y lo siento—dijo ella.—¿Si pudiéramos cerrar otra vez la ventanilla?

Había ya puesto la mano en la correa; pero el conde se adelantó á ella, diciendo:

—¡Permítame usted, señorita!

Volvió á sentarse frente á ella en línea oblicua. Eleonora se apoyó en un lado y entornó los ojos.

—Señorita, ¿debe usted estar cansada, verdad? Ruego á usted sinceramente me perdone; quizá la esté molestando con mi conversación.

Dijo esto con acento cordial y casi triste. Como un reproche por no haber conseguido con toda su amabilidad más que cansarla.

—¡Nada de eso!—dijo Eleonora.—Ó quizá un poco. En todo caso; no tanto que no pueda sostener su agradable conversación.

—Es usted la bondad en persona—dijo el conde.—¿Cómo puede usted llamar agradable conversación á mi insípida charla? Sin embargo, usted tiene, en parte, la culpa.

—¿De qué?

—De mi verbosidad.

—¿Pues?

—¡Ah! Señorita, siempre que tengo que explicar algo, me siento perplejo. Siento; ¿pero decir cómo y por qué? *C'est plus fort que moy*. Lo contrario de mi amigo, cuyo nombre cité antes. Es el hombre más ingenioso que conozco.

—¿De veras?—dijo Eleonora con cierta sonrisa singular,

que el conde tomó por un signo de incredulidad; después contestó con vehemencia:

—¡Ciertísimo, señorita; el más ingenioso que conozco! Y por eso deploro que no se le hayan presentado á usted. Precisamente á usted. ¡Dios mío, cómo hubieran ustedes hablado! Hubiera querido estar allí para oírles.

¡Pobre hombre!, pensó Eleonora. Y después, en voz alta:

—Usted exagera, sin duda.

—¡Nada de eso!—contestó el conde con fogosidad.—Usted debía conocerle. ¡Oh, Dios mío! Yo... yo no tengo mucho que contar. Unos años de oficial, nada. Después murió mi padre de repente (podía haber vivido aún mucho tiempo), y yo tuve que dejar el servicio para encargarme de la hacienda. Era hijo único; sólo tengo una hermana en Inglaterra. Una sinecura: los bienes fueron arrendados, incluso una finca que mi padre administraba directamente, y que fué confiada á unos inspectores, mientras yo recorría el mundo para matar el tiempo, que no sé en qué emplear. Yo no entiendo de hacienda casi nada. Todo lo contrario también de mi amigo, que, á pesar de su pasmosa erudición, es un gran labrador. Yo, como digo á usted, no puedo juzgar de estas cosas; pero lo oigo decir á los vecinos, entre los cuales se cuentan muy buenos agricultores, que abundan en nuestra comarca, que usted no conoce, naturalmente. ¿Quién se acerca por la Pomerania, todavía más allá, por nuestro rincón del Báltico? El barón de Randow y yo somos vecinos; es decir, una de mis fincas limita con la principal suya; ambas están situadas á la orilla de un vasto lago, muy pintoresco, se lo aseguro á usted, señorita! Le gustaría á usted mucho si una feliz casualidad, es decir, feliz casualidad para nosotros, la condujera á usted allí. ¿No me cree usted, naturalmente?

—¡Oh, por Dios!—dijo Eleonora.

—Puede usted creerlo, en verdad—prosiguió el conde, hablando cada vez con más vehemencia.—¡Dios mío! Entre nosotros no se hace mucho gasto de ingenio; depende de la raza,

creo yo; y tampoco hay buena ocasión para ello. Siempre he lamentado de corazón á mi genial amigo, que ha nacido más propiamente para vivir en París ó Berlín ó en el grandioso Londres, y que, obligado por las circunstancias, no sale de la sociedad de nuestro oscuro rincón.

—¿Es pobre su amigo?—dijo Eleonora, á quien un deseo invencible la impelía á proseguir una conversación acerca de la cual, sin embargo, decíase interiormente que era preferible darle otro giro á cortarla con cualquier pretexto.

—¡No, por Dios!—contestó el conde.—Aunque tampoco puede decirse que sea rico. Pudo serlo; pero se encargó de sus bienes, hará diez ó doce años, en muy desfavorables y difíciles condiciones. Después tuvo que dotar, sucesivamente, á tres hermanas, que se casaron con oficiales; y luego tiene él también que atender á su propia familia: tres niños, á cual más hermosos, y ninguno de los que se acercan á él pidiéndole algún socorro se vuelve con las manos vacías. Felizmente, posee una mujer ejemplar en todos conceptos.

Eleonora pensó que era preciso acabar con aquel tema á toda costa.

—Vuestra hermana de Inglaterra empezó...

Pero no pudo seguir, pues el conde exclamó:

—Perdone usted, señorita, si la interrumpo. Ruego á usted que escuche un momento. He notado en sus labios de usted, por segunda vez, una... ¿cómo diré yo? una sonrisa de incredulidad, y quizás le parezca á usted que soy un fantaseador, que todo lo admira *à tort et à travers*. He alabado á mi amigo con entusiasmo y ahora alabo á su mujer y á sus hijos. Pero le aseguro á usted que no hago más que repetir lo que toda la comarca dice á una voz. No es posible encontrar chicos más hermosos, y respecto de la baronesa...

—Sí, creo todo lo que usted dice—interrumpió Eleonora ya con alguna impaciencia; pero el conde, sin parecer oírlo, prosiguió...

—...Entusiasma á todo el mundo, á pesar de que realmen-

te no es bella, ni siquiera bonita, al menos para mi gusto. Ya ve usted que puedo ser completamente imparcial. Pero tiene algo en su manera de ser, que todo el que tiene la dicha de acercarse á ella la encuentra simpática; tal honradez manifiesta en todo lo que dice y piensa; tan clara y sana inteligencia posee, y es, además, tan caritativa con los pobres, sin jactancia, sin que nadie se entere, ¿sabe usted? Repito que es una mujer ejemplar. Y la mejor prueba de ello es que mi mismo amigo, que no debe tenerse en poco, y estoy persuadido que no se tiene, la llama la mejor de todas las mujeres. Lo he oído más de una vez de sus labios.

Eleonora no pudo soportar por más tiempo, y cayó en los almohadones murmurando un «perdone usted». La cadavérica palidez de su rostro y el temblor de sus labios asustaron al conde, que estaba muy lejos de sospechar que era la causa de aquel trastorno. Rápidamente abrió la maleta, y sacó de ella dos frasquitos: agua de colonia y vinagre de tocador, que ofreció alternativamente á Eleonora, reflejándose en su rostro tal expresión de inquietud y angustia, que no podían ser fingidas. El buen hombre infundió compasión á Eleonora; él no podía saber cuánto daño la había hecho, qué torrente de sentimientos había despertado en su alma. Dióle las gracias sonriendo, con sus pálidos labios, y trató de enderezarse otra vez en su asiento. Pero él no lo permitió, y la rogó que callase, que estuviese tranquila, y no estuvo contento hasta que le permitió poner, á guisa de taburete para sus pies, su maleta, para que estuviera más cómoda. Por desolado y triste que estuviera su espíritu, Eleonora no pudo menos de sonreír interiormente cuando él la hizo que colocase los pies sobre las iniciales de su orgulloso nombre y la famosa corona. Ya sólo falta su corazón, pensó ella, y también le hubiera tenido dispuesto. ¿Por qué no? El otro tenía la mujer más buena del mundo. Lo había oído más de una vez de sus labios: ¡De sus labios, en los que había bebido ella aquellas palabras: Te amo, Eleonora! ¡Te amo con amor sin límites! ¡Ah!

—Dios mío, ¿qué hacer?—murmuró el conde completamente desconcertado por el sollozo que Eleonora no pudo reprimir.

—Esto pasará pronto—dijo Eleonora, reuniendo el resto de sus fuerzas con un movimiento de cólera.—Además, creo que ya estamos en Berlín.

No estaban en Berlín, pero faltaba sólo una estación. Eleonora tenía que llegar á la estación de la calle de Federico, y el conde se alegró de poder ofrecerla su carruaje. Sólo haría una corta parada en Berlín; pero tenía allí tantas relaciones y debía tantas visitas, que se había llevado un pequeño coche, el cual ponía á disposición de la señorita. Él tomaría un alquiler, si es que no prefería ir á pie á su casa, en vista de la noche tan hermosa que estaba. Eleonora rehusó sus insistentes ofrecimientos amablemente, pero con resolución; en la estación la esperaban dos señoras, que se ocuparían de todo. El conde dejó de insistir, sintiéndose también, conforme se iban acercando á Berlín, más silencioso. Le has herido, pensó Eleonora. Pero no parecía denotarlo la asiduidad con que al entrar el tren en la estación cogió los dos sacos de la rejilla, ni su rostro, que parecía más triste que resentido.

El tren se detuvo. En el vagón entraron un mozo de equipajes y el criado del conde, que tomaron respectivamente los equipajes de cada uno.

—Allí veo á mis parientas—dijo Eleonora señalando á la multitud.

—Así, pues, salúdelas usted en mi nombre—dijo el conde.

—Muchas gracias, señor conde—dijo Eleonora tendiéndole la mano.

La tristeza de su rostro se había acentuado; y cuando al estrechar su mano levantó sus ojos hacia ella, se pintaba en ellos una expresión de desolada angustia. Quiso contestar algo, pero la voz se anudó en su garganta, pues Eleonora había soltado su mano, y se volvía resueltamente á las dos damas, una de las cuales, la de más edad, bastante corpulenta, la abrazaba diciendo:

—¡Gracias á Dios que se te vuelve á ver!—Mientras la joven, que no lo era ya mucho, alta y muy delgada, esperaba con lágrimas en los ojos que le llegase su turno para abrazar á Eleonora.

Cuando Eleonora se volvió con cierta impaciencia para presentar á sus parientas al conde, éste había desaparecido.

—Es mejor, pensó.

—¿A quién buscas, niña mía?—preguntó la consejera.

—A mi compañero de viaje—contestó Eleonora.

—¿Al señor con quien te hemos visto hablar? ¿Quién es?

—Un conde, querida tía.

—¡Oh, muy interesante!—susurró Ottilia.

—¡Mucho, querida Tila!

Y las damas subieron la escalinata sobre cuyo primer peldaño había tenido lugar el principio de la conversación.

CAPÍTULO II

Cuando llegaron á casa de la consejera, un piso tercero de la calle de los Canónigos, sintióse Eleonora tan cansada, que hubiera dado cualquier cosa porque la dejaran sola el resto de la noche en su cuarto, el mismo, por cierto, que ocupó la anterior temporada. Pero no había que pensarlo. La tía y Tila ardían en curiosidad por saber de sus aventuras en Inglaterra y demás países, más de lo que la correspondencia de aquellos cuatro años, bastante asidua, por lo menos de parte de las berlinesas, les había hecho conocer. Y los tres únicos pensionistas, por el momento no se consolarían de que se les ocultase de nuevo, durante el té, las desde la mañana anterior anunciadas prima y sobrina. Y además, Eleonora, después de «sacudir el polvo del viaje», tenía un «interés sentimental» en «recorrer de nuevo el antiguo recinto en que habitara». Como quiera que los hombres no volverían hasta las nueve al té, aquella era la mejor ocasión.

Y empezó la excursión, la cual no requería mucho tiempo,

E. M.—Agosto 1908.

si bien la vivienda para personas de clase media podía considerarse bastante capaz. Pero mucho más dilatada que la vivienda misma era su historia, que Eleonora debía oír de nuevo. No podría decir las veces que la había oído en su vida. Pero la consejera no se cansaba de repetir que aquella era la casa que habitaba treinta y cinco años antes, de joven, cuando era la señora del Asesor. El dueño de la casa, señor Witte, había tenido la consideración de no subirla el precio, ya bastante reducido, ni un céntimo, y prometía que mientras la señora Bucher (como amigo de la familia, prescindía del tratamiento) continuase dispensándole la honra y el placer de ocupar el cuarto, no lo haría.

Cuando la consejera llegaba á esta célebre cláusula de la historia, Eleonora pudo persuadirse, con una ojeada, de que no faltaron tampoco las indispensables lágrimas en los ojos de Tila. No ignoraba ella qué atrevidas esperanzas estaban relacionadas con esta seguridad, tantos años atrás otorgada. La esperanza de que el opulento señor Witte, que ya desde que Tila era niña la acariciaba dulcemente las mejillas cuando la encontraba en la escalera, la haría un día su digna esposa. Sólo que, desgraciadamente, este día no llegaba nunca, á pesar de que el amable solterón, según el cálculo de Eleonora, pasaba de los sesenta, y Tila no estaba muy lejos de los treinta y cinco.

Sin embargo, éstas eran íntimas amarguras, que aquel día, como era natural, no salían á relucir, y en ningún modo empañaban el orgullo con que la consejera desafiaba á que la indicasen la casa de Berlín en que durante tanto tiempo no se hubiese hecho la menor variación y conservase los mismos muebles en los mismos sitios. El grande escritorio de roble, tan celebrado regalo de sus subordinados y compañeros de ministerio á su excelencia, con ocasión de su jubileo á los veinticinco años de servicio, en testimonio de respeto, no podía naturalmente en sus esporádicas excepciones desmentir la regla, así como las múltiples chucherías, grandes y pequeñas, con

que los huéspedes, en diferentes épocas, habían tratado de manifestarla su gratitud por los maternales cuidados. Y como cada uno de aquellos objetos, por insignificantes y á veces de horrible mal gusto que fuesen, suscitaban á la consejera una turba de reminiscencias que pedían ser evocadas, Eleonora pudo considerarse feliz cuando una hora después volvieron á la habitación que les sirvió de punto de partida.

Una vez allí, la tía abrazóla de nuevo, y besándola la frente, dijo:

—Así, pues, hija mía, ahora sí que te puedo dar la bienvenida. La vivienda de una persona es como el traje que lleva, y hasta pudiera decir que su segundo traje, no menos característico para él que el primero. ¿Verdad, hija mía, que lo has encontrado todo igual que lo dejaste hace cuatro años? Exactamente igual que encuentras á tu tía, con el mismo leal corazón á la antigua usanza, y á mi buena Tila, que también es la misma, á estas dos pobres mujeres que no han cesado de rogar á Dios por tu felicidad y porque al volver aquí á tu casa, ¿verdad, hija mía, que la consideras todavía como tu casa? nos conservases aún el mismo cariño que en otro tiempo.

La buena señora tenía los ojos bañados en lágrimas, y Tila salió sollozando de la habitación.

—Pobre hija mía—dijo la madre, mirándola y moviendo la cabeza;—es la misma niña de siempre, á pesar de que ya ha pasado de la niñez. Pero su corazón es el de una niña: amante, necesitado de amor leal, sin falsía. Dios quiera que así se conserve en este mundo, que por sus inescrutables designios es tan distinto de lo que nosotros, en nuestra limitada inteligencia, quisiéramos que fuese, y en donde nadie, por modesto que sea, se ve libre de desengaños.

Esta alusión á las relaciones de Tila, tan dulces como oscuras con el señor Witte en el Parterre de la casa, le pareció á Eleonora demasiado evidente para poder hacer caso omiso de ella. Contestó, pues, con una observación que no tenía nada de halagüena para el señor Witte. Pero indudablemente no ha-

bía dado en el blanco, pues la consejera movió de nuevo la cabeza, y contestó con dulce firmeza:

—¡Oh! No, hija mía, te equivocas. El Sr. Witte es un hombre honrado, en toda la extensión de la palabra; después de tu santo padre, mi querido hermano, y de mi inolvidable esposo, tu buen tío, no conozo otro mejor. Pero es indeciso, como son muchas gentes ricas, que quieren que la suerte les presente la felicidad en una bandeja, por lo que no ha podido nunca desarrollar su energía ni su carácter. Cuán á menudo decía tu buen tío: no comprendo á nuestro querido Witte. Tiene talento y hubiera podido sobresalir en cualquier carrera; y aun cuando, felizmente, no necesita ganar el pan como cualquiera de nosotros, ¿por qué no se presenta concejal ó diputado? Tu pobre tío murió sin obtener contestación á esta pregunta. Y ahora dirás: del mismo modo podrá nuestro indeciso Witte arrepentirse de la promesa de casamiento hecha á Tila; y yo te contesto: si hemos de juzgar por la conducta de toda su vida, no puede hacerlo, no lo hará. Pero el corazón humano carece de toda lógica, y algunas veces se complace en llegar á conclusiones opuestas al carácter, temperamento y hasta á los principios, y, si vale decirlo, á las preocupaciones, manías é idiosincrasias de cada hombre.

A Eleonora no le convencieron mucho las palabras de su tía, pero guardóse bien de manifestar sus pensamientos. Y después la idea de que el corazón se daba de cachetes con la lógica... ¡Dios mío! Bastante prueba tenía de ello con lo ocurrido en las últimas semanas. Así, pues, podía tener razón la tía en lo demás.

Entretanto, había llegado la hora del té, y con ella aparecieron los tres pensionistas, que ahora no eran, como en otro tiempo, muchachos en la edad, pródiga en esperanzas, de diez y seis años á lo sumo, sino jóvenes; variación para la que Eleonora ya estaba preparada.—Mira, hija mía—dijo la consejera riendo,—respecto de este punto, no tengo que tener ningún cuidado por Tila, que ya está comprometida. Por lo que á

ti se refiere, aun cuando, como yo lo espero, permanezcas con nosotras, has andado tanto por el mundo, has visto tantos hombres y reúnes tales experiencias, que creo no serán peligrosos para ti estos jóvenes.

—Así lo creo, querida tía—contestó Eleonora con persuasión, que el conocimiento de aquellos señores no hizo vacilar en lo más mínimo, si bien dos de ellos excedieron grandemente sus esperanzas, aunque éstas no eran muy altas.

El uno era el señor D. Fernando Alvarez, un alto y bien formado chileno, de pelo negro, bigote y perilla y ojos del mismo color, que despedían fogosas y tiernas miradas bajo las prolongadas pestañas; el segundo, un esbelto y corpulento ruso, Gregorio Borikin, con un rostro exento de belleza, pero muy enérgico; ojos pequeños y penetrantes, que parecían hacer más grande su ancha frente. El cabello y la barba, despeinados; no parecía preocuparse del traje, todo lo cual estaba en oposición con el chileno, perfilado hasta el último detalle. El tercero era un elegante japonés, que Eleonora hubiera tomado por un muchacho si su labio superior no hubiera estado ornado de un ligero bigote negro, como indicado por un fino pincel. Rivalizaba en la elegancia de su traje con el chileno, cuyas pequeñas manos y pies, en comparación con las infantiles dimensiones de los suyos, parecían grandes. La tía le presentó como marqués de Nakamura, recalcando la palabra marqués de modo que daba á entender la alta estima en que tenía al ilustre pensionista. Los tres eran doctores en medicina, enviados á Alemania por sus respectivos Gobiernos para perfeccionarse en dicha ciencia. El chileno hablaba, á pesar de haber estado en Austria y Alemania más de dos años, un alemán muy imperfecto, apenas inteligible; el ruso, que apenas hacía seis meses que abandonó San Petersburgo, hablaba con toda fluidez y casi sin acento; con el japonés, cuya residencia en Europa apenas databa de algunas semanas, se podía hablar, por compasión, en inglés.

Por desagradables que fueran los pensamientos de Eleono-

ra, el ver tantos rostros nuevos, la violencia que tuvo que hacerse aquella noche casi le fué benéfica. Así al menos pudo evitarse provisionalmente las curiosas preguntas de su tía y de Tila sobre su permanencia en Inglaterra, y las amargas reflexiones propias sobre las dichas y tormentos de las últimas semanas. Y sabía, por experiencia propia, que nada era tan adecuado para aliviar un sufrimiento físico ó decaimiento nervioso como una sociedad que ofrecía ancho campo de observación, y demandaba su conversación. Este era el caso aquella noche. Interesóle vivamente ver en los tres hombres otros tantos marcadísimos tipos de diversas nacionalidades y razas. Comprendió que el ruso no era ningún hombre vulgar; antes bien, parecía persona importante y sobrepujaba al chileno en ingenio y en ciencia. Con exquisita ironía, que se manifestaba de cuando en cuando en una frase de broma, caricaturizaba al dandy, que la Naturaleza parecía haber creado para médico de las damas, dispensándole de las demás disciplinas de la ciencia. Después alababa la admirable finura y habilidad del japonés, poniéndole en el mejor lugar y relatando la extraordinaria operación que había hecho con él aquella mañana, ante los asombrados especialistas, ayudantes y discípulos. Después, cuando la conversación recayó sobre las excelencias y defectos de Berlín, púsose de manifiesto que en los pocos meses de su residencia había estudiado la ciudad y sus habitantes detalladamente. Ni un museo ni colección se escapó á su curiosidad; no dejó de asistir á ninguna representación de importancia; no dejó de ver ninguna celebridad. Y en las observaciones que discretamente hacía, demostró conocer exactamente todos los aspectos de la vida de sociedad y del pueblo. Pero lo que más cautivaba de su conversación eran las descripciones del estado de su patria, que amaba sobre todas las cosas, como ningún ruso podía amar á Rusia, sintiendo unas veces alegría y orgullo, otras dolor y cólera. Al pintar con negros colores las crueldades del despotismo, las terribles prisiones de la deshabitada Siberia, donde se

castigaba con lentos suplicios de muerte los atentados nihilistas, su voz temblaba de cólera, sus ojos despedían llamas y su poderosa mano cogía convulsivamente el cuchillo que ante él había en la mesa. De pronto levantóse y se sentó ante el viejo piano de Tila, y cantó con voz ingenua, pero suave y agradable, unas canciones de Kolzow, en que se describían con ruda sencillez las alegrías y dolores de los cosacos del Don.

Mas por ingenuamente que pareciera dicho y cantado todo aquello, Eleonora sospechó que el ingenioso ruso representaba una comedia, con el doble propósito de molestar al chileno y despertar su admiración. La primera parte de su programa parecía haberla ganado el virtuoso, pues el bello rostro de don Fernando parecía cada vez más sombrío; se retorció nerviosamente el negro bigote, estirábase la perilla, reprimía un fingido bostezo ó examinaba la superficie de su blanca mano ó las extremidades de sus afilados dedos. Eleonora creyó deber en su propio interés, y para mantener la cordialidad general, dirigir ella la conversación. Con sorpresa consiguió el buen resultado de que el ruso se apaciguase un tanto y el chileno se animase algo más. Por fin habló ella sola, y mientras describía Londres y Escocia, consiguió encadenar la atención de todos, incluso del japonés, que aun cuando no entendía una palabra, no dejaba de mirarla un instante, lo que no había hecho en toda la noche, como si hubiera querido dar á los europeos una muestra de dominio sobre sí mismo.

Era ya, con sorpresa de todos, casi media noche, cuando la consejera creyó que debía poner término á la velada. Con gran sentimiento suyo, pues aunque su corazón pertenecía á la antigua moda, le gustaba ser joven con los jóvenes. Los hombres despidiéronse, y cuando sus figuras, primero la del pequeño japonés, luego el esbelto chileno y, por último, el corpulento ruso desaparecieron por la puerta, no sin haberla dirigido los dos últimos una postrer mirada, pudo Eleonora decirse que la lista de sus conquistas había aumentado en tres números.

O en cuatro, cuando se acordaba del rubio conde del ferrocarril.

Así lo pensaba sola en su cuarto, con un resto de buen humor que la velada había provocado en ella.

Después se acostó, mirando en la oscuridad con ojos abrasados por las lágrimas, sin ser capaz de coordinar sus pensamientos, sintiéndose poseída de una melancolía que amenazaba destrozar su corazón, el corazón que le había entregado á él para que jugase con él unos días y tornase después al lado de su mujer, la mujer más buena del mundo.

LAS MUJERES ESPAÑOLAS

PERENNIA
A LA BIBLIOTECA
DEL
AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

Hay algunos países que pudieran considerarse á propósito para producir excelentes tipos de hombre; otros peculiarmente dispuestos para producir mujeres hermosas. Que esto es así, todos los que tienen experiencia personal de varios países han tenido ocasión de observarlo. Lo mismo sucede en la esfera de la mentalidad. Yo he indicado en otro lugar, al investigar el genio de la Gran Bretaña, que al paso que los hombres de Escocia han contribuído en mayor proporción al total de la intelectualidad británica, y los irlandeses menos, por lo que se refiere á las mujeres, se da el caso inverso, habiendo contribuído más las mujeres irlandesas que las escocesas (1).

Los españoles, si consideramos su historia en conjunto, han sido un pueblo particularmente varonil; pero en la actualidad pudiera uno pensar que las mujeres españolas figuran en consideración superior á la de los hombres. En tiempos pasados, los hombres de España se han distinguido por las cualidades personales más brillantes; mas en los del día, es á veces difícil de reconocer la actividad incansable y magnífica de sus antepasados. Hay á menudo un dejo de cansancio en ellos, que se refleja en una ausencia relativa de gloriosos aventureros ó personalidades excelentemente dotadas entre los hombres de la España contemporánea cuando se la compara con los hom-

(1) Havelock Ellis: *A Study of British Genius*, pág. 28.

bres de la gran época. No podré decir que pueda esto calificarse de «degeneración», porque en este caso afectaría también al elemento femenino de la raza; pero las mujeres están dotadas plenamente de energía y vigor aun en sus años maduros; los españoles son, además, gente sana, y no son raros entre ellos los centenarios, ni mucho menos (1).

Sin dejar de ser complicado el problema, se puede echar mano de la selección para explicarlo. Todo lo que contribuye á destruir los elementos viriles, militantes é independientes de la raza española ha tenido lugar. La guerra sola, cuando es en demasía encarnizada y prolongada, basta para desposeer á un pueblo de sus más vigorosas reservas. «La nación guerrera de hoy—dice el presidente Jordán—será la nación decadente de mañana» (2). El ardor y triunfos militares de los españoles no han experimentado interrupción en más de mil años; sólo á fuerza de grandes trabajos lograron los romanos sojuzgar á los iberos, y desde esa época hasta el siglo xvi fueron siempre los españoles extremados guerreros; pero las guerras de los Países Bajos agotaron sus energías, y en Rocroy, á mitad del siglo xvii, la infantería española, reputada por la mejor de

(1) Olóriz, que ha hecho un estudio especial de la distribución y causas de la longevidad en España (extractado en *British Medical Journal*, Diciembre 24, 1898, pág. 1898), establece en general para la Península é islas adyacentes que la proporción de centenarios es de 25 por millón, con relación al siglo pasado. Las provincias andaluzas (en especial Málaga) figuran á la cabeza de la lista; ocupando el segundo lugar las provincias gallegas y las provincias vascongadas, en dirección Nordeste, figuran en categoría inferior; las centrales, también en proporción inferior; en conjunto, la longevidad extrema y ordinaria coincide, excepto en Andalucía, con aquellas circunstancias que parecen gastar más rápidamente la energía del término medio de los miembros de la raza. La longevidad es más común entre las mujeres españolas que en los hombres.

(2) Este escritor ha demostrado claramente que la guerra continuada priva á una nación de hombres guerreros, y que los pueblos educados en largos períodos de paz son los que logran heroísmo y éxito en la guerra, y que el espíritu guerrero tiende á consumirse á sí mismo. («La sangre de la nación», *Popular Science Monthly*, Mayo y Junio 1901.)

Europa, cedió su paso á la francesa, desvaneciéndose finalmente el esplendor militar de España (1).

Y no fué la guerra sólo lo que contribuyó á derrumbar la virilidad española; la Inquisición, instituto aparentemente ajeno al espíritu de la raza, y establecido únicamente—si por los españoles—con gran dificultad, mató, desterró y expulsó todos los variados elementos de vigorosa é independiente intelectualidad, como la guerra los belicosos. Y otra tercera causa de aniquilamiento fué el vasto imperio colonial, «en el que el sol nunca se ponía». Todos los aventureros ardientes por la conquista del oro ó de la fama ó por el celo fervoroso de convertir infieles, se precipitaron sobre el nuevo mundo, empobreciendo el viejo. Cuando Fernando é Isabel conquistaban á Granada, casi en el tiempo mismo en que establecían triunfalmente y sobre sólidas bases la Inquisición, y que Colón volvía de su expedición gloriosa, España parecía haber alcanzado la cumbre de su gloria universal; pero en el mismo también estaba preparando su hundimiento en el abismo.

De esta manera, la historia de España, como por alguien se ha dicho, podría resumirse en una sola frase: «Esta es Castilla, que hace á los hombres y los gasta.» Pero las mujeres de España no han sido del mismo modo consumidas, ni la gue-

(1) Entre las mujeres españolas también, en épocas pasadas, á pesar de las costumbres moriscas de encerramiento, eran comunes el valor y las cualidades bélicas. Figura característica del siglo xv fué la de Doña María la Brava, viuda, de noble familia, con dos hijos. Uno de éstos fué muerto, siendo muchacho, en una pendencia que por el juego tuvieron dos íntimos amigos, que mataron también al otro hermano para evitar su venganza, huyendo después á Portugal. Pero la madre, en hábito varonil, y escoltada por veinte caballeros, montó á caballo sin perder tiempo, y los persiguió hasta una casa en donde se habían ocultado; entró con dos de sus hombres, y pronto volvió á caballo, llevando en su izquierda las dos cabezas, sin detenerse hasta llegar á Salamanca y ponerlas en la tumba de sus hijos. Fué, como declara Lea, el tipo de las mujeres varoniles de su tiempo, «que combatían y defendían su partido en las intrigas facciosas con más ferocidad que los hombres». (H. C. Lea: *History of the Inquisition in Spain*, vol. I, pág. 57.)

rra, ni la persecución, ni la emigración las han embestido rudamente, ni han sido poderosas para menoscabarlas. A mi parecer, podrían explicarse las bellas cualidades de las españolas del día, suponiendo que al mismo tiempo que se han disipado las reservas especialmente destinadas á producir hombres excelentes, las consagradas á proporcionar buenas mujeres no se han sometido al mismo proceso.

Si ello es así ó no lo es—pues tanto la teoría como los hechos siguen siendo dudosos,—es lo cierto que las bellas cualidades de las españolas no admiten apenas discusión. Su gracia y su belleza son tema obligado de loor para el viajero. Y si la opinión de éste no es de tener tan en cuenta, lo es mucho que tan distinguido hombre de ciencia como el antropólogo italiano Mantegazza, que ha vivido en muchos países, y considera el estudio de la belleza como uno de los que más seriamente incumben al antropólogo, llega á la conclusión de que las mujeres más hermosas del mundo, tanto del antiguo como del nuevo, son las españolas y las de raza británica, y que las mujeres españolas más bellas y las más bellas inglesas suman lo que de belleza puede presentar más acabado el mundo (1); ciertamente, se deduce de esto que un inglés aficionado á España no es el llamado á decidir sobre esta cuestión.

Si á alguien se le ocurre abordarla, por lo que á las españolas respecta, vaya á la feria de Sevilla. Esta feria es fiesta propiamente para las mujeres, y las más bellas de Andalucía, como de todos los otros puntos de España, concurren á Sevilla por los tres días que dura la fiesta. Si el extranjero que visita el Prado de San Sebastián en esta ocasión ha visto antes en alguna parte tanta mujer hermosa y tan hermosamente puesta, tiene derecho á reputarse por un hombre feliz. Los

(1) «Cuando la andaluza alcanza la majestuosa estatura de la inglesa, y cuando la inglesa tiene manos y pies pequeños, resultan unas y otras divinas, las más excelsas formas de vida, las más espléndidas criaturas de la humanidad.» (Mantegazza: *Fisiología della donna*, cap. IV.)

trajes nacionales españoles van desapareciendo; pero en estos días el mantón de Manila y la mantilla son universales, y en Sevilla al menos, las andaluzas no se dan prisa por adoptar los nuevos modelos de París. Es una gran fortuna, porque la española con vestido parisién va casi siempre mal puesta, mientras que con el de su tierra, su distinción es perfecta. En el temperamento sevillano lo aristócrata y lo demócrata van juntos; y esto se refleja en el vestir. Su sencillez, el gusto general por lo negro—color tan maravillosamente adecuado para realzar la belleza y la gracia—acarrear un sello de distinción que está por igual al alcance del pobre como del rico; á tal punto, que extranjero que no vaya previamente advertido, difícilmente podrá adivinar al primer golpe de vista la clase social á que pertenece la mujer que tal vestido lleva (1).

Las sevillanas jóvenes de la clase popular se arman (con peinetas) el peinado en una pequeña prominencia en el vértice de la cabeza—de manera sustancialmente idéntica á la practicada por las mujeres de esta parte de España hace ya más de mil años (2),—y lo adornan con un clavel ó una rosa. Lleva el mantón de Manila como en efecto lo llevan todas las españolas; pero la sevillana se distingue por la manera de llevarlo; lo dobla en forma rómbica, no triangular, de suerte que se ajusta á la espalda y queda colgando de los brazos; este método requiere algo más de habilidad que el llevarlo doblado triangularmente, pero le añade mucha gracia y distinción á la que lo lleva. La feria es un muestrario maravilloso de ricos y varia-

(1) Indudablemente, siempre ha sido del mismo modo: en 1623, Howell escribía desde España que «difícilmente se podría distinguir una condesa de la mujer de un remendón».

(2) Ya en el siglo vi antes de Cristo, Artemíodoro describía los peinados extravagantes de las mujeres ibéricas. La gran peineta de la manola, tapada por la mantilla negra, es una supervivencia de los altos *coiffures*, que aun pueden verse en estatuas prehistóricas, tales como las del Cerro de los Santos. De ellas hay ejemplos en la relación de Engel de su misión arqueológica en España. (*Nouvelles Archives des Missions Scientifiques*, 1892, volumen III, pág. 180.)

dos mantones—que son, por lo común, aun cuando pertenezcan á pobres, de mucho precio, y casi siempre se llevan de la manera que se ha dicho. Claro que hay excepciones á la regla; algunos mantones pequeños y de labor más delicada no pueden llevarse así, y por su parte, las viejas llevan un pañuelo cruzado, colgando una punta á la espalda, y á la vez el pelo también por la espalda, y no recogido en el vértice de la cabeza. La disposición peculiar del pelo en esta forma, las flores que lo adornan y la manera de llevar el mantón, son recursos bélicos que sólo pueden pertenecer á la juventud y al vigor; y se percibe cierto dejo de melancolía en la resignada vuelta al pañuelo cruzado, con su cola poco elegante, abandonada, sin movimiento por la espalda.

Esta manera, sin embargo, se hace más usual así que dejamos á Sevilla y para entrar en Córdoba, y mucho más en Granada. Cuando se llega á Aragón, otro modo totalmente distinto es el que allí priva; un tipo más severo, que cae muy bien al tipo de belleza femenina, más grave, más austero, que allí domina, con colores poco ó nada vivos, una flor blanca alguna vez en el pelo, que va echado hacia atrás y aplastado hacia las sienes, con abundancia de lacitos blancos simulando flecos. El mantón, oscuro y liso, se lleva cruzado por la espalda, y en vez de medias de colores vivos, se llevan negras; en su extrema sobriedad de facciones y vestir, las aragonesas difieren por completo de la manera vistosa y brillante de las andaluzas, y ofrecen á la vista inglesa un débil aire de añeja usanza, que recuerda singularmente las mujeres de la antigua era de Victoria.

Bello como es el vestido de las españolas más típicas—las sevillanas,—su belleza es pura expresión de la personalidad física que reviste. Es innegable que el elemento de ritual solemne que circula por el sér español entra por algo también en el atavío de la mujer, y que el contraste, especialmente en la clase media, entre la española que vive en el encerramiento casi oriental de su propia casa, y de la misma mujer cuando

va por la calle, es, por lo común, considerable. Hay una ausencia en el vestir de la española, altiva, casi consciente; en Sevilla, por lo menos, expresa con precisión los sentimientos de la mujer que lo usa. La mantilla es, en este respecto, verdaderamente característica; es el tipo del vestido más común en el Este que en el Oeste, que careciendo en sí mismo de expresión é importancia, la cobra de las que emanan de las cualidades especiales de la mujer que lo lleva.

Es opinión, generalmente acreditada, que la española corresponde al tipo de complexión morena cetrina ó trigueña. Realmente hay ejemplares de esta clase en España, en la misma proporción que en Italia y Francia; mas esta descripción dista mucho de convenir por completo á la española. Para un inglés, resulta la mujer española ser, por término general, de estatura algo menor que mediana y de pies y manos de forma bonita y vigorosos. Cuando jóvenes, suelen ser delgadas, pero con caderas y busto bien desarrollados. Cuando se acercan á la mitad de la vida, se hacen muy robustas; tendencia que, á mi parecer, se señala singularmente en Cataluña, pero que se puede apreciar muy bien en todas partes; da esto lugar al tipo que los españoles denominan *jamona*; pero esta tendencia no implica, ni mucho menos, pérdida considerable de agilidad. En la edad madura, cuando esta excesiva robustez no se acrecienta más, no impide que las mujeres sean de ordinario vigorosas y activas.

Además de estos rasgos físicos principales, posee la española ciertas particularidades interesantes. Consiste una de ellas en la conformación del pecho. Diferentes de las francesas y de las mujeres del Norte, las españolas tienen el pecho más reducido y amplio en la base—al nivel, ó mejor, en el extremo inferior del esternón,—lo que exige, según Carmandel, un corsé de hechura peculiar, dándose al mismo tiempo mayor amplitud y realce en las caderas, con relación á la figura total. Estas particularidades de las españolas se perciben claramente, como es sabido, mediante la comparación de la estatua que Falguié-

re modeló de la Cleo de Merode, y el tipo distintivo nacional representado en la maja desnuda de Goya, existente en el Museo del Prado (1).

Las españolas típicas (como Duchenne fué el primero en advertir en 1866) presentan otra particularidad difícil de definir, pero bien comprobada, en las curvas prominentes de su espina dorsal. Parece como que la curvatura de la espina dorsal en la española se hubiera desarrollado bajo la influencia de una presión aplicada á sus dos extremos. Y ésta ha sido, en efecto, la explicación que ha querido darse á este fenómeno, declarando Spalikowski—que ha encontrado la *ensellure*, ó grupa, como él la llama, bien marcada en las mujeres más bonitas y vigorosas de la gente trabajadora y pescadores de Boulogne y Dieppe,—ocurre únicamente en mujeres acostumbradas á llevar cargas muy pesadas; observa también que se asocia frecuentemente con manos y pies pequeños, cuello bien modelado, busto elegante y figuras esbeltas, especialmente en mujeres de ojos oscuros. Esta asociación de caracteres da á pensar que tal fenómeno no es una adquisición individual, sino un rasgo castizo, y no hay dificultad para creer que el elemento ibero, que es muy considerable en el Suroeste de Francia y fácil de reconocer en el Suroeste de Inglaterra, puede haber pasado también á la costa francesa. Lagneau y otros disienten de la opinión que tiene este rasgo por característico de la raza ibérica (2). Esta conclusión parece cierta, y no se puede dudar

(1) Puede observarse, además, que los pechos de las españolas (como lo demostraron Ploss y Bartels, *Das Weib*, vol. I, c. VIII) tienden á mostrar la particularidad de que la aureola que circunda el pezón está levantada y separada distintamente de la piel de alrededor; lo mismo se nota en las sicilianas, que son de raza afín; esta propiedad recuerda los pechos de las negras de África.

(2) El Sr. Bernaldo de Quirós advierte (en carta particular) que la silla ó grupa no se percibe en las mujeres de la costa Noroeste, habitadas á llevar carga en la cabeza, sino en las del Centro y Sur, que acostumbran á llevarlas en los cuadriles. Refiere también el hecho curioso de que el caballo de raza andaluza posee una grupa muy pronunciada.

de que en la gracia especial y distinción de perfiles de la española entra por mucho este elemento de la silla; él es el que da un sello característico al porte y continente, que se realiza sobremanera en el baile español. En casos exagerados ocasiona una leve semejanza, aunque de manera bellísima, del desarrollo típico de la Venus Hotentote, y entonces la mujer joven de la clase popular adopta aquel contoneo de caderas que recuerda el de las mujeres Ogowe del Africa tropical, que tan bien conocía el autor de la novela del siglo xvi *La lozana andaluza*, y que precisa con la palabra *culeando*. Siendo un hecho curioso y significativo que la tal silla ibérica ha sido, no sólo señalada ligeramente por Hartmann entre las kabileñas del Norte de Africa, sino que ha sido apreciada y medida cuidadosamente en sujetos de tribus de negros (1).

En cierta manera puede atribuirse probablemente á sus peculiaridades anatómicas el carácter especial del andar de la española. Su paso, que se distingue también en todo lugar en que las mujeres acostumbran llevar carga á la cabeza—como en las romanas de las colinas albanas y en algunas partes de Irlanda (2),—es el porte erguido y digno, acompañado de sobrios movimientos como sacerdotisa que llevara los sagrados vasos. A la vez, el andar de la española, no exenta de altiva dignidad humana, tiene en sí algo de la graciosa condición de un animal felino, cuyo cuerpo todo es vivo y de movimientos mesurados, sin exceso ni superfluidad alguna. Un bello andar

(1) G. Tritzsch ha estudiado diligentemente la lordosis natural del cuerpo del africano. (*Zeitschrift für Ethnologie*, 1891, parte iv, p. 470.)

(2) Recuerdo el asombro de una bella irlandesa, que había vivido en Australia, cuando le dije que ella algún tiempo debia haber llevado pesos á la cabeza. Entre los muchos sistemas gimnásticos ingeniosos y estudiados que se han ideado para beneficio ó tormento de las mujeres civilizadas, no se halla este método, quizá porque, siendo demasiado sencillo, poca ganancia podía reportar á los profesores. Pero es un excelente método para obtener, seguramente, no sólo hermosa distinción en el andar, sino tonicidad y equilibrio para un gran número de músculos que se hallan por todo el cuerpo.

parece caracterizar á todas las razas que han producido tipos selectos de belleza femenil, y el ser tan raro en Inglaterra y América, ha dado lugar á que la opinión escatime sus sufragios al derecho que creen poseer nuestras mujeres de figurar en primera línea entre las bellas; la mujer española, como la diosa virgiliana, se reconoce en el andar.

Quizá perfección aún más rara que la del bello andar, es la de sentarse bien. Una sevillana, típica de clase popular—sentada convenientemente en actitud de calma y desembarazo, mas no descanso lánguido, con las rodillas levemente separadas, sus manos apoyadas en las caderas,—parece adoptar instintivamente, como me advertía en cierta ocasión un amigo, la postura hierática de una madonna bizantina.

Los elementos singulares del rostro de la española que han excitado siempre admiración, son los ojos y el color de la tez; en cuanto á esto, es voto universal que excede á todas las mujeres de los demás países. El rostro varía mucho en cuanto al diseño; no pocas veces es fino, á la manera clásica, con lindas cejas; la parte inferior de la cara, aunque por lo común es tan bella como pudiera desearse, es, sin embargo, la más expuesta á discontentar el gusto, porque en ocasiones resulta algo basta. La nariz es también alguna vez defectuosa, tendiendo á señalar un desarrollo abortado ó irregular; ejemplos se ven en las españolas de lo que conocemos por nariz de Wellington. El pelo, que se tiene por una belleza especial de las españolas, no es, á mi juicio al menos, el más sobresaliente de sus encantos; no puede compararse, por ejemplo, al hermoso y abundante pelo que tan frecuentemente se ve en las polacas en las calles de Varsovia. El pelo de la mujer española en el Sur (pues en el Noroeste el caso es distinto) carece, por lo general, de tonos suaves, y se le adoba demasiado (con aceite de almendras generalmente) para que pueda lograr su completa hermosura; pero con sus colores predominantes, desde el castaño oscuro al negro intenso—con vislumbres azules, más bien que rojas,—proporciona un marco favorable para la flor blanca, y

generalmente roja, jazmines ó claveles, que es el detalle de color más capital en el adorno de la española.

Es corriente decir que los ojos de la española son grandes y negros; no pocas veces puede añadirse vivarachos. Esta es la impresión más pronta é inevitable que siente el del Norte, que se da en esto cuenta de haber llegado á un pueblo que posee en alto grado la pigmentación de manera más extraordinaria que la que hasta ahora ha conocido, que deslumbra sus ojos con un ímpetu tranquilo, no infrecuente en pueblos que llevan resplandores del Oriente en sus venas y en sus costumbres —más acentuado aún en los húngaros,—y que desconcierta al inglés, lo mismo que al francés ó al alemán. La impresión que el español mismo recibe del mirar de los bellos ojos de sus paisanas, así como la del extranjero que ha vivido realmente en España, no es la misma que la del viajero que accidentalmente se halla en España. En este país, como Mateo Aleman escribía hace cuatro siglos, una mirada de la mujer se considera como excelso favor, y el español se deja afectar más por la calidad de la mirada que por el color de los ojos que la envían. Sin género de duda, los ojos oscuros parecen más expresivos que los azules, ó sin pigmento—hecho que los fisiólogos han tratado de explicar con exactitud;—pero de ninguna manera se ha de entender que á los ojos «negros» corresponda este honor. Los ojos negros son plebeyos y cuadran á un género de belleza plebeyo. El español, cualquiera que sea la región á que pertenezca, es gran admirador de los ojos «intermedios», de esa coloración intermedia, que—como los franceses de épocas antiguas, que experimentaban la misma admiración por ellos—se denominan verdes. Calderón pinta la hermosura, es verdad, con ojos azules; pero en *La Celestina* son los verdes, con luengas pestañas, los que principalmente distinguen á la belleza suprema. «A lo que yo creo», dice también Don Quijote, «los (ojos) de Dulcinea deben ser de verdes esmeraldas, rasgadas, con dos celestiales arcos que les sirven de cejas». A su misma gitanilla Preciosa da Cervantes ojos que son, como de costumbre, esmeral-

das. La misma admiración existe, y es fácilmente perceptible, en los novelistas principales y más castizos. Valera, al describir la belleza y hechizos de Olimpia, habla de «la fuerza magnética de sus verdes ó blancos ojos, como los de Minerva, Medea y Circe, y que pudiera compararse á dos esmeraldas rodeadas de llamas». Blasco Ibáñez también, en *Cañas y barro*, dice de Neleta, la linda niña valenciana de la Albufera, que tenía «claros ojos verdes, que brillaban como dos gotas de ajenjo valenciano».

No se puede dejar de mencionar lo relativo al color de la tez, porque es carácter de importancia capital en la belleza española. A este color se le ha llamado de ordinario «color de sauce» ó, como Gautier con más fortuna y exactitud lo describe, «palidez de oro». Pero hállese ó no presente esta circunstancia, es innegable que la tez del español es la más perfecta de Europa, y no es preciso allí, como se acostumbraba en épocas antiguas en España, ocultarla bajo una mano de colorete, ó como ahora sucede con el empleo desagradable de los polvos. Cuando la tez inglesa llega á su mayor perfección es incomparable, pero es un encanto delicadísimo y pasajero; si se le traslada á un país cálido ó seco, como el de Australia, se destruye rápidamente. Pero España es país cálido y seco también, y á pesar de esto, entre los mismos aldeanos que andan constantemente á la intemperie, sin resguardarse absolutamente de sus influencias, se pueden ver cutis de los más bellos y hasta muy blancos; esta tez parece ser no solamente de las más bellas, sino también de las más firmes y de contextura más vital; ni se decolora fácilmente, ni se congestiona muchas veces, ni nunca se estraga. —Cualidad esta de la piel de las españolas hermosas, que instintivamente hace pensar, lo mismo á extranjeros que á españoles, en la condición de los metales más finos y exquisitamente trabajados. No se escapó esta observación á Cervantes: «¿Ve vuesa merced, señor Don Quijote, la hermosura de mi señora la Duquesa? ¿aquella tez de rostro que no parece sino de una espada acicalada y tersa?»

Blasco Ibáñez habla de los «reflejos metálicos» de la piel de Neleta, y Valera, en las *Ilusiones del doctor Faustino*, dice de Rosita que á los veintiocho años era tan sana y pura que «parecía una estatua de pulido bronce; la intemperie no había menoscabado ni sus manos ni su cara, que tenían algo de la patina con que el sol andaluz recubre las columnas y otros objetos de arte». Nada podría declarar mejor la impresión que siempre causan las mujeres españolas, y particularmente las andaluzas.

Se ha discutido alguna vez la proporción en que figuran en España las mujeres de tez blanca; es verdaderamente grande, no ya en las poblaciones marítimas (que allí siempre hay tendencia al tipo rubio á causa del mar), sino en Madrid y en otros puntos del interior. La proporción de mujeres rubias en España es desde luego mayor que en el Sur de Francia, que en Tolosa, por ejemplo, ó Arlés. El septentrional que llega por primera vez á España y nota la presencia de un tipo muy moreno, mucho más moreno que el que puede verse en Francia, está dispuesto á no reparar en el rubio, á que se halla más acostumbrado, y á obtener así una impresión falsa. Ya há más de sesenta años que Gautier advertía que las rubias eran muy comunes en Madrid; medio siglo más tarde parecían á Mr. Fink más escasas, y porfiaba en que iban cediendo paso á las morenas. Doña Emilia Pardo Bazán, distinguida novelista española, que escribía al mismo tiempo que Mr. Fink, expresaba una opinión enteramente contraria, declarando que lo que ella considera ejemplar nacional de belleza—mujer de estatura mediana, formas finas, pero redondeadas, movimientos ondulantes, ojos negros, vivos y graciosos, pelo negro y tez aceitunada—va lentamente cediendo lugar al tipo de Rubens, rubia y carnosa. Si me decidiera á expresar mi opinión en materia en que tan doctas autoridades difieren, me inclinaría á decir—faltando estadísticas exactas—que realmente no ha habido cambio alguno. Mis propias impresiones del día corresponden con relativa exactitud á las de Gautier, que es-

cribía en la primera mitad del siglo XIX: «En muchas regiones escasean los ojos azules y el pelo rubio; pero el pelo de color intermedio y los ojos de color claro en tez absolutamente blanca, son muy frecuentes.» El predominio del ejemplar de tez blanca, tanto en lo antiguo como en lo presente, claramente se refleja en la literatura española. Bastará con citar á Cervantes; por todo el *Quijote*, así como en las *Novelas ejemplares*, las mujeres hermosas tienen cabellos dorados, ni más ni menos que ojos de esmeralda; Luscinda, para que haya alguna variedad, tiene rubias las trenzas. Las mujeres blancas desempeñan en la literatura española parte más considerable de la que les corresponde, porque la blancura es, no sólo parte del ideal de belleza en este país, sino además sello de origen aristocrático (1).

Los ojos y la tez son los rasgos reconocidos como principales de la belleza española, tanto por extranjeros como por los mismos nacionales. Otra característica hay además de la mujer española, que nunca he visto mencionada, pero que juzgo muy fundamental y muy significativa de la condición especial de su contextura nerviosa. Hablo de la inmovilidad relativa del rostro, de la ausencia de movimientos innecesarios. El contraste en este punto con la cara de la inglesa, en general, es considerable. Si uno va por las calles de una ciudad populosa de Inglaterra, y mira para las caras de las mujeres, puede notar que en la mayor parte de los casos, si no en todos, el rostro está en constante movimiento inexpresivo, la

(1) La frase *sangre azul*, indicando nobleza, es, á lo que parece, de origen español. En España, como en otros muchos países, la gente noble es algo más blanca que la población ordinaria, y como Sir Lauden Buntton ha notado (*British Medical Journal*, March 21, 1896), así como en la gente morena los vasos sanguíneos no se perciben fácilmente á través de la piel, en la blanca se distinguen con precisión y aparecen de color azul; así que tener «sangre azul» vale tanto como ser blanco. Yo he discutido el ideal europeo de belleza en su historia y modificaciones nacionales en mis *Studies in the Psychology of sex.*, vol. IV, «Sexual Selection in Man.»

frente fruncida, los ojos temblones, la boca entreabierta, delatando la expresión entera oscuros desasosiegos fisiológicos; en la gente mejor educada este movimiento incesante es ya menos visible, sustituyéndose por una modificación igualmente dolorosa de tiesura artificial. La mujer española, en cambio, aparenta el *mínimum* de esta fluctuación confusa de movimientos musculares; sea ó no observada, está serena, inmóvil, dueña de sí misma. Su semblante arrostra nuestra mirada, con gracia á la verdad, pero fría y firme como una estatua de mármol. He oído decir que el semblante inglés, con su rubicundez carnosa, parece sumamente desfavorecido al lado del cutis finamente matizado del español, y se dispone uno á creer que esta tez obra como escudo, de que el del Norte está desposeído. Sin duda á causa de esta sumisión de los movimientos musculares, mirar á una mujer en España no se considera, ni mucho menos, acto ofensivo; no causa molestia ninguna; es una forma de galanteo, apropiada maravillosamente á una raza digna, callada é intensa, y en las novelas y poemas españoles *la mirada* prolongada desempeña un papel importante.

La adecuada adaptación de la fuerza nerviosa al movimiento muscular es, entendido en buen sentido, cualidad animal; la cualidad que da á los animales que viven en estado de naturaleza su gracia perfecta. En la Francia del Norte, en Inglaterra, en América, las influencias de la civilización conducen á un exceso de energía nerviosa irritable, que rebosa, sin significación alguna, y en consencuencia, sin gracia y sin finura de todos los canales musculares del cuerpo. En este exceso de incesante energía nerviosa consisten las cualidades de nuestro civilizado temperamento moderno, y á él probablemente se debe, más que á otra, lo que nos distancia del español. La presencia de una diferenciación general se presenta con tanta claridad á la mente del español como á la del extranjero. Ya no causa gran sorpresa al inglés encontrarse con que las más de las veces le toman en este respecto por un francés, ó, como yo he oído de mí mismo, como «un caballero

inglés ó francés». Para la generalidad de los españoles, la diferencia es escasa ó nula; unas señoras catalanas, con quienes me encontré viajando, aunque supieron que yo era inglés, mostraron en mi honor la pequeña copia de palabras francesas que poseían, y trataron de halagarme diciendo que París debía ser una hermosa población. Cuando pocos días más tarde volvía yo á París, pude comprobar que esta confusión no es tan absurda como al principio pudiera parecernos. Pensé que alguna vez he pertenecido á esta raza, mas nunca podría decir lo mismo con respecto á la española. Las diferencias entre ingleses y franceses del Norte son ciertamente importantes, pero no esenciales, y para los españoles que no han viajado, cuya civilización y carácter—aunque no exentos de profundas afinidades con el inglés—tiene rasgos y tradiciones moriscas, medioevales y hasta primitivas, parece no existir la menor relación entre ellos y nosotros.

En conexión con esta singular cualidad nerviosa de las españolas, que me parece tan significativa, debo tratar de su actitud general para con los hombres. En Inglaterra, sobre todo en un centro urbano, si observamos una joven cualquiera del pueblo hablando casualmente con un hombre en la calle, podemos notar que aunque con toda probabilidad está tratando de cosas indiferentes, la cara de ella aparece revelando la conciencia de su sexo; todo su sistema nervioso se halla afectado por el hecho de, siendo mujer, encontrarse delante de un hombre. En Francia, aunque más limitadamente y con menos ingenuidad expresada, se presenta acentuada la misma tendencia. Pero es muy rara vez visible en la española, cuyas maneras para con el hombre, por amables que sean, llevan siempre el sello de serenidad y dominio de sí misma; ve al hombre, pero no se encuentra inquieta por la idea de que sea un posible amante. La señora Pardo Bazán observa que es equivocado suponer que la española posea en alto grado lo que los franceses llaman «temperament». Seguramente tiene razón; sin duda que hay grandes probabilidades de pasión en

la española—sus cualidades de misticismo, fervor y tenacidad bastarían para acreditarlo,—y estas probabilidades, no pocas veces, la llevan á trágicos resultados; pero la intensidad misma de esta disposición es opuesta á la facilidad emocional. Todas las tradiciones españolas antiguas muestran que las mujeres de esta raza exigen mucho galanteo; y cierta castidad, en armonía con su sobriedad extrema, parece como que late en el temperamento de la gente (1).

Esta altiva reticencia, la ausencia de fáciles alentamientos al hombre que se propasa, es, verosímilmente, la razón de la superioridad que las mujeres poseen en lances amatorios, la subordinación sexual de los hombres que es corriente mirar como característica de España, y que simboliza, en cierta manera, la profunda adoración española por la Virgen María. Probablemente es muy primitiva. Estrabón, con algo de exageración tal vez, llega á hablar de la «ginecocracia» ó señorío de las mujeres entre los antiguos iberos; y Moch da á entender que cierto recuerdo persistente del antiguo período matriarcal se fué transformando en romance caballeresco, soberanamente glorificado en la gran novela española el *Amadís de Gaula* (2). En *La Celestina*, al ser preguntado Calixto si es ó no cristiano, responde: «Yo soy melibeano; adoro á Melibea, creo en Melibea y amo á Melibea.» Al fin del siglo XVIII, un pensador alemán, observador de las costumbres españolas, después de hablar de la aparente falta de modestia en la conversación y en las miradas de las españolas, y de su «varonil audacia», añade que es gran error imaginar que ellas se rindan fácilmente al amor y que sea bien vista cualquiera licen-

(1) Exigen también mucha discreción en sus amantes. «El español es gran servidor de las damas, dice Howell; mas nunca se jacta de ello, ni divulga lo que en esta materia haya hecho, y es excesivamente solícito por la reputación de una mujer; cortesía que está haciendo mucha falta en Inglaterra.» Refiérese hoy lo mismo en los países españoles.

(2) Iwan Bloch: *Beiträge zur Aetiologie der (Psychopathia sexualis*, vol. II, pág. 150.

cia de parte de los hombres, pues son muy dignas. «Gustan de elegir, y no ser elegidas; obran como si fueran el hombre, y á éste es á quien toca rendirse y sacrificarse. Por esto es por lo que el hombre callado, modesto y frío tiene más éxito con ellas que el amante ardoroso y apasionado (1).» Puede parecer esta afirmación un tanto exagerada; pero es indudable que corresponde á un hecho psicológico real que en cierto grado persiste todavía.

Podemos asociar esta manera de ser de las mujeres de la España antigua, con la consideración que se guarda en muchas circunstancias á las mujeres no casadas que tienen hijos, y la ausencia relativa de baldón social que generalmente en otras partes se arroja sobre los hijos ilegítimos. Sin duda ha debido ser esto una sobrevivencia de las primitivas condiciones matriarcales, que se ha guardado con gran tenacidad por los españoles; y hasta la práctica, no infrecuente, del hijo legítimo que prefiere usar el apellido de la madre al del padre, revela la ausencia de orgullosa preferencia por la ascendencia paterna. Rasgo notable es éste de la vida doméstica de la España medioeval, que ha dejado huella en las leyes contemporáneas; y es interesante observar cómo las mujeres de un país, que se ha considerado comúnmente ser el del catolicismo fanático, ha podido recabar con éxito libertades y privilegios que en los libres países protestantes no han logrado establecerse aún, y sólo sí se han reclamado en estos últimos tiempos (2).

Declara la señora Pardo Bazán que lo caballeresco no es hoy en España, para con las mujeres, mas que un código de formalidades anticuadas y vacías, y considera que la posición

(1) C. A. Fischer: *Reise von Amsterdam ueber. Madrid*, 1799; págs. 195 y siguientes.

(2) Véase Burke, *History of Spain*, vol. I, app. II: «Sobre el concubinato notorio ó barraganería», por llamarse á la manceba reconocida *barragana*. En 1679, Inocencio XI se creyó obligado á condenar formalmente la proposición del teólogo español Sánchez, de que las concubinas no pudieran ser despedidas en todas las circunstancias.

social de la española se ha rebajado en general por la introducción del constitucionalismo é instituciones modernas que le acompañan. En épocas anteriores, la española estaba en más alto nivel que el hombre, que hacía del interés de la mujer el suyo propio; podía ella dedicarse á la ocupación que más le plugiera y desempeñar altos cargos en la gobernación del Estado, al paso que en la esfera de lo religioso, hombres y mujeres podían rivalizar en fervor y santidad. Tal estado de cosas ha dado lugar á un sistema político desprovisto de sentimiento patriótico como del religioso, en el que pertenecen todos los derechos á los hombres, y las mujeres no tienen otra cosa que deberes. La posición social de las mujeres, sus intereses intelectuales y su iniciativa personal, han experimentado, por consiguiente, gran descenso (1).

Si tal sucede, no es más que una fase transitoria, que acabará con la expansión inevitable de nuestros modernos sistemas políticos. Ciertamente que aún no hay movimiento entusiasta en España por ver de conseguir el voto para las mujeres. «El sufragio en España, como nota Posada, apenas puede llamarse tal; existe en la ley, pero en la práctica no es sino farsa indecorosa é indigna. ¿Cómo es posible que los hombres sientan la necesidad de otorgárselo á las mujeres, y que las mujeres tengan ansiedad por ser, como la mayoría de los hombres, simples electores honorarios? (2).» España ha adoptado el sistema inglés parlamentario, que no era consecuencia de su propia historia y que nó ha sido capaz de asimilar. Así que su desarrollo político y social entren en fase más vital, sin duda que las españolas tomarán natural é inevitablemente parte en la vida nacional, para lo que son tan adecuadas.

(1) Emilia Pardo Bazán: «La Femme Espagnole», *Revue des Revues*. Febrero, I, 1896. Concepción Arenal, mujer de las más eminentes entre las españolas modernas, que fué nombrada Inspectora de cárceles por la reina Isabel, fué privada de este cargo por el gobierno revolucionario por el solo motivo de ser mujer.

(2) Posada: *Feminismo*, pág. 222.

Salillas, sociólogo español, que ha estudiado de manera luminosa la psicología de su pueblo, nota en algún pasaje que la española es una salvaje amansada. Tal generalización contiene tanta verdad como empeño de reducir fenómenos complejos á simplicidad. Pudiera decirse que la española típica, tal como el español la ve, se distingue especialmente por su dulzura y por su fuerza. Del modo mismo que la italiana hace pensar en la ternura y en la maternidad; la teutónica, en la pereza y en la reserva, así la española ejemplar es fuerte, independiente, con dominio de sí misma, y á la vez graciosa y amable. Es, como dice Valera, angelical, pero robusta.

Según la pintan los extranjeros, la española es, de ordinario, criatura espléndida, pero descuidada; apasionada, mas cruel, singularmente propia para figurar en novelas y cuadros; pero, por otra parte, ignorante, mogigata, perezosa y sucia. La *Carmen*, de Mérimée y Bizet—la cigarrera que chirla la cara de otra cigarrera, y que posee sobre los hombres influencia enloquecedora, que aprovecha para perderlos,—concentra en sí la mayor parte de los elementos pintorescos de esta concepción, y es, sin duda alguna, responsable en gran parte de su divulgación. Ciertamente que Mérimée representa á su Carmen como gitana que posee, en grado más ó menos grande, esta condición. Pero, como comprendía él mismo, en muchas cosas no era ni podía ser una gitana su Carmen. Louys también, en la *Femme et le Pantin*, presenta la pintura convencional de la cigarrera sevillana, atrevida y aviesa, y la Fábrica de Tabacos misma, á una luz algo mortecina, de la que también el Baedeker habla como lugar desagradable y maloliente, que no se puede visitar por pura recreación. Teniendo presente estas noticias, cuando visité yo mismo la Fábrica no pude eximirme de entrar con ciertos prejuicios. Pero, muy lejos de ser desagradable, me pareció la Fábrica uno de los lugares más agradables de aquella agradable ciudad, y de los más pintorescos. Los obradores son amplias habitaciones, sostenidas por grandes columnas que parecen de cripta de alguna catedral, airea-

das, sin oler apenas ni á tabaco, y ocupadas por muchachas y mujeres mayores, que han cambiado sus vestidos de fuera, que cuelgan de las paredes, quedándose con los del trabajo, de variado aspecto; y tan entregadas están á su tarea, que, excepto cuando se vuelven á hablar con los niños que algunas llevan consigo, apenas si se percibe el rumor de alguna conversación, y pocas obreras son las que se dignan mirar al extraño que por allí pase. Cada habitación tiene un altar debidamente adornado, y en varios sitios se divisa un clavel puesto en agua, mientras la dueña está trabajando. No hay para qué negar, pues es de toda evidencia, que esta Fábrica, como todas aquellas en que se reúnen muchas mujeres en condiciones nada domésticas, ha de dar lugar, en personas predispuestas, á malas pasiones y pependencias, que á veces resultan fatales. Pero, con todo esto, es imposible encontrar escena de trabajo más plácida y encantadora y más típicamente española.

Pocos días después de mi visita á la Fábrica, tenía lugar en los Jardines de Eslava la fiesta que anualmente celebran las cigarreras. Pensé que viendo las cigarreras en fiesta encontraría si las tradiciones convencionales eran ó no más exactas de lo que se me representaban en su trabajo, y creí deber ir á los Jardines de Eslava. Nada puede existir menos parecido á la idea de una *kermesse* flamenca. Realmente, era aquello una especie de bazar á beneficio de las obreras, pero completamente libre de las cursilerías de un bazar inglés. Cada mesa era presidida por un grupo de cigarreras, ruborosas, graciosas y bonitas—evidentemente las más hermosas flores de la Fábrica,—todas vestidas con sus mejores trajes andaluces. El español no posee ninguno de los instintos que caracterizan al viajante de comercio, y no logré ver que alguna de aquellas muchachas ofreciera sus artículos en venta al forastero, ni que en algún modo se le dirigiese, aunque los resultados finales de la venta parecen haber sido considerables. En una plataforma, cierto número de mujeres aparecían sentadas en medio corro, y bailando de cuando en cuando las *sevilla-*

nas y otros bailes de manera sencilla, inafectada, casi siempre como simples aficionadas. Me confirmé de nuevo en mis impresiones primeras. Claramente se veía que estaba muy lejos de ser aquello la obrera típica de la fábrica inglesa; pero más lejos todavía de la insolente cigarrera de leyenda.

Y por si hubiera desconfianza de mis propias impresiones, es digno de interés ver cómo los españoles mismos describen á las mujeres de su tierra. La señora Pardo Bazán ha escogido á una cigarrera para *La Tribuna* (1), novela de las mejores suyas, así como de las más realistas. Amparo es no sólo cigarrera, sino hija además de cigarrera, habiéndose hecho republicana leyendo periódicos; toma parte muy activa en los movimientos de 1868 en un lugar elevado, especie de tribuna popular; «mujer cuyo corazón era más suave que la seda, incapaz de hacer daño á una mosca, y sin embargo, fué capaz de pedir las cien mil cabezas de los que viven chupando la sangre del pueblo» (2). Esto no impide que al mismo tiempo se enamore de un hombre de clase superior á la suya, que la seduce con promesa de matrimonio, y por fin, cuando se acaba el movimiento revolucionario, Amparo queda abandonada y con un hijo, pero sin abatirse.

Amparo, á pesar de su ardor meridional é impetuosidad, pertenece á la Coruña, en el Norte de España, patria de doña Emilia Pardo Bazán. Pero si dirigimos nuestra atención á las novelas de Valera, que se ha dedicado á la descripción de las mujeres de Andalucía, su tierra, encontraremos las mismas cualidades de energía, independencia y valor—la firme reso-

(1) La señora Pardo Bazán ha declarado después, que antes de empezar á escribir este libro, invirtió dos meses en ir por mañana y tarde á la Fábrica de Tabacos de la Coruña, su pueblo.

(2) Debo advertir que las cigarreras tienen fuertes convicciones políticas. El matrimonio de la princesa de Asturias hace pocos años fué sumamente impopular; y cuando, en conmemoración de este suceso, las autoridades enviaron á las cigarreras billetes para el teatro, les fueron rechazados.

lución de vivir conforme al gusto propio y afianzar la propia personalidad—que parecen distinguir en grado extraordinario á las españolas. En un libro que él tiene, más que por novela, por «espejo ó reproducción fotográfica de la gente y de los usos de la provincia en que naciera», *Juanita la Larga*, la más acabada semblanza que ha pintado Valera de la muchacha del pueblo, revela la heroína el mismo vigor fundamental é independencia que Amparo, aunque asociado en este caso con el buen sentido más sólido, y manifestado exclusivamente dentro del círculo de su vida personal cotidiana. Es Juanita hija ilegítima; pero en virtud de sus prendas personales, gana la estimación y respeto de todos, y finalmente, se casa con uno de los personajes más importantes de la localidad, personaje mucho más viejo que ella, á quien ha enseñado poco á poco á que la ame y considere. El vigor y solidez de la protagonista se manifiestan en el aspecto físico como en el mental. A los diez y siete años corría como un gamo, tiraba piedras con tal tino, que mataba los gorriones, y saltaba á lomos de un potro cerril ó de una mula, y no á mujeriegas, sino á horcajadas; cuando andando el tiempo, un opulento admirador suyo llegó á propasarse en sus demostraciones de entusiasmo, tuvo ella arrestos para cortar sus ímpetus agresivos, derribándole gentilmente en el suelo y rindiéndole de allí en adelante á su completo servicio (1). De la misma manera, Blasco Ibáñez, que posee incomparable conocimiento de la psicología de la gente española del día, así como de sus costumbres, describe en su

(1) En otro lugar, según va estudiando en interesante ensayo (*La Cordobesa*) las mujeres de su propia provincia, hace Valera observaciones de este género aplicables á la española en general. Después de notar que la muchacha de más humilde condición habla de la honra como las heroínas de Calderón, añade: «Cuando esto no basta, ni chilla, ni alborota, ni escandaliza; pero se defiende cual una Pentesilea; lucha como el ángel luchó con Jacob en las tinieblas de la noche; y robusta, aunque angélica, suele echarle la zancadilla, derribarle y hasta darle una soba, todo con muda elocuencia y en silencio maravilloso. Y no se extrañe esto, porque en la clase de muchachas pobres, y aun en algunas acaudaladas labrado-

Flor de Mayo una moza que suele contestar «proposiciones atrevidas con gestos de desdén, un pellizco con una bofetada, y un abrazo á traición con una soberbia cox que más de una vez ha podido derribar en el suelo á mocetones firmes y fuertes como palos de navío».

Y como hoy encontramos, naturalmente, esta manera de ser descrita como privativa de las mujeres del pueblo, antaño era esencialmente una de las notas más ejemplares de las españolas en la literatura. Este es el modelo femenino que Cervantes se complacía en describir en el *Quijote* y en las *Novelas Ejemplares*. La *Ilustre Fregona*, por ejemplo, pintada como una belleza insigne, con mejillas de rosas y jazmines, es al mismo tiempo, como las mujeres de Valera, «dura como el mármol». La hija de Sancho era «alta como una lanza, y fresca como una mañana de Abril, y fuerte como un ganapán». «Bien la conozco—decía Sancho de la moza su paisana que Don Quijote había convertido en Dulcinea;—y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzado zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la zanca del lodo á cualquier caballero andante y por andar que la tuviere por señora!... ¡Qué rejo tiene y qué voz!... Y lo mejor que tiene es que no es nada melindrosa, porque tiene mucho de cortesana; con todos se burla, y de todo hace mueca y donaire.» Esta habilidad para tirar la barra no parece haber desaparecido totalmente en el día entre las mozas españolas. Pasando un domingo por la vieja ciudad castellana de Palencia, vi cómo las mu-

ras, es notable la robustez. Son más duras que el mármol, no sólo de corazón, no sólo en el centro, sino por toda la periferia.» Después de referir algunas cosas que prueban sus observaciones, Valera añade: «No se entienda por lo dicho nada que amengüe ó desfigure en lo más mínimo la esbeltez y gentileza de mis paisanas. Una cosa es la densidez y la firmeza, y otra el desaforado volumen. La moza que desde niña trabaja, anda mucho y va á la fuente que está en el ejido, volviendo de allí con el cántaro lleno, apoyado en la cadera, ó con la ropa lavada por ella en el arroyo, es fuerte, pero no gorda.

jeros—tanto las matronas fornidas como las muchachas—se entretenían jugando á un juego parecido al de los bolos, sólo que eran rollos pesados lo que tiraban á lo largo de un prado, sin cansarse de la diversión en toda la tarde, y con gran alborozo y animación, y unos chicos parados mirando cómo jugaban las personas mayores. Nunca he visto á las inglesas de clase vulgar ni á las mujeres de otros países jugar á juegos tan saludables, é inocentes á la vez, para la alegría pura del ejercicio muscular; y raza en que las madres disponen de tanta energía para invertirla en esto, no se la puede tener por decaída ni agotada.

Interesante es notar este aspecto del ideal español de la mujer en la vida y en la literatura, porque es en gran manera desemejante del que ha prevalecido en Inglaterra hasta nuestros últimos días. Shakespeare encuentra oportuno muchas veces poner á sus heroínas en escena con vestidos de hombre; pero nunca se le ocurrió agregar esto á sus femeniles encantos, como hizo Cervantes en el epitafio sobre *Las dos doncellas*, que ciñeron espada y anduvieron por el mundo en busca de sus amantes—«que eran tan denodadas como virtuosas»,—aunque, si bien se considera, teniendo en cuenta circunstancias especiales de la vida, en las mujeres es el valor virtud tan común en ellas como pueda serlo en los hombres. Por mucho que al parecer varíen las mujeres en Shakespeare, casi siempre escoge él tipos ultrafemeninos, y claramente se complace en su mansedumbre, sumisión y flaqueza. Lo mismo acontece, aunque de ordinario en grado inferior, con los demás dramaturgos de la era de Isabel y de Jacobo; y, por lo que toca al original de su «Doncella feroz», que se acerca algo á la manera española, Middleton y Dekken han buscado el tipo en las clases más inferiores de Londres. Las heroínas de la robusta literatura del siglo xviii más están tocadas de debilidad que de vigor; como también Dickens y Thackeray, los novelistas más populares del siglo xix, han puesto empeño en idealizar los estados más ínfimos de flaqueza y debilidad femeniles. Me-

redith, con sus ideales de virilidad robusta é independiente; Hardy con sus heroínas autónomas y espontáneas, representan espíritu más moderno. Es curioso hallar que el ideal más vigoroso, en armonía con nuestra concepción acerca del lugar que pertenece á las mujeres, idea que se va cada vez más ensanchando, siempre se ha tenido en honor dentro de la literatura española (1).

En esta cuestión se armoniza la literatura con los hechos de la vida española. No se puede dudar que el vigor é independencia que se notan en las españolas más excelentes de la actualidad, y que se reflejan tan á menudo en la literatura española, es una característica que apunta desde tiempos muy remotos en la historia de la raza española, y que no se debe, ni mucho menos, como por algunas consideraciones que antes expuse pudiera entenderse, á ningún afeminamiento moderno en los hombres. Ya en el siglo iv las españolas insistían en poder seguir llevando sus apellidos después de casadas, pues vemos que el Sínodo de Elvira trata de restringir esta libertad (2); y mucho tiempo después ya se ha indicado que es posible á un hombre adoptar exclusivamente el apellido materno. Los pintores más grandes de España los conocemos solamente por el apellido materno, como Velázquez, por ejemplo, y aun hoy es usual llevar los españoles el apellido paterno y el materno juntos.

He dado gran relieve á las cualidades físicas de la mujer española; pero apenas es necesario recordar que son la fiel expresión de cualidades de inteligencia y voluntad correlativas.

(1) El gran autor dramático Tirso de Molina se ha mirado como el representante más genuino y realista de la vida y carácter españoles. Doña Blanca de los Ríos de Lampérez, que se ha dedicado especialmente al estudio de la vida y las obras de Tirso, después de realzar este punto, observa que aunque no es cierto, como se ha dicho, que «todo su vigor esté en las mujeres y toda su debilidad en los hombres», parece mirar la debilidad como cualidad independiente del sexo, y se la otorga por igual á hombres y mujeres.

(2) A. W. W. Dale: *The Synod of Elvira*, p. 172.

La española puede ser callada y reservada, atendido á su modo de ser más ordinario; pero en sus manifestaciones más características es pronta, viva y despierta como *Altisidora* en el *Quijote*, la antecesora de las muchachas que hoy vemos en las comedias de Serafín y Joaquín Quintero; resuelta, con llaneza y dominio de sí misma y siempre encantadora. Hasta en los casos más dudosos de su vida, las cualidades de las españolas han salido airosamente justificadas.

En una de las novelas más antiguas y más castizamente españolas, *La lozana andaluza*, que Francisco Delicado, sacerdote cordobés, escribió en Roma en 1524, para alivio de sus pesares, tenemos entera la historia detallada é instructiva de una cordobesa que era, como el autor tiene buen cuidado de decirnoslo, paisana de Séneca, no sólo por su nacimiento, sino por su inteligencia, saber y experiencia, pues era *lozana*, como también nos indica, en toda la extensión de la palabra, que incluye belleza, elegancia, vivacidad y franqueza. Era con todo una cortesana. En Carmona, cerca de Sevilla, donde aprendió el oficio de tejedora, era distinguida por su belleza y su gracia: era también robusta, pues sabemos incidentalmente que estaba avezada á saltar paredes, y tenía mucho despejo. Aldonza era muy joven cuando se enamoró de un joven mercader genovés, y se escapó con él, viajando mucho por Levante y por otros sitios, y teniendo muchos hijos. Él quiso casarse con ella, pero se interpuso su padre; separólos, y á ella la echó, intentando ahogarla, pero ella escapó en un bajel, y con un anillo de mucho precio en la boca, llegó á Roma en los días del Papa León X, á la sazón en que privaban en aquella corte todas las formas más paganas de la galantería. Allí topó Aldonza con un pajecillo llamado Rampin, que fué su amante al mismo tiempo que criado, que, como no se mostró celoso, la permitió seguir su carrera de cortesana. Delicado se dilata en pintar la gracia de su heroína, su valor resuelto é ingeniosa conversación. Capaz es ella de ser todo con todos: «Cristiana con cristianos, judía con judíos, turca con turcos, hidalga con hidal-

gos, genovesa con genoveses, y francesa con franceses.» Sin carecer al mismo tiempo de ninguna de las virtudes caseras, es, entre otras cosas, excelente cocinera. No pierde Aldonza su sér de española ni aun en Roma. «Las españolas son las más perfectas y mejores mujeres de la tierra», dice un personaje de la novela, «aunque sean cortesanas». Aldonza dice que así lo cree, porque no hay mujeres tales en ninguna parte. Finalmente sale de Roma con su paje Rampin en dirección á Lipari; allí cambia su nombre por el de Vellida, y acaba su vida —muy santamente—conforme al uso español, habiendo, como indica el clérigo autor de la novela, tenido especial cuidado de ganar su vida sin jamás ofender á Dios ni al prójimo. Así nos encontramos en el siglo xvi con un vigoroso boceto del tipo que Valera ha retratado últimamente en su pintura de Rafaela la Generosa.

Encuéntrese ó no la *lozana andaluza* en la vida real, realmente representa los triunfos de las cortesanas españolas en la Roma del Renacimiento. Tulia de Aragona, la cortesana más distinguida de Roma en aquel tiempo, figura, á la verdad, casi austera, que imponía respeto á los principales, tanto hombres como mujeres de su época, se cree fuera española, hija del cardenal de Aragona, vástago ilegítimo de la familia real española (1). Isabella de Luna, también famosa cortesana romana del Renacimiento, fué española. Había, como Aldonza, viajado mucho, hasta el mismo Norte de Africa y seguido á la corte imperial á Flandes, y parece haber sido una mujer encantadora, inteligente, estimadísima en Roma, y de quien Bandello habló encomiásticamente (2).

Es tan general en los escritores acerca de las españolas detenerse en señalar la superioridad que han obtenido como reinas y como santas, que parecen declarar con esto que las grandes cualidades personales de esta raza distan mucho de limitar

(1) G. Biagi: *Un etera romana*, Nuova Antologia, 1886, págs. 655-711.

(2) A. Grat: *Attraverso il Cinquecento*, pág. 234.

sus triunfos simplemente á las condiciones más honrosas del trono y del convento ó de la escena moderna; mas las han capacitado también para inspirar respeto y admiración, aun en aquellos trances de la vida que se reputan por menos honrosos; aunque es significativo el hecho, como advierte Emilia Pardo Bazán, de que las cortesanas españolas célebres del siglo xvi, lo mismo que hoy ocurre, alcanzaran éxito y fama fuera de su país cuando en el suyo eran apenas conocidas.

También han figurado en primera línea las españolas como actrices. Según Devrient, en España fué donde primero se presentaron las mujeres en la escena, aunque en Venecia poco después aparecieran actrices. En una ordenanza de Carlos V de 1534, se hace mención de actrices españolas (1). Shakespeare tuvo que dar sus papeles de mujeres á muchachos; pero su contemporáneo español Lope de Vega podía darlos á mujeres, á la «divina» Antonia Granado, entre otras.

Las españolas han buscado á menudo, por su propio y entero placer, el claustro donde cobraron la más insigne celebridad; Santa Teresa, aunque alguna vez se la haya tenido por una histérica (2), es considerada justísimamente como la más insigne mujer que haya vivido en el claustro.

(1) Devrient: *Geschichte der deutschen Schauspielkunst*, 1848, vol. I.

(2) Los serios desórdenes que empezaron á afligir á Santa Teresa á la edad de diez y seis años, y que nunca enteramente la desampararon durante los cincuenta restantes de su vida, estando indudablemente relacionados con todas sus actividades y maneras de sentir y pensar, se los designa vagamente con la palabra «histéricos»; mas no hay acuerdo completo entre las autoridades médicas más competentes que han estudiado su historia. Así que, al paso que Jorge Dumas la considera como histérica en su más estricto sentido, Pedro Janet la tiene como una psicasténica que tiende á la histeria; es decir, busca un automatismo de acción que se frustra en sus intentos. (Discusión en la *Société de Psychologie. Revue Scientifique*, Mayo 12, 1906). Pero cuando las manifestaciones mórbidas, nerviosas y psicológicas se combinan con el genio, los resultados desafían los más sutiles análisis. Interesante pintura de las actividades prácticas de Santa Teresa es la presentada en la biografía de Mrs. Cuninghame Graham, *Santa Teresa*.

Pero si ha habido españolas que de su grado entraron en conventos, no han faltado las que de grado se han despedido de él temporalmente ó para siempre para dedicarse á ocupaciones menos espirituales, como la carrera militar y hasta el toreo, en donde han adquirido éxito y fama (1). No quebrantó Calderón la verosimilitud, cuando en la *Devoción de la Cruz* representa á una monja que se escapa del claustro para hacerse capitán de bandoleros; y las hazañas de la heroína de doña Emilia Pardo Bazán, la Amparo, que dirige los tumultos populares, están calcadas en la vida real. Estando yo en Barcelona hace pocos años, en ocasión de un gran alboroto que determinó la publicación de la ley marcial, teniendo lugar sangrientas colisiones entre el ejército y el pueblo, se observó que una obrera joven, desconocida, apareció como organizadora de los amotinados, animando á los rezagados y reclutando gente, y al fin desapareciendo, sin que su nombre se supiera, en la oscuridad de donde había surgido. Mas no á revueltas de esta clase se limita la función directiva de las españolas. Concepción Arenal, mujer de las más distinguidas del siglo XIX, primero como poetisa y novelista, luego colaborando con su marido, distinguido jurisconsulto, llegó á presidir varias reformas sociales y morales de las que más interesaban á su país, y en todo se hizo notar por su sagacidad y buen juicio. Emilia Pardo Bazán—de familia aristocrática, y nativa, como Concepción Arenal, de Galicia—es en el día la mujer más eminente de España y aun la escritora más insigne de Europa. Su

(1) Así D.^a María de Gaucin, según M. Dieulafoy (*Aragon et Valencia*, 1901, pág. 21), dejó el convento y se hizo torera, distinguiéndose en esta profesión, no sólo por su valor, sino también por su belleza y virtud; y al cabo de algunos años, en los cuales alcanzó nombradía por toda España, volvió pacíficamente á las prácticas religiosas de su convento, sin que á lo que parece experimentara la menor censura de sus hermanas, á quienes complacía la celebridad de sus hazañas en el circo taurino. Uno de los apuntes de Goya en el Arte de lidiar los toros, representa, agrego yo, el «valor varonil» de «la célebre Pajuelera» en la Plaza de Toros de Zaragoza.

principal mérito es como novelista. En este terreno ha seguido las tradiciones realistas de España, algo influída por lo francés, pero con la versatilidad tan propia de los escritores de su tierra; unas veces se ha ocupado de crítica, otras de sociología y muchos otros asuntos, y en todos con brillantez, inspiración y sana doctrina. Como Concepción Arenal, se ha interesado vivamente en los destinos de su propio país, y en todo aquello que afecte á su progreso (1).

Las españolas no suelen ser educadas de una manera exquisita, tal como se entiende en lo general la educación; muchas no saben ni aun leer y escribir. Pero no hay quizá país en Europa donde más claramente pueda llegar á comprenderse lo poco que esto en realidad significa. Una española de la clase baja, que con gran dificultad puede poner su nombre, puede, con todo, mostrar el tacto más fino y conocimiento en todas las cuestiones esenciales de la vida. Hace más de un siglo que Casanova hablaba de la superioridad mental de las españolas. Hoy, la Sra. Pardo Bazán hace igualmente la observación de que las mujeres superan en entendimiento á los hombres. Refiérese especialmente á las clases elevadas; pero es sin duda aplicable también á las clases obreras. Entre las trabajadoras, como nota Posada (2), lo mismo en la ciudad que en el campo, la mujer recibe una preparación para la vida no inferior á la del hombre: coopera con ellos, y su trabajo es idéntico al de ellos, y realizado con igual perfección; mientras que en la clase media las mujeres hacen una vida de inferioridad marcada, en que les es sumamente difícil revelar sus cualidades reales. Probablemente en la clase media es donde las mujeres se encuentran con mayores desventajas, pues careciendo de los privilegios de las clases altas y de la libertad de las bajas, no tienen ocasión de ostentar su actividad, y se hallan reduci-

(1) La señora Pardo Bazán ha hecho preceder su novela *Los Pasos de Ulloa* de una extensa é interesante introducción autobiográfica.

(2) Posada: *Feminismo*, pág. 212.

das á una vida de inanidad claustral. Esta no es seguramente reminiscencia de la España mora, porque los moros proporcionaban á las mujeres, no sólo honor excelso, sino además educación esmeradísima. Verdad es que la educación es accesible en España á las mujeres: no se le cierran las universidades; pueden ejercer la medicina, aunque todavía pocas se hayan aprovechado de este privilegio. Pero las ocasiones de trabajar son escasas, y las antiguas tradiciones semiorientales en favor de la vida de encerramiento para la mujer son válidas todavía entre la clase media. Mucho valor y resolución se necesitaría para que una española se saliera del sendero en que sus mayores la han encaminado. Por esto es más de maravillar que las mujeres hayan desempeñado tan importante papel en España y hayan tenido arrestos para hacer desaparecer dificultades que son en este país más grandes que en cualquier otro, como Concepción Arenal, que se vistió de hombre para obtener educación universitaria en época en que las universidades no estaban aún abiertas para las mujeres (1).

Digno es también de advertencia que, á pesar de los esfuerzos de la Iglesia, las mujeres han tenido parte entusiasta en los movimientos religiosos progresivos que se simbolizaron hace algunos años en la *Electra*, de Pérez Galdós; y también en política han figurado por sus ideas avanzadas (2). Si la

(1) La adopción del traje de varón por la mujer tiene lugar, es cierto, en todas partes, pero parece que en España la favorecen las dificultades de proporcionar profesiones femeninas. Hace poco tiempo (en 1906) que las autoridades de Sevilla vieron con estupor que su agente de policía más viejo y respetado era una mujer. Hace casi tres siglos, D.^a Feliciano Enríquez de Guzmán, distinguida señora sevillana, que escribió una comedia y abogó calurosamente por la escuela rígida de la poesía clásica, siguió carrera estudiantil, varia en lances de amor y fortuna, vestida con traje de varón, en Salamanca. Su vida ha inspirado algunas obras dramáticas de la antigua escena española y un episodio del *Gil Blas*.

(2) Así, en 1821, escribía Pecchio que todas las chicas bonitas eran liberales y á favor de la nueva Constitución, é hizo una pintura deliciosa de una «Corina española», que está comprometida á un joven oficial y ama á la libertad como á su amante.

atmósfera social se hace más favorable, no dudamos de que las españolas tendrán su parte en la dirección de las influencias civilizadoras del siglo xx. Los mismos contrastes que presentan en el carácter con las mujeres de raza anglosajona que tanto han influido en el mundo, contribuirán á hacer más valiosas sus actividades. El descuidado abandono de sí mismas, que á veces se muestra en la mujer adelantada, en busca de fines impersonales; su tendencia á anular su sexo por la imitación de las maneras masculinas, son profundamente opuestas al genio de la española, cuya energía y buen juicio son muy sólidamente personales para permitirles su desvío hacia caminos artificialmente masculinos.

HAVELOCK ELLIS

DIEGO VELÁZQUEZ Y SU SIGLO

(CONTINUACIÓN)

EL MARQUÉS DEL BORRO

El cuadro así denominado desde 1873 en el museo de Berlín, procede de la villa Passerini, en Cortona. Eduardo de Liphart, notable aficionado que conoció á Velázquez en Madrid, advirtió el primero este notable retrato. Abandonémonos á la impresión de la figura en él representada.

Nuestro pretendiente, una figura de Falstaff, está al lado de una gran columnada, sobre la estrecha superficie del Stylobat, como si hubiera pasado del portal al pórtico de palacio para mostrarse á la multitud. Pisa una bandera, al mismo tiempo que mira á la multitud con una mirada de cortesía y maldad á la vez, como diciendo: ¡así os pongo el pie sobre vuestros cuellos! Recoge el borde de la capa, mientras la izquierda descansa en el puño de la larga espada en que se apoya. Pudiera representarse así á sir John, triunfante del muerto Percy. El gesto, guiño desdeñoso, parece hablar de algo más que de una ofuscación moral. Se puede hasta dudar de su estado mental; al menos, yo recuerdo haber visto un incurable, que, inmóvil en el centro de su celda, rígido, pulverizaba á los visitantes con una mirada de mudo menosprecio. ¿Es posible que haya habido algún general que entienda las conveniencias de la victoria pisoteando una bandera ganada en buena lid, y que se haga retratar de este modo? Pero aun

aquello que no se quiere hacer, se suele encomendar á un cortesano. Si se hubiera de adivinar el carácter por la pintura, se le clasificaría sin vacilar entre los bufones y truhanes, compartiendo con D. Jerónimo Fonati la palma de la infamia. Es notorio el parentesco con figuras como el «Comediante», el «Barbarroja», que le ha colocado bajo el nombre de Velázquez. Sólo ante el original nacen las dudas. De todos modos, puede ser estudiado aquí, donde él mismo se ha colocado (1).

Pero parece ser indudablemente un general, pues en la colección de retratos de los Oficios (hoy en Pith, Nr. 252) existía una cabeza parecida de aquel marqués ALEXANDRE DEL BORRO, de Arezzo, *luegotenente* del príncipe Mathías, el severo y cruel caudillo de Fernando en la guerra con el Papa Urbano VIII, cuyas armas, las moscas de oro, están bordadas en el retrato sobre la pisoteada bandera blanca y roja. Estas moscas produjeron también en Madrid cierta picazón. En una poesía burlesca de 1639 el león aplastaba, entre otros animales heráldicos, este insecto con la cola.

Mata moscas con la cola.

El retrato, pues, debió de ser pintado después de la invasión de los Estados Pontificios, cuando Borro conquistó, frente á un ejército de fuerzas superiores, la citta de la Pieve y Cassiglian. Se lee, por ejemplo, que las armas de los Barberini fueron rotas en Pieve; sin embargo, leemos también que se dejaba en su sitio el vacío escudo papal, como protesta del archiduque que no quería conservar la ciudad. Su posterior unión al servicio veneciano (1652) dió al embajador Bassadona en Madrid ocasión para un juicio: allí le describe como un «muy grande soldado y capitán», si bien, por su extravagancia y vo-

(1) He might serve for a model for an antique comic mask. There is nothing more humorous in Jan Steen, and in portraiture it is certainly unique. H. WALLÉS: *Atenuem*, 1877. Dic. .8

lubilidad de carácter y su excesiva meticulosidad en los asuntos, no parecía toscano (1).

La misma iluminación del cuadro indica quizá el origen de éste. La luz viene de abajo, de la izquierda, como cuando la figura avanza ante la batería de un escenario ó sobre el último peldaño de una escalera para recibir una ovación. Se refleja en la redonda cara de luna llena, sobre la semiesfera de las mejillas y el cuello, arrojando claro resplandor sobre la remangada nariz. ¿Quiso Fernando burlarse de su grosero Condottiere? Semejante efecto de luz hallamos en las figuras decorativas, en los arcos de triunfo, por ejemplo, en el Belvedere de Rubens. La obra parece como una improvisación en la fiesta de victoria, cuya embriaguez, por decirlo así, se exhala en el ambiente.

La silueta de la negra figura sobre el fondo claro, vacío; la maciza figura que se balancea sobre el débil basamento; las piernas, que en parte se cubren una á otra; la magnífica pintura del jubón negro de terciopelo floreado, etc., todo esto se encuentra en el maestro. Pero se echa de menos su propia manera. También la cronología suscita objeciones. Según el estilo, debería colocarse muy atrás; pero antes de la mitad del siglo sólo pudo tratar al Condottiere en el primer viaje á Italia, el cual fué anterior á la guerra de los Barberini. En Madrid después ofrecióse otra ocasión oportuna.

Cuando después de la celebración de la paz de Westfalia se quiso activar la terminación de la desgraciada guerra de Cataluña, pretendió Borro desde Viena un puesto en el ejército. Representó los buenos servicios que podía prestar un regimiento alemán, y como gozase allí de la doble fama de bravura y suerte, se apresuraron á aceptar su proposición. Apareció en Madrid el 15 de Septiembre de 1649, en que se hospedó en

(1) Non si può negare, che nella stravaganza, e volubilità dell' minore et alcune volte nel socchio asotigliar delle cose, non si riconosca per di natione toscana. Desp. Madrid de 10 de Enero de 1635.

casa del embajador imperial; fué recibido en la corte «con desusada cortesía», y obtuvo el rango de un maestro de campo y general de una flota española» con alta paga. En Mayo de 1650 rindióse al campo de la guerra, y sus éxitos en la muy asendereada campaña parecieron en Madrid «un milagro». Pero, enemistado con el comandante general, volvió á la capital en el estío de 1651, decidido á abandonar el servicio de España (1).

Justamente en esta fecha había vuelto Velázquez de Italia. Pero ¿á qué venían, después de los laureles de la campaña de Cataluña, los recuerdos de las hazañas de la pequeña guerra contra los Barberini? ¿Y había de haber el pintor de la corte y el español, para dar gusto á un aventurero, ultrajado la bandera de una familia de la cual había recibido varios favores? ¿Las armas de un Papa que le había dado una habitación en su casa?

LOS ENANOS

La costumbre de tener enanos era de Oriente, bajo el imperio romano; de allí pasó á la Edad Media, y duró hasta el tiempo de la Revolución. Recolectábanse en toda Europa. Iban vestidos de costosas telas y adornados con oro y joyas. Viguenerus describe una fiesta del cardenal Vitelli, en Roma, donde se emplearon veintitrés deformes y contrahechos enanos (2). Buckingham regaló á la reina el enano Jeffrey Hudson, que entonces sólo medía 76, ó mejor, 45 pulgadas, metido en un pastel. Su retrato de tamaño natural, de Myteus, está en Hamptoncourt. El hombrecillo rubio, con sus grandes y espantados ojos azules y largo labio inferior, está vestido de esarlata, en traje de caballero y capa, en un paisaje verde saturado, de Janseens.

Casi siempre eran inseparables de su principesco señor,

(1) Desp. Embaj. Venecia y Toscana de aquel año.

(2) FÖGEL: *Historia de los bufones*. Leignitz, 1789, págs. 519, 524.

como perros, y tan queridos y bien tratados como éstos. Así como la compañía del perro envanece al señor, por el sentimiento de su ordenada dependencia, la del enano hacía sentir al hombre normal su fuerza y proporción, lo cual era conforme al modo de sentir de aquella sociedad. Se estimaban mucho los ejemplares de la más sorprendente deformidad; en los retratos de niños ó niñas príncipes, servían como demonios familiares ó locuras. La completa fealdad es más rara de lo que se cree. Entre todos los bufones del Prado no hay ninguno que se pueda medir, por ejemplo, con Claus (en la Galería de Aupsburgo, Nr. 605): una cabeza de viejo en un cuerpo infantil; una figura de niño, con voz é ideas y humor de viejo; la caricatura de la maldad inofensiva.

Nada menos que cinco de estos enanos guarda aún la Galería del Prado: tres, con apariencia de inteligencia; dos, idiotas. Estaban al lado de Felipe II, sobre la escalera de la Galería del Norte. Sus nombres figuran en parte en el inventario: Soplillo, Franciseo Moreno ó el Negro, Lescano, Sebastián de Morra (desde 1643), El Primo, Velazquillo el bufón, aún en 1794 en el Buen Retiro (1). El cuadro fué tasado, en 1700, en 40 doblones.

Uno de ellos (Prado, 1.097) está pintado según el modelo del enano de Carlos V, de Antonio Moro, de figura entera, con su perro de collar rojo, que dispone para una real cacería. Su antecesor, con su cara adusta de dogo, era de más fría perversidad; éste parece irascible. Un pícaro no mal construído, con los ojos movibles y amenazadores, y el color cárdeno, de un temperamento colérico. Es el más principal y altivo; por lo mismo, en constante alarma y ebullición por los grandes, y en especial por sus magníficas narices, pues las suyas son pequeñas, como las de su colega en la corte de Luis XIV, el

(1) Un retrato de este Velazquillo y su mujer se hallaba en 1868 en el convento de San Pedro Regalado, en Aguilera; procede del tiempo del viaje de Felipe IV en 1660. MADOZ: *Dic. Geog. Art.* Aguilera. En 1886 vi que había desaparecido.

célebre duque de Roquelaure. Es cómico el contraste del hombrecillo con la silenciosa grandeza de la gran perra negra, de cabeza, pecho y hocico blancos, como los perros de los cuadros de caza.

Este orgullo proviene de su traje—*Tanto la gala te hinchó* (Moreto).—Parece, probablemente, la parodia de algún gran señor flamenco. Larga cabellera rubia, con lazos rojos; ancho cuello y vuelos de encaje; colete y calzón noguerado, bordados de oro, y en la mano derecha, caída, el chambergo, adornado de plumas blancas, etc. El retrato es el mejor pintado de la serie, y ciertamente, en la última manera del pintor, en tono de oro. El catálogo le titula DON ANTONIO EL INGLÉS; á otros les parece tipo español; en los supuestos pintores en el Louvre hay una cabeza parecida, la legítima (1) (1,72 × 1,07).

El siniestro carácter del enano desciende hasta la perfidia arrogante en el negro pesimista, sentado en el suelo, por buen nombre llamado SEBASTIÁN DE MORRA (Prado, 1.096); una cabeza barbuda y cuadrangular; frente bestial, con marcado instinto de destrucción. Ancho, visto de frente; la mirada dirigida hacia delante; extiende paralelamente las piernecillas, las manos igualmente paralelas, apoyadas en las ingles. Todo en él es cúbico y rectangular. ¿Cómo os podéis permitir mirarme tan fijamente? Parece que va á salir de su boca una sarta de desvergüenzas en castigo. Un inquisidor no traspasaría al rico *judaizante* con más terribles ojos. En cambio, su traje es de colores alegres; sobre el colete y calzón verdes, gabancillo colorado, galoneado de oro; ancho cuello de encaje. Por el estilo, corresponde al año 40. Primeramente tuvo un marco semicircular; estaba sentado allí como un perro en su perrera. Una copia regular antigua había en la Galería de Salamanca. Goya lo grabó (1.778 × 0,81).

(1) En el Museo de Berlín hay una copia, descubierta en España, de un pintor vienés. ¿No será Antonio aquel Velazquillo? Entre los cinco, éste representaría mejor que ninguno un marido.

En los mismos días en que Velázquez retrató al rey (1644) en Fraga, retrató también al enano EL PRIMO. Un cazador de documentos halló que este enano obtuvo por este tiempo un traje negro de terciopelo (*rizo*); es el único enano vestido de negro (Prado, 1.055). Este pigmeo, llamado realmente D. Luis de Acedo ó de Hacedo, acompañaba á la corte en los viajes anuales á Zaragoza en tiempo de la guerra de Cataluña. Olivares, siempre sombrío, le llevaba á menudo en su coche; en la revista de tropas en Molina se disparó un mosquete, y la bala fué á dar en el coche: un trozo hirió al secretario Carnero y á El Primo.

Sobre el débil cuerpecillo, al cual un correcto traje negro de gala cuadra á las mil maravillas, se asienta la seria cabeza envejecida, de frente poderosa, la cual deja al descubierto el voluminoso sombrero chambergo. Tiene sobre las piernas un in folio, del cual vuelve una hoja que da idea de su tamaño; parece molesto por el ruido de una persona que se acerca; en su mirada se lee el menosprecio de los profanos y el cansancio. Parece apuntar en un cuaderno abierto, sobre el cual hay un tintero, el resultado de sus investigaciones. Está sentado en medio de un campo con monte al fondo, como en los retratos ecuestres. En suma: el in folio debe de ser un libro genealógico. Como el rey le llama *El Primo*, estudia probablemente su genealogía. ¿O quizá sea un libro registro y quiere hacer valer sus derechos á la soledad? Quizá hubiera entre los sucesores de los espadones de la Reconquista algunos que tuvieron estas dimensiones; en cuerpos de gnomos se ven cabezas que tienen cierto aire de familia con aquellos matamoros. Pero no por eso llevaban las cabezas menos erguidas. En la mirada del *Primo* brilla el orgullo de la antigua nobleza. Se ven repintes. Pero son pinceladas destinadas á cubrir un fondo primitivo. El paisaje actual no ha cubierto completamente el fondo. El primitivo fondo debió ser una habitación, lo cual era más apropiado al libro y al sombreado de la figura. (1,07 \times 0,82).

Finalmente, á los últimos diez años pertenecen los locos,

en el sentido real de la palabra: dos niños, el BOBO DE CORIA (1099) y EL NIÑO DE VALLECAS (1098), con los cuales hemos llegado al último peldaño de la humanidad. Pues también los idiotas estaban incluídos entre los *hombres de placer* de palacio. Sabido es que tales infelices propenden á los gestos y ocurrencias burlescas, y hasta muestran ciertos talentos parciales (técnicos), como se puede observar en los cretinos.

En la novela de Lope, *El Peregrino*, aparece un conde italiano en una casa de locos en Valencia, y ofrece una limosna de cien escudos, á condición de que le dejen conversar con un loco (1). Difícilmente podría soportar hoy día, una persona de educación y de ilustración, la presencia constante de tales «semihombres». Se los miraría con horror y compasión. Sin embargo, no debemos examinar siempre con el criterio del moralista, lo que sólo se funda en la crueldad de la humanidad anterior; mucho de lo que hoy se llama humanitarismo procede de la enfermedad del siglo. Aquella casa de locos (hospital dels folls) de Valencia, fué quizá el primer establecimiento donde los enfermos del espíritu eran tratados con consideración humana y hasta con tratamiento racional (2).

Los melancólicos, por ejemplo, no estaban encerrados, y hasta en ocasiones se les admitía á las fiestas, se les daba vino cuando lo pedían. Este hospital fué fundado en el año 1409, por Bernardo Andreu, para recoger en ellos á los locos que vagaban por la ciudad, á excitaciones de un fraile, el reverendo Gilaberto Jofré, en la catedral. Según la descripción de Lope en la comedia *Los locos de Valencia*, era visitado de los extranjeros como una especie de maravilla. A todo esto, es curioso recordar que los locos furiosos en España son raros (3), así como en Francia frecuentes.

(1) LOPE: *Obras sueltas*. V. 303 y siguientes.

(2) En donde los frenéticos se curan con gran limpieza y celo cuidadoso. LOPE: *Los locos de Valencia*, II.

(3) De cien locos en Madrid, vienen sólo tres furiosos, nota el marqués de LANGLE, *Mi viaje á España*. Neuchatel, 1785, 1, 137.

El BOBO DE CORIA (1099), vestido completamente de verde, es una horrible imagen del imbécil y de su estúpida risa. Está acurrucado en el suelo, la pierna izquierda sobre la capa; las manos sobre la rodilla derecha, con el puño cerrado golpeando en la palma de la mano izquierda, como manifestación de júbilo (*complosis manibus*, Petron.) porque le están retratando; á ambos lados tiene una calabaza; de aquí infiere Villaamil que debe ser el truhán llamado en algunos documentos Calabazas ó Calabacillas, que también se llamaba Juan de Cárdenas y Calabazas. Delante de él hay una copa. La cara bizca y cínica, alargada, asiéntase en un cuello de encaje; se ve que no se ha podido vestir solo.

A este perturbado sistema nervioso sigue uno más apagado, más pesado. El Niño de Vallecas es un hidrocéfalo de nacimiento. Según la inscripción del grabado de B. Vázquez (1792), nació con dientes y con proporciones inusitadas. Vallecas es un punto á una legua de Madrid, en un profundo valle, con montes al Norte y Noroeste; esta es la posición de las aldeas de cretinos. En colete de franela amarilla con largo gabán y medias verdes, está sentado en un saliente de la piedra, imagen de la opresión que pesa sobre su pobre cerebro y paraliza la asociación de sus pensamientos. Deja caer la cabeza sobre la nuca; los ojos están como dormidos, medio cerrados y sin mirada; el labio superior hacia arriba; tiene cogido un objeto con ambas manos, pero parece haberlo olvidado. Bajo el grabado de esta horrible figura se lee: *está en el cuarto del Rey nuestro señor* (en el cuarto de Carlos IV) (1,06 × 0,83).

LOS FILÓSOFOS

A estos locos *en titre d'office*, como se les llamaba en la corte de Francia, se unieron sin esfuerzo dos genios bautizados con nombres clásicos. Su traje indigente se sale de la etiqueta cortesana, pero completa su humorística divergencia; son locos de la libertad absoluta, y se elevan sobre las consideracio-

nes de la vanidad ó de la etiqueta, ó, como dice Lichtenberg, «libres filósofos vagabundos».

Esta especialidad parece que fué aportada por José Ribera; la descubrió en el antiguo paraíso de la frugalidad, Nápoles; candidatos de la galera y de *presidio*, cogidos en los Vicoli del Mercato y de Porto Capuana, y vestidos como filósofos y matemáticos, para regocijo de reclutadores. Pero apenas apunta lo cómico bajo la corteza de barbarie. Sin embargo, estos bárbaros, de fuerte construcción, recios, siniestros y mal olientes, debieron hallar aplauso, pues poblaron las Galerías y se multiplicaron en Italia por Giordano, y en España por Esteban March.

Aquí aparece un hombre sombrío, con cara ancha y seca y facha desharrapada. Frente estrecha y proclive, nariz chata, ojos pequeños, boca dura con labio inferior colgante: una extraña fealdad, casi simiesca, desdeña la ropa interior; el amplio casacón cubre algo que es quizá el resto de la última camisa, y sirve de apoyo á la mano metida bajo aquella especie de blusa. En la izquierda tiene un rancio tomo de pergamino. En el suelo hay un cubo de madera, del cual cuelga un harapo, á la izquierda un artefacto en que se puede reconocer la albarda del asno en que debe hacer sus salidas. El resto del mobiliario debe estar en casa del usurero. El sentido de esta figura se adivina difícilmente. Pues detrás de su cara dura habla el ingenio; sus estrechos y somnolientos ojos ocultan el sentimiento de la observación; su fealdad es un rasgo de parentesco con nuestros incompletos hermanos; el libro son las fábulas, en el cual se oculta la ciencia de los niños, pues arriba se lee *ÆSOPVS*. Un autor muy conocido en España, hasta Sancho Panza sabía que en tiempo de Guisopete hablaban los animales (*Don Quijote*, 1, 25). Quizá leyó Velázquez en Ariosto que Esopo se distinguía por su gran fealdad y suciedad (1).

(1)

Poi di fattezze, qual si pinge Esopo
D'atristar, se vi fosse, il paradiso;
Bisunto e sporco, e d'abito mendico.

ARIOSTO: *Orlando furioso*, 43, 135.

¿Pero cómo olvidó, puesto que modelos deformes no le faltaban, que Esopo era jorobado? Quizá los cabellos grises, cortos y la falta de barba, indican el esclavo de la antigüedad ($1,78 \times 0,94$).

Un hombre barbudo, de edad próximamente igual á la de Esopo, está de pie en una celda, cuyos únicos enseres son un cántaro en una tabla, puesta sobre dos guijarros, de forma redonda, en equilibrio inestable, que quizá envanece á su dueño. En cambio, á sus pies yacen algunos objetos de valor, en lo que cabe: un infolio abierto, un rollo, y debajo de él un en octavo, en pergamino. Con la dignidad del *pordiosero* español, tiene echado el embozo de la capa sobre el hombro, y lleva un *chambergo* abollado con el ala levantada sobre la frente. Está casi de perfil, pero se vuelve al espectador con una mirada medio confidencial, medio lacayuna, quizá también sardónica. ¿Es un mercachifle de ojos rojos, mirando á un licenciado ambulante, al cual ha endosado sus falsas monedas imperiales, ó quizá un aficionado, al cual un canónigo ofrece, en vano, oro por su incunable? No; los tomos en el suelo son compendios de la pedantesca ciencia que él menosprecia; que lee, como Swift, los malos libros para alimentar su satírica bilis; pues arriba se lee: MOENIPPUS. Velázquez, pues, debió de leer alguna traducción de los clásicos de Cervantes. Creyó reconocer, en un puesto del *Rastro* de Madrid, al cínico del diálogo de los muertos de Luciano, el único que ríe en la barca de Caronte, que no puede siquiera pagar el óbolo; que, á despecho de Pitágoras, se alimentaba de judías; aquel atrevido que se mofaba de los dioses y de los héroes.

Los dos filósofos se encontraban primeramente en la Torre de la Parada (inventario de 1703). Probablemente, fué estimulado Velázquez por las dos figuras que allí mismo había de Heráclito y Demócrito, traídos en otro tiempo (1603) por el mismo Rubens. La antigua oposición del filósofo pesimista que llora la estupidez humana, y del escéptico que se ríe de ella. Pues es evidente que se ha buscado su contraste: dignidad y

abandono. Apetito (pues busca en el saco sus judías) y dispepsia; cabellos cortos y crespos y cabellera blonda y ondulada; el ojo inquieto del agudo burlón y la mirada cansina del pensador solitario; la nariz, larga y encorvada, saliente, y la ancha y chata. Ambos han llegado á la misma perfección en la filosofía; las paradojas de Stoa son aquí realidad y verdad. Sólo el sol meridional sazona la «ciencia desnuda del filósofo sopista», llámese Diógenes y Menipo ó Dervis y monje mendicante.

Los sucesores de Quevedo y Cervantes parecen demasiado secos ó patéticos para gozar de este humor de sus antecesores, tan pronto profundo como loco. «La chanza, dice Juan Pablo, nos falta sólo por carecer de profundidad.» Así leemos en un artículo de Madrid, en la revista *L'Art*, que esta figura debía representar «la fealdad moral del cínico», el noble pintor de la elegante corte de Felipe IV, educado en las máximas de Aristóteles, Platón y Séneca (!). Se volvieron rápidamente á la vil filosofía que condenaba el lujo, despreciaba el arte y clavaba su venenoso diente en el noble esplendor de los poderosos de la tierra. Pero cuando buscaba la fealdad moral bajo las elegantes máscaras de esta «brillante corte», que hacía antesala para ver á Juanillo y transformábase de columnas de la monarquía á columnas de lugares innombrables, estaría en buen camino.

Ambas figuras son hermosa muestra de su último estilo, pintadas con amplio pincel y encanto insuperable de la luz sobre la piel de sus caras amarillas y curtidas. «Todo intento, dice Waagen, el cual los miraba como septuagenario, de reproducir con palabras la verdad del tono de aquellas carnes, es vano.»

LO FEO

Esta galería de bufones, enanos, idiotas y mendigos, forma en el cuadro total de Velázquez la parte sombría. Tendría lugar muy adecuado en un tratado sobre la «Estética de lo feo» (1).

(1) Velázquez consacre une grande partie de sa carrière artistique à chanter un hymne à la laideur.—BERUETE, p. 126.

Era un contemporáneo de la decadencia de una corte que lleva el estigma de la degeneración en los espíritus y los cuerpos, en las costumbres y en las modas. Su ojo, de observación sobria y aguda, nunca retrocedió ante lo desagradable, y el acaso le deparó, tanto en su patria como en Roma, modelos bien antipáticos hasta en los tronos. La observación artística necesita, en la representación del hombre, especial tacto; cuanto más valor se da á la exactitud de los caracteres individuales, tanto más fácil es tropezar en el escollo de lo feo.

Cuando las formas artísticas se renuevan hasta agotarse, sobrevienen movimientos revolucionarios que hacen tabla rasa de la tradición. Entonces se ve la inagotable naturaleza sin intermediario, y el mundo proteiforme de la humana animalidad, el caos de las pasiones, aparece bajo el acicate de lo paradógico ante las lamparillas del escenario.

Velázquez procedía de una reacción que la saciedad de la perfección vaga de los ecléticos condujo al realismo. Ciertamente que en las santas de Ribera hay un sentimiento y gracia en las facciones y expresión, al cual Velázquez era extraño; pero el afán por lo preciso y detallado le llevó á la elección de aquellos modelos envejecidos, en que los conocimientos anatómicos, penosamente adquiridos, robustecían el acento de la exactitud naturalista. También el altivo Caravaggio se educó en asuntos sagrados y profanos, sirviéndose de jóvenes y niños que hacían olvidar la osadía de la invención. En Velázquez, el característico estaba tan en primer término y su fortuna en la representación estaba casi en proporción inversa al valor estético de las figuras. Son más numerosos sus hombres que sus mujeres, y es inimitable en la ejecución de los animales. Los caprichos morfológicos de la naturaleza le interesaban, y como acentuaba tan marcadamente los detalles individuales, no tiene nada de extraño que las beldades no pusieran mucho empeño en pedirle el honor de ser retratadas. Así le fué dado acumular en sus obras anormales y patológicas hasta formar series enteras. Se podría reconstituir con ellas una novela satírica, cuyo poe-

ta no podía servirse de otro estilo que el de los grandes humoristas Quevedo, Fischart, Thackeray. El estilo humorista, dice Juan Pablo, individualiza hasta lo más pequeño.

Se creyó en otro tiempo que la deformidad, ese desagrado de los ojos, no podía ser, en modo alguno, objeto de las bellas artes. La fealdad repugna al hombre sano, y hasta se puede descubrir en el desagrado que excita un odio que está fundado en la naturaleza humana. Pero así como las imágenes de lo espantoso, de las catástrofes de la naturaleza y de la vida, en recuerdos, relatos ó cuadros ejercen cierta voluptuosidad apetecible, porque la conciencia, lo remoto de lo pasado, de la sola apariencia de estas cosas, despierta un sentimiento de seguridad, y el goce de estar fuera del alcance del peligro—*Suave mari magno turbantibus aequora ventis*,—así también se transforma la impresión de lo odioso en elemento artístico. Aristóteles definía lo cómico como fealdad inofensiva; también se puede descubrir en la carcajada que despierta, un elemento de crueldad, de goce del mal ajeno. Así afirmaba Goethe, irritado por la admiración moderna de un pintor satírico, que para esto no se necesitaba ciencia ni sentimiento elevado, sino «sólo mala intención y desprecio de la humanidad».

Este elemento ha acrecentado, sin duda, la nueva popularidad de Velázquez, aun en círculos y clases sociales incapaces de comprender sus más finas cualidades. Ha sido encomiado por muchos, ante cuyas creaciones él mismo se hubiera hecho cruces,

*Vetachren was ein jeder ehrt
Und wass gemeinen Sinn empört
Das ehren unbefaugne Weisen.*

GOETHE (1).

Pero también su éxito en lo repulsivo obedece á otras causas. En manos de las medianías romas, produce lo feo tanto

(1) Los sabios despreocupados desprecian lo que todos veneran, y reverencian lo que subleva el sentido común.

enojo como en la vida. La finura de observación y el ingenio en la ejecución deben terminar la liberación de la realidad; en el contraste de lo vulgar con el noble lenguaje en que se expresa, reside el encanto del género bajo. David Hume cree (1) que el vencer las resistencias fortalece la seducción de una imagen como un condimento mordiente, como elemento de fermentación de un guiso al paladar. La prueba de la exactitud de esta declaración, es que los esfuerzos hechos por los pintores de ennoblecen los cuadros de costumbres, introduciendo lo puro y alegre en las formas y figuras, no han tenido en modo alguno el éxito que se debía esperar.

LA FAMILIA DE FELIPE IV

(*Las Meninas*, 3,18 × 2,76.)

Los últimos grandes lienzos de Velázquez están reputados por los más originales. Quizá creyeron sus admiradores que en obras como el retrato del Papa y Breda había dicho su última palabra. Pero tenía el arte de Gracián de «renovar su lucimiento como el ave Fénix», y de sorprender á su público con novedades, «amaneciendo muchas veces como el sol» (2).

Las Meninas, desde luego su obra más famosa (*la más ilustre obra*), y marcada más que ninguna otra con el sello de su genio, es propiamente el retrato de la infanta Margarita, como centro de una de las escenas diarias de su vida de Palacio. Su figura coincide con el retrato de Wiena (619), pero está pintada con más espiritualidad; el rubio produce mejor efecto en el azul oscuro del ambiente. De un modo semejante fué retratado un hermano de padre, muerto diez años antes,

(1) DAVID HUME, *Essay*, 22 ou *Tragedy*.

(2) Usar el renovar su lucimiento. Es privilegio de Fénix... usar del renacer en su valor, en el ingenio, en la dicha y en todo. Empeñarse con novedades de bazarria; amaneciendo muchas veces como el sol. B. GRACIÁN. *Oráculo manual*, 81.

en la escuela de equitación. Como esta escena, al principio, proporcionaba felices recuerdos á sus padres, y luego despertaba tristes memorias, se alegraron de verla remplazada tan lindamente.

En efecto: no ofrecía la vida de una infanta escena alguna como la de aquel aprendiz de jineta. Su existencia se deslizaba en las inaccesibles habitaciones del cuarto de la reina, encerrada en riguroso ceremonial. Las Memorias de madama de Motteville describen una visita al dintel del cuarto de la infanta María Teresa. «Era servida con gran reverencia; pocos podían entrar, y fué un favor especial que nos dejasen llegar hasta la puerta de su habitación. Cuando quería beber, el paje (*menina*) alcanzaba el vaso á una dama, la cual se arrodillaba, así como el paje, y al otro lado había una camarera, igualmente arrodillada, que le alargaba la servilleta; enfrente estaba de pie una dama de honor.» ¿No parece este pasaje una descripción de nuestro cuadro? Allí resplandece el pequeño ídolo, entonces de cinco años, servido por Silfos; por el fiel Eckart y sumisos gnomos, como sol de su esfera, en que se mezclan luces y sombras, belleza y monstruosidad, en una extraña armonía.

El cuadro lleva en España el nombre de *Las Meninas*. Y estas nobles damitas eran para los españoles sus figuras más seductoras; niñas de ojos negros de pura raza, brotes juveniles del viejo árbol castellano. En general, se rebuscaban bellezas para este cargo. Mad. d'Aulnoy las encontraba (en 1680) *plus belles que l'on ne peint l'amour*. Cuando se inclinaban y arrodillaban mostraban tal gracia, que triunfaban de sus deformes vestiduras.

Los nombres de las personas allí reunidas han pasado á la historia. La dama de rodillas, de perfil, es D.^a María Agustina, hija de D. Diego Sarmiento; alarga á la infanta un vaso dorado de agua en un tazón, una fina y valiosa vajilla de Indias. La otra de enfrente, haciendo un saludo, es D.^a Isabel de Velasco, hija de D. Bernardino López de Ayala y Velasco,

conde de Fuensalida. Floreció rápidamente, pero se marchitó tres años después.

Estas meninas servían á la reina y á las infantas desde niñas, hasta el tiempo del *chapín*; llevaban zapatos bajos, especie de sandalias con talones altos, en los cuales se escondían el pie. Ni en palacio ni fuera llevaban manto ni sombrero.

A la derecha de estas delicadas hojas de trébol, un poco más delante, están reunidos otros compañeros de juegos con el monumental bulldog en el borde, sentado, medio dormido. Son también ellos animales domésticos, en figura humana. El guarda, debidamente tratado como *repoussoir* en los umbrales; añádense al punto espíritus de la tierra, los guardianes de Blanca de Nieve como figuras grotescas, y un niño delgado que encuentra inconveniente que el perro duerma delante de la Majestad, y un monstruo femenino con cuerpo de tonel y rostro chato y brutal: Mari Barbola y Nicolasio Pertusato, complemento de la galería de los enanos (1).

Detrás, en la luz crepuscular que se filtra por las persianas cerradas, charlan dos servidores, la *señora de honor*, D.^a Marcela de Ulloa, con hábito de monja, y un guardadamas, que cabalga al lado del coche de las damas y dirige las audiencias. Por último, en el fondo, de pie, en la puerta abierta, Josef Nieto, caballero de la reina, descorriendo la cortina (2).

Tal composición sólo pudo suministrarla el acaso. Las escenas diarias, aunque sean pictóricas, como se están viendo siempre, no llaman la atención, á menos que el artista no ven-

(1) WILKIE llama al cuadro «the picture of the children in grotesque dresses».

(2) En un cuadro de la galería de Mauritshius, «el gallinero», ha suministrado JAN STEEN una pareja holandesa. También hay un niño en el centro que da leche á un corderito. Entre un monstruo enano, con nariz encorvada, que arrastra con burla satánica al gallo y á la palomita á la cocina, y un viejo vendedor de huevos, con cariñosa sonrisa; mientras por el portal, detrás, se arroja una muchedumbre con volátiles, aristócratas y plebeyos revueltos, como los huéspedes de una posada al oír la campana de la comida.

ga de lejos. Sólo el acaso, á menudo tan feliz inventor (según Leonardo), pudo descubrir allí el cuadro. Cuando se estaban retratando ambas Majestades, pedirían á la infanta para entretener su aburrimiento. La luz, dispuesta para aquéllos, cayó también sobre su hijita, que estaba delante de pie.

Entonces advirtió el rey, que también tenía algo de artista, que ante sus ojos había un cuadro. «¡Es un cuadro!», murmuró. Y un minuto después nacería el deseo de pintarle, y al punto el pintor se apoderaba del *Recuerdo* con el lápiz. Pero el ambiente del taller no era apropiado; se buscó una habitación más á propósito, la cual fué una larga galería del *Cuarto del príncipe*, adonde se llevó el caballete y empezó el diseño. Las persianas fueron cerradas; pero el pintor hizo que Nieto abriese la puerta del fondo para ver si era conveniente que viniese luz por allí.

Así, ó de un modo semejante, condujo el acaso á esta rara composición. Da la impresión de un *tableau* arreglado. Más natural y vivamente pictórico hubiera sido que los personajes se hubieran agrupado alrededor del caballete, en semicírculo. Pero no hubieran estado mezclados: allí cerca, invisibles para nosotros, están las Majestades. Así vemos que la infanta, al coger el *búcaro*, mira á su madre; Doña Isabel, inclinándose, mira furtivamente en la misma dirección; Mari Barbola está pendiente de los ojos de su señora, como un leal perro; el guardadamas, escuchando á la de Ulloa, mira al rey fijamente; el caballero se vuelve, como exige la cortesía, con mirada interrogadora. En suma: el espectador contempla á los circunstantes como desde la galería de un teatro, y precisamente desde el sitio en que estaban los reyes, cuya imagen se refleja en el espejo del fondo. Se puso este espejo para poder calcular la posición. Por cierto que no se sabe nada de *un* retrato, en el que aparecía con Mariana en el mismo lienzo.

En este momento del cuadro debía, naturalmente, aparecer el pintor. Está detrás de su caballete, un tanto oculto por la figura de D.^a María; su cabeza sobresale por cima de todos.

En la derecha tiene el pincel; en la izquierda la paleta y el tiento. La mano es preciosa (como en general todas las de este cuadro); por medio de cuatro pinceladas blancas está indicado el movimiento de los dedos con toda precisión.

Sobre el pecho ostenta la cruz roja de Santiago. La leyenda refiere que el rey, á la terminación del cuadro, quiso sorprenderle. «Falta algo», dijo; y tomando el pincel, pintó en su pecho la cruz. Pero las formalidades de la expedición del hábito datan de dos años después. Palomino coloca esta fecha, después de la muerte del maestro, por orden del rey. Sin embargo, no es inverosímil que tenga relación su nombramiento con el cuadro, pues nunca se había visto, hasta entonces, la figura de un pintor (¡por cierto, aposentador de palacio!) en un retrato del más íntimo círculo familiar. Parece natural que tuviera algún otro título para este honor.

Este es el probable origen de las Meninas. Es la imagen de la restauración de un retrato. Los retratados están fuera, pues de haber sido incluídos en el cuadro, nos hubieran vuelto la espalda; pero se revela su presencia por la imagen del espejo. Nosotros vemos lo que éstos ven, no lo que ve el pintor, el cual vería á las Meninas en un espejo puesto en frente. Quizá se sirvió realmente de un espejo. Por otra parte, en el cuadro hay un exceso de marcos; muchos marcos de terciopelo negro de cuadros al óleo (1). Y, sin embargo, ningún cuadro es más apropiado para hacer olvidar el cuadro. *¿Où est donc le tableau?*, preguntaba Theophile Gautier.

Fué natural que aquel momento sólo se pudiese retener en un diseño. Este diseño, aún existente, es casi el único que conocemos auténtico, sin duda alguna, y debe quizá su existencia á que primeramente se ideó el cuadro en estas modestas proporciones.

(1) Según los inventarios, entre las ventanas estaban colgados copias de Rubens, Heráclito y Demócrito, Saturno y Diana; sobre ellas, cuadros de animales y paisajes.

En tiempo de Cean Bermúdez estaba el boceto en poder de D. Gaspar de Jovellanos; su actual poseedor es Mr. Bank, en Kingston Lacy (56'' × 48''). La correspondencia con el cuadro es casi completa. Se ven bajo los colores las finas y resueltas líneas del óvalo de la infantita: sus ojos, el cabello suelto indicados con carbón. Falta la pareja real en el espejo, pero está ya la cortina roja.

Sobre este diseño corren varias opiniones. Algunos deficientes conocedores lo tienen por una copia. Sin embargo, Waagen (*Treasures IV*, 581) encuentra increíble que un cuadro de procedimiento tan delicado (fino tono de plata y claro, y profundo claro-oscuro) pueda ser una copia, y menos una copia reducida. En la exposición en Burlington House se convencieron todos de que era un diseño original. Entonces se manifestó la opinión (*Athenaeum* 1,81) de que Velázquez hizo este diseño con el propósito de asegurarse la aprobación del rey y su sanción para un cuadro de gran tamaño, algo inusitado en el género de retratos. Tiene el color de una primera capa ó bosquejo (p. 278), y, por lo tanto, un tono más claro que el cuadro grande, sin detrimento del modelado y de la perspectiva. La luz incidente es menos viva; la negra figura del pintor, que ya ostenta la cruz, aparece llamativa entre las claras y coloreadas figuras; el tono gris-verdoso del techo y el amarillento del piso es igual.

El asunto encomendado al pintor era realmente apropiado como ningún otro para poner en juego todas sus facultades y darle ocasión para recordar sus cuadros favoritos, como las bodas de Tintoretto en la Salute, con los efectos de luz sobre las cabezas rubias, ó su Lavatorio, con la admirable perspectiva del fondo.

Verdaderamente, es rara aquella doctrina de Leonardo, de que el *rilievo* es «el alma de la pintura», y que dicho arte estriba en la apariencia de que los cuerpos salgan, se separen de la superficie con tanta fuerza de persuasión, con tal poder y vigor, que sea la admiración de profanos é inteligentes.

Waagen decía que allí parecía verse la Naturaleza en una cámara oscura; á Stirling le parece como «una anticipación del invento de Daguerre»; Mengs, como una «muestra de que la perfecta imitación de la Naturaleza es algo que satisface igualmente á toda clase de observadores».

Las nueve figuras, de las cuales no hay dos que estén en el mismo plano, están proporcionadamente acentuadas y modeladas, conforme á los continuamente cambiantes efectos de la luz. La mayor iluminación es la de la niña, sobre cuyo satín se reflejan los rayos, así como en los dorados cabellos. Otras figuras están repartidas entre luz y sombra; otras, en cambio, emergen completamente de la oscuridad, y así como delante hay una figura iluminada sobre el tono medio oscuro, detrás hay una casi silueta negra sobre la claridad total de la puerta del fondo. La pared de las ventanas, fuertemente escorzada con las tres series de cuadros, coadyuva á dar las dimensiones de la habitación; la espalda del cuadro, rompiendo atrevidamente hacia adelante, interrumpe oportunamente lo que pudiera tener de simétrico la composición, y favorece la ilusión. Más de la mitad del lienzo lo ocupa el espacio vacío sobre los grupos, y muestra cómo Velázquez deseaba que fuese la proporción de la altura de las figuras en relación con la superficie del cuadro.

Para que la superficie del fondo no apareciese apagada, repeliendo la mirada, abrió la oscura pared dos veces. En este procedimiento coinciden Velázquez y sus discípulos, Murillo inclusive, con el pintor contemporáneo suyo, de la luz solar, Pedro de Hooch. La puerta deja entra la luz diurna y permite ver los rayos de sol fuera; el espejo añade perspectiva á la escena. Empleados de este modo aparecen también espejos en los holandeses, por ejemplo, en el tocador de clave del Museo Vander Hoop. No se deja de mirar el espacio vacío abajo, á la izquierda, en el cristal del espejo.

Oscuridad y luz se favorecen mutuamente. Un rayo de sol como el que entra por la puerta debe deslumbrar; esta mancha blanca rectangular produce un efecto tan persuasivo, que se

toma por efecto suyo la indeterminación de los objetos sobre la pared, por ejemplo, aquellos insondables óleos (copias de las mitologías de Rubens y otros, como Apolo y Marsyas), y la intensidad de dicha luz hace más que lo que los colores podrían expresar. Aquí no sólo están pintados los objetos, sino la fatiga de la vista en lucha con las sombras. En una buena iluminación aparecen los grupos como rodeados de un delicado velo de luz, á manera de telaraña; tal diseminación de los rayos reflejados causan la proximidad de una luz más fuerte en un recinto en la penumbra.

Pero todo esto se va descubriendo paulatinamente; pocos cuadros exigen tan detenida observación; al principio distraen las extrañas figuras (1). Como en Rembrandt, muy á menudo se cree sólo ver primeramente una oscuridad monocroma con oasis parciales de luz. Pero después de un rato, aquella superficie se anima con una vida misteriosa; lo indeterminado se aclara; toma perspectiva; los colores aparecen, las figuras se redondean, y algunas parecen volverse; las facciones, los ojos, se agitan. El marco dorado aprisiona un espejo mágico que anonada los siglos: un telescopio que deja ver lo pasado, y que nos descubre espectralmente el tole-tole de los habitantes del antiguo palacio. El ideal del historiador está realizado en este cuadro de modo singular.

¿Y con qué medios se ha alcanzado todo esto? Si se acercan los ojos al cuadro, producirá asombro su sencillez. El cuadro está pintado sobre un grosero lienzo, ampliado casi precipitadamente, si bien su impresión, comparada con la de los

(1) Las M., que tout le mond regarde et que personne ne voit, peinture qui a besoin d'être analysée dans ses infiniment petits. On ne juge ce tableau que par le ridicule de ses personnages; on n'étudie jamais la qualité de ses tons, de son harmonie général. de l'air ambiant qui y circule, la manière dont los gris sont maniés; en un mot, la qualité de la peinture, l'audace, la verve et la grande science de l'exécution. Au premier abord, les mains paraissent parfaites; mais pour obtenir un pareil résultat à si peu de frais, il faut être un peintre de premier ordre. P. L. ZIMBERT: *L'Espagne*. Paris, 1875, 213.

demás, es la más tranquila, la más suave. El procedimiento está á la vista. Se distingue en las sombras las partes oscuras, frotadas de la pintura interior; las superficies grises, mezcladas con el blanco de encima, que tan pronto son toques grasosos, informes, rudos, como blandos colores fundidos y luces. Es su sistema de siempre: tranquilo, proporcionado; más bien masas neutrales, con colores particulares y fuertes rompientes de luz. En tales rasgos amplios, grises, están obtenidas las figuras; á sus imágenes crepusculares se ha prestado vida, realidad y cuerpo con pocas pinceladas. Los colores locales están algo en segundo fondo, hechos principalmente con claro y oscuro; aquel apagado verdoso, blanco y verde oscuro, ligan con éstos, y allí sobresalen piececitos rojos. El secreto está en aquellas capas superpuestas, oscuro sobre claro, claro sobre oscuro; están sin fundir y parece que se mueven; los contornos adquieren, por anchas, oscuras y punteadas pinceladas, una especie de movimiento vibratorio. Esto se dice pronto; lo más importante son los matices de que se apodera el pincel en seguida, luchando con las impresiones de la vista. Su genio era esta finura de percepción para distinguir el claro-oscuro y los medios con que la Naturaleza modela; veía lo que nadie ha visto hasta entonces. Pero el artista verdadero siempre encuentra la expresión para lo que ve. ¿No es esto el genio? Quien tuviera todas las fórmulas de Tiziano y Rembrandt, no le serviría de nada sin poseer su mirada.

La primera observación conocida sobre este cuadro proviene de un italiano. Luca Giordano parece que dijo bajo Carlos II: Señor, ésta es la teología de la pintura. ¿Qué quiso decir con esto? Que el cuadro debía ser diputado como el primero del mundo, así como la teología es la primera entre todas las ciencias. No podemos suponer capaz de decir semejante trivialidad á un italiano. Un francés ha dicho que el punto de la comparación consiste en la «sutileza» (1). ¿Quiso considerar

(1) Quoi de plus subtil, en effet, que la théologie et que l'air impalpable, bien que lui-même touche et enveloppe tout. W. BURGER, Salons I, 225.

el cuadro como cánón para la pintura de relieve y claro-oscuro, lo que era el lancero del Polícleto para las proporciones? Pero ¿por qué no dijo *Filosofía* de la pintura como Lawrence? (1). La Teología es la ciencia de la verdad revelada, en oposición á la adquirida por la razón natural. El punto de comparación está, pues, en la inmediatez. El arte produce también, por otra parte, en sus más altas creaciones, esta impresión de increado inspirado, cuando por la perfección de la obra desaparece el proceso temporal de formación. Por lo tanto, habrá pensado lo que Mengs dijo de otra obra: «La mano parece no haber tomado parte en la ejecución, sino sólo la voluntad.»

El cuadro fué colgado en *la pieza de despacho* del cuarto bajo, donde había un techo con Apolo; en el inventario de 1686, donde aparece por primera vez, está tasado en 10.000 duros. Bajo los Borbones (1744), en el que se titula la infanta María Teresa, asciende á 25.000. Goya lo grabó, pero rompió las planchas que se habían deteriorado; sólo han quedado cinco impresos. En el incendio del alcázar debió de sufrir, y ser restaurada por Juan de Miranda; quizá entonces se oscureció un poco el tono general.

LAS HILANDERAS

(220 × 289)

Las hilanderas en la fábrica de tapices es, quizá, el último cuadro grande de su época de aposentador de palacio. El asunto tiene relación con su empleo. En las fiestas religiosas y militares, en los santos de familia y en los días en que se honraba á los huéspedes extranjeros, en que nunca faltaban en la plaza de Palacio *toros y cañas*, elegía con el tapicero mayor

(1) In all the objects and subjects of his pencil, it is the true philosophy of art—the selection of essentials—of all which first and foremost strikes the eye and senses of the spectator. LAWRENCE AU WILKIE, 27 Nov. 1827.

los tapices y también iría con él á la fábrica. Leemos que la Sala de los Espejos, donde Felipe IV recibió á Grammont, fué dispuesta por Velázquez; y este *tapicero mayor* (Palomino III, 348), un día que fué á enseñar la fábrica á unas damas de la corte, y esperaba á que cambiasen opiniones sobre un trabajo expuesto, se apartó y empezó á considerar desde la puerta las condiciones pictóricas de los grupos que ante sí se movían; y así nacieron *Las Hilanderas*.

También en Madrid hubo entonces una fábrica de tapices. En la Edad Media castellana se usaban los paños pintados para adornar las paredes; pero sólo se encuentran documentos de tapicerías españolas en Navarra y Barcelona (1). En todo caso, desde el siglo xv la industria del país eclipsa completamente á las fábricas flamencas. Pero también Felipe II, que no perdía de vista los talentos é industrias de su reino, descubrió en Salamanca un *tapicero*, Pedro Gutiérrez, el cual tomó al punto á su servicio (1572) (2).

Las importantes sumas que salían para Flandes debieron despertar el deseo de cultivar este artículo independientemente en España. El duque de Pastrana fundó en la ciudad de este nombre un (*obrage*) «que rivalizase con chinos y flamencos», naturalmente, ayudado de operarios extranjeros. De sus trabajos, exhibidos en la procesión del año 1653, dijeron los holandeses: «ningún pincel del mundo puede superarlos» (3). Y en el año 1625 aparece aquella fábrica salmanticense, trasladada á la capital. Un sucesor de Gutiérrez, Antonio Cerdú, creó en Santa Isabel un taller, á su costa, con cuatro telares, que puso en movimiento con ocho operarios de Salamanca, y educó á ocho aprendices. Pero su instancia en demanda de una subvención fué rechazada, probablemente porque ya se pagaba á un flamenco, Franz Tons, en Pastrana.

(1) F. Müntz: *Historia general de la tapisserie*. París, 1884, pág. 26.

(2) VILLAAMIL: *Los tapices de Goya*. Madrid, 1870.

(3) Andrés de ALMANSA y MENDOZA: *Cartas*. Madrid, 1886, 198.

Probablemente, la escena se desarrolla en un recinto de esta fábrica de tapices de Santa Isabel. El establecimiento era como el principio de una colaboración nacional en este arte favorito de Madrid. La posesión de una serie de tapices era el ideal de toda casa noble. El local parece una capilla: una sala de trabajo con ábsides abovedados. En el fondo hay una tapicería colgada en las dos paredes, y frente á la ventana y á la puerta, delante de ella, tres damas. Pero la parte principal del cuadro la forma la sala de trabajo, con cinco mujeres que se ocupan en el preparado de la lana.

Las Hilanderas es realmente un doble cuadro. Cada parte puede formar una por sí sola. Una escena crepuscular plebeya y otra brillante, entonada, aristocrática, como la galería y la escena. Al principio puede tomarse el fondo por escenario. Los tapices representarían el episodio dramático de un drama mitológico; las damas, el público elegante que tiene entrada en la escena; hasta la música de los entreactos está indicada; se ve un contrabajo como *reponsoir*, apoyado en un sitial barroco.

En la distribución parece adivinarse reminiscencias de trabajos venecianos. La posición contraria de las figuras, echadas unas hacia atrás y otras hacia delante, con sus fuertemente escorzadas cabezas; la luz solar, cayendo sobre ellas por la ventana lateral; hasta el modo de cerrar la pequeña escena del fondo detrás de la principal, son conocidos procedimientos de Tintoretto.

Pronto se ve, sin embargo, que la invención ha surgido en el mismo cerebro que concibiera *Las Meninas*. Otra vez estamos ante un cuadro que contiene otro cuadro, alrededor del cual gira la acción directa ó indirectamente. Sólo que mientras el primero, en que todos los personajes hacen frente al rey, tiene algo de *tableau*, aquí parece que el pintor se ha dejado guiar por el acaso. Aquí no sospecha ninguno de los personajes que un artista les acecha. Los grupos no podían haber sido sorprendidos por una fotografía instantánea de un modo

más al acaso. También son, como la mayor parte en la vida, personas secundarias todas, sin personaje principal, *a novel without a hero*.

El interés estriba en el estudio de la luz. El principal objeto de este cuadro es la luz; las figuras son allí lo que la luz quiere que sean.

Allí se ve, más que en ninguna otra parte, cómo le preocupaban los problemas de óptica pictórica.

Por dos grandes ventanas, en el ábside y en el taller, penetran dos haces de rayos: por la primera uno ancho, por la segunda otro estrecho. Rayos de sol alegres; un pedazo de sol de una tarde estival madrileña, que se pierde en el estrecho taller como una cascada que se pulveriza en las rocas; debe su pompa al trabajo que hace volar el polvo. Este rayo produce tal efecto sobre el tejido, cuyos colores sedosos, algodinosos y dorados enciende, y de tal modo amortigua la corporeidad y los contornos de las elegantes damas, que se podría dudar si las movidas figuras son comediantes, ó si las señoras, tan convenientemente puestas á los lados, no pertenecen al *atrezzo* como grupo de primer término.

Pudiera considerarse como objeto preferente del cuadro la tapicería, pues la vista se dirige constantemente allí, y hasta el mismo sol parece mostrarle. Se ve un hombre con casco y escudo, volviéndose con la mano derecha levantada como para dar la mano ó señalar hacia arriba. Delante de él hay una mujer mirándole, con la mano izquierda en el manto y la derecha extendida, como con gesto de admiración hacia aquella figura de héroe. Una tercera, con el brazo sobre el rostro, levantado, parece asustada por la aparición de dos ángeles. Probablemente, las tres damas están en la misma incertidumbre que nosotros, pues una vuelve su graciosa cabecita al taller, quizá buscando al aposentador, cuya erudición le ha de sacar de dudas. Las otras dos nos obsequian con el espectáculo de su nuca y elegante peinado, cuyas promesas quizá no realizan sus rostros. Sólo una obra maestra como la que quizá acaba de encon-

trar el aposentador, disculpa el que deje tan solas á las damas.

Entre este cuadro, borracho de luz y de color, y el primer término de la escena, corre el gris oscuro neutral de la pared desnuda. Pero en el taller la luz sólo vence á medias de la oscuridad, porque la ventana, á causa del calor, está tapada por una gran cortina roja. La más fuerte descarga de luz cae sobre el blanco brazo y los finos cabellos que nacen de la desnuda nuca de la moza que está sentada de espaldas al espectador, y que devana un ovillo. Se ha querido reconocer en ella el modelo de su Venus; también ésta nos vuelve la espalda. ¡El lindo pie no se oculta! De la oscura puerta de detrás sale otra moza, que pone en el suelo un canasto. La vieja de la rueca, así como la muchacha, que, según parece, á su ruego retira un poco la cortina, reciben sólo una fuerte luz roja, reflejada, á través de la cortina inmediata. Por último, la pequeña, en el centro, medio arrodillada, cardando está también, á causa del montón de lana que intercepta la luz, iluminada sólo de rechazo. Vemos su figura y su rostro casi en silueta, por el deslumbramiento de la rompiente de luz del fondo; las facciones están tan esfumadas, que no se la puede reconocer. Para obtener esta ilusión de óptica, que sólo puede dar la luz verdadera, no la pintada, ha reforzado el pintor la intensidad del efecto solar. Todas estas cabezas, en claro-oscuro, están delineadas en sus contornos por los rayos que vienen del fondo.

Mientras en Las Meninas el rasgo principal es el progresivo oscurecimiento hacia el fondo, aquí, en cambio, triunfa el procedimiento contrario, tan usual en los pintores españoles y holandeses, del rompimiento en el fondo y la diseminación y decrecimiento de la luz delante.

Indudablemente, en este cuadro se trató de pintar diversas maneras de iluminación reunidas, fenómenos ópticos, difíciles de pintar y hasta entonces no pintados. La luz directa que rechazan los cuerpos claros; la transparentada (en una oreja enrojecida); la indirecta ó que reflejan los colores en la som-

bra; el oscurecimiento por diseminación de los haces ó irradiación; el rayo visible por refracción de los corpúsculos de polvo en el aire; rayos que fluyen en círculos concéntricos de la rueda que da vueltas; las vibraciones del multicoloro tapiz, con gran sentido de la armonía. Está acomodada la oposición de la soleada habitación del fondo y del oscuro taller, por la acentuación del azul frío allí y del caliente rojo en la sombra aquí: también ponía azul el pintor Jan Van der Meer en la luz. El sol —¡como palpita ante nosotros en sus diferentes efectos! ¡quién le hubiera podido espiar!—ejerce allí todo su poder mágico; tiembla en las sedas, embellece un deslumbrante desnudo; se sumerge en los negros bucles castellanos; pone de relieve la plástica de aquella niebla pictórica; da corporeidad hasta á lo imponderable y redondez á la vida; hace de lo real una imagen y de la imagen una visión. Se siente aquí que la luz es movimiento, y acude al pensamiento la frase: música del color.

¡Qué camino recorrido en treinta años! Desde el Baco, una escena al aire libre con la luz de una cueva, hasta este triunfo de luz y color bajo unas bóvedas.

Es también el cuadro más movido del maestro: no puede ir más lejos la representación del movimiento y del reposo. Esta impresión está sostenida por líneas y formas. En vez del paralelismo de las paredes de Las Meninas, aquí se cruzan líneas circulares; el esquema de los grupos, los arcos y ventanas, los utensilios de las operarias. Y como el movimiento es en cierto grado acústico, puede decirse que del cuadro emana la más singular armonía: el silbido de las ruelas, el zumbido de las devanaderas, el parloteo de la conversación de las *señoras* y el ronroneo del gato.

En las transformaciones de su estilo en estos treinta años obsérvase cierta uniformidad en el método de composición. En todas partes se sirve de formas circulares ó elípticas, en las cuales, sin opresión de las heterogéneas figuras, se cambian posiciones y efectos de luz. En el Baco y en Vulcano es un círculo abierto con una figura enfrente, como punto convergente

del interés y de la mirada. En Breda se abren dos masas formando semicírculo, de las cuales salen los protagonistas uno hacia otro; en Las Hilanderas son dos círculos, uno detrás de otro. Hasta en Las Meninas está por lo menos indicado el círculo; estaría completo por la pareja real fuera del cuadro. Se ve con qué razón se ha clasificado á Velázquez entre los realistas que tiran al montón de trastos viejos académicos la composición.

El tratamiento del color revela también la profunda reflexión del maestro. En vez de tintas frías y quebradas, predominan las cálidas, puras y saturadas. Además, como Pieter de Hooch y Jan Van der Meer, los cuales representaban parecidos efectos entre todos los pintores de gabinete de entonces, casi solo allí con sus fuertes masas de color, él ha transformado sobre fondo blanco abundantes empastes (1). A consecuencia de esto, ó por secantes más fuertes, ó tal vez por un acaso exterior como el incendio, la superficie muestra un estado no advertido en otras obras. Está atravesada por una red de grietas, ó mejor, bordes levantados (como en células), como si se requemase la pintura interior. Finalmente, el cuadro está pintado con desusado fuego para fijar los efectos ópticos sin pérdida de tiempo. Mengs dijo que «estaba trabajado de un modo, que la mano parecía no haber tomado parte en la ejecución, sino sólo la voluntad»; la llama una obra singular (*singolare*) en su especie. Realmente él la descubrió; Palomino no la menciona. Se encontraba primero en el Buen Retiro en el palacio de Carlos III (1785); estaba en el billar (*pieza de trucos*).

Las Hilanderas son uno de los más antiguos cuadros de obreros y de taller. Este atrevimiento tuvo, pues, el aposen-

(1) Precisamente un eminente crítico ha creído ver en el cuadro lo contrario de estas propiedades. Vaagen encuentra en él una armonía de colores rotos, la mayor parte fríos, y Beulé, *a peine si la brosse a effleuré la toile*. Una reproducción en la Gal. Pereire es una falsificación moderna. Por el contrario, recientemente se ha descubierto en Madrid, y enviado á Alemania, un boceto que da mucho que pensar.

tador de Felipe IV. El aplauso que el cuadro obtuvo en todo tiempo, muestra que fué una idea feliz. Algunos trabajos de mujeres se prestan mejor á la pietórica que los de hombre. ¡Cuán felizmente nos ha pintado Pinturicchio á Penélope, rodeada de sus doncellas (National Galerie, 911), ejecutado en su delicado estilo! Algunos que visitaron, por ejemplo, la *Fábrica de tabacos de Sevilla*, se habrán preguntado por qué no se acudió antes á esta fuente. Se piensa en escenas tan favorecidas como la carpintería de San José, las fraguas. Mientras los pintores naturalistas italianos no nos han dejado ningún cuadro de esta clase, Guido nos ha mostrado la niña María en el templo, rodeada de un círculo de sencillas costureras. Los holandeses pintaban al pueblo preferentemente en sus horas de recreo, en sus fiestas. Los realistas se atienen al asunto, por poca importancia que quieran darle. Los trabajos de las fábricas carecen de humorismo; son prosaicos, serios, á veces agrios, y además polvorientos y sin color. Hogarth, es verdad, ha grabado un telar; pero en un ciclo de tendencias morales, un folleto de propaganda pintado.

Estaba reservado á un español y pintor de cámara romper el convencionalismo, trayendo á los palacios de placer del rey pobres jornaleras. Los mendigos son allí personas respetables; los bandidos, gente popular; los pícaros, héroes de novela; pero en llegando á los obreros, el prejuicio gótico recobraba sus fueros.

*
* *

Se dice de ambos cuadros que son los más originales del pintor, expresión algo trivial para un enemigo tan declarado de lo trivial. Pues si bien el destino de Velázquez fué repetir hasta la saciedad personalidades monótonas en monótonas actitudes, y á veces monócromas, no era ciertamente su placer copiarse á sí mismo ni á los demás. Esto se revela en sus creaciones *libres*. El asunto debía dar ocasión para nuevos problemas de luz, nuevas experiencias pictóricas, inusitados mode-

los, composiciones no intentadas, poniendo á prueba su flemático temperamento. El asunto podía ser viejo ó nuevo, pues en realidad sólo los nombres son viejos. Él no buscaba nunca esta clase de originalidad al azar; había de sorprenderle proporcionándosela. Si el azar se hacía esperar, él tenía paciencia; podían pasar años sin que saliese de su *obrador* otra cosa que cuadros convencionales de corte.

Cuando se pintaron aquellos cuadros de capitanes del Buen Retiro, no pensó en tomar parte en ellos; pero cuando se ofreció después el asunto de Breda, pareció intentar conciliar las diferentes y encontradas versiones del hecho, si bien su concepción parece tan sencilla como el diseño de un testigo de vista.

Pero también el gusto del público le empujaba en esta dirección. Los españoles de aquel tiempo pedían *ingeniosa traza, novedad de bizarría, caprichoso concepto*, es decir, lo que se sale de lo ordinario y común; *capricho* se usa á veces en sentido de *asunto*. Nos encontramos en el siglo del *culteranismo*. Velázquez retrató á Góngora en su juventud. Gracián era de su tiempo. Cuando Schopenhauer tradujo su «Oráculo», le pareció España la más aguda de todas las naciones.

Velázquez, aunque por su temperamento aborrecía lo artificioso y rebuscado, pues en todo tiempo fué su polo la verdad, era también hombre de su época, un *hombre de capricho* (1). Palomino conoció aún varias de sus agudas réplicas, con las cuales él, avaro de palabras, habló claro á las gentes, y especialmente á las personas de rango. Y visto de cerca, se advierte un grano de paradoja en muchos de sus asuntos. Al lado de aquél, el más regular de sus grandes cuadros (Breda), se ha de poner la representación de Leonardo para sentir cuán bizarro debía parecer á los castellanos aquel íntimo y alentador cumplimiento del general español, aquel amigable golpecito en la espalda al holandés. Como *cosa caprichosísima*, podía alabarse

(1) Se llama el que tiene agudeza para formar ideas singulares, y con novedad, y que tengan feliz éxito. (DICCIONARIO DE LA ACADEMIA.)

aquel misterio del dios del vino griego, rodeado de una compañía limpia de toda traza de exotismo.

En los últimos cuadros aparecen aquellos cambiantes de realidad é imagen, de apariencia teatral é ilusorio realismo; y especialmente la idea de colocar en lo invisible y fuera del cuadro la persona principal, explica el asunto del mismo.

Y en cierto modo parece un triunfo del caprichosismo, cuando el maestro, como el gigante en el gato de las botas se transforma en ratón, aceptando un papel tan opuesto á su naturaleza como el de pintor miniaturista. Desgraciadamente, esta colección se ha perdido. Sabemos ocasionalmente que pintó al rey en un broche de diamantes para Módena; últimamente había retratado á la reina en una placa metálica de las dimensiones de un *real de á ocho* (1). Palomino no acaba de asombrarse de que un tan profundo cerebro pudiese reducir sus facultades, ejercitadas en tan continuada práctica, á este minúsculo procedimiento, hasta dar semejanza á una delicada cabecita de mujer. Y de cómo pudo hallar en sí, el impaciente bosquejista aquel «gran mar de flema». Entonces se comprenderá por qué los antiguos (según Cicerón) pusieron entre los dioses á un tal *Merceli*, por haber tallado todo un barco de un hueso de cereza.

LA FIESTA DE FAMILIA

(*The Betrothal*, 79 '' × 71 1/4 '')

Pudiera creerse que estas obras maestras encontrarían entonces, no sólo admiradores, sino imitadores. Pero la antigua pintura nacional tocaba á su término. Sin embargo, hace algún tiempo ha aparecido un cuadro, cuyo extraño asunto sólo se explica de esta manera. Apareció primero en la colección de Sir Edwiu Lasdseers; en 1895 lo regaló Lord Savile á la *Natio-*

(1) El real de á ocho valía ocho reales de plata, correspondiendo al peso de 1718.

nal Galerie. De aquí podría sacarse una descripción *explicativa* de este cuestionado Velázquez.

Un señor principal, caballero de la Orden de Santiago, un jefe de Administración, quizá ministro, feliz y orgulloso con la posesión de una lozana hijita—de la misma edad que la pequeña Margarita,—ha tenido la idea de hacerse retratar en una escena doméstica, rica en figuras. Como ingeniosa «caprichosa» variación, no como trivial, y en este caso también inoportuna transcripción.

El digno señor, orgulloso de su posición, quizá nuevo en su cargo, quiere mostrarse en el puesto desde el cual medio gobierna con pluma y papel, y quizá hace algo de política. Asíéntase allí como en un trono, con larga cabellera y capa oscura, sobre un alto estrado, ante la gran mesa, con el pupitre delante y la pluma en la mano derecha; en cierto alejamiento, dos jóvenes secretarios, quizá sus hijos.

En tal momento ábrese la puerta de detrás de su sillón, y entra en el prosaico despacho una resplandeciente niña, vestida de escarlata, con encajes y lazos, con todo el aspecto de la mencionada infanta, con una rosa en la mano derecha y en la otra el conocido enorme pañuelo de encaje. Va conducida, y es presentada por la doncella. El señor la echa el brazo á la espalda, volviéndose con expresión íntima y paternal. Parece como una sorpresa; el joven secretario se ha quedado dormido sobre los legajos; el gran ramo que hay en la ventana abierta revela que es un día de fiesta. Quizá el santo del celoso funcionario, que no quiera solemnizarle.

Pero, ¿por qué en lugar de ofrecer á su padre la mejilla para que la bese, se vuelve de lado, como si con la rosa quisiera saludar á alguien que está lejos? Aquí está el *capricho* del cuadro, y desgraciadamente también su, hasta hoy, no resuelto enigma. El saludo con la rosa parece dirigirse á una persona que está presente, pero invisible para el espectador (1). De-

(1) Quizá sea una licencia del pintor para presentar á la niña de frente.

bajo acude presuroso un negro, con una cesta de frutas bajo el estrado, mientras el viejo *empleado*, con las gafas, á la derecha, le indica la dirección. Pero, ¿quién era esa persona invisible para quien se destina la rosa? ¿Tal vez un hermano que vuelve de las Indias de pelear? Lord Saville pensaba en un novio, y de aquí el título del cuadro: la promesa de matrimonio. Si en este cuadro el detalle de la persona invisible—muy del gusto de los españoles, aficionados al misterio—nos recuerda á Las Meninas, el juego de las líneas y otros detalles nos recuerda á Las Hilanderas; con ambos cuadros tiene algo de común la composición, que hace pensar en una escena de comedia.

Beruete quiere reconocer en el hombre de las gafas de la derecha (ciertamente en el sitio en que el pintor á veces pone su retrato) (1) á Luca Giordano, el cual es sabido que solía divertir á sus protectores en Madrid con desconcertantes copias de los célebres maestros. Como se ve en el Prado aún, tales *pasticci* de Rafael, Sebastián y Salvator, Rubens y Villavencio, pudo haber tomado aquí el disfraz de Velázquez. Pero la semejanza con su cabeza sólo consiste en las dichas gafas, así como la supuesta con Quevedo, que tenía una nariz recta (2). Y además, en el cuadro no hay nada del refinamiento de una imitación; precisamente su encanto consiste en el libre y ligero toque de un improvisado y repentino bosquejo.

Únicamente la suelta y hasta desatada distribución de las figuras no cuadra al modo de componer de Velázquez. ¿Y quién hubiera podido pintar tales manos, quién inspirar vida á aquella rara escena con su fugaz, amplio y seguro toque? Para el algo pesado Mazo, es demasiado graciosa; para Carreño, demasiado animada y aérea. Más bien se podría pensar en

(1) Por ejemplo, Tristán en su obra maestra de Yepes; Greco puso allí sus cuatro grandes maestros.

(2) En el cuadro, el personaje á que se va refiriendo el autor, tiene nariz de pico de loro.—*N. T.*

Mattheo Cerezo, cuyo Castell de Emaus (1), su canto del cisne, acudió á la mente del autor al contemplar el cuadro. Se encuentra, entre otras cosas, las figuras recostadas en el borde que da á la escena la impresión de agradable vista de interior. Pues el cuadro no es un fragmento; que la composición está completa, es indudable; las dos grandes medias figuras marcan la terminación.

CARLOS JUSTI

(Continuará.)

(1) Antes en el Refect. de Recoletos Agustinos; grabado en 1778, por José del Castillo.

CRÓNICA LITERARIA

LA CORRESPONDENCIA DE CASTELAR

Por espacio de años se honraron las páginas de LA ESPAÑA MODERNA con aquellas revistas internacionales en que D. Emilio Castelar, con estilo y mirada de historiador, comentaba los sucesos contemporáneos en que se elabora el material de la futura Historia. Este es un motivo más, unido á todos los que entraña la personalidad eminente del gran tribuno español y el interés histórico que emana de su persona y actos, para que aquí concedamos atención á su recién publicada correspondencia con D. Adolfo Calzado.

Castelar y Calzado, como lo manifiesta el tono de estas cartas, estuvieron unidos por una estrecha y dilatada amistad, que llegó á adquirir caracteres de afecto é intimidad de familia, de uno de esos parentescos voluntarios y adventicios que la simpatía, el trato y la correspondencia en favores y comunicación de espíritu engendran entre los hombres. Á este bello y noble sentimiento de amistad, tan honrado y general entre los antiguos como raro en los modernos tiempos, en que se vive de prisa, y por lo común con espíritu egoísta y utilitario, y aun con recelo y despego hacia los demás hombres, se debe la publicación de esta interesante y copiosa correspondencia que ahora ha dado á la estampa, en un grueso volumen, el señor Calzado.

Calzado, que residía habitualmente en París, y Castelar, ya desde Madrid ó ya desde los lugares adonde le llevaban sus

excursiones artísticas ó sus viajes políticos y de esparcimiento, correspondían asiduamente. Con decir que pasan de 400 las cartas y se aproximan á un centenar los telegramas del gran orador español que posee el Sr. Calzado, está dicho cuán constante y seguida fué esta correspondencia. De esas cartas publica el Sr. Calzado, en el volumen á que me refiero, 252 y 10 telegramas, y en la breve introducción que las ha puesto explica los motivos que le han guiado en la selección, por virtud de la cual han quedado reducidas á ese número. El señor Calzado ha omitido las cartas de carácter circular que dirigía Castelar á sus amigos cuando lo aconsejaban circunstancias de la política, y ha recatado también á la publicidad aquellas que, por contener acerbos juicios personales, pudieran molestar á personas que figuraron entre los amigos y admiradores entusiastas del insigne orador. Es precaución prudente, y no he de censurarla. El tiempo es quien autoriza la publicación de los documentos íntimos; pero, conocida la vena satírica de Castelar en las expansiones de la conversación, ¡qué interesantes serán esas cartas que el Sr. Calzado no ha juzgado oportuno dar al público, y que seguramente no quedarán eternamente inéditas! Cuestión de unos cuantos años.

En las cartas de Castelar á Calzado se habla principalmente de política, aunque se hable también de impresiones artísticas, de mil menudencias de carácter íntimo y familiar, y de negocios. De esto diré algunas palabras más adelante. Mas la política es la que sobresale en estas cartas, y lo que las presta su principal relieve y su mayor atractivo. Castelar era, ante todo, un político, y esta correspondencia nos permite seguirle en un período largo é importante, en el que ejerció una acción eficaz y silenciosa, podría decirse, si se considera que fué ejercida entre los bastidores de la pública escena, aunque el silencio sea un atributo reñido con el orador. Las cartas pertenecen al período comprendido entre 1868 y 1898, pero escasean en los años de la Revolución y la República, y se hacen regulares y abundantes desde la Restauración hasta los preludios

del desastre ultramarino. Ilustran, pues, una época política muy importante en la vida de Castelar. Podrían titularse estas cartas: «Castelar en la oposición durante el período de la Restauración y la Regencia», y sin descubrir nada esencial, porque ahora la Historia se hace en la calle y á la vista de todos, aclaran algunos sucesos de ese tiempo y aportan datos curiosos al conocimiento de muchos otros.

En las cartas van mezclados, en el desorden propio del género epistolar, que no es un género literario en la intención del que escribe cartas espontáneas, sino un desahogo íntimo y una comunicación con otro espíritu, muchos aspectos y materiales, que nosotros, que vemos esas cartas puestas en un libro y convertidas en material histórico y texto literario, podemos y debemos distinguir, para dar al lector una noción ordenada y clara de lo que contienen. Hallamos en ellas multitud de pormenores y revelaciones sobre el carácter, los gustos, sentimientos é ideas de Castelar, y este auto-retrato, involuntariamente trazado en muchas páginas, á rasgos sueltos, que forman, reunidos, expresivo conjunto, es de lo que tiene más valor en la correspondencia de que vengo hablando. Hallamos asimismo una parte histórica y política; la acción de Castelar en un largo período de la Historia contemporánea, y, por último, encontramos también juicios de aquel hombre eminente sobre la política internacional, y especialmente sobre la francesa. Era Castelar españolísimo; pero su permanencia en Francia durante los períodos de emigración, su amistad con los hombres de aquel país, el interés que la República allí establecida le inspiraba, y su idea de la comunidad espiritual de la raza latina, hacíanle mirar los negocios de Francia casi con tanto interés como los de España. De ahí que lo tocante á aquéllos sea parte muy importante, curiosa y extensa en su correspondencia.

Castelar era de humilde origen; pero su brillante carrera, sus aficiones artísticas, la distinción natural de su espíritu y la jerarquía en que los acontecimientos le habían colocado, da-

ban un tono aristocrático á su personalidad. La imprimían el matiz de esa insuperable aristocracia espiritual de gusto y de entendimiento que aventaja á la que se apoyan en títulos de herencia. En el Castelar íntimo que las cartas del tribuno nos presentan, hallamos muy marcado este rasgo. Le vemos cuidadoso de mantener su categoría, atento á obtener en las ceremonias á que era invitado en el extranjero el puesto debido á su importancia española y á su importancia universal, preocupado de no empañar el brillo de su elocuencia soberana, encerrándola en el extraño molde de las lenguas extranjeras. Repugnaba hablar en actos públicos en Francia, diciendo que en español no le entenderían, y que hablando en francés, él, que pasaba por el mejor orador de España, se vería reducido al último de Francia, por la dificultad del extranjero en manejar ajenas lenguas. En cambio, cuando la Universidad de Oxford, por mediación de Renan, le invitó á dar un curso en sus aulas venerandas, consintió en hablar en francés, como lengua más difundida, y que usada ante un público extranjero no necesitaría de los primores y refinamientos que un auditorio francés le hubiera podido echar de menos en el primer orador de Europa.

Era el orgullo de Castelar un orgullo legítimo, y la mayor parte de los epigramas que ha inspirado revelan un desconocimiento ó un olvido absolutos de la psicología de los grandes hombres que, teniendo conciencia de su altura, no pueden ser extremadamente modestos, y de serlo, quizás perjudicarían á su misión el mundo. A veces se mezcla, sin embargo, con este sentimiento un desdén que debemos mirar con tolerancia, pero que no deja de tener su punto de acritud y de exageración. Castelar, como casi todos los revolucionarios de su época, había sido un enamorado lírico del pueblo, de una noción ideal y romántica del pueblo que no ha sido la realidad de la multitud en tiempo alguno. El contacto y la brega con el pueblo en las empresas políticas es muy propio para abatir estas ilusiones. Sin esfuerzo se explica el sentimiento antidemagógico del Cas-

telar de 1875 á 1898, que había pasado por la experiencia y escuela del período de la Revolución. La práctica de las costumbres democráticas modernas le era, sin duda, mucho menos simpática que la esplendente teoría de la democracia. La inquieta y entrometida curiosidad del reporterismo le enojaba y hería. El reporterismo—dice—ha quitado su gravedad á la política y su necesario misterio al Gobierno. Hablando de Gambetta, censura acremente que «á su altura» se hubiese comprometido en un proceso de imprenta «como cualquier pelafustán de baja talla». Los tiempos de *El Rasgo* estaban ya muy lejanos, casi olvidados. Verdad es—añadámoslo inmediatamente—que las circunstancias de Francia y las personales de Gambetta en aquella sazón eran muy otras que las del Castelar en la oposición á los Gobiernos de Isabel II.

Muy claras brillan en las cartas las virtudes privadas del carácter de Castelar. El entrañable amor que profesaba á su hermana Concha, el afecto que demuestra á Calzado, á su familia y á los amigos, de cuyas vicisitudes habla á veces en las cartas, tienen un matiz de ternura, de sano y jugoso sentimiento que honra y caldea la figura tribunicia. Y ¿qué diremos del amor á España? El entusiasmo con que habla de su clima, de sus producciones, de su cielo, de las costumbres urbanas, del trato de la sociedad de Madrid, del adelanto político y social, revelan un patriotismo ardiente y lleno de entusiasmo, fácil á abrirse á las más halagüeñas esperanzas. El patriotismo hondo y verdadero, como todos los grandes amores, dígame lo que se quiera para cohonestar acres humores de censor, es de compleción optimista, y Castelar era un gran patriota.

Otro aspecto hay en esta correspondencia que enaltece el carácter de aquel gran hombre y que justifica el que el señor Calzado haya dado á la publicidad pormenores relativos á sus relaciones económicas con el tribuno de la democracia, materia en que la delicadeza y la discreción suelen ser muy exigentes. Castelar vivía de la pluma. Colaborador de numerosas publicaciones españolas, americanas y de otros países, su plu-

ma de periodista subvenía, más aún que sus libros, al decoroso mantenimiento de la casa de un hombre que había sido jefe del Estado español, y que se relacionaba con lo más selecto de la sociedad. Sólo por la excepcional personalidad de Castelar y su universal renombre, era posible que su trabajo de escritor, ejercitado fuera de los géneros esencialmente populares y más pródigos en rendimientos, como la novela y el teatro (pues si Castelar fué novelista, fué novelista histórico, novelador de personajes y momentos de la historia, y aun esto es subalterno en la vasta labor de su palabra y pluma), pudiese producir por espacio de largo tiempo muchos miles de duros al año, sumas fabulosas para un escritor español, aunque notoriamente inferiores á las que ganan los grandes publicistas ingleses y norteamericanos, y que empleadas en remediar las necesidades diarias, nunca labraron un capital que permitiese á Castelar el ocio y la independencía. La irregularidad aneja á esta clase de ingresos, mucho más cuanto que gran parte de ellos provenía de América, y las exigencias de su posición hacían que Castelar estuviese constantemente atrasado. Calzado era para él una especie de cajero que le adelantaba fondos, y se resarcía á medida que iba haciéndose efectivo el importe de los artículos y libros. Estas relaciones económicas, que por lo visto duraron muchos años, se reflejan frecuentemente en las cartas, y no se puede menos de contemplar con emoción el espectáculo de aquel hombre insigne, que con un trabajo incessante y tenaz arranca lo necesario para sustentar el decoro y lustre de su posición, y que ya en la ancianidad habla de la fatiga de su pluma, de su pobre pluma española—dice—con la que trabajando muchas horas al día tiene que buscar doce mil duros al año. Una aureola de honradez y de laboriosidad emana de esta parte de la correspondencia.

No faltan espíritus beocios y mezquinos que pensaran que Castelar pudo vivir más estrechamente. Recuerdo haber oído comentar con asombro á gentes sencillas y de cortos alcances el que á Castelar le presentaran las cartas en una bandeja de

plata, como si esto fuera una derogación de la democracia. La austera pobreza tiene sin duda su decoro y hasta su vanidad estoica. Pero en este combate diario del trabajo para sostener en las materialidades de la vida el brillo de la posición ideal, de la jerarquía en que se está colocado, hay mayor esfuerzo y más alta aspiración. Los grandes hombres, los espíritus superiores, tienen más derecho que nadie, á no ser las mujeres hermosas, al lujo, al decoro exterior, á las cosas bellas, gratas y artísticas de la vida, que se compran con la riqueza. Se cuenta de Descartes, que hallándose sentado á una bien servida mesa, le preguntó en tono de zumba un cortesano si era bien que los filósofos tomaran comidas tan succulentas. A lo cual hubo de replicar agudamente el autor del discurso del Método: ¿Es que las cosas buenas se han hecho para los imbéciles?

*
* *

Veamos cómo nos presenta la correspondencia al Castelar político. Ya está dicho antes, y casi no era necesario escribirlo por ser tan manifiesto, que el ambiente de publicidad en que se desenvuelve la política no consiente grandes misterios. Así, estas cartas no descubren ningún secreto ni nos dan ninguna ignorada clave de los acontecimientos. Se ve en ellas, empero, la evolución que fué operándose en el espíritu de Castelar. En su vida política hubo tres épocas: la primera es la de propaganda, la de la lucha por la República; la época en que se revela como orador maravilloso y principal verbo de la democracia; en que pugna incesantemente con la palabra y por la pluma por implantar el régimen republicano, y en que defiende muchas ideas que la inexorable lección de los hechos había de obligarle á abandonar después; la segunda es la época de la República, y dentro de ella el período de gobierno de Castelar, en que intentó sacar el orden de aquel caos, época en que el apóstol y propagandista se convierte en un hombre de Estado; la tercera es la de oposición á la Monarquía restaurada, que no es un simple retorno al período de las pro-

pagandas anteriores á la Revolución septembrina, sino más bien una continuación en otro campo y en otra posición ó lugar de la palestra política, de la obra gubernamental iniciada en el período de la República. En el espíritu de Castelar prevalece un fuerte sentido evolutivo. Repugna las revoluciones; piensa que los pueblos no cambian de forma de gobierno á no verse forzados á ello y como última extremidad. Declara que cuanto sucedía en el reinado de Isabel II merecía cien revoluciones, y cuanto faltaba por conquistar bajo la Regencia de Doña María Cristina no valía un motín; que para España, en las circunstancias históricas de aquella sazón, el mejor gobierno es una Monarquía democrática, una República regia al modo de la inglesa, aunque el respeto á su consecuencia republicana le vedara servir directamente á este régimen. Hay, sin embargo, un momento en que Castelar, en un arranque de caballerosidad y como cumplimiento de un compromiso, exclama: Si Abarzuza no quiere ser ministro, lo seré yo en último extremo para no dejar mal á dama como la reina. ¿Lo hubiera cumplido llegado el caso de tal extremidad? Es permitida la duda. Lo más verosímil es que se tratase de una frase, de un recurso empleado para obligar á un amigo, que había sido eliminado de la lista de cierto Ministerio, incluido á petición expresa de la reina, y que á última hora mostraba vacilación en entrar en el Gobierno.

Estas ideas no nacieron en Castelar de una vez bajo la impresión del fracaso de la República. Fueron desarrollándose á medida que el nuevo régimen monárquico se consolidaba, y al par se hacía más amplio y expansivo. Castelar, después del 3 de Enero, se halló en una situación especial. Abominaba de los hombres que habían sido derribados por el golpe de Estado ó la sedición de Pavía, y los consideraba causantes de la ruina de la República, y al mismo tiempo el cuidado de su honor, impulsándole á alejar toda sospecha de complicidad con aquel hecho, le impedía simpatizar con el híbrido régimen que de ahí naciera. Creyó, sin embargo, que podría consolidarse

aquella ambigua República ó Respública. La Restauración borbónica la produjo una violenta sacudida. Esperó en los primeros años de la Monarquía restaurada la vuelta de la República, aunque sin participar de las esperanzas ni de los fervores revolucionarios, de los otros republicanos. El hombre que había visto resignar el trono á D. Amadeo de Saboya, y había escrito el mensaje despidiéndole, pudo esperar acaso que aquel suceso histórico se repitiera en una ú otra forma y que, sin cuarteladas y sin sediciones, desapareciera un día la restaurada realeza. Mas á medida que pasó el tiempo y la consolidación del nuevo orden de cosas se hizo manifiesta y clara, Castelar no aspiró ya á un cambio de forma de gobierno, sino á incorporar á la Monarquía las instituciones democráticas. Esa fué en gran parte su obra, y las cartas están llenas de alusiones y referencias al papel tutelar que desempeñó el gran tribuno en las reformas de Sagasta. «El párrafo del mensaje referente al Sufragio universal le he dictado yo»—dice en una de las cartas. Cuando las reformas se logran, Castelar experimenta un grande y exagerado optimismo. Mira á España adelantando con lento, pero seguro paso, por las vías del progreso político, y ve su porvenir más despejado que el de ningún otro pueblo europeo. «Hemos establecido el Sufragio universal y vamos á iniciar el desarme europeo»;—escribe á Calzado en otra ocasión. La iniciación del desarme europeo era el presupuesto de la paz, que fracasó en la algarada de Melilla, y al que pocos años más adelante sucedían los cien mil y más hombres enviados á Cuba, el último hombre y la última peseta, y la guerra con los Estados Unidos.

Los juicios de Castelar acerca de los hombres y sucesos aparecen en estas cartas muy varios y mudables, como escritos al compás de las circunstancias que, estorbando ó facilitando sus planes, inclinaban su ánimo al aplauso ó la censura. A pesar de haber recatado el Sr. Calzado, según parece, la parte más virulenta y agria de la correspondencia, no faltan en las cartas que han sido impresas, juicios duros y punzantes

sobre los hombres políticos de la época, especialmente sobre los republicanos y aun sobre el mismo Sagasta, á quien alguna vez declara Castelar, lisa y llanamente, incapaz de sacramentos; en lo cual erraba sin duda el incomparable orador, á la vez que ponía de manifiesto la extrema dificultad de comprenderse que tienen los hombres de complexión mental diferente, aunque sean afines en ideas y colaboradores en empresas políticas. El hombre público hacia quien sentía mayor atracción Castelar, era Cánovas. Amigos y compañeros en la mocedad, aquellos dos grandes hombres pertenecían á la misma jerarquía intelectual. Tal vez por eso, tanto como por los afectos de la amistad, Castelar muestra el caso que hacía de Cánovas, hasta cuando le combate resueltamente en los primeros tiempos de la Restauración.

Antes del primer ministerio de los liberales, en 1881, escribe Castelar, en una de sus cartas, que es natural que prevalezca Cánovas, que ha dado la paz á España y va á dársela á Cuba. Después se estrecharon las relaciones entre ambos, y Castelar se lamentaba de que las murmuraciones del vulgo le impidiesen cultivar con más asiduidad el trato del gran político conservador. Castelar, acompañando el cadáver de Cánovas en Santa Agueda, da, en una escena de trágica tristeza, la representación simbólica de aquella amistad de los dos grandes hombres, que fueron las dos más elevadas figuras de la política española de su tiempo. Pero de este momento no hay cartas en la colección.

El matiz conservador que habían adquirido las ideas de Castelar se refleja más vivamente en los abundantes juicios sobre la política francesa que contienen las cartas. El radicalismo y sus hombres le eran antipáticos. Vencido el escollo del 16 de Mayo, una larga presidencia de Mac-Mahon le parecía lo más conveniente para Francia. El ministerio Dufaure fué su ideal. Gambetta le parecía un hombre muy vulgar. La campaña contra las congregaciones era, á sus ojos, un atentado contra la libertad, y el régimen republicano que siguió á

la dimisión del Mariscal, «un aquelarre mezcla de arbitrariedad y de licencia, que hace retroceder un siglo la propaganda liberal y republicana en Europa.» Esta palabra aquelarre, con la misma aplicación, reaparece más de una vez en las cartas. De un discurso de Ferry, dice que era digno de una dama de la Hable central, apaleada por su querido; del asunto Wilson, que derribó de la Presidencia á Grevy, escribe que en una casa de tías hubiera hallado Grevy una compañera compasiva ó un chulo generoso que le defendiera. ¿Qué hubiera dicho Castelar si le hubiera sido dable presenciar la novísima orientación radical socialista de la República, y qué hubieran dicho de él los republicanos españoles y franceses?

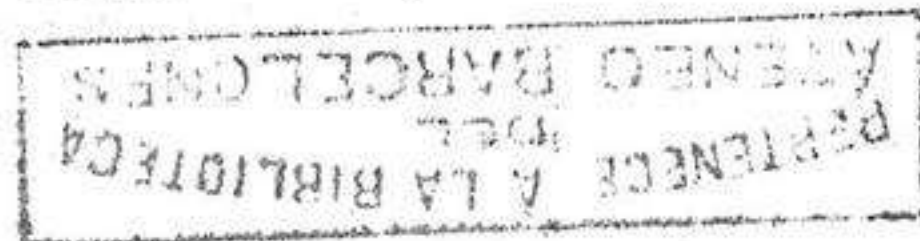
Las cartas de Castelar, aparte de su interés histórico y psicológico, que es grande, tienen no menor atractivo literario. Son incorrectas, como suelen serlo la conversación y la correspondencia familiar, que se producen sin afectos retóricos; pero hay en ellas una viveza y espontaneidad de expresión, un sentimiento poético en muchas, especialmente las que hablan del clima, bellezas y costumbres de España, de afectos íntimos del hogar y de asuntos artísticos; una aguda sátira en otras, y en algunas una grave emoción de misión cumplida al llegar al ocaso de la vida, que hace por demás grata y atrayente su lectura. Son, además, una novedad en nuestra literatura epistolar moderna, en que está casi vacío el lugar de los grandes hombres políticos.

E. GÓMEZ DE BAQUERO

REVISTA DE REVISTAS

SUMARIO. — LITERATURA: Leónidas Andreiew, autor dramático. — BELLAS ARTES: La tradición en el Arte. — CRÍTICA: La Salve. — CUESTIONES POLÍTICO-SOCIALES: La selección del personal político. — HISTORIA: Napoleón y Talma. — IMPRESIONES Y NOTAS: El proceso del divorcio en Francia. — Las presentaciones para el baile.

LITERATURA



LEÓNIDAS ANDREIEW. — Tal es el nombre del ídolo viviente de la actual literatura rusa, pues Tolstoi es ya casi un clásico, y Gorki está á punto de pasar al estado de «gloria pura». Leónidas Andreiew, según dice Savitch en *La Revue*, tiene más habilidad que verdadero talento, y poseyendo en alto grado el sentimiento artístico, no es artista en el verdadero sentido de la palabra, es decir, no es capaz de crear imágenes vivas, que tiemblen y palpiten y nos den la ilusión de la vida. Tiene, además, y en esto sí que estamos conformes, pues en lo anterior habría mucho que discutir, extraña predilección por los asuntos extravagantes y hasta macabros, cosa que puede explicarse por el medio ambiente en que vive, por esa vida anormal, enfermiza y desequilibrada de Rusia.

Una de sus más recientes novelitas es *Eleazar*, un judío de los tiempos de César, que después de pasar tres días y tres noches en la tumba, resucitó, con grande asombro y no menor alegría de sus parientes y amigos. De su sueño de muerto había traído, sin embargo, tan clara reminiscencia de la nada reflejada en sus ojos, que su mirada aterraba á todo el mundo

y todos le abandonaban. Aunque vivía aparte como un apesadado, su fama corría de boca en boca, y muchos curiosos y escépticos acudían á verle desde las más remotas tierras; llegaban á él con la sonrisa de la duda en los labios, y volvían á sus hogares súbitamente cambiados, hartos y como aplastados por la conciencia de la vanidad, de la nulidad de todo.

Un escritor célebre había ido á visitarle á Judea, y al volver á Roma iba disgustado del arte, sin ver en la belleza más que una ilusión y una mentira fútil. Otra vez Eleazar había sido visitado por un filósofo orgulloso, que le había dicho: «Sé ya todo lo que me puedes enseñar de terrible; no podrías asustarme...» Y algunos instantes después, mirando á Eleazar de frente, comprendió que la ciencia de lo terrible no es lo terrible mismo, y que la visión de la muerte no es todavía la muerte misma; entonces tuvo la intuición de que la sabiduría y la necedad eran igualmente insignificantes ante lo Infinito, pues lo Infinito ignora ambas cosas; y desapareció para él el límite que separa el saber de la ignorancia, la verdad de la mentira, lo alto de lo bajo, y su pensamiento, sin forma en adelante, quedó suspenso en el vacío; y cogió su cabeza blanca, y apretándola entre sus manos, lanzó este grito de espanto: «¡Ya no puedo pensar! ¡ya no puedo pensar!»

Ante la mirada de Eleazar desaparecía como por encanto todo lo que constituye la afirmación de la vida, con sus alegrías y sus dolores. El emperador Augusto, á cuyos oídos llegó la fama de Eleazar, quiso ver al extraño viejo, y sabiendo quién era, se preparó á su encuentro. Tenía conciencia de su poder, y como hombre animoso, no quiso el apoyo de nadie y se vió con el judío á solas, frente á frente.

—No levantes tus ojos, le dijo el emperador. He oído que tu cabeza se parece á la de Medusa y que cambia en piedra á cuantos miras. Yo quiero examinar tu rostro y hablarte antes de convertirme en piedra—añadió en tono chancero, no exento, sin embargo, de aprensión.—No tienes aspecto terrible—dijo cuando le hubo mirado con atención bien de cerca. Pero

tanto peor para los hombres si lo terrible tiene un aspecto tan venerable y tan simpático. Ahora hablemos. Mi reino es un reino de vivos y no de muertos. Estás en él de más. Bajo la protección de mi poder viven y trabajan y gozan los hombres. ¿Oyes esa armonía maravillosa de la vida? ¿Oyes ese grito de guerra que los hombres lanzan á la faz del porvenir provocándole al combate?

Eleazar permanecía silencioso, y Augusto prosiguió: Estás aquí de más. Tú, miserable cuerpo desdeñado por la muerte, inspiras á los hombres el aburrimiento y el horror de la vida. Eres como una oruga que roe la espiga gorda de la vida; segregas una baba de angustia y de desesperación. Tu verdad se parece á un cuchillo mohoso en manos de un asesino nocturno, y puesto que eres uno de ellos, voy á enviarte al suplicio. Pero ante todo, quiero mirarte en los ojos. Pueda que sólo los cobardes sean los que tengan miedo de ellos. Pueda que en el valiente despierten el deseo de la lucha y de la victoria. Y entonces no serías digno del suplicio, sino de un premio... ¡Mírame, Eleazar!

Y Eleazar le miró. Al principio pareció al divino Augusto que era un amigo quien le miraba: tan suave era la mirada de Eleazar, y tanto encanto y ternura reflejaba. No prometía el terror, sino el dulce reposo, y lo Infinito aparecía en ella como una tierna amante, como una hermana compasiva, y hasta como una madre. Pero cada vez eran más estrechos aquellos dulces abrazos; la respiración de Augusto estaba cortada por una boca ávida de besos; á través de los tejidos de su cuerpo se hacía sentir una osamenta de hierro que oprimía el cuerpo del emperador como un anillo; y unas garras duras y frías tocaron el corazón del César, para hundirse en seguida blandamente en él.

Hubiérase dicho que unas puertas pesadas, cerradas desde tiempos inmemoriales, comenzaban á abrirse y que por el paso así formado se colaba, frío y tranquilo, como un río desbordado, el espanto del Infinito. Y dos sombras inmensas se desliza-

ron por la corriente, el Vacío y la Obscuridad; apagaron el sol y quitaron á los pies el apoyo del suelo y á la cabeza la protección del techo. Y el tiempo se paró de repente. Y el principio y el fin de todas las cosas se acercaron de pronto espantosamente. El trono de Augusto, apenas erigido, se desmoronaba, y en su lugar y en el del Emperador se veía el Vacío. Destruída Roma, fué reemplazada por otra ciudad, que también fué absorbida por el Vacío. Y como gigantes fantasmas, surgían y se hundían en el Vacío ciudades, Estados y países, tragados impasiblemente y sin hartazgo alguno por el vientre negro del Infinito.

—¡Detente!—dijo el emperador. Pero la indiferencia estaba ya en su voz; sus brazos caían impotentes, y sus ojos, reflejando su vana lucha con las tinieblas que se espesaban sobre ellos, tan pronto se encendían como se apagaban.

—Me has matado, Eleazar—dijo con voz empañada y débil.

Aquellas palabras de desesperación le salvaron. Se acordó del pueblo de que estaba llamado á ser escudo, y su corazón sintió saludable aunque agudo dolor. La reacción se produjo vigorosa, y Augusto exclamó con firmeza:

—No, no me has matado, Eleazar. Yo soy quien haré que te maten. ¡Vete!—Y al día siguiente quemaron con un hierro malvando los ojos de Eleazar! Y así acaba la novelita.

Tiene razón Savitch: eso de que el artista y el sabio succumbieran ante la mirada de Eleazar, y sólo la personificación del poder político resistiera y hasta triunfara de ella, es una broma. ¡Pues qué! ¿Son la Ciencia, el Arte ó el Amor menos fuertes que el poder? No, no lo son ni para Savitch ni para mí; pero ¿por qué no han de serlo para Andreiew? Nos satisfaría más que hubiera dado al asunto otro desarrollo; pero no por eso hemos de negar que la concepción del asunto es genial. Savitch dice que Andreiew tiene más habilidad que talento, y lo que se desprende del análisis de *Eleazar* es todo lo contrario: que lo que le falta es habilidad para sacar partido de sus originales concepciones.

CRÍTICA

LA SALVE.—Hemos demostrado—pretendemos haber demostrado—que nuestra literatura religiosa, y aun litúrgica, popular, la que más puede interesarnos, por ejercer su acción sobre todas las clases sociales, desde el Palacio Real hasta la cabaña del último pastor, adolece, no sólo del defecto de mal gusto, cosa que podría disculparse, aunque siempre sería de lamentar, sino de otros defectos más graves, que se refieren, no á la forma externa de expresión, sino al fondo mismo del pensamiento, al punto de resultar en algunos casos hasta verdaderas herejías lo que decimos en el *Padrenuestro*, en el *Ave-maria*, tal como se hallan consignadas en nuestros Catecismos, y en el *Bendita sea tu pureza*, tal como se encuentra en *Pequeñeces* y en no pocos devocionarios. Para completar los estudios de crítica menuda de este género, vamos hoy á dedicar unas cuartillas á la *Salve*, para ver si está exenta de esos defectos.

Por de pronto, el comienzo mismo de esta oración es tan inaceptable como el del *Ave-maria*. El latín dice *Salve*, y el mal traductor castellano no se conforma con esta sencillez, y se empeña en estropear el sentido con un *Dios te salve* de todo punto inadmisibile: *salve* es sencillamente una fórmula de saludo, y no es Dios quien saluda á la Virgen, sino *yo, tú*, el que dice la oración; aun admitiendo la torpeza del traductor al confundir *saludar* con *salvar*, no puede admitirse que *Salve* sea lo mismo que *Dios te salve*, y no hay motivo ninguno que justifique el giro castellano *Dios te salve* para traducir el *salve* del latín. Pero es que, además de esto, hay en la fórmula de *Dios te salve* algo que repugna á todo buen cristiano y que suena á herejía, como dijimos al tratar del *Ave-maria*. ¿Qué es eso de *Dios te salve*? ¿De qué va Dios á salvar á la Virgen? ¿Del pecado? ¿Cómo, si se trata de la Inmaculada, de la Madre de Dios, del único sér humano que no está manchado ni siquiera

por el pecado original? Y si no la salva del pecado, porque no hay pecado en la Virgen Purísima, ¿de qué la va á salvar? ¿No está ya en el cielo desde su Asunción gloriosa? ¿Es que tiene allí penas y dolores como los que sufrió en la tierra? ¿De qué va Dios á salvar á la Virgen? De nada absolutamente. Y si no tiene que salvarse de nada, ¿para qué pedir á Dios que la salve? Convengamos en que ese desdichado *Dios te salve*, sobre no ser fiel traducción del latín *salve*, ó no tiene sentido ó es una herejía.

Y sigue luego la oración: «Dios te salve, Reina y Madre de misericordia, vida, dulzura y esperanza nuestra.» En este párrafo se compendia nuestra literatura sacra popular: palabras y palabras, piropos y piropos. ¿Qué es eso de «Reina y Madre de misericordia?» Que la Virgen es Reina de misericordia y es Madre de misericordia. ¡Bueno! En rigor, podían pasar estos ditirambos; pero bien analizados, suenan un poco á huecos; ser reina de misericordia, supone la existencia de un reino de misericordia; admitido ese reino en lenguaje figurado, la reina del mismo debe ser la que tenga en su corazón mayor cantidad de compasión por el linaje humano, para apiadarse de los que sufren, para disculpar á los que pecan, para interceder por los que se arrepienten; esa misión se la otorgamos gustosos á la Virgen María, proclamándola nuestra intercesora, y en ese sentido podíamos decir que era Reina de la intercesión; pero sobre ella está Jesús, su Divino Hijo, que dió su vida por salvarnos, y ese sí que es rey positivo de misericordia. En la Virgen suponemos la misericordia y la intercesión consiguiente en nuestro favor, y por eso la invocamos; en Jesús no hay suposición; hay la realidad de una vida entera consagrada á la redención de la humanidad, y nadie puede disputarle que Él, y sólo Él, es el verdadero Rey de la misericordia. En cuanto á que la Virgen sea Madre de misericordia, eso supondría que la misericordia no había existido antes de ella; y como eso no es verdad, pues ahí está, sin alegar otros textos, la historia entera del pueblo hebreo, para demostrar que la misericordia ha

existido *ab æterno*, fuerza es convenir en que el piropo en cuestión no pasa de ser uno de tantos *flatus vocis* de nuestro lenguaje. Quedan, pues, el «Reina y Madre de misericordia» reducidos á la condición de dos flores más de las muchas que arrojamos á la Virgen en demostración de nuestro cariño; pero dos flores sin aroma, descoloridas y algo ajadas, que no han salido de ninguna planta creada por Dios, sino de la pobre imaginación del autor de la Salve.

Y continúa la oración: «¡Dios te salve! A ti llamamos los desterrados hijos de Eva.» Se repite lo del *Dios te salve* como caso de reincidencia, y se pega luego un bofetón á la pobre lengua castellana, que siempre paga los vidrios rotos por estos «facedores de preces». ¿Quién dice «á ti llamamos»? Eso no lo dice ni lo ha dicho nunca el castellano: «*llamamos á la puerta*», pero no «*llamamos á ti*». ¿Me llamas á mí? Sí, á ti te llamo, á ti te llamamos, pero no «á ti llamamos». Como si esto fuera poco, para remachar el clavo, añade luego la Salve: «A ti suspiramos, gimiendo y llorando en este valle de lágrimas.» ¿Quién emplea, ni cuando se ha dicho en castellano «á ti suspiramos»? Suspiramos por ti, pero no «á ti», y si el latín macarrónico de la Salve incurre en bajezas de estilo y en incorrecciones dignas del peor latín de los siglos medios, eso no autoriza al castellano para hacer lo mismo, ni puede siquiera aducirse tal motivo para justificar una mala traducción.

«¡Ea, pues, señora, abogada nuestra! Vuelve á nosotros esos tus ojos misericordiosos.» ¡Qué hermoso es el pensamiento, y qué desfigurado está con tan groseros atavíos! «¡Ea, pues, señora!» ¡Qué desacato! ¡Qué maneras tan poco corteses, tan bastas, de tratar á la Virgen! Parece que estamos hablando con una mujer cualquiera. «¡Vaya, chica, mírame á derechas!» «¡Ea, muchacha, ya me estás cargando con ese modo de mirar!» «¡Ea, pues, señora, abogada nuestra, vuelve á nosotros esos tus ojos!» ¡Vaya un modo de decir decoroso y fino para dirigirnos á la Virgen! ¿No se le ocurrió otra cosa al inventor de la Salve en aquellos siglos de barbarie, y nuestro traductor

castellano no encontró tampoco manera más acertada de suplicar á la Madre de Dios que se dignara mirarle con ojos compasivos? ¡Ea, pues! ¡Qué le vamos á hacer! Y no decimos nada del modo tan gracioso de señalar «esos tus ojos misericordiosos», que corren parejas con «el tu reino» del Padrenuestro, porque, puesto el traductor á hablar en mal baturro, era natural que se dejara escapar también esa incorrección de estilo; más valía que, ya que se permite enmendar la plana al texto latino cuando no hace falta, hubiera corregido aquí el *illos tuos oculos* de un latín tan bajo que anda arrastrándose por los suelos.

¡Qué diferencia de esta Salve castellana, que no sólo conserva todas las incorrecciones del original latino, naturales y disculpables en aquellos siglos de corrupción del lenguaje, sino que las aumenta todavía con otras faltas que no tienen disculpa, á la Salve francesa, en la que aparece depurado en lo posible el fondo y la forma de la oración. La Salve francesa dice: «Os saludamos, ¡oh Reina, madre de misericordia, nuestra vida, nuestra alegría y nuestra esperanza! En este destierro, al que estamos condenados como hijos de una madre culpable, imploramos vuestra intercesión, presentándoos nuestros suspiros y nuestros gemidos en este valle de lágrimas. Sed nuestra abogada, compadeceos de nuestros males, y después del destierro de esta vida, ¡oh Virgen María, llena de dulzura y de ternura por los hombres, haced que obtengamos la dicha de ver á Jesús «sagrado fruto de vuestras entrañas.» Claro es que todavía esta fórmula tiene sus defectos; pero al menos se ven muy atenuados los del original, y sobre todo, no se hallan puestos de relieve y exagerados con un churriguerismo que los abulta y los hace más disformes.

El castellano, como el francés, no tenía más remedio que traducir, de uno ú otro modo, el final latino *et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende*. «Los franceses, como más atildados, suavizan la expresión diciendo: *obtenez-vous le bonheur de voir Jesus-Christ, le fruit sacré de*

votre sein; pero el castellano rígido y seco conserva la dureza bárbara y la forma grosera del latín: «y después de este destierro, muéstranos á Jesús, fruto bendito de tu vientre». ¡Muy bien! Aquí nada tenemos que censurar, pues lo criticable no es la traducción, sino el original mismo. ¿A qué hablar del «fruto de tu vientre»? ¿Por qué no decir «tu Divino Hijo», y no se caía en la grosería de una imagen tan poco velada, y que sólo puede despertar ideas torpes ó bajas? Porque en aquellos tiempos se hablaba así, sin velos ni eufemismos ni litotes. ¡Bien está! ¿Por qué pedir á la Virgen, como suprema aspiración, que después de este destierro nos muestre á Jesús, «fruto bendito de su vientre»? Porque en aquellos siglos de ignorancia no se podía caer en la cuenta de que esa visión era imposible. El espiritualismo cristiano no había podido—ni ha podido todavía—extirpar el antropomorfismo pagano, y entonces no podía concebirse á Dios sino como un señor muy grande, muy grande, pero con ojos y boca, piernas y brazos, como los demás señores; y á su Divino Hijo tampoco se le acertaba á concebir sino con la terrenal vestidura de su misteriosa emanación. De ahí que el Credo hable de que al resucitar «subió á los cielos y está sentado á la diestra de Dios Padre»; de ahí que en la Salve pida á la Virgen que nos enseñe á Jesús, «fruto bendito de su vientre». ¡Como si Dios pudiera tener derecha ni izquierda, que suponen límite, y que serían la negación de su infinitud! ¡Como si Dios pudiera *estar sentado* en ningún sitio! ¡Como si Jesús anduviera paseándose por los cielos en carne y hueso, como anduvo por Judea! Todo esto son reminiscencias de antropomorfismo, de paganismo, como las que se encuentran en muchos cánticos litúrgicos, especialmente en el *Dies iræ*. Al vulgo no le entra la idea de Dios más que por los ojos de la cara, y su antropomorfismo tiene tales raíces, que no es fácil desarraigarlo. Pero al menos no debería constituirse, ni poco ni mucho ni nada, á fortificar tan erróneas creencias con expresiones y con frases que parecen autorizarlas con fundamento ortodoxo, aunque luego venga el exoterismo de

los símbolos á explicar estos exoterismos que no debieran existir.

En todo caso, los traductores no tenían más remedio que ajustarse en esa materia al original, y en este punto no tienen culpa ninguna. Como tampoco la tiene el traductor castellano, al seguir diciendo: «¡Oh clementísima! ¡Oh piadosa! ¡Oh dulce Virgen María!» Todas esas exclamaciones las tiene el latín, aunque el francés, con buen acuerdo, las ha suprimido, pues realmente no son más que puros ripios que sólo pueden contribuir al desarrollo del mal gusto de nuestros oradores sagrados y de nuestros novenarios. Con echar unos cuantos «¡Oh! ¡oh! ¡oh! se sale del paso, en efecto, en la mayor parte de nuestros más corrientes devocionarios y en la generalidad de nuestros sermones: «¡Oh, hermanos míos!» «¡Oh, hijos míos! «¡Oh, madre mía!» «¡Oh, Jesús mío!» ¡Oh!... ¡Oh!... ¡Oh! ¡Ripio puro, hojarasca seca que revela la poca savia del entendimiento ó lo marchito del corazón de quienes tienen que apelar á tales golpes de bombo y platillos para despertar la atención de sus oyentes. «¡Oh, oh, oh!»

Ni siquiera la adición final, á pesar de su sencillez, está exenta de faltas. «Ruega por nos, santa Madre de Dios», nos ofrece una consonancia de mal gusto, y además ese *nos* arcaico da á la expresión un sabor raro que no choca, porque en fuerza de repetir estas cosas, nos hemos hecho á ellas sin parar mientes en lo que decimos; pero que si nos fijamos un poco en ellas, nos parecen hasta ridículas. En cuanto á hacernos «dignos de alcanzar las promesas de Nuestro Señor Jesucristo», no parece sino que se trata de las uvas de la fábula. ¿Qué es eso de *alcanzar* promesas? ¿Son esas promesas algún tarro de dulce colocado en algún sitio alto de la despensa? ¿Son alguna mariposa, tras la que vamos corriendo? No; aquí se ha colado el traductor castellano: el latín dice *Ut digni efficiamur promissionibus Christi*, y eso está muy bien expresado en francés, por «á fin de que se nos haga dignos de las promesas de Jesucristo», pero no por el castellano. Las promesas no se alcan-

zan; se hace uno digno de ellas y se obtienen en consecuencia, pues siendo Dios quien promete, no hay temor de que no cumpla si nosotros nos hacemos dignos de lo prometido.

CUESTIONES POLÍTICO-SOCIALES

LA SELECCIÓN DEL PERSONAL POLÍTICO.—Con este título he publicado en *La Segunda Enseñanza*, órgano de la Asociación de Catedráticos, cuya Comisión ejecutiva tengo el honor de presidir, una *Carta abierta*, dirigida á D. Segismundo Moret y á D. Antonio Maura, como jefes de los partidos políticos turnantes, y cuyos principales párrafos reproduzco á continuación:

»Tengo miedo, señores, tengo mucho miedo. Cánovas y Sagasta, y más todavía, mucho más que Sagasta, Cánovas, nos llevaron en derechura al desastre colonial, con la mejor intención del mundo. La política romerista, con su lema de «el amigo ante todo», hermosísimo en el orden de las relaciones privadas, pero detestable cuando afecta á los intereses públicos, nos trajo aquella política de pandillaje que colmó la medida de nuestro descrédito como gobernantes; y el concepto canovista del político inteligente, al estimar al listo como inseparable del bribón, resignándose al aprovechamiento de la listeza, á trueque de cerrar los ojos ante la bribonería, nos acabó de hundir en el abismo, como si fuéramos incapaces de redención, motivando la disidencia silvelista y la protesta de las clases neutras, un día capitaneadas por el marqués de Cabriñana en grandiosa manifestación, sin más valor práctico que el de seria advertencia, y otro día dirigidas por Costa, Paraíso y Alba en perecedero consorcio de aspiraciones incompatibles.

»A raíz del desastre tuvimos un momento de recogimiento y de meditación; todos estábamos dispuestos al sacrificio y á la enmienda; si entonces se hubiera votado el ostracismo para

cuantos, directa ó indirectamente, por acción ó por omisión, habían tenido parte en la culpa, todos se hubieran resignado. Los merodeadores y los vampiros de la política se agazaparon en sus escondrijos; la prensa, si no entonó el *mea culpa*, supo defenderse con cierta discreción, y Villaverde pudo exigir el sacrificio que impuso á los rentistas y á los contribuyentes sin que nadie se atreviera á murmurar; si en lugar del 20 hubiera impuesto el 25 ó el 30, hubiera sido lo mismo. Fueron aquellos dos ó tres años en los que se pudo creer en la seria reorganización del país. ¡Bendito desastre si tal bien hubiera producido!

»Pero pasada la primera impresión, y engañados por el innegable renacimiento económico é industrial de España á que estamos asistiendo, los vampiros volvieron á sacar la cabeza, asomándose á sus cavernas y fulgurando en sus ojos la esperanza. Y poco á poco van sacando todo el cuerpo, y se atreven ya á salir y á pasearse por la calle, viendo que sus antiguos conocidos les saludan y sonríen, no desdeñándose de estrechar su mano. Y con cautela primero, y con todo descaro después, van ocupando de nuevo las antecámaras y los despachos, y hasta los retretes, ofreciendo sus servicios de palabra ó de pluma y haciéndose valer con sus adulaciones, con sus travesuras, con su audacia y á veces con su talento, para hacerse los familiares, los indispensables, los obligados para la gobernación del país. Hoy son, afortunadamente, pocos todavía; pero el ejemplo cunde, y si el daño no se ataja muy pronto, no tardaremos en volver á las andadas. Sólo que si entonces perdimos las Antillas y las Filipinas, ¿qué vamos á perder ahora? Tengo miedo, mucho miedo.

»Aquí parece que no tenemos memoria, y en este olvido aparente fundan muchos sus esperanzas; y no dejan de tener razón, pues hay designaciones y nombramientos que sólo por inconcebibles olvidos pueden explicarse; pero si hay muchos que olvidan, también hay muchos que recuerdan. No; la nación no olvida ni perdona, aunque otra cosa parezca, ni la

historia de quienes fueron hambrientos y volvieron ahitos, ni las historias de quienes fueron robustos y volvieron anémicos. Aquí lo recordamos todo y tomamos nota de todo, desde los políticos que se encaraman en el Consejo de Administración de una gran Compañía que paga regiamente sus servicios, y desde allí saltan á la poltrona de un Ministerio para volver á caer en el Consejo de Administración, hasta los que, llenos de deudas y de trampas, no sólo han sabido salir de ellas por arte de magia, sino que encima se han hecho millonarios. Aquí lo sabemos todo, y no olvidamos nada, créanlo ustedes, y de ese conocimiento nace el retraimiento de las clases neutras, y la aversión á los políticos, y la desconfianza hacia la prensa y el estado de postración moral á que hemos llegado.

»Los culpables, en primer término, son sus antecesores en la jefatura del Gobierno, y ustedes mismos, si siguen por el camino que ellos les trazaron, y en el que ustedes se han metido ya. Por lo mismo que les quiero mucho, tengo el derecho y el deber de hablar así. ¿Qué Ministros ponen ustedes al frente de los destinos de la nación? ¿Qué Consejeros ponen ustedes al lado del Rey? ¿Es que en esa baraja de ministrables que cada uno de ustedes tiene no hay personas más competentes, más dignas de figurar en esos puestos? ¡No las ha de haber! ¿Por qué, pues, elegir á los que ustedes eligen? ¿Por qué ese loco y suicida empeño de enviar á cada departamento á quien menos entiende de aquella especialidad ó á quien menos sirve para ella, aunque parezca que la entiende? ¿No es eso matar todo noble estímulo y segar en flor toda legítima esperanza? ¿No es eso alentar toda aspiración ilegítima y dar escandaloso ejemplo de desprecio á toda conveniencia pública?

»Cuando yo era estudiante, y dirigía periódicos en Salamanca, tenía que visitar y tratar con tal motivo á las autoridades, y recuerdo la impresión que me hicieron los gobernadores civiles, la primera autoridad de la provincia. ¡Qué gobernadores, santo cielo! ¡Qué calamidades! Ignorantes unos hasta lo inverosímil, fatuos otros hasta lo bufo, despreocupados al-

gunos hasta lo criminal, explotadores casi todos del juego y de la prostitución como cosa corriente y lícita, yo me maravillaba, en mi casi infantil inocencia, de que tales hombres pudieran ser los elegidos por los Gobiernos para representarlos. ¡Qué ejemplo para almas poco bien acorazadas contra las malas tentaciones! Hoy, después de tratar en este tráfago de la vida madrileña á muchos ministros, empalmo aquel asombro con este asombro, y declaro que no es menor el que siento hoy que el que sentí en tan lejanos tiempos. ¡Qué ministros, Dios santo! ¿De dónde sacan ustedes esa colección? Con esos ministros á la cabeza y con la generación de amadamados luises y de republicanos embolados que viene tras de nosotros á la vida pública, sin fe y sin ideales, neuróticos y neurasténicos, ¿cuáles van á ser los destinos de este desgraciado país?

»¡Y se lamentan ustedes del retraimiento de las clases neutras! ¡Y discurren ustedes leyes y más leyes para poner fin á ese retraimiento, implantando el sufragio universal, y el Jurado, y hasta el voto obligatorio! ¡Y no ven ustedes que el mal que padecemos no es mal que se cure con leyes ni discursos, sino con aciertos en la elección de las personas, garantía de aciertos en las obras! Todo el empeño que ustedes ponen en sacar á flote una ley, pónganlo ustedes en elegir bien el personal director; que si en esta elección aciertan ustedes, el problema que haya de resolverse puede darse por resuelto.

»Estamos viviendo en plena farsa y en pleno engaño. Se supone que España es una nación de régimen representativo constitucional, y todos estamos hartos de saber, por los propios cosecheros, que su vino no es vino; que lo que se llama representación nacional, no es tal representación ni lo ha sido casi nunca. Se habla de partidos políticos, y todos estamos hartos de saber que aquí no hay partidos políticos, pues el credo conservador y el credo liberal se confunden y se anastomosan. Se dice que España es una nación católica, y todo su catolicismo se reduce al teatral golpe de pecho de una confesión mascullada entre dientes y nunca digerida. Se dice que

es una nación dinástica, y todavía siguen siendo nuestra pesadilla el fantasma del carlismo y las masas cantonales. ¡Ahí está el monumento proyectado en honor de Don Alfonso XII! Esta nación monárquica no tiene dinero para terminarlo. ¡Ahí está la catedral de la Almudena! Esta nación católica no tiene recursos para dar impulso á las obras. Pero tiene dinero para levantar estatuas á Cánovas y á Sagasta, á Martínez Campos y á Cassola; y tiene dinero para llevar millones al Padre Santo y para inundar de conventos á Madrid.

»¡Ah! Pero es que Cánovas y Sagasta, como hombres civiles, y Martínez Campos y Cassola, como militares, tenían sus devotos; el monarquismo es la plataforma, y el canovismo y el cassolismo son la realidad. Es que los obispos necesitan estar á bien con el San Pedro de abajo, aunque el de arriba no les abra las puertas del cielo; es que las congregaciones *soi-disant* religiosas necesitan extender la red de sus fundaciones por todo el campo cultivable para explotarlo bien; la religión es la plataforma y el clericalismo es la realidad, con su lucha por la existencia, por el medro y por la dominación. Por eso los conventos y colegios surgen como por encanto, mientras la Almudena no ha podido todavía salir de la cripta. Por eso, mientras los beneméritos y simpáticos curas de aldea vegetan en medio de miserias cada vez mayores, los frailes se alzan con el santo y la limosna, imponiéndose en todas partes, acaparándolo todo, enseñanza, industrias, fortunas y conciencias.

»El mal tiene sus raíces en el régimen parlamentario, asentado en España en este sofisma de tremenda trascendencia: «el que mejor habla es el más digno de gobernar». Eso es un solemnísimo disparate, que nos ha llevado á disparatar en todo lo demás. Se puede hablar muy bien y ser un bribón, ó un inepto, ó ambas cosas á la vez, y ni los ineptos ni los bribones son materia digna para gobernar. Aquí al que habla bien, sobre todo si su oratoria va acompañada de audacia, se le abre paso para todo: se le lleva al Parlamento, y del Parlamento á todas partes: á los Ministerios, á las Academias, á los

Consejos de Administración, á dondequiera que le convenga ir. Eso es sencillamente estúpido. El que habla bien es un artista de la palabra, y nada más. Si sobre hablar bien, se conduce bien, es un buen ciudadano; y si administra bien, es un buen administrador. ¿A qué confundir unos términos con otros? Zorrilla hacía versos hermosísimos. ¿Vamos por eso á nombrarle ministro de la Corona?

»Lo que hay es que el que habla bien en el Parlamento, hace admirar su palabra y arranca espontáneo y sincero aplauso de su auditorio; pero como ese auditorio es el alma legal de la nación, su aplauso al artista, merecido como tal, se trueca en aplauso al político, y de esta confusión lamentable nace toda la serie de errores de que somos víctimas. Tolstoi ha tratado de esta *mentira* producida por la sugestión oratoria, abominando de ella, y hay que convenir en que tiene razón. Yo no he necesitado leer á Tolstoi, pues he tenido siempre tan instintiva prevención contra esa sugestión, que jamás he querido ponerme á su alcance, y Castelar se ha muerto sin que yo le oyera, y ustedes mismos han pronunciado á docenas estupendas oraciones parlamentarias, sin que yo haya figurado ni por curiosidad en su palpitante auditorio. Eso sí, leo todo lo que ustedes dicen en las Cortes, y no me conformo con el extracto de los periódicos, siempre desfigurado y parcial, sino que lo leo en el *Diario de Sesiones*, con todo sosiego y á mi gusto, en el tranquilo silencio de mi despacho, admirando el arte y el talento que ustedes han desplegado, pero sin dejarme seducir por lo que Maura ha llamado, en una de esas felicísimas frases que fluyen de su boca como del champagne la espuma, «hojarasca acústica» y «fuego de virutas». ¡Cuántas almas se queman en ese fuego! ¡Cuántos espíritus quedan deslumbrados con sus fugaces, pero intensos resplandores! ¡Ah! ¡Si todos hicieran lo que yo!...

»Convengamos (y ustedes pueden reconocerlo mejor que na die, por lo mismo que son ustedes los dioses mayores de nuestro glorioso Olimpo parlamentario) en que la oratoria **no**

debe ser camino para gobernar, sino para ganar fama de orador, y *buen orador* no es sinónimo de *buen gobernante*, sin perjuicio, claro es, de que haya casos en que coincidan las dotes de buen gobernante con las de buen orador. Y convenido esto, que es de sentido común, convengamos también en que todo el tinglado en que se asienta la actual máquina de gobernar, por su falta de fundamento racional, debe venir abajo, y en que la revolución que hay que hacer, esa revolución desde arriba de que tanto se ha hablado, debe consistir en eso, en el derribo de ese tinglado, pues si no consiste en eso será un fuego de virutas más. Para ello es necesario que prediquen ustedes con el ejemplo, buscando ministros con vistas al país y no con vistas al Parlamento, y haciendo una selección del personal que permita llevar á la representación nacional gente sana y competente, y no la colección de reputaciones averiadas, de merodeadores de la política, de saltimbanquis aduladores, de niños góticos, de viejos chochos, de inválidos de todas clases por el cuerpo ó por el alma, que suelen figurar entre los padres de la patria. La selección que ustedes hicieran arriba implicaría otras selecciones abajo, y todo marcharía perfectamente, y ustedes serían los primeros en salir ganando, no sólo en gloria y en bendiciones por su acertada gestión, sino en tranquilidad y satisfacciones, pues en lugar de estar rodeados de amigos interesados ó envidiosos, siempre prontos al estrujón ó á la zancadilla, ó de enemigos encubiertos y traicioneros, lo estarían de amigos leales y desinteresados.

»Es verdad que el mal que lamentamos no es privativo de España, pues la política, como dice Larousse, «es el desagüero de una multitud de inútiles». Pero en otras naciones reviste otros caracteres, y en todo caso, el mal no deja de ser mal porque se halle difundido, y no tenemos en este punto que preocuparnos de lo que en otras naciones pueda suceder; lo que nos duele es lo que ocurre en España; de eso nos quejamos y eso es lo que debemos remediar. Cada cual arregle su casa.

»¿Cómo extrañarse del alejamiento de las clases neutras, de la indiferencia y del desdén del país por todo lo que sea ejercicio de las funciones políticas? Yo, por ejemplo, creo que estoy en condiciones de ser útil á mi patria en los escaños del Congreso, y llevado de mi espíritu generoso y altruista, me decido á sacrificar mi tranquilidad para poner mi voluntad y mi inteligencia al servicio de un partido político. Pero, ¿á costa de qué voy á salir yo de mi retraimiento para convertirme en representante del país? A costa de renegar de mi carácter independiente, teniendo por de pronto que aguantar que me pongan, ó poniéndome yo para hacerme menos daño, la divisa de una de las ganaderías de la contrata; y después de pasar por esta primera castración, he de renegar otra vez de mi carácter, convirtiéndome en adulador servil de los de arriba ó de los de abajo, lisonjeando sus pasiones y sus vicios, prometiéndolo que sé que no puedo cumplir, y envolviéndome así en una red de mentiras y de compromisos, de servilismo y de venalidad, que me oprime y me ahoga, que me envilece y me degrada. ¡No y mil veces no! Dos veces me han puesto los sucesos en el caso de presentar mi candidatura á la Diputación, lleno de ilusiones y entusiasmo, y dos veces he retrocedido ante aquel avispero metido en una cloaca. ¡No, no y no! Sacrificaré mis intereses, sacrificaré mi salud y mi vida por la patria; pero no tengo valor para sacrificar mi honor ni mi dignidad. Y como la experiencia me enseña que sólo adulando al pueblo ó al poderoso, ó atropellando y violentando la voluntad del elector, ó comprando su voto, puedo ser diputado, prefiero quedarme en mi casa, porque yo quiero servir al partido y á la nación, pero no quiero adular ni á la nación ni al partido, ni quiero atropellar ni violentar á nadie, ni quiero ser representante de mi dinero, sino de mis electores. Y así hablan y obran las clases neutras.

»¿Quién tiene la culpa de esto? Ustedes y sólo ustedes, los antiguos y los modernos jefes de partido, los pontífices máximos de nuestra política. Se comprende que cuando se trate de

un gran estadista, de una figura histórica, de un pensador cuyo consejo se tenga en gran estima, de alguien en quien encarne un ideal económico, social ó político, se esfuercen algo las cosas y se le busque un distrito y se le regale un acta; pero que se haga eso por un zascandil de metesillas y sacaplatos, por un periodista de cuarta fila, por el novio de la sobrina ó el hijo del administrador, y por otros tipos mucho peores todavía, eso es irritante é inaguantable.

»Ni á ellos se les ha perdido nada en los distritos que se les asignan, ni ustedes tienen ningún derecho á imponer á los pueblos ó á los amigos tales candidatos, ni á pagar de ese modo los servicios que hayan podido prestarles en sus negocios públicos ó privados, en la Prensa ó en otras partes; arrásquense ustedes su bolsillo, y paguen de su peculio á tales servidores, pero no endosen ustedes esa letra al país, porque el país tiene derecho á protestarla, y si no la protesta con sus votos, la protesta con su retraimiento, que es mucho peor, porque esa inercia á que se le condena es el certificado de su incapacidad y de su muerte civil.

»Todos sabemos que Castelar no tenía distrito propio, como no tenía Moret; cosa que les honra mucho, porque revela que han descuidado la política de campanario, absolutamente incompatible, por lo absorbente, con la alta política; todos sabemos que si á Sagasta y á Silvela les hubieran querido quitar sus distritos de Logroño y de Avila, se los hubieran quitado con facilidad; circunstancia que hay que apuntar en su *haber*, para que en su día les sirva de descargo en su enorme *debe*. Que á Castelar y á Moret les regalaron los amigos, con la aquiescencia de los Gobiernos, éste ó el otro distrito, y que á Sagasta y á Silvela les reservaran los que venían representando, es tolerable, aunque no plausible. Pero ¡por Dios, señores! ¿Y aquellas hornadas de diputados y senadores de Ultramar, causa principalísima de la pérdida de las colonias? ¿Y aquella colección de oscuros cuneros de los tiempos de Romero Robledo y de D. Venancio González? ¿Podía estimarse como

una honra el ser compañero de A, sentarse al lado de B y figurar en las votaciones después de C? Es verdad que nos enmendamos algo en las elecciones de Silvela-Maura; pero luego hemos vuelto á las andadas, y veo otra vez á las sabandijas y á los vampiros sacar la cabeza por un lado, y veo en son de protesta aparecer por otro al monstruo de la Solidaridad, con sus primeros términos ridículos de extraños concubinatos y grotescos *trusts* manufacturero-electorales y con sus oscuras lejanías de sangrientas hecatombes; porque todo eso, no lo duden ustedes, ha de resolverse en conflictos de guerras civiles, encendidas por estas imprevisiones, y me da miedo, señores, me da miedo, de que así se juegue con los destinos de la patria.

»No voy á incurrir en la vulgaridad de abominar de la política, como hicieron, no sé si buscando el fácil aplauso de la masa ignara ó por el inconsciente impulso de alguna mal amueblada inteligencia, los que siguieron la bandera de Paraíso y Alba, cuando la política es sencillamente la vida misma social de las naciones, de la que no se puede prescindir so pena de suicidio colectivo; ni menos á maldecir de los políticos, cuando el político es el sacerdote de la gobernación, todo abnegación y sacrificio, altruismo y desinterés. De lo que abomino es de la mala política que aquí se cultiva con preferencia, protegida por quienes menos debieran alentarla; política de campanario y de mangoneo, mezquina y torpe, de verborrea y de zancadillas, sin orientaciones, sin ideales, sin *esprit de suite*, estéril y desorganizadora; de lo que abomino es de esos políticos de pacotilla y de chismorreo, ayunos de sentido moral, ahitos de audacia sin ser Dantones, frescos hasta el cinismo sin ser Diógenes, y sólo fuertes en el cabildeo y la murmuración, en cábalas y combinaciones, con algo de musulmanes en el alma y mucho de apaches en la conciencia, atentos tan sólo á su provecho y dándoseles un ardite del qué dirán, pensando en que con una cuchufleta que haga gracia, con un «¡Adiós, Catón! ¡Adiós, Salomón! ¡Adiós, Cid Campeador!», están fuera del paso, perdonados y limpios. Ni voy á

incurrir tampoco en la otra vulgaridad de creer que los más criticables de los políticos son los que cobran, los que alcanzan algún alto cargo del Estado, cuando esos son en general (sobre todo desde que perdimos las colonias) los más inocentes; y si buenos, aunque pocos miles cobran, buenos sudores y fatigas les cuestan; esos son los que sirven de blanco á las injurias y á los bofetones; pero, mucho más que ellos, merecen esos bofetones otros políticos que, sin firmar nómina ninguna, producen desangres mucho mayores, manteniendo la ocultación de la rigueza, ó distrayendo de su acertado empleo los ingresos del Erario, ó sirviéndose del trampolín de la política para encaramarse en los consejos de administración de las grandes compañías, poniendo su toga de legisladores á los pies de los plutócratas que compran sus servicios, cuando no sus conciencias, ó bien haciendo de destripa-negocios cuando, al olor de una acertada iniciativa, se empeñan en explotar su condición de legisladores y fiscalizadores inmunes, y hacen con sus exigencias un negocio malo de lo que, sin su malhadada intervención, hubiera sido una excelente y patriótica empresa.

»Y en vena ya de hacer protestas, no se vaya á creer tampoco que yo sea un pesimista. Los pesimistas no se lanzan á la lucha: creyendo inútil todo esfuerzo, se encierran en su egoísmo, en su ignorancia y en su cobardía. Yo tengo fe en los destinos de mi patria; yo creo en la bondad de la masa de esta desdichada nación; yo creo que en el pueblo bajo (el del Dos de Mayo), en las clases altas (las de la condesa de Bureta), en la milicia (la de Daoíz, Velarde y Ruiz), en las clases todas del Estado, domina la gente sana, la gente buena, la gente útil. Lo que hay es que los llamados á gobernar no saben buscar esa gente, que no les busca á ellos; por eso he dicho en una de mis poesías, y lo repito aquí:

«Por los Gobiernos de España
no se juzgue al español;
que aunque es nuestro sol su sol,
su alma á la nuestra es extraña.»

»Puesto que vivimos en un régimen legal de representación, y puesto que la realidad nos enseña, por encima de todas las teorías, que el representado es un menor de edad necesitado de tutela é incapaz de elegir conscientemente lo que le conviene, y que el Gobierno, sea el que quiera, ejerce de hecho la tutoría, es en definitiva el verdadero elector (porque si no lo fuera, aquí no habría más diputados que los republicanos, los carlistas y los socialistas, dado el retraimiento á que ustedes empujan con su conducta á las clases neutras), no nos engañemos con vanas palabras; acepten ustedes plenamente la responsabilidad que los hechos arrojan, por encima de las leyes, sobre sus hombros, y elijan ustedes, y seleccionen ustedes, pero elijan y seleccionen bien. No vacilen ustedes en restar tiempo al estudio de los problemas políticos, y aun al de los económicos y sociales, para consagrarlo al estudio detenido, minucioso, de las personas que han de ser sus colaboradores en las Cámaras, en los Consejos de la Corona, en los altos cargos de la Administración activa y de los Cuerpos Consultivos. Pien sen ustedes en que ahí está, en la mala elección, la raíz del mal, y en el acierto de elegir, la solución de todos los problemas. El régimen (y no hablo de régimen en el sentido peyorativo salmeroniano, pues estoy seguro de que bajo un régimen republicano, por lo mismo que andarían más desatadas las pasiones y más sueltos los apetitos, estaríamos mucho peor) les obliga á ustedes á elegir ministros entre los representantes del país, y claro es que para poder elegir buenos ministros, tienen ustedes que contar con diputados y senadores sanos y competentes. ¡Fuera, pues, todos los elementos podridos de la política, que luego son el embarazo principal para la buena marcha de ustedes mismos! ¡Fuera los vividores, los frescos, los gorriones de las grandes empresas, los pringados con la grasa sucia de las subvenciones, los manchados con la nota de especuladores de la desgracia nacional, los aduladores, los indocumentados, los analfabetos, los sietemesinos, los que se pasan de listos y los que no pasan de tontos! Ustedes me entien-

den y ustedes los conocen, pues no se trata de personajes de fantasía, sino de seres de carne y hueso, cuyos nombres propios pueden ponerse en más ó menos larga lista al lado de cada uno de esos grupos de apelaciones. ¡Fuera todos ellos, aunque sean muy listos, y aunque sean muy guapos, y aunque hablen como nos imaginamos que deben hablar los propios ángeles! ¡No tengan ustedes compasión de ninguno! No se dejen ablandar por súplicas ni por promesas, ni siquiera por las lágrimas de los bellos ojos de las esposas ó hijas más ó menos cariñosas é inocentes de los aspirantes; hay que estar prevenidos, porque esos reptiles echan mano de todo, y si necesitan tirar su honor por la ventana, no vacilan en tirarlo. Se han dado casos, si no en tiempos de ustedes, en otros muy cercanos, y podrían repetirse; los síntomas son de que se repetirán.»

HISTORIA

NAPOLEÓN Y TALMA.—Conocido es el carácter enciclopédico del vasto genio de Napoleón: lo mismo trazaba un plan de campaña que dictaba un Código, discutiendo con Portalis, ó un Concordato, discutiendo con el Papa, ó un tratado de paz, dando instrucciones á Talleyrand. Nada escapaba á su penetración, y toda su época lleva impreso el sello de su genio: los trajes, los muebles, la literatura y las Bellas Artes.

El teatro mismo, no sólo en las concepciones dramáticas, sino en los detalles todos de la *mise en scène* y de la ejecución, debe á Napoleón no poco de su evolución y de sus progresos. Mounet-Sully, en los artículos que dedica á «Talma y el Teatro durante el Imperio», en la *Revue Hebdomadaire*, de París, nos muestra, con referencia á sus contemporáneos, Talma mismo, el influjo que Napoleón ejerció en su espíritu y en su arte de actor, contribuyendo á hacer de Talma un artista inimitable.

Talma estaba destinado, como él mismo cuenta, á «una de las partes del arte de curar», eufemismo delicado para decir

que iba á ser dentista, como su padre. Sólo á la edad de quince años, cuando volvió á París para terminar sus estudios, es cuando, por la frecuentación del Teatro Francés, sus obras maestras y sus célebres actores le inspiraron el gusto de la escena. Versado en las literaturas francesa é inglesa, su constitución física, aunque bastante débil, era la más adecuada para la expresión de las grandes pasiones: una gran movilidad en las facciones, imaginación activa y melancólica, extrema sensibilidad de nervios, «penosa para él en otros sentidos», debían darle esa facilidad de exaltación, tan necesaria para posesionarse de su papel é identificarse con el personaje representado. Aquella movilidad de nervios, dice Talma, «era tal en mí, que á la edad de diez años, me acuerdo siempre de ello con placer, estando en el colegio, se hizo representar á los niños una tragedia en la que yo tenía que referir los últimos momentos de un amigo condenado á muerte por su padre. De tal modo estaba yo penetrado de la situación, que mis lágrimas corrían en abundancia haciendo aquel relato; una hora después de terminado el espectáculo seguía llorando todavía, y no costó poco trabajo lograrme consolar. Desde entonces se pudo juzgar de mi vocación».

Terminados sus estudios, volvió á pasar en Londres algunos meses con su padre. Por entretenerse con varios amigos, representaron algunas pequeñas comedias, siendo tal su éxito, que lord Harcourt y otros señores fueron á casa de su padre para invitarle á que dejara á Talma consagrarse al teatro inglés; hablaba el inglés bastante bien para haber podido aceptar; pero las circunstancias le obligaron á regresar á París, donde no tardó en ser admitido, en 1876, en la Escuela Real de Declamación, que acababa de fundarse. Desde entonces se consagró por completo al teatro, cultivando la relación de autores y actores célebres, pintores, escultores y anticuarios, y dándose una segunda educación, la de artista. Estudió la Historia, «más por los caracteres de los grandes personajes que por los acontecimientos». Hojeó y estudió los libros de antigüedades; se fa-

miliarizó con los movimientos impresos á las estatuas por el artista; trató de adivinar el corte de los vestidos, estudió escrupulosamente el arreglo de los paños y logró reformar enteramente los trajes de teatro.

«He conocido á Napoleón simple oficial, general, cónsul y emperador. En todos los grados de su elevación he sido honrado por su benevolencia particular, y frecuentemente he vivido cerca de su persona. Le he seguido dos veces á Alemania, en el famoso congreso de los Reyes, en Erfurt y en Dresde; he vivido con toda su corte; sus conversaciones, sus observaciones ingeniosas sobre los hombres, y particularmente sobre algunos de los que figuran ordinariamente en la Historia y están representados en nuestras tragedias, me han sido sumamente útiles. Él mismo ha sido á veces mi modelo: le he observado en circunstancias muy importantes, y hasta sus miradas, su fisonomía, sus acentos, todo me ha servido de lección.»

El estudio de Alfredo Copin, *Talma y el Imperio*, contiene interesantes detalles sobre las conversaciones de Talma con Napoleón. A las nueve y media, dice Bausset, se servía el almuerzo sobre un veladorcito de caoba, cubierto por una servilleta; frecuentemente no duraba aquel almuerzo más que un minuto; pero otras veces se prolongaba, y era en los días en que recibía algunos hombres ilustres, sabios, literatos y artistas, Talma entre ellos; en aquellos momentos de abandono era cuando Napoleón, dotado de espíritu y tacto extraordinarios, asombraba y encantaba á sus oyentes.

Talma no interrumpió sus visitas sino una sola vez, cuando Napoleón fué proclamado emperador. Creyó que debía renunciar á ellas, aunque le dolía mucho, y no pareció por las Tullerías. Pero el emperador notó su ausencia, y preguntó á Regnault:—Pero, ¿es que Talma está enfadado conmigo?— En cuanto Talma lo supo, acudió al palacio imperial; se había puesto casaca á la francesa y ceñía espada; Napoleón mostró su satisfacción al verle, y desde entonces todas las semanas iba, una vez por lo menos, á las Tullerías. «Elegí la hora del al-

muerzo, y así oí las últimas instrucciones que dió, delante de mí, al gran duque de Berg al partir para España; fué una buena lección más, y allí aprendí en qué tono y con qué discursos decide un emperador del destino de los imperios.»

Durante aquellos almuerzos, ó después, era cuando se establecían aquellas conversaciones á que Napoleón parecía prestar tanto interés. Una de ellas se verificó en Saint-Cloud, una mañana en que las autoridades habían acudido para cumplimentar á Napoleón por su exaltación al imperio. Hacía más de una hora que estaba hablando con Talma sobre el arte de la tragedia, y á cada momento venían á anunciarle la llegada de nuevas diputaciones. Talma, temiendo ser importuno, mostraba deseos de retirarse.—No, no, quedaos—dijo el emperador;—que esperen en la sala del trono; continuemos.

«Como los pensamientos del emperador se acumulaban en su cabeza, decía Talma á Ardibert, sus frases eran cortas; acentuaba con fuerza, para que no se perdiese ni una sola palabra, no habiendo ninguna inútil; eso es lo que he observado en su modo de decir, y no esa afectación que le han achacado de picar sus discursos para singularizarse.» Conocidas son las observaciones de Napoleón á Talma en el papel de Nerón: «Quisiera, decía, reconocer más en vuestro juego el combate de una mala naturaleza con una buena educación; desearía también que hiciéseis menos gestos; esas naturalezas no se exhiban así, son más concentradas; yo no puedo menos de alabar, por otra parte, las formas sencillas y naturales que habéis impreso á la tragedia. Cuando las personas constituídas en dignidad, ya deban su elevación al nacimiento, ya al talento, están agitadas por la pasión ó entregadas á pensamientos graves, hablan sin duda más alto; pero el lenguaje no debe ser ni menos verdadero ni menos natural; en este momento, por ejemplo, hablamos como se habla en la conversación; pues bien, hacemos historia.»

No son menos interesantes los consejos de Napoleón sobre el papel de César en la muerte de Pompeyo: «Os fatigáis de-

masiado los brazos, le decía; los jefes de imperio son menos pródigos de movimientos; saben que un gesto es una orden, que una mirada es la muerte; por eso ahorran gestos y miradas. Hay también un verso, cuya intención no comprendéis; lo decís con demasiada franqueza: «Por mí, que tengo el trono por igual á la infamia»; cuando César dice eso, no dice lo que piensa; no hagáis hablar á César como á Bruto; cuando uno dice que tiene horror á los reyes, hay que creerle, pero no al otro; marcad la diferencia.» Talma lo hizo, y cuando Napoleón volvió á ver la obra en Fontainebleau, declaró que entonces había visto por primera vez á César.

Tissot cuenta que Napoleón dijo en cierta ocasión á Talma: «Talma, venís con frecuencia á mi casa por la mañana; hay princesas á quienes han arrebatado sus amantes; príncipes que han perdido sus Estados; antiguos reyes á quienes la guerra ha despojado del rango supremo; grandes generales que esperan ó que piden coronas; hay en torno mío ambiciones defraudadas, rivalidades ardientes, catástrofes, dolores ocultos en el fondo de los corazones, afectos que estallan al exterior. He ahí ciertamente la tragedia; mi palacio está lleno de ella, y yo mismo soy, seguramente, el más trágico de los personajes del tiempo. Pues bien, ¿nos veis con los brazos al aire estudiar nuestros gestos, tomar actitudes, afectar aires de grandeza? ¿Nos oís lanzar gritos? No, sin duda. Hablamos naturalmente, como habla cada cual cuando está inspirado por un interés ó una pasión. Así hacían antes de mí los personajes que han ocupado la escena del mundo y representado también tragedias en sus tronos. He ahí ejemplos que meditar.»

IMPRESIONES Y NOTAS

EL PROCESO DEL DIVORCIO EN FRANCIA.—Dice el proverbio que «las cosas caen del lado á que se inclinan», y puede añadirse que cuando se empieza á recorrer una pendiente es di-

fácil contenerse para no llegar al fin. La ley del divorcio está terminando en Francia su evolución, y si hasta ahora se había respetado algo de la indisolubilidad del lazo conyugal, en lo sucesivo nada quedará de ese lazo. La separación de cuerpos establecida por la ley anterior podrá convertirse, por la sola voluntad de cualquiera de los esposos, al cabo de tres años, en divorcio y en disolución definitiva del matrimonio. De modo que, por conformidad de los cónyuges (menos mal cuando es así) ó por capricho, testarudez, rencor ó deseo de venganza de cualquiera de ellos, puede establecerse la ruptura absoluta y definitiva del lazo conyugal, quedando los esposos como seres completamente extraños uno á otro.

Para dar este nuevo paso en el camino de la disolución del vínculo, parece que ha debido haber poderosas razones de principio, y sobre todo, argumentos aplastantes, sacados de la experiencia y de los hechos, pues de otro modo resulta incomprendible el acuerdo del poder legislativo. Nada de eso: según Bigenwald, las promesas y las predicciones de Naquet, el apóstol del divorcio, no sólo no se han cumplido, sino que están desmentidas por los hechos.

Según Naquet y sus partidarios, el divorcio debía producir el efecto saludable, por el temor á sus consecuencias de disminuir el número de separaciones. Lejos de ser así, el número de separaciones se ha cuadruplicado, y el aumento sigue siendo cada vez mayor.

Otro efecto de la ley del divorcio debía ser el de repoblar la nación: en 1883 había 937.944 nacimientos, y en 1906 sólo se han registrado 806.847. Claro es que no de toda la disminución tiene la culpa el divorcio; pero el hecho es que el pronosticado aumento se ha convertido en amenazadora disminución.

Otra consecuencia debía ser la de moralizar el país; en lugar de esa mejora, los delitos contra las buenas costumbres se multiplican, y son cada año mayores en número y de peor calidad.

Debía también librar á los esposos del infierno verdadero

de una unión insoportable; pero de las investigaciones hechas, resulta que si algunos parecen aprovecharse de su libertad con frenesí de corta duración, muchos otros se entregan á la desesperación.

A los hijos mismos se les prometía con el divorcio mejor situación; lejos de eso, la alarma cunde por la compasión que inspiran los desdichados sin familia, y por el crecimiento de los hijos ilegítimos, que llega á ser el doble en los 42 departamentos en que se halla desarrollado el divorcio (18.009) que en los 45 en que el matrimonio es más respetado (95.015).

La demostración del fracaso no puede ser más concluyente. Pero... «las cosas caen del lado á que se inclinan».

*
* *

LAS PRESENTACIONES PARA EL BAILE.—¿Es necesario que un hombre se haga presentar en el baile á las personas con quienes quiere bailar? He ahí la trascendental cuestión que ha planteado *Vie Heureuse*—¡dichosa vida, en efecto, la que en medio de los hondísimos problemas que la humanidad tiene que resolver, se preocupa de tan fútiles asuntos!—á consecuencia del último Congreso de maestros de baile—¿no sabían ustedes que también los maestros de baile congresean?—celebrado en Berlín.

La presentación no es costumbre antigua: es uso inglés, transplantado como tantos otros al continente, pero que de tal modo se ha difundido y tantas raíces ha echado, que difícil será llegarlo á desterrar, mucho más con la complejidad de la vida moderna. Realmente, los invitados á un baile deben ser personas de cuya honorabilidad responde el dueño de la casa; el que acude á una invitación, se debe suponer que es conocido de quien le invita y que debe conocer al invitante; todos los que allí se congregan tienen como garantía de su buena educación al dueño de la casa; exigir además que medie la presentación personal, revela una desconfianza poco halagüeña para quienes garantizan la buena compañía. Pero como la experiencia en-

seña que muchas veces quien lanza las invitaciones no siempre conoce personalmente á los invitados, y que no todos los invitados lo son realmente, no es extraño que se exija la presentación especial, que constituye así una garantía personalísima por la intervención del presentador.

La señora Julieta Adam, consultada, dice que «no hay ama de casa que dé un baile que no se vea obligada á ser cada vez menos severa para la elección de bailadores, pues cada vez es más rara la especie de los hombres amables; ser un buen bailarín facilita muchísimo la presentación á un ama de casa que no criba sus amables bailarines como criba sus amigos serios. En otro tiempo las mamás hacían tapicería detrás de sus hijas, observaban, eran consultadas, y sabían, con una señal convenida, hacer despedir á un danzante; pero hoy, las jóvenes se van del brazo de un bailarín á charlar á un rincón. ¿No es necesario que siquiera sepan quién es aquel bailarín?»

La señora de Alfonso Daudet opina lo mismo, añadiendo: «Verdaderamente, estas cuestiones de protocolo mundano son difíciles de resolver, pues el pro y el contra se presentan con iguales motivos honrosos y valederos. Sin embargo, reflexionándolo bien, me parece que las presentaciones sólo debían ser necesarias en los bailes muy numerosos, en esos *valli-bostons* y demás reuniones impersonales que son tan de moda actualmente. En cuanto á las reuniones íntimas, limitadas á un círculo en que se supone que todos los invitados se conocen, si no entre sí, por lo menos por la autoridad del dueño de la casa, el uso debe ser menos exigente, reducido á los extranjeros y á los nuevos, únicamente.»

La señora María Ana de Bovet es todavía más explícita: «En principio, apenas podría admitirse que una mujer se lance en el torbellino del baile con un desconocido. Me parece absurdo creer que negarse á la presentación constituya una duda sobre la buena educación del presentado. Según el código de la buena sociedad, esta formalidad tiene por objeto romper el hielo entre personas que se encuentran por vez primera. Es el

schiboleth de los salones. Y en verdad, no parece superfluo establecer un lazo, por tenue que sea, entre un hombre y una mujer que van á dar vueltas durante cinco minutos en brazos uno de otro. ¿Se cree que es un obstáculo para el baile someterse á este uso? No, si los dueños de la casa han tenido cuidado de prevenirlo. Por ellos y por las relaciones comunes, al cabo de muy poco tiempo todos los bailadores pueden ser presentados á todas las bailadoras, á menos de que el barullo sea tan grande que haga la presentación absolutamente imposible, como en los bailes de casino.»

La princesa Salitzine contesta por su parte: «Conservemos el uso de la presentación, puesto que la unanimidad de las señoras parece atenerse á él. Es un rito, y los ritos son sagrados. Es hasta un rito misterioso, pues jamás se oye el nombre de la persona presentada. Pero su simbolismo no carece de gracia. Hacerse presentar es decir á una joven: «Entre doscientas personas que hay aquí, con usted, señorita, es con quien yo desearía bailar, y para conseguirlo me he tomado la molestia de molestar á una persona.» La joven sonrío ante aquel cumplimiento mudo. No suprimamos esta galantería de un mundo que apenas es ya galante.»

FERNANDO ARAUJO



NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Monumentos arquitectónicos de España.

Con este título prestigioso publícase interesante obra que está con justicia llamando la atención del público entendido, y en la cual se da gallarda muestra de lo mucho que en España sabe hacerse. Fotograbados, cromos, fototipias, aguafuertes, heliografías figuran en sus ilustraciones; cuantos medios son hoy conocidos utilízanse, todos empleados con tal perfección, que desvanecen la leyenda de que aquí no se publican perfectas ediciones.

De la redacción se hallan encargados muy ilustres profesores que tienen su competencia bien acreditada y reconocida dentro y fuera de España, lo cual es, desde luego, inapreciable y segura garantía. Desde el maestro D. Ricardo Velázquez, cuyas lecciones del Ateneo, así como las de la Escuela de Arquitectura, no habrá olvidado nadie, y cuya acertada restauración de la mezquita de Córdoba, con otras muchas y distintas obras, tan alto han puesto su nombre, figuran como colaboradores el sabio fundador y presidente de la Sociedad Española de Excursiones, que tanto bien ha hecho, D. Enrique Serrano Fatigati, cuyas publicaciones y cuyos estudios son de tanta novedad y tanto interés; el peritísimo arquitecto D. Adolfo Fernández Casanova, restaurador de la insigne catedral de Sevilla y tan conocedor de nuestros monumentos; D. Juan Catalina y García, el sabio catedrático de Arqueología en la Universidad Central y director del Museo Arqueológico Nacional; D. Manuel González Simancas, el diligentísimo investigador; el Sr. Conde

de Cedillo, autor de tan notabilísimas publicaciones arqueológicas; D. Luis Domenech y D. José Puig y Cadalfach, que tan estudiada y conocida tienen la historia de la arquitectura en Cataluña en magníficas obras por ellos publicadas, y que no hay necesidad de citar, y cuyo voto de calidad es, respecto de ella, por tanto, decisivo; el ilustre D. José Gestoso y Pérez, arqueólogo sevillano, cuya *Sevilla monumental y artística* y cuyo valiosísimo *Diccionario de artistas sevillanos*, con otros muchos trabajos de su pluma, le dan autoridad indiscutible en estas materias; el joven y erudito arquitecto, profesor de la Escuela Superior, D. Vicente Lampérez y Romea, cuyas conferencias del Ateneo y cuyos trabajos y monografías justifican de sobra la reputación de que merecidamente goza; D. José Ramón Mérida, director del Museo de Reproducciones y tan docto en arqueología como lo demuestran sus libros y las lecciones, tan aplaudidas, por él dadas en el Ateneo; el afortunado arquitecto, restaurador de los monumentos abulenses y entendido director del *Resumen de Arquitectura*, D. Enrique María Repullés; D. Elías Tormo y Monzó, el sabio catedrático de la Universidad Central, excomisario general de Bellas Artes y Monumentos, de general renombre; el arquitecto D. Juan Bautista Lázaro, restaurador tan afamado de la incomparable catedral de León; D. José Villaamil y Castro, que es uno de los pocos maestros que nos quedan en estas materias, y cuyos libros y publicaciones tanta y tan clara y tan interesante luz han derramado sobre la historia monumental y artística de la región galaica especialmente; D. Manuel Pérez Villaamil, tan modesto como sabio, y que con su magnífico estudio de la catedral de Sigüenza y su celebrada monografía acerca de la Real Fábrica de Porcelana del Retiro ha consolidado su reputación envidiable; el joven profesor de la Escuela de Pintura, D. Rafael Domenech, que ha conseguido conquistar en estudios de esta naturaleza nombre eminente, como lo ha conquistado con sus trabajos arqueológicos y de investigación en Granada D. Manuel Gómez Moreno, para quien son familiares los monumentos

árabes de aquella región; y por último, D. Rodrigo Amador de los Ríos, heredero de un nombre esclarecido é ilustre que ha sabido mantener en sus libros y publicaciones del enciclopédico *Museo Español de Antigüedades* y de otras muchas partes, y que es, además, el único que sobrevive de los colaboradores de la antigua y regia obra que llevó el mismo título que la presente.

Nació aquélla hace ya más de medio siglo por iniciativa de la Escuela de Arquitectura, y fueron grandes, puede decirse que superiores, las dificultades con que tuvo que luchar, no por parte del Gobierno, que apadrinó desde un principio el pensamiento, sino por falta de medios materiales para que respondiese en la debida forma la parte ilustrativa, á la que se concedió capital importancia, pues España no tenía entonces número de artistas suficientes y tales como los exigían las condiciones de la obra, ni las artes auxiliares habían logrado el desarrollo que ahora, habiendo necesidad de buscar en el extranjero aquello de que carecíamos, lo cual impuso grandes y frecuentes sacrificios y dió márgen á dilaciones sin cuento. Vencidos al fin todos los obstáculos, que no fueron escasos ni pequeños, el Gobierno, en 1856, nombraba una Comisión especial, encargando á ésta la publicación de la obra.

Compusieron ó formaron áquella Comisión primitiva personas de reconocida reputación, figurando en ella tres arquitectos, artistas eminentes, que lo eran y mucho, D. Aníbal Alvarez, D. Francisco Jareño y D. Jerónimo de la Gándara, los tres profesores muy acreditados de la Escuela de Arquitectura, y los arqueólogos D. Pedro de Madrazo, maestro incomparable en esto; D. José Amador de los Ríos, autor esclarecido de la *Sevilla* y la *Toledo Pintoresca*, y que como secretario que había sido de la Comisión central de Monumentos, tanto ayudó á salvar y salvó de la destrucción y de la ruina, y D. Manuel de Assas y Ereño, cuyas lecciones de arqueología y cuyo *Album Artístico de Toledo* le daban notoriedad y realce.

Procedía, en primer término, la Comisión, para organizar cumplidamente sus tareas y sus trabajos, á determinar el campo

en el que la obra á ella encomendada había de desarrollarse, con provecho para la historia monumental de España y no menos para la arqueología, ciencia ésta que á la sazón, desembarazándose de preocupaciones y de prejuicios, puede decirse comenzaba á dar sus primeros pasos; y luego de consignar como base que el propósito principal de los *Monumentos Arquitectónicos de España* no era otro sino el de «perpetuar en una publicación *gráfica y descriptiva*..... las venerandas reliquias del arte monumental» en la parte española de la Península Ibérica, comprendiendo «todas las edades, todos los estilos y todas las comarcas» de ella, y entrando para tal fin, y como necesidad ineludible, «en el campo de investigaciones», lo cual era mucho más y más importante, por cierto, que la descripción exacta y detallada de los monumentos; la Comisión pasaba á fijar, según su criterio, no sólo las divisiones fundamentales á que por el espíritu que la informa se subordina el Arte, sino «toda la amena variedad de los estilos», es decir, todas aquellas expresiones determinadas de especiales estados sociales y políticos, de que el Arte no podía prescindir ni prescinde, en su natural y solemne proceso histórico.

Era esta labor preliminar indispensable á todas luces, si la obra había de tener la unidad de expresión que su índole reclamaba, como reflejo de la unidad superior nacional que debía afirmar y que preconizaba con todos los monumentos de todas las épocas y de todas las comarcas; y así, sin rehuir para lo futuro los tiempos primitivos, que llamaba *heróhicos*, fijaba las tres grandes y primordiales divisiones de *Arte pagano*, *Arte cristiano* y *Arte mahometano*, dentro de los cuales, como derivaciones legítimas de tiempo, de localidad y de influencia, surgían las distintas modalidades de espíritu, de procedimientos y de forma que caracterizan «toda la amena variedad de los estilos», como con gallarda frase, copiada arriba, la Comisión decía en la *Advertencia* que precede á los parciales estudios monográficos publicados, la cual parece escrita por la elegante pluma del insigne D. Pedro de Madrazo.

Poniendo como ejemplo el *Arte cristiano*, señalaba en él, cual expresivos y determinantes, «el *estilo latino*, el *bizantino*, el *mozárabe*, el *románico*, el *mudejar*, el *ojival*, etc.», y distinguía la índole *religiosa*, *militar* ó *civil* del monumento; y con arreglo á esta clasificación y á estas denominaciones, que fueron después generalmente admitidas, distribuíase la labor, apareciendo á principios del año 1850 el primer cuaderno de aquella espléndida publicación, por ninguna otra después en España obscurecida. Obra oficial sujeta, por tanto, á las vicisitudes que este carácter imprime forzosamente, al menos entre nosotros, su vida fué por extremo lánguida y dificultosa, con lo que recibió muy grandes perjuicios.

Por esta causa, sin duda, fué la Comisión disuelta en 1870. El Gobierno juzgó conveniente confiar para en adelante la inspección de los *Monumentos Arquitectónicos de España* á la Real Academia de San Fernando, con la esperanza de que así había de tomar nuevo y más poderoso impulso, y designó para proseguir la empresa una nueva Comisión, formada por el arquitecto D. Simeón Avalos, como presidente, y en concepto de vocales, D. Eduardo Mariátegui, ingeniero militar; D. José María Gómez y D. Agustín Felipe Però, arquitectos, y D. José Amador de los Ríos, D. Pedro de Madrazo y D. Juan Facundo Riaño, como arqueólogos.

No tuvo tampoco vida más próspera con esto la obra, cuyas monografías llevan al pie la firma de los tres últimos vocales mencionados, y al fin, en 1872, quedó de lleno confiada á la citada Real Academia, sin que variase en su marcha, hasta que en 1875, previos los trámites y condiciones oportunos, quedó encargado de la publicación aquel activo y diligente editor, D. José Gil Dorregaray, quien tenía acreditada su competencia en este linaje de obras, con haber dado á la luz la *Historia de la villa y corte de Madrid*, la de las *Ordenes militares*, la edición grande del *Quijote*, y por último, el *Museo Español de Antigüedades*. La inspección siguió, como antes, á cargo de la propia Real Academia.

Desde que, como empresa editorial, adquirió tal compromiso el Sr. Dorregaray, regularizóse convenientemente la publicación, llegando á repartir el cuaderno 89, en el quedó suspendida el año de 1881 á causa del incumplimiento por parte del Gobierno del contrato con el editor celebrado en 1875; y como en 1882 ocurrió el fallecimiento del Sr. Dorregaray, en el cuaderno 89 terminó la obra, por más que todavía entre las comisiones de la Academia de San Fernando continúe apareciendo la de la publicación de *Monumentos Arquitectónicos de España*.

Abandonada de esta suerte definitiva la empresa con tantos alientos y tantas esperanzas en 1859 inaugurada, los señores Martín y Gamoneda, consultando más que sus propios intereses los del pensamiento que decidió al Gobierno á acoger y dar forma á la feliz iniciativa de la Escuela Superior de Arquitectura, sin protección oficial, pero competentemente autorizados, tomaron sobre sus hombros todo el peso de aquel empeño generoso, y en forma distinta lo acometieron, procurando corregir las deficiencias materiales en la primitiva publicación advertidas—y entre las cuales se halla la del tamaño, que hace dificultoso el manejo de aquélla,—utilizando sin restricciones todos los adelantos y progresos de las artes gráficas y sus auxiliares y derivadas, y amparándose del prestigio bien ganado por la misma.

Invocaron el concurso de cuantas personalidades cultivan hoy estos estudios, y que no habrán de ser sólo, seguramente, las que aparecen ya mencionadas, y comprendiendo la necesidad de nueva organización y desarrollo en los trabajos, de conformidad con las exigencias de la época, hicieron que la nueva publicación, lejos de ofrecer carácter monográfico además del geográfico y regional que se impone, aparezca en cada provincia con una unidad de lugar y en sucesión cronológica.

Nueva empresa ha tomado á su cargo la edición de tan colosal obra, y ahora acaba de concluir el primer tomo con refi-

namientos exquisitos, detalles de delicadeza de verdaderos *amateurs*, hasta en las tapas resplandecen, tapas que recuerdan los primores mudejares. Animados con el éxito del primer tomo, lánzase á la publicación simultánea de dos, el segundo de Toledo, en el que el mismo autor del primero, D. Rodrigo Amador de los Ríos, levanta un verdadero monumento á los de ese museo de las bellas artes, que tal es la imperial ciudad, y el de Granada, cuyas bellezas describe la galana pluma del eruditísimo D. Manuel Gómez Moreno, profesor de Arqueología en el Sacro Monte de la ciudad de los Nazaritas.

De tal manera es incuestionable la importancia de los *Monumentos Arquitectónicos de España*, ya bien reconocida, pues del estudio de los que subsisten se deducen trascendentales enseñanzas que han de contribuir poderosa y desinteresadamente á formar el caudal del que mañana ha de nutrirse la Historia, pues por su complejidad la arquitectura ofrece materiales sobrados para descubrir y poner de manifiesto, de acuerdo con las demás artes, estados particulares de la sociedad, no bien determinados todavía, situación en la cual no pueden prestar aquéllos por completo los servicios que la Historia les demanda.

Tampoco es posible, como algunos entusiastas del arte arquitectónico con exclusivismos inaceptables propalan, prescindir en estos estudios de cuantos elementos de conocimiento facilitan los realizados en otros terrenos, ó sea respecto de otros aspectos de la manifestación del espíritu humano, estableciendo para la Arquitectura cánones inflexibles y absolutos que implican imposibles dualismos, negados por la Naturaleza y por la misma Historia; pues pretender que la personalidad de una raza ó de un pueblo, en sus diversas épocas y en sus diferentes ideales, se manifieste distinta en unos y otros aspectos, sería tanto como caminar deliberadamente á la total negación de aquella personalidad, una y otra vez afirmada en el concierto con que aparece en todos los momentos de su vida y en todas las formas de expresión de su laboriosa existencia.

Por esto, pues, por la singularísima trascendencia de las

enseñanzas que entrañan los monumentos de la Arquitectura en todos los sentidos, la tarea de publicarse obra tal como los *Monumentos Arquitectónicos de España* no sólo ha de ser acogida con aplauso por cuantos se interesan por el desarrollo de nuestra cultura, sino que merece ser reputada de benemérita, prestando á España grandísimo servicio, viniendo en realidad á ser la publicación una de aquellas que han de formar época, así por lo que al texto se refiere como por lo que á la parte material é ilustrativa hace, debiendo sumarse á todo esto que las circunstancias de ser su texto á dos columnas, una en español y otra en francés, hará que sea conocido en el extranjero nuestro sin igual patrimonio artístico monumental.

FRANCISCO ALVAREZ OSSORIO,
Secretario del Museo Arqueológico Nacional.

ÍNDICE

	<u>Págs</u>
<i>Recuerdos</i> , por José Echegaray.....	5
<i>El cardenal Newman</i> , por el Marqués de Casa Torre.....	15
<i>La crítica pseudo-clásica</i> , por Eduardo Ovejero.....	30
<i>El suplicio del silencio</i> (novela), por Federico Spielhagen.....	54
<i>Las mujeres españolas</i> , por Havelock Ellis.....	89
<i>Diego Velázquez y su siglo</i> (continuación), por Carlos Justi.....	122
<i>Crónica literaria</i> , por E. Gómez de Baquero.....	158
<i>Revista de Revistas</i> , por Fernando Araujo.....	169
<i>Notas bibliográficas</i> , por Francisco Álvarez Ossorio.....	200