E. DE AMICIS

IDEAS SOBRE
EL ROSTRO
EL LENGUAJE

OBRAS DE EDMUNDO DE AMICIS

TRADUCIDAS DIRECTAMENTE DEL ITALIANO

por

HERMENEGILDO GINER DE LOS RÍOS

De venta en casa de D. Agustín Jubera, y en las principales librerías.

	PESETAS
1870-71.—Recuerdos	3
La vida militar.—Bocetos. (Primera serie)	3
La vida militar.—Nuevos bocetos. (Segunda serie)	3
Páginas sueltas	3
Retratos literarios	3
España	3,50
Efectos psicológicos del vino. (Conferencia)	1
Italia. Dos tomos	6
Los amigos. Tres tomos	9
Poesías, traducidas en verso castellano	3,50
Impresiones de América, acuarelas y dibujos.	3
Turín, Londres y París	2,50
Ideas sobre el rostro y el lenguaje, y pruebas fotográficas (ilustrado)	3
Constantinopla. Dos tomos	5
Novelas	3
Corazón (Cuore). Diario de un niño, con prólogo de *Fernanflor*	3,50
Holanda. (En colaboración con Muñiz Carro)	4
Marruecos. Traducción de J. Muñiz Carro	3,50

EN PRENSA

EN EL OCEANO

VIAJE A LA ARGENTINA

OBRAS DE AMICIS

IDEAS SOBRE
EL ROSTRO Y EL LENGUAJE

Y

PRUEBAS FOTOGRÁFICAS

(CON FOTOGRABADOS DE LAPORTA)

VERSIÓN CASTELLANA

de

H. GINER DE LOS RÍOS

MADRID
AGUSTÍN JUBERA, EDITOR
ALMACENES DE LIBROS
Calle de Campomanes, 10.

MADRID
Imprenta Popular, Plaza del Dos de Mayo, 4.
1889

*
* *

He aquí otro libro de Amicis, y otra traducción más ó menos desacertada: muy desacertada seguramente; porque, ¡quién puede enorgullecerse de traducir bien el pensamiento de un escritor genial!

Traducir á Zola es obra dificilísima, y de paciencia ante todo. Pero precisamente porque su procedimiento es el adecuado á una labor simétrica, mecánica y enteramente natural (dejando á un lado los relámpagos del inmenso talento del tan discutido novelista), la versión de sus escri-

tos, más que nada, requiere el manejo constante de todos los diccionarios imaginables, desde el de las artes liberales hasta el de las serviles. Palabras de todas las ciencias, frases de todas las industrias, interjecciones de todas las jergas populares, proverbios, refranes y adagios; medicina y tintorería, hermenéutica y culinaria, lo más opuesto, lo más antitético, lo menos afín, va surgiendo en cada página de las obras del insigne representante del nuevo rumbo. Así que, aparte la mayor ó menor corrección, puede hallarse la fidelidad con el amparo material de un rico arsenal de libros, y donde ellos no alcancen, con la colaboración de doctos peritos. De todas maneras, trabajar así da una cierta tranquilidad y cierta garantía también de no equivocarse.

Mas ¿dónde hallar auxilio para traducir al ilustre escritor italiano?

Sorprender el chispazo del genio, aqui-

latar las luces de las mil facetas de un estilo abrillantado por variadísimos matices, cuyo fulgor aturde y cuya originalidad trastorna; reducir á la pobreza de servil copia las bellezas constantes que se suceceden sobreponiéndose las unas á las otras, cuyo conjunto parece el cabrilleo de esos mosaicos orientales de vidrios irisados con metálicos reflejos que el Oriente nos ha legado en Córdoba y en San Marcos de Venecia, es tarea que abruma y que se hace ingrata por la conciencia perenne de no salir airoso de la empresa.

Inefable es el placer que se experimenta leyendo al autor; pero al traducir sus conceptos y tratar de que encarnen en nuestro idioma (léase en el estilo del que escribe estos renglones), romperíamos la pluma contra el papel, irritados con nosotros mismos por haber ido lentamente echando sobre los hombros la responsabilidad de dar á conocer en España á Edmundo De Ami-

cis, convenciendo hoy á este editor, mañana á aquel.

Claro está que no nos duele la mortificación de las dificultades de fuera y de la impotencia propia, pues á vanagloria tiene el traductor haber vertido mal que bien al español veintiún tomos, encontrándose en estos momentos navegando *En el Océano*, volumen que será dentro de pocos días el número 22.

Y no sabemos por qué; pero es el caso que, como si nuestro trabajo perjudicase á editores, á autor ó al público, más de un enemigo nos va saliendo al encuentro en la tarea: enemigos que hasta ahora no habíamos creído tener, por ser achaque de poderosos; mas que sin duda la sombra de Amicis, á cuyo preclaro nombre va unido el oscuro nuestro, como el sello del carpintero que hace el bastidor, al lienzo firmado por pintor insigne, nos ha acarreado la enemiga de tal cual persona.

Todo lo damos por bien empleado, con haber prestado á la patria un servicio, pequeño, si se atiende á nuestro trabajo; señaladísimo si se mira á la obra del autor.

Si razones para ufanarse fueran precisas, bastaría señalar el ejemplo de que no há mucho solamente los libros del Amicis viajero se buscaban, y hoy, como en el caso presente, hasta aparecen en España antes que en Italia reunidas en un volumen las impresiones del Amicis psicólogo, del gramático, del folk-lorista, del biógrafo. Este tomo, con efecto, lo mismo que el titulado *Impresiones de América, acuarelas y dibujos*, sale á luz en nuestro país antes que en la propia patria del autor.

*
* *

Alguien creerá, juzgando por lo apuntado, que debiera el que esto escribe estar

connaturalizado con Edmundo De Amicis; y, sin embargo, confiesa que cada día es mayor su desaliento al emprender una traducción. Con tener el ilustre publicista italiano tan definida su manera de ser, aparece tan nuevo en cada una de sus obras, que las dificultades se aumentan en vez de disminuir, y no sin gran temor nos decidimos á seguir dando á la imprenta volumen tras volumen.

En el presente, encontrarán los lectores el Amicis de siempre, y un Amicis nuevo revelado en portentosos estudios sobre el rostro como lenguaje y sobre el lenguaje como reflejo de la fisonomía moral de un pueblo. Los dos elementos de todo arte: *lo expresado* y *lo expresante*, el fondo y la forma, se analizan aquí tan fina, tan delicadamente, en lo que toca á la psicología y aun á la sociología, á la gramática y á la literatura, que constituye este tomo un com pendio de sencilla filosofía del len

guaje y de profunda filosofía del espíritu.

Y á fin de que sirvan de comprobación á las teorías sobre la eficacia de la palabra, y sobre la acción refleja del lenguaje en el rostro, hemos recogido cuatro hermosos ejemplos de los más admirables que puede presentar la crítica contemporánea, á saber: los estudios sobre Víctor Hugo, Zola, el viajero Piaggia y el caricaturista Teja; y con objeto, por último, de que la comprobación sea contrastada, damos los retratos de estos cuatro hombres, verdaderos puntos cardinales de este tercio de siglo: lo poético, lo prosaico, el ansia del explorador, trasunto de lo serio en la epopeya de nuestros días, y la carcajada diaria de la prensa periódica.

Las ideas del autor acerca del semblante humano, acerca de la humana palabra, no van, por consiguiente, expuestas en abstracto; sino que el caso práctico, donde

pueden ensayarse, acompaña á la lucubración sentada *a priori*.

Si hemos acertado al menos en agrupar estos trabajos (como procuramos hacerlo en el volumen citado arriba), nos daremos por satisfechos, buscando singularmente la aprobación de aquel á quien hemos tratado de traducir con la mayor fidelidad.

¡Ojalá que sea grato el libro á los lectores americanos y españoles, y que no disguste su confección al autor italiano!

H. Giner de los Ríos.

OBSERVACIONES PSICOLÓGICAS

SOBRE LA

EXPRESIÓN DEL ROSTRO HUMANO

I

LA EXPRESIÓN DEL ROSTRO

(Conferencia dada á beneficio de la familia de un amigo muerto.)

Es verdad lo que ha dicho un poeta: «la más maravillosa de las cosas visibles es el rostro humano». Para reconocerlo así, no tenemos más que fijar el pensamiento en los admirables cambios á que está sujeto nuestro semblante, mucho mas variados y singulares que los de las demás partes del cuerpo. Representémonos á un tiempo, uno junto al otro, las cuatro fisonomías diferentes que ofrece un hombre en el transcurso de la vida: la de su primera infancia; la de su primera juventud; la de su edad madura; la de su última vejez; recorramos todas las expresiones por que pasa su rostro, des-

de la más ardiente embriaguez de la alegría hasta la solemne quietud de la muerte; desde la expresión del furor, que lo asemeja al hocico de la fiera, á la expresión de una inmensa bondad, que lo da aspecto casi divino; de la carcajada convulsiva que lo deforma, á la dulce sonrisa que lo ilumina; sigamos todas sus extrañas é inesperadas transformaciones durante la adolescencia; todas las alteraciones á que le someten la enfermedad y los grandes dolores; el continuo trabajo de modificación y casi de lento modelado que le hacen sufrir las pasiones predominantes en los varios períodos de la vida; la naturaleza especial de los trabajos intelectuales y las costumbres del ánimo, y las vicisitudes del cuerpo: no podremos reprimir un sentimiento de profunda admiración. Visible para todos, invisible para nosotros mismos, denunciando todas las emociones del corazón, delatando todos los misterios de la conciencia; hermoso hasta el punto de hacer olvidar la más horrenda perfidia; feo hasta hacer olvidar ó desconocer las más nobles cualidades del alma—ocasión de fortuna para unos, de desgracia para otros,—meta atractiva de las manifestaciones de todas las pasiones, desde el beso del amor hasta la bofetada del odio; cambiante como la superficie del mar é inolvidable entre mil después de una sola mirada—más elocuente que la palabra

cuya fuente posee, y alternativamente espejo y máscara del pensamiento:—puede decirse que una historia en láminas de nuestro rostro sería también la historia de nuestra existencia.

Pero lo más maravilloso sin duda es su facultad de expresar todos, hasta los más pequeños movimientos del ánimo, argumento sobre el cual tiene campo el psicólogo para hacer muchas observaciones, no sólo curiosas, sino útiles; útiles al arte, á la filosofía, al estudio del corazón humano, y de aquí, á la experiencia y práctica de la vida.

Algunas de estas observaciones son las que intento exponer.

Nadie, seguramente, esperará que entre en el campo fisiológico.

*
* *

La línea divisoria que separa la esfera de estudio del fisiólogo de la del psicólogo es tan clara, que para hacerla comprender basta determinar qué es lo que se proponen uno y otro. El fisiólogo define anatómicamente las varias expresiones de los distintos sentimientos; busca su causa y su origen; las estudia en los movimientos de los músculos faciales; indaga las íntimas rela-

ciones que existen entre los movimientos de las expresiones y los movimientos de los órganos de la respiración y circulación; trata de explicar por qué razón emociones diversas ponen en acción músculos diferentes; en qué orden se contraen los músculos en las distintas expresiones; cuáles entre estos músculos dependen más y cuáles menos de la acción de la voluntad; cuáles movimientos expresivos son innatos y cuáles hereditarios; cuáles adquiridos en cada individuo y en qué forma han sido adquiridos; cómo ciertas expresiones se han modificado hasta fijarse en el transcurso del tiempo; de qué modo los movimientos expresivos que nos son congénitos se perfeccionan con el ejercicio; qué parte tienen en el desarrollo de estos movimientos la voluntad y la propia conciencia; en cuánto es instintiva y en cuánto se ha desarrollado en nosotros la facultad de reconocer estas expresiones;—busca y explica la diferencia de determinadas expresiones entre las distintas razas humanas; se esfuerza en descubrir en qué época—durante la larga serie de las generaciones—han aparecido sucesivamente los diversos movimientos expresivos que actualmente presenta el hombre; y en la confrontación de las expresiones humanas con las de los animales, el problema mismo del origen del hombre. Como se ve, el campo es inmenso; á su estudio se consagra un

ramo especial de la ciencia; la red de fenómenos que hay que examinar es prodigiosamente complicada, y su análisis está erizado de delicadísimas dificultades: dificultades de estudiar expresiones indeterminadas del rostro y fugitivas como relámpagos; dificultades de no dejarse influir al observarlas por la imaginación, que ve con demasiada facilidad lo que busca; dificultades de dominar la simpatía que asalta y distrae al observador, al considerar en los demás la expresión de emociones profundas; dificultades en provocar estas expresiones para estudiarlas y fijarlas en imágenes duraderas, aunque sea valiéndose de los muchos y poderosos medios que la ciencia moderna ofrece; dificultades, por último, de recoger observaciones y experiencias exactas en pueblos de razas diversas y de países lejanos. He aquí por qué aún hay muchas dudas y muchos misterios.

*
* *

Pero no por eso es menos admirable lo que ya ha hecho la ciencia en este camino, y basta mirarlo para quedarse asombrado y suspenso. Puede decirse que á la expresión de cada pasión han consagrado pacientes y profundos estudios observadores infatigables; el curioso pro-

fano que interrogue á la ciencia puede hallar tesoros que le maravillarán, en el llanto, en la risa, en la expresión de la mirada, en el beso, en el suspiro, en el rubor, sobre todas las funciones más delicadas del delicadísimo mecanismo de la fisonomía, sobre todos los problemas más sutiles de la fisiología del rostro humano. Yo saludo de lejos estas regiones gloriosas y me limito á considerar la expresión de la fisonomía por el lado psicológico, ó sea por aquel que se refiere al estudio directo y, digámoslo así, práctico, del alma humana.

Pero también el campo psicológico es por sí solo tan vasto, que es necesario limitarse á un orden particular de los movimientos expresivos.

He aquí á cuáles:

Hay movimientos del rostro involuntarios y ligerísimos que revelan, á pesar nuestro, los pensamientos y sentimientos que quisiéramos tener más escondidos. Estos no tienen una manifestación bastante determinada para ser descritos ó delineados por el fisiólogo. Son relámpagos rapidísimos que pasan por la pupila, sombras que cruzan por la frente, vislumbres de sonrisas que se adivinan más bien que se ven; movimientos fugaces de los músculos que entornan los ojos, instantáneos encrespamientos de la piel, mohines de los labios, pliegues apenas perceptibles de las comisuras de la boca, con-

tracciones y temblores de diversas partes de la cara, que la pintura es impotente para representar, que la fotografía no aprecia, que no puede expresar la palabra, y que, sin embargo, manifiestan de un modo evidente los movimientos más ligeros del ánimo: una sombra de sospecha, el paso de un mal pensamiento, un estremecimiento de envidia, el resentimiento de un instante, las más tenues gradaciones del despecho, de la vergüenza, de la incredulidad, de la desconfianza.

Las diferencias que existen entre muchas de estas expresiones son tan pequeñas, que las vemos y no podemos analizarlas. Notamos los cambios de la expresión, y no estamos en situación de definir su naturaleza. Por poco que pensemos en esto, el hecho nos parecerá maravilloso. Estas gradaciones del ánimo son infinitas y de infinita delicadeza, y en seguida las reconocemos, por más que en su mayor parte no podamos decir en qué consisten. No sabemos definir en qué consiste que, permaneciendo perfectamente inmóvil la fisonomía de un hombre, distingamos inmediatamente en sus ojos un pensamiento benévolo hacia nosotros, de un mal pensamiento; no nos es posible definir el matiz que existe entre las dos chispas, necesariamente diversas, que aquellos dos distintos pensamientos hacen lucir por un momento en sus pupi-

las. Esto es inexplicable hasta para el fisiólogo. Puede ser, como observan algunos, que muchas veces se adivine el pensamiento más por las circunstancias que nos inducen á sospechar, que por su representación real; pero en la mayor parte de los casos, la misma expresión es quien provoca y atrae nuestra atención sobre la naturaleza del sentimiento, y de aquí que no se pueda negar que sea por sí misma evidente.

Pues bien, esta maravillosa sensibilidad de los músculos de la cara, este poderosísimo lenguaje, no sólo mudo, sino apenas visible, tiene inmensa importancia en nuestra vida. Y basta una sola consideración para persuadirnos de ello: á saber, que por estas expresiones fugitivas, casi furtivas del rostro, juzgamos nosotros á los hombres más que por sus palabras, y casi podemos añadir, más también, que por sus actos. Los actos pueden tender á un segundo fin; la palabra puede ser fingida; pero la revelación del ánimo, que se denuncia en esos movimientos de la fisonomía, es infalible. El juicio que formamos acerca de la índole de una persona, fúndase en una serie de gestos involuntarios é instantáneos de su semblante, que hemos cogido casi por sorpresa en varias ocasiones, y que se nos quedan fijos para siempre ante nuestra vista.

Busquemos en nuestra memoria; veremos

cuántas personas se nos presentan, conforme las evocamos en nuestra imaginación, con una contracción particular de la boca que expresa falsedad, malignidad ó malevolencia, y que basta por sí sola para destruir en nosotros el efecto de infinitas atenciones y demostraciones de amistad de ellas recibidas, aun durante una larga familiaridad, y que queda en nuestra mente como el rasgo característico de su naturaleza. En la misma conversación habitual no es nunca la palabra quien nos guía para conocer el alma; las más de las veces no prestamos atención al discurso, porque miramos al rostro. Con la persona que nos habla seguimos casi siempre una doble conversación: una vocal; la otra, digámoslo así, fisionomónica. De este modo, la conversación muda de las dos fisonomías, es con frecuencia una rectificación ó un continuo mentís de la conversación oral. Juzgamos de la gente por la conversación muda. Diariamente nos ocurre salir descontentos, humillados, irritados, de un coloquio en el cual no hemos cambiado mas que palabras amistosas y corteses. El rostro lo revela todo. Puede engañar la fisonomía misma, ó sea el conjunto de líneas de la cara; es una débil garantía, como dice Montaigne; ayuda á adivinar el alma, decía La Bruyère, pero no la revela: los movimientos de esta fisonomía, en cambio, no engañan, porque son

irresistibles. Atribuímos gran poder á la hipocresía; con bastante menos frecuencia de lo que decimos, los actos de una persona nos hacen rectificar el concepto que de ella habíamos formado, sin que la sorpresa haya precedido al desengaño. A veces, más bien, mil veces, es posible esconder el alma haciendo esfuerzos sobre la fisonomía; pero después de uno de estos esfuerzos, después de varios de ellos, un guiño de ojos, el sobresalto improvisado de un músculo, denuncia el pensamiento, y en un instante saca á plena luz los sentimientos disimulados por largo tiempo. Ahora bien, cuando llega uno á persuadirse de esta verdad, debe reconocer que diariamente, en el trato social, nos tomamos continuamente un cansancio y una fatiga inútiles para ocultar muchos de nuestros pensamientos. Cada uno de nosotros, por efecto de estas delaciones del semblante, es siempre conocido de sus amigos y de los que le tratan, bastante más profundamente de lo que cree, y por tanto, casi siempre apreciado un grado menos de lo que le demuestran y de lo que él mismo se imagina. Este conocimiento que tenemos unos de otros es tal, que si un día, aparte ya todo miramiento ó cesando ya todo interés, nos dijéramos mutuamente, con absoluta sinceridad, todo lo que pensamos unos de otros, no sólo nos maravillaríamos, sino que quedaríamos

aterrados de la profundidad y exactitud de los juicios y de los descubrimientos recíprocos.

Y, sin embargo, tocante á esto, todos vivimos en una ilusión extraña: la ilusión de que nos juzguen no tal y como nos dejamos adivinar, sino tal y como nos esforzamos por parecer; y no advertimos que precisamente el esfuerzo que hacemos para disimular algunos de nuestros sentimientos es lo que más desventajosamente nos pone en evidencia. Cuando, por ejemplo, dirigimos á otros, por conveniencia, un cumplimiento que no nos sale del corazón, y nos cuesta un penoso esfuerzo, ¿de qué sirve nuestro fingimiento? Para disimular la contrariedad que nos causa ser hipócritas, sonreímos; es decir, hacemos un movimiento del músculo risorio que produce la sonrisa; pero el ojo permanece muerto, y precisamente el contraste entre la boca que sonríe y el ojo que no sonríe es quien revela al alabado una falsedad, que tal vez á no habernos sonreído, hubiera quedado oculta. Cuando en la conversación nos dice alguno una palabra que hiere nuestro sentimiento de falso orgullo, ¿de qué sirve tratar de ocultar el mezquino despecho que sentimos? Mientras continuamos hablando con apariencia indiferente y con la sonrisa en los labios, todo nuestro despecho se traduce en los ojos, entornados, en medio de las pupilas trémulas y que se fi-

jan á pesar nuestro en los ojos del que nos ha punzado con expresión viperina, que hace pensar en un resentimiento; es decir, en una pequeñez de ánimo mucho mayor probablemente que el resentimiento real.

Cuando un amigo oficioso nos repite una palabra mordaz dicha por un tercero á cuenta nuestra, ¿de qué sirve que en vez de dejar trasparentarse francamente nuestro despecho nos encojamos de hombros diciendo:—»Me tiene sin cuidado», y cambiar de conversación—¿de qué sirve, si al abordar la conversación nueva, nuestra mirada se fija, á pesar nuestro, sobre un objeto cualquiera, con una inmovilidad que revela la fijeza del pensamiento?—es decir, una preocupación del ánimo, que desmiente de un modo cómico nuestro fingido despecho y hace que parezca más mezquino! Y es extraño que en tales casos creamos siempre que conseguimos engañar al que nos observa, mientras sabemos por experiencia propia, que nadie—en igualdad de circunstancias—ha conseguido engañarnos.

Ahora bien, este esfuerzo continuo que hacemos por ocultar sentimientos cuya confesión nos había de ser penosa, nos pone continuamente en trances mucho más humillantes que los que resultarían de nuestra sinceridad. Por ejemplo, ocurre con frecuencia este hecho. Ha-

blando afable y cortésmente con cualquiera, pásanos por la imaginación uno de los mil sentimientos hostiles que de continuo pululan y se desvanecen como pompas de jabón aun contra los amigos más íntimos; cuando queremos ocultarle, revélase este sentimiento—todos lo sabemos—en un gesto especial de la boca, por virtud del cual los labios se estiran, se adelgazan, se hacen sutiles con una ligera expresión de rabia.

El rostro de nuestro interlocutor, por razón de simpatía, refleja esta expresión; compone la boca del mismo modo. La conversación continúa algo embarazosa y ninguno de ellos consigue en adelante restablecer en su posición natural la fisonomía. Logran hablar con los labios apretados y cortantes los dos, embarazadamente, evitando mirarse, sin darse cuenta de su sentimiento, y se separan con los labios apretados, sin conseguir ponerlos en libertad hasta momentos después de separarse. Una conversación empezada bajo los mejores auspicios, se ha desviado, dejando en ambos una indefinible impresión desagradable, por aquel inútil disimulo fisionómico intentado por uno de los dos. Y cuanto más nos esforzamos, más nos hacemos traición. Cualquiera recordará haberse propuesto en ciertas ocasiones, y al presentarse á determinada persona, mostrarle un rostro benévolo, franco,

radiante, que fuera como el espejo de un alma dulce y serena.

Pues bien, todos recordarán que nunca como en aquellas ocasiones todos sus recónditos sentimientos, los que más quería tener ocultos, han surgido, haciendo traición á los propósitos; y que jamás ha encontrado tan rebeldes los músculos del rostro, tan indómitos los labios, tan indisciplinados los ojos. En semejantes casos, no hemos obtenido otra cosa que parecer mucho más maliciosos y fingidos de lo que queríamos ser. Pues bien, esta gran facultad de expresión irresistible de nuestra fisonomía, es seguramente, para nosotros, una gran sujeción, ocasión de muchas contrariedades y de muchas mortificaciones de amor propio. Pero es también una gran garantía para la vida. Basta que hagamos la hipótesis de una distribución distinta, de un grado más pequeño de contractilidad de nuestros músculos faciales, que hiciese imposible la mayor parte de los movimientos que ahora hacemos, y en seguida comprenderemos la posibilidad de un disimulo habitual y recíproco de sentimientos, de una mentira universal y perpetua, de la cual nacería una perpetua y universal desconfianza, cuyas consecuencias nos asustan. Si conservando nosotros toda la variabilidad de nuestros sentimientos y nuestra actual naturaleza, todos los rostros se hicieran inmóviles y

mudos como máscaras de mármol, tal vez serían echados por tierra los cimientos mismos de nuestra existencia social.

*
* *

El examen de las expresiones, aunque sólo fuera de los principales afectos, nos llevaría muy lejos. Fijémonos en uno de los más comunes, que es el amor propio llevado hasta la vanidad y el orgullo. La expresión de este sentimiento, sobre el cual apenas se detiene el fisiólogo, ofrece en cambio al psicólogo un campo vastísimo de observación.

Es un sentimiento, como se ha indicado, superlativamente ingenioso y artificioso. Su delicadeza excesiva hace que el hombre se sienta herido por todas partes por los mil achaques de la vida, continuamente, por quien quiere y por quien no, por las palabras oídas y contadas, por signos, por miradas, por sonrisas; y que, por lo mismo, trabaja sin tregua en defenderse, en vengarse, en ocultar la herida, en prevenir la censura con el aplauso, en evitar los peligros con retiradas prudentes y humillaciones voluntarias, á que da el nombre de modestia; á fingir que no se oye una palabra ofensiva á fin de no

recibir una ofensa más grave aún para el orgullo, con la satisfacción que experimentaría el ofensor al tener la seguridad de haberlo humillado; á presentar á los golpes inevitables las partes menos delicadas de la vanidad; á pactar incesantemente con el orgullo de los demás; á conceder algo á todos, aun contra conciencia, para obtener de ellos alguna cosa: una labor ingrata, permanente, un alternar fatigoso de pequeñas victorias que no le contentan y de pequeñas derrotas que le torturan.

¡Ah! ¡quién pudiera estudiar en el rostro de un hombre toda la intrincada y variadísima gimnasia muscular que corresponde á semejante juego de sentimientos! Su estudio á la verdad es curiosísimo, precisamente porque se trata de uno de esos sentimientos que más quisiéramos y menos podemos ocultar. Cuando, por ejemplo, hacemos de alguien un caluroso elogio, el alabado intenta conservar su rostro inalterable para esconder el sentimiento de su vanidad satisfecha; pero sucede siempre que la sonrisa recogida, digámoslo así, en los labios, se sube á los ojos, y brilla y se escapa en la mirada con toda la fuerza de expresión con que ha sido lanzada desde la boca; con lo cual el alabado deja ver al propio tiempo su vanidad y el orgullo que le impulsa á refrenarla. Cuando en una conversación dice alguno una frase afortunada, que hace pro-

rrumpir á los presentes en una carcajada general, él también se ríe bonachonamente para ocultar su viva satisfacción; pero aunque su sonrisa no dure mas que un segundo, todo su rostro fulgura y brilla como el de un niño que obtiene un premio. Cuando un hombre conocido y vanidoso pasa por la calle, compone su cara dándole determinada expresión de distracción y tranquilidad, pero hay en sus ojos una movilidad irresistible, acompañada de cierta expresión cuidadosa é interrogante, en que todos comprenden que su vanidad va á caza de miradas curiosas y de admiración.

La expresión de este sentimiento es tan viva é irrefrenable, que comprendemos hasta en el rostro de un petimetre desconocido que pasa por la calle—comprendemos, repito, que debe ir estrenando un traje aquel día; y fijando la mirada, con efecto, lo reconocemos muchas veces por las indicaciones de su fisonomía. Los artificios á que se recurre para guardar este sentimiento son infinitos. Hay quien, al entrar en un sitio donde sabe que le van á mirar (por ejemplo, entre las filas apretadas de las butacas de un teatro), adopta un aire de inocencia y de estupor infantil. Hay quien, al recibir una alabanza que le llena de alegría, lleva la conversación hacia un asunto triste para ocultar el placer bajo la nueva expresión de tristeza.

Otros, al oirse elogiar por un amigo, quieren atribuir distinta significación á la sonrisa que se extiende por su rostro, haciendo cualquier ademán de broma á que pueda achacarse; por ejemplo, dar al amigo con el índice en el pecho como para buscarle las cosquillas.

Recúrrese á todos los expedientes: en la mesa se bebe de pronto para ocultar la cara tras el vaso; fumando, se lanza una nube de humo que envuelva la fisonomía; se pasa la mano por la frente como para alejar una idea enfadosa, y durante este acto se recomponen rápidamente los músculos traidores; finge uno acordarse de repente de alguna cosa importante, oir un ruido que hace volver la cabeza; se tose, se deja caer cualquier objeto, se retuercen las guías del bigote para cubrir con la palma de la mano la boca, que es la reveladora más delicada y más terrible del ánimo, porque no puede evitar, como los ojos, la mirada del observador, sino acudiendo al tosco artificio de morderse los labios, que á nadie engaña.

Y todo este manejo completamente inútil, lo hacemos todos continuamente, siendo así que sabemos, por experiencia propia, cuánto más simpático parece, cuánto más favorablemente se juzga al que, elogiado, deja ver un vivo contento de amor propio, lo demuestra abierta y francamente, frotándose las manos, y

riéndose con una risa sinceramente placentera, que no aquel otro que, con vano esfuerzo, quiere fingir una decorosa indiferencia. Nos calamos todos sobre el rostro con gran cuidado una máscara de cristal limpísimo, ¡pretendiendo ocultarnos con esa máscara y defendernos con tal visera!

***

Otro sentimiento de los que más sin piedad demuestran los movimientos del rostro es aquel á quien Shakespeare, personificándolo, atribuye «el rostro flaco y la hórrida máscara» — la Envidia—y es, quizá, uno de los más difíciles de tapar, ya porque es mezcla á un tiempo de humillación, de rabia y de dolor; ya porque siendo uno de los sentimientos de que más nos avergonzamos, hacemos mayor y aun más visible esfuerzo para disimularlo. No hay nadie que, alguna vez en su vida, no haya sido envidiado ó que no se haya complacido en atormentar á un envidioso, observando con la curiosidad de anatómico despiadado los movimientos de su fisonomía. ¡Es cosa que admira el irrefrenable poder expresivo del rostro humano!

Anunciad de pronto á quien está atacado de esa enfermedad una buena noticia vuestra ó una satisfacción de vuestro amor propio, y le veréis instantáneamente en la cara, como el efecto de un golpe en el estómago. Primero pasa por su frente una palidez rapidísima, dilátanse sus ojos y salta el músculo que levanta los labios; pero todo esto no dura mas que un momento, durante el cual reflexiona que á toda costa debe regocijarse, y entonces sonríe; pero su sonrisa es tan pedantesca, como dicen los fisiólogos, y tan penosa, que él mismo comprende que no ha conseguido ocultar nada, y se avergüenza; y penetrándose de que deja traslucir esta vergüenza, hace á toda prisa, para esconderla, una serie de tentativas que dan lástima, las cuales no sirven de otra cosa que de empeorar más y más su situación.

El hombre perspicaz, cuando se ha dejado coger así, comprende que lo mejor es resignarse y sufrir en un silencio contrito todas las humillaciones; el necio continúa luchando, alargándose á veces á congratulaciones tanto más ruidosas cuanto más embusteras son. Pero es inútil; una sonrisa ligerísima que luzca en los ojos del que le escucha, le advierte que el secreto está adivinado. Quien se ha encontrado una vez en este caso ¡y quién no se ha encontrado! recordará haber sufrido un verdadero su-

plicio : pues realmente la expresión de la envidia es con frecuencia idéntica á la de una profunda aflicción; recordará que, después de aquella humillación, una vez lejos del que le atormentaba, ha permanecido despechado, rebelándose contra sí mismo, y ha jurado hacer otra vez un esfuerzo desesperado, inmenso, para no traicionarse; recordará que otra vez, herido de envidia hacia esa misma persona, ha decidido dar él el primer paso, y ha sido el primero en alegrarse de su suerte, no por otra cosa que por no dejarse coger de sorpresa, ó á fin de atacar aquella conversación con el rostro ya preparado para el disimulo.

Un ardid semejante le mueve á alabar exageradamente delante de otros á la persona ausente; porque la alabanza, alejando toda sospecha de envidia, aparta la mirada de los presentes de nuestro rostro, donde leerían nuestro sentimiento.

Esta expresión varía mucho, según las personas: en unos, lo primero que se altera es el color de la tez; en otros, una ola de sangre invade el rostro; en muchos es una mutación violenta de éste, como si sintiéramos que el bisturí nos entrara por las carnes; una verdadera lástima por la misma persona envidiada, la cual, generalmente, por una de esas insólitas contradicciones de la humana naturaleza, provoca la

envidia y al mismo tiempo se ofende de ella como de una injuria.

Hay, á propósito de esto, en *L'Assommoir*, de Zola, una pincelada muy gráfica. Cuando los Lorilleux, marido y mujer, entran en el comedor de Gervasia, á quien envidian, no pueden reprimir la manifestación de su sentimiento al ver aquella mesa tan espléndidamente adornada; mucho más cuando, con una probatura furtiva, se persuaden al tocar el mantel de que es nuevo y finísimo; y muestran la envidia de tal manera, que la tía Coupeau, satisfecha con la ira que les consume, dice en voz baja á su nuera y á los demás:

—*¡Mirad! ¡Mirad! Vosotros no la habéis visto, pero yo la acechaba. Cuando vió la mesa, torció así el gesto, las comisuras de sus labios se le subieron hasta los ojos; y á él esto le sofocó; se puso á toser... Ahora, vedlos allá abajo; se muerden los labios.*

Torcer el gesto es la verdadera palabra; no hay exageración ni en esta ni en la frase de Leopardi, según la cual, al anuncio de algo próspero que haya ocurrido á una persona, «los rostros de sus amigos (*de sus amigos* es demasiado) se ven distenderse y nublarse; y en algunos, hasta aparecer como asustados; ni en aquella frase de un escritor francés, el cual contando haber anunciado por burla á ciertos

jóvenes obreros que un colega suyo, pobre como ellos, había heredado inesperadamente medio millón, los vió á todos ponerse pálidos como cadáveres, y á uno de ellos contraer el rostro con un pliegue tan angustioso, que le recordó la risa horrible del célebre muerto magnetizado de Edgardo Poe.

Y además, en los muchos casos que diariamente ocurren, el observador tiene siempre campo abierto para estudiar las distintas expresiones de este sentimiento: vaya á los estrenos de las obras de un dramaturgo ilustre, y fíjese en sus colegas, los autores, sobre todo en los que con más calor aplauden. Si la comedia va mal, el estudio será especialmente interesante; si alguna vez, cuando parece inevitable una catástrofe, surge un rasgo que hace nacer cierta probabilidad lejana de que la comedia se levante, verá en el rostro de los colegas una expresión mal velada de espanto, que le servirá para hacer utilísimas meditaciones sobre el alma humana. El proverbio dice: «el amor no puede estar oculto;» lo mismo podría decirse que no puede ocultarse la envidia. Y este es el mayor de sus castigos: el no poderse esconder; imposibilidad saludable, la cual nos induce á menudo á hacer todo lo posible por sofocar y extirpar la pasión, á fin de sustraernos al martirio público á que la misma nos condena.

*
* *

Otro de los sentimientos más difíciles de disimular es la vergüenza. No hablo particularmente del rubor, que es de la especial competencia del fisiólogo. A éste toca decirnos si la facultad de ruborizarse es adquirida ó es originaria; por qué modificaciones irregulares en la circulación de la sangre se produce el rubor; por qué hay actos de atención que modifican sobre nosotros mismos esta circulación; hasta qué partes del cuerpo puede extenderse el rubor; cómo empieza en los distintos individuos; cómo se manifiesta en las diferentes razas; de qué especiales sentimientos físicos es precedido y acompañado, y por qué nuestro rostro, más que otra parte del cuerpo, está sujeto á él.

Pero aun cuando pueda sostenerse que la tendencia á avergonzarse es hereditaria, hay una edad en que todos, quién más, quién menos, la hemos experimentado: la edad de la adolescencia y la primera juventud; edad en que es más viva la causa de ruborizarse (la cual depende de un gran temor hacia el juicio que los demás puedan formar acerca de nuestro exterior —sobre todo si el que juzga es de otro sexo)—

precisamente porque es más vivo el deseo así como la necesidad de agradar; y esta necesidad de ser agradable por nuestro exterior es más intensa en aquella edad, porque puede decirse que todavía no tenemos otra condición por la cual nos juzguen, carecemos de ese valor personal reconocido, que inspira una previa simpatía en la cual descanse nuestro amor propio. Todos nos acordamos del pesar que en aquella edad nos ha producido esta facilidad para ponernos colorados; recordamos situaciones vergonzosas cuya sola idea ha hecho acudir á nuestro rostro durante mucho tiempo nuevas oleadas de rubor; situaciones en las cuales hubiésemos querido que la tierra nos tragase; verdaderos tormentos para el amor propio, durante los cuales nuestra mirada y nuestra razón se oscurecían; humillaciones á las que sucedían furiosas rebeldías del orgullo y proyectos de ser otra vez audaces y descarados; propósitos que á la primera ocasión se resolvían en nuevos *pavos*. Y dejo ésta para ocuparme de otra expresión de la vergüenza, que es propia de edad más avanzada, cuando ya no nos avergonzamos, ó sólo nos pasa esto en casos rarísimos. Los fisiólogos podrán dar una razón física de esta cesación del rubor; pero es evidente que hay una causa psicológica.

Y es que en la edad madura, cuando en me-

dio de la multitud nos asalta un sentimiento de vergüenza, el orgullo viril, que se siente ofendido, provoca rápidamente en nosotros una reacción de ira sorda y de despecho, que produce con frecuencia una decoloración del rostro. Al presentarse en una sociedad que le cohibe, el joven se pone colorado; el hombre maduro, las más de las veces, se pone pálido.

El joven se resigna, con cierto abandono, á su rubor; el hombre se irrita y se rebela.

Y no es raro verle, después de una de estas humillaciones, presa de febril sobrexcitación, volverse desenvuelto, áspero, agresivo, para vengarse de la vergüenza sufrida. Mientras ésta dura, es un error psicológico, en que incurren muchos, querer sacar del atolladero á la persona humillada, dirigiéndole la palabra con evidente intención de tranquilizarla.

En tal caso, nada le hiere tanto como este auxilio no buscado de una cortesía misericordiosa, que le hace sentir más vivamente la inferioridad de su condición; prefiere la grosería que le distrae de la atención sobre sí mismo. Todos recordamos haber visto muchas veces, en hombres avanzados en años, cuán característica y dolorosa es la expresión de esta vergüenza viril que ya no puede enrojecer: la frente se arruga, la vista se tuerce, todos los músculos tiemblan; y mientras el rubor del joven inspi-

ra simpatía, esta otra expresión, lívida, digámoslo así, de confusión y timidez, despierta por lo general un sentimiento opuesto: porque parece que no revela mas que orgullo morboso ó conciencia de la bajeza propia. Todo el mundo sabe cuánto puede dificultar la fortuna de un hombre esta facilidad de avergonzarse visiblemente por motivos futilísimos: hay quien sólo por ello vive alejado de la sociedad, y pasa su vida envidiando desde lejos esa maravillosa desenvoltura, ese dichoso rostro de metal que á todo se atreve y por nada se turba, y que conquista el mundo con la soberana tranquilidad de su impudencia.

*
* *

Más admirables aún que las expresiones de los sentimientos son, sin embargo, todas aquellas ligeras alteraciones del semblante que manifiestan pensamientos é intenciones á que no corresponde movimiento alguno del ánimo; bien que, á la verdad, ningún pensamiento, por abstracto que sea, puede hacerse efectivo sin promover un correlativo sentimiento. Es admirable también que estas fugaces sensibilidades

hallen expresión adecuada en nuestros órganos exteriores. Dos destellos de falsa luz que brillan en los ojos de un amigo acudiendo presuroso á felicitaros por vuestro último discurso en el Ayuntamiento, os hacen adivinar que toca aquel asunto por saber si habéis leído una violentísima diatriba publicada en contra vuestra por un periódico de la localidad, y que él ha devorado con fraternal satisfacción; y por una leve arruga en la piel de la frente, al advertir que no la habéis leído, adivináis que, al continuar en sus alabanzas, busca allá en su interior la manera de daros á beber la amarga nueva, sin dejaros sospechar que siente placer en ello. Si inmóvil en la calle, contáis á un amigo con palabras tristes la desgracia que ha ocurrido en vuestra familia y él os oscucha en actitud sentida, con el semblante lleno de sincera tristura, y los ojos fijos, como si le absorbiera el pensamiento de la vanidad de las cosas humanas; y de repente, por un ligerísimo cambio de sus ojos y por un movimiento indefinible de sus labios, os dais cuenta no sólo de que una reflexión profana cruza por su mente, sino que adivináis casi el objeto de este pensamiento (hasta tal punto es característica la expresión de su cara), si seguís, en efecto, la dirección de su mirada, os encontraréis con que algo más allá una hermosa da-

ma descubre su pie al tener que alargar el paso para salvar un charco.

Otra expresión delicadísima es la de la atención que otro nos presta cuando hablamos. Causa maravilla el ver cómo por el lenguaje de la cara podemos reconocer con la mayor exactitud aquellas diferentes gradaciones. El más hábil en dominar su propia fisonomía, puede intentar todos los esfuerzos que quiera para hacernos creer que nos escucha atentamente; si su pensamiento no está presente, aun más, si no lo está por completo, lo advertimos infaliblemente por un no sé qué de inexplicable que hay en sus ojos y en su boca.

Y esto nos permite reconocer la verdad de aquella observación de Vauvenargues: que nada es tan raro, en las conversaciones ordinarias, como el prestar atención á los discursos de los demás; porque, mientras uno nos habla, nosotros, casi siempre, en lugar de oirle, preparamos ó el razonamiento ó la anécdota que vamos á decir después que acabe, y, con la mirada fija en la suya, utilizamos hipócritamente nuestro esfuerzo de concentración, haciéndole creer que ponemos una atención profunda en sus palabras. Esta rareza de ser escuchado es la razón de que ningún acto, ninguna expresión cortés, nos sea tan agradable como la atención viva que se presta á nuestros discursos,

aun cuando lleve consigo la indicación de disentimiento de nuestras opiniones. Mas ¿qué preocupación del espíritu se puede ocultar á un ojo observador?

Los aires de forzada distracción y ciertos ademanes, ciertos gestos que no tienen nombre, nos revelan de pronto al que sigue en la calle á una simpática criatura con la intención de no ser observado. En los banquetes políticos, mientras un orador pronuncia su brindis, reconocemos á casi todos los que han de hablar después de él por la expresión con que sus fisonomías dan muestra de escucharlo: el ojo perdido, los párpados inferiores elevados y contraídos, contraída también la parte superior de los músculos orbiculares, todos los caracteres expresivos de lo que el fisiólogo llama atención vuelta hacia sí mismo. Reconocemos por los ángulos caídos de su boca y por una cierta oblicuidad particular de las cejas al comensal que se levanta de la mesa con el discurso en el cuerpo. Todas estas expresiones del semblante, no lo olvidemos, son para nosotros todos una larga y continua fuente de placeres y de satisfacciones, sin las cuales nos serían fastidiosas la mayor parte de las compañías. Son sobre todo un manantial cómico inmenso, que sirve en gran manera para alegrarnos la vida; son la causa y los elementos de una infinidad de pequeñas escenas curiosas y

útiles para el estudio de los hombres, que ningún pintor será capaz de retratar nunca y que ningún escritor lograría trascribir jamás. Ningún literato llegará á reproducir la escena muda que sigue á una conversación de personas constituídas en dignidad y comedidas, cuando algún personaje á quien se debe la apariencia del más profundo respeto deja escapar en medio de general silencio, algún colosal y ridículo despropósito. El juego rapidísimo de fisonomías que entonces se produce, el cruce de miradas instantáneas y chispeantes, la correspondencia de las sonrisas, que en menos de un segundo se extienden, cambian recíprocos comentarios y se prometen libres desahogos de hilaridad allá cuando hayan bajado la escalera, es uno de los espectáculos más amenos á que se puede asistir en la vida.

Y lo cierto es que vivimos de estos pequeños consuelos bastante más de lo que nos atrevemos á confesar: tanta es la importaucia de la expresión del semblante. Hay personas cuya compañía nos es grata nada más que por una especial y vigorosa expresión cómica que toma su cara en ciertas ocasiones; hay sonrisas fugaces, que, cogidas al vuelo en determinadas fisonomías, se recuerdan luego años enteros con un placer siempre vivo, como si fueran completas poesías joviales; y en el campo del sentimiento, expre-

siones fugaces de benevolencia que hemos sorprendido en los ojos de alguno, las cuales nos son queridas é importan para nosotros más, que las más expansivas demostraciones de amistad, y expresiones mudas de curiosidad y de deferencia que preferimos á las más enfáticas alabanzas. Y es porque estas expresiones son imposibles de disfrazar, y por tanto ciertísimamente sinceras.

*
* *

De este estudio sobre las expresiones del semblante pueden recabarse (y muchos psicólogos han recabado) máximas y enseñanzas prácticas, que no carecen de utilidad en múltiples ocasiones. Y las que no son útiles, son siempre curiosas. ¿Queréis reconocer en qué disposición de ánimo se encuentra para con vosotros una persona? Al despediros de ella en su casa, cuando viene detrás para acompañaros hasta la puerta, volvéos rápidamente: no tendrá tiempo para recomponer su rostro, y descubriréis su ánimo. Está fundado este consejo en una observación que todos hemos hecho; y es, que solamente al mirar á una persona por detrás deja-

mos que nuestra fisonomía exprese libremente los sentimientos que ella nos inspira. Y no sólo esto, sino que como es indudable que no sometiendo los signos exteriores de un sentimiento al freno de la voluntad, sentimos con mayor viveza aquel sentimiento—es verdad asimismo que se pintan sobre nuestra cara, en tal caso, ciertas impresiones del ánimo, que estando frente á frente ni siquiera las experimentamos. Por esta razón las personas que tienen un amor propio excesivo, cuando pasean en grupo no quieren nunca ir delante, porque adivinan, sin verlo, la libre expresión del juicio de quien les sigue.

Otro consejo es el siguiente. Si queréis saber qué ha quedado en el ánimo de una persona, después de una discusión amarga y violenta que habéis tenido con ella la noche anterior, aun cuando la discusión haya terminado en forma amistosa, procurad encontrarla de improviso, cara á cara, al volver una esquina. Si tiene algo en su corazón, tomará positivamente al veros una actitud forzada y exagerada de sorpresa, para esconder el primer sentimiento irresistible que vuestra presencia despierta; y bajo aquella sorpresa reconoceréis este sentimiento.

Así para saber si una conversación nuestra causa ó no á un amigo un disgusto que él no se atreve á confesar, no hay mejor cosa que

estar atentos á los movimientos de su respiración. Si la conversación preocupa su ánimo, se olvidará, sin duda alguna, por un instante de respirar, ó respirará irregularmente; y tendrá necesidad, por consiguiente, para reponerse, de hacer una grande inspiración que le venderá. Y como la preocupación habrá paralizado también momentáneamente sus órganos salivales, la descubriréis en el esfuerzo que tendrá que hacer á seguida para la deglución: esfuerzo que solemos ocultar en tales ocasiones apretando la barba contra el pecho. Otro consejo ingenioso y muy exacto es el de no pasear con una persona cuando se presume que está en su ánimo el decirnos hipócritamente cosas mal intencionadas, puesto que la facilidad que al pasear se nos ofrece de esconder la cara ó de presentarla de perfil, procurando una salvaguardia á la impostura, incita más la impertinencia; las cuchilladas más pérfidas de la conversación las descargamos caminando al lado de la víctima. Balzac da un precepto muy interesante al joven poeta que quiere obtener un juicio sobre su poesía: «Léesela á un colega, le dice, y al terminar el último verso míralo á la cara: si ves que su músculo frontal se distiende ligeramente, poniéndose tersa y serena su frente, y sus ojos brillan con plácida benevolencia, echa tu poesía en un rincón: es señal de que

es mala; tu amigo más íntimo se hubiese turbado si la poesía fuese verdaderamente bella.»

Otra prueba, que podría llamarse la prueba del pañuelo, la da un científico ilustre, fino observador psicológico, á quien todos conocen. Un día, por la calle, advirtió que había perdido el pañuelo: encontrábase delante de la casa de un antiguo amigo suyo de la infancia, riquísimo, que le había hecho en otras ocasiones demostraciones de afecto muy calurosas.

Subió, se presentó á él, le recibió con regocijo, y comenzó á exponer su petición, hablando vagamente, con acento triste, de una pérdida que había tenido y de una necesidad urgente en que se encontraba. De pronto el semblante del amigo presentó todos los caracteres fisiológicos que expresan una profunda angustia: elevación repentina de los extremos de las cejas, conformación de arrugas trasversales en la frente por efecto de la inclinación de los llamados *músculos del dolor*, y alargamiento de los ángulos de la boca, producido por los *depressores anguli oris*, una cara que daba compasión. El postulante cerró entonces su peroración diciendo:

—Necesito un pañuelo.—Fué una explosión de alegría: le dió un pañuelo bordado, quería darle dos; renovó los antiguos ofrecimientos de amistad, lo abrumó de finezas. Pero lo pene-

trante de la observación del sabio está en lo siguiente: «Yo llegué á persuadirme, dice él, que en caso de necesidad, no me hubiese dado ni un céntimo, no por su expresión de dolor, que sería desgraciadamente en casos semejantes la de casi todos, sino por el ímpetu de su alegría, que fué tal, que le hizo olvidarse de todo género de prudencia: esto fué verdaderamente el chispazo que iluminó los abismos de su... amistad.»

No puedo dejar de citar una última de estas observaciones, porque la creo de una utilidad incontrastable: se refiere á ciertas discusiones violentas académicas que surgen entre los amigos.

Es absurdo pretender que en un momento determinado de la discusión, reconociendo la sinrazón, os diga francamente vuestro contrincante:—Estoy equivocado. El orgullo le arrastrará más bien hasta la insolencia. A vosotros os toca ceder, y su semblante os dirá cuándo. Llega un momento en que advertís que moralmente habéis vencido. La expresión fisionómica de quien no discute por convicción, sino por amor propio, y se encuentra en una situación difícil, de la cual quisiera salir, es tan diferente, su estado de ánimo se revela tan claramente en una sombra de penosa vergüenza que colorea su fisonomía, —que no cabe dudar. Cortad entonces la discusión. Las mismas perso-

nas presentes han reconocido ya en el adversario los rasgos fisionómicos de la conciencia de la derrota, y lo dan á entender con una expresión involuntaria de cortés compasión. En un momento dado de una discusión, las palabras siguen batiéndose, mientras uno de los semblantes se ha rendido ya. Elegid este momento. Y tengo para mí que esta observación es la clave de una larga serie de otras observaciones que se podrían hacer sobre este asunto, y que darían á un psicólogo poderosa materia para un libro utilísimo.

Ciertamente hay diferencia notable entre individuo é individuo en esta facultad expresiva de los más tenues movimientos del ánimo y casi de la mente.

No hablo de las expresiones de los sentimientos violentos, que en todas las razas se asemejan, no existiendo diferencias relevantes mas que en la gesticulación. Pero está fuera de duda que el semblante de un torpe é ignorante oriental, para quien la vida no es mas que una soñolienta inercia del corazón y de la mente, no tiene una movilidad fisionómica comparable á la del europeo, el cual vive y desciende de generaciones que han vivido una vida llena de emociones nerviosas, de pequeñas y grandes luchas de amor propio, de excitaciones intelectuales y morales de todo género, que provocan un ejer-

cicio incesante de los músculos expresivos, y producen lentamente nuevas facultades y hábitos de expresión. Mas restringiéndonos á las diferencias que existen entre nosotros, nacen éstas de varias causas, y antes de todo, según nos enseñan los fisiólogos, de las diferencias que existen de individuo á individuo en la disposición de los músculos faciales, de donde se deriva una diversidad en sus funciones.

Nacen, parece superfluo indicarlo, de las diferencias de índole, de las diferencias de temperamento, de las diferencias de inteligencia y de educación moral y de vida. Pero, por lo que especialmente se refiere á los movimientos del semblante reveladores de sentimientos que quisiéramos ocultar, hay que hacer una consideración diferente. Están sujetos á ellos más que todos los que sienten viva y continuamente la aspiración á un ideal de dignidad y de nobleza, y á una perfecta armonía del parecer con el ser, que les fuerza á una repulsión constante de los sentimientos censurables. Son menos sensibles á tales movimientos aquellos á quienes un sentimiento de tristeza predominante en su naturaleza, ó de escéptico desprecio del mundo, ha hecho superiores á toda vana preocupación de amor propio. Hay muchos que tienen aptitud muy grande para sustraerse á estas revelaciones de la fisonomía, previendo de le-

jos y evitando con astucia los peligros; otros, en los que todos estos movimientos expresivos se pierden en la expresión natural y constantemente falsa y maligna de su cara; otros semblantes que lo esconden todo, porque no expresan nada; y no se podría describir mejor su rostro que con las palabras de un gran novelista inglés: «caras lisas y marmóreas, con ojos mates y sin expresión, sin profundidad donde sumergir la vista, y cuya mirada estúpida parece perderse en el espacio; fisonomías que podrían verse reproducidas en algunos retratos de Califfi, con ojos de ídolo, como las figuras que todavía se ven pintadas en algunas bóvedas de la Alhambra.» Son desconocidos, finalmente, todos estos juegos reveladores de la fisonomía en ciertas caras envidiables, espejos de almas privilegiadas, siempre radiantes de bondad, sobre las cuales no pasa jamás una sombra; que tienen ojos dulces y profundos, en los cuales se leen, por decirlo así, millares de pensamientos benévolos, y bocas dispuestas siempre á una expresión afectuosa, que no tienen necesidad de mentir nunca: caras semejantes á las aguas tranquilas que reflejan un cielo perpetuamente sonriente.

Entre todas éstas, luego, y es esta una observación que no debe omitirse, tienen una ventaja singular las caras con barba muy espesa, por-

que todos los movimientos de la boca, que revelan mil sentimientos íntimos, se quedan escondidos; gestos fugaces de los labios, contracciones, temblores, depresiones de los ángulos, todo se pierde en aquella floresta; y he aquí la razón de por qué el semblante de un amigo que imprevistamente se quita la barba, nos produce á veces una gran sorpresa: parece que se presenta otro hombre; iras que delata la presión de las mandíbulas, ademanes vanidosos de la boca, movimientos sensuales del músculo de la barba: cien secretos que se ponen al desnudo, como si se levantara la techumbre de una casa. Para el psicólogo, la barba es una media careta.

*
* *

Quedan aún por examinar los movimientos voluntarios del semblante, los cuales constituyen para nosotros una no menor esclavitud. En la vida social se puede decir que casi nunca somos dueños de nuestro rostro. El amor propio, la cortesía, nuestros mismos intereses, nos obligan casi de continuo á asumir expresiones de respeto, de tristeza, de placer, de solicitud, que no corresponden á nuestros sentimientos.

Nuestra cara trabaja y se afana incesantemente por necesidad, tanto como cualquiera otra parte de nuestro cuerpo. Su misma expresión más natural es casi siempre un arte, y existen para el comercio social una serie de actitudes convencionales en el semblante, reconocidas por común consentimiento de todos como adecuadas para expresar ciertos sentimientos, lo mismo que existen fórmulas corteses en el lenguaje. Y el uso continuo de estas actitudes convenidas modifica poco á poco los lineamientos de tal manera, que se produce un gran número de caras artificiales, de semblantes postizos, en los que la ceremoniosa sonrisa, la mueca aduladora, la benevolencia y la admiración obligadas, se han fijado imborrablemente como un segundo cuño de la naturaleza. Y puede decirse que muchos deben á esta máscara viviente, á esta eterna sonrisa de calavera obsequiosa, su fortuna en el mundo. Unos con otros cambiamos constantemente estas expresiones del rostro, que constituyen una especie de galanteo fisionómico con que nos engañamos perpetuamente, sabiendo todos que nos engañamos. Es una comedia universal de máscaras trasparentes.

Y no sólo esto, sino que nos servimos de la facultad expresiva del semblante para mil otros fines que jamás nos atreveríamos á revelar.

En conversaciones indiferentes ó casi amistosas, muchas personas se insultan y se hieren con pequeños movimientos premeditados de la boca y de los ojos, como sacando el labio inferior ó sonriendo con un dejo de escarnio—movimientos no del todo declarados para dar derecho á estimarlos como una ofensa, pero bastante expresivos sin embargo para penetrar hasta el corazón del adversario; así se desahogan incesantemente, en la sociedad de los hombres y de las mujeres, una cantidad de rencores, de desprecios, de necesidades de venganza y de envidias, á quienes el temor, la conveniencia ó el interés, impiden otro desahogo. Es una guerra de semblantes, un asaetearse mudo y traicionero sin defensa posible. Afortunadamente en estas, como en todas las demás manifestaciones involuntarias del rostro, hay una especie de acuerdo tácito entre los hombres para fingir de tal modo, que no se hace alto en ello. Existe una impunidad convenida para el semblante, fundada en que todos tenemos mil sentimientos que ocultar, mil pensamientos que encubrir, y que uno no podría arrancar á viva fuerza á otro, valiéndose de los engaños de la fisonomía, sin darle á él derecho para hacer otro tanto. Lo cual á nadie convendría. Por esto seguimos adelante con la farsa, sin gran perjuicio, porque todos estamos en el secreto. Pero como se puede ver, el cam-

po de observación es ilimitado, y yo no puedo dar en él mas que un paso.

*
* *

Queda aún que hacer una observación última: considerar estas expresiones de la cara con respecto al arte (yo debo restringirme á un solo arte). Los fisiólogos—cito á Darwin entre otros—en el análisis y en la definición de los movimientos expresivos del rostro quisieran verse ayudados de los escritores, y no encuentran este auxilio que esperan. Lemoine, por ejemplo, deduce de este hecho un argumento para sostener la opinión de que el conocimiento de las distintas expresiones del semblante no es innato. Si el hombre—dice—poseyese un conocimiento innato de las expresiones de la cara, los escritores no habrían tenido tanta dificultad, como todos saben y ven, al describir, al imaginar los signos característicos de cada especial estado de ánimo. La refutación de este juicio, hecha ya por otros, es casi superflua. El hecho innegable de que no se encuentren en los escritores sino rarísimos ejem-

plos de las expresiones que Lemoine busca, se deriva de otras cosas. La primera es la insuficiencia de la lengua, y de toda lengua, para describir actitudes infinitamente variadas, cuyas diferencias las más de las veces apenas son visibles; la otra es que al escritor, siendo artista, le está vedado por las leyes de la conveniencia, de las proporciones y del gusto el acumular—lo que sería inevitable—excesivas particularidades analíticas y descriptivas para traducir revelaciones momentáneas del semblante, cuya imagen puede él muy bien hacer surgir en la mente del lector por medio de indicaciones accesorias.

No interrogando mas que á la memoria, es difícil, en efecto, hallar en los escritores frases y voces originales que inmediatamente sirvan para dar á conocer los movimientos expresivos de la cara. Enrique Heine tiene una nueva y poderosa con la cual define las sonrisas reprimidas por la perfidia: las compara á pequeñas sierpes que se retuercen en los ángulos de la boca sin dejar ver mas que la cola. Hay al final del *Cura de Tours*, de Balzac, una pincelada maravillosa: cuando aquel cura malvado, ha hecho morir á alfilerazos, dulcemente, al pobre cura de Birotteau, termina el discurso—hipócritamente piadoso—que ha pronunciado sobre la hoya, se desliza en los bordes de sus labios la

insolencia feroz de una sonrisa, que cierra é ilumina con infernal resplandor toda la novela produciéndonos escalofríos.

Víctor Hugo, en el *Homme qui rit,* da muy bien idea de una expresión de duda, entre medrosa y pérfida (comunísima), que hace aquel personaje después de haber hablado gran rato con el jefe misterioso de los *Compra-chicos*, sin sacar nada inteligible: «hizo, dice, aquel acto expresivo que acerca á la nariz toda la parte inferior de la cara.»—Zola, en una de sus últimas novelas, además de otros muchos ejemplos, describe con tres rasgos vigorosísimos el aspecto de ciertos espectadores de *Variétès* al aparecer Venus en el escenario: los ojos serios, la nariz adelgazada, los labios apretados—y añade con exactitud fisiológica—la boca seca. Parini ha vencido muchas y graves dificultades. Es extremadamente gráfica, entre otras, la actitud que él aconseja al señor joven cuando se presente á la dama:

«Recoge á los lados un poco los labios; hacia su parte media házlos algo agudos, y de la boca, compendiada de tal modo, salga un imperceptible murmullo.»

En una novela de González hay otro ejemplo notable. Una mujer, amenazada por otra, le grita:—¡Atrévete, valentona!—y diciendo esto, añade el novelista, alzó la cabeza, con los

ojos entreabiertos, en ademán provocador, y su labio levantado por un lado descubría su blanquísimo diente canino, frase en que se describe exactamente la particular actitud, semejante á la del perro furioso, en la que los darwinistas pretenden encontrar argumento en favor de la descendencia animal de la especie humana.

Hay en una novela de Dickens una descripción en que se ve el semblante de un hombre afligido y humillado por la suerte de un émulo suyo: «Tenía los párpados caídos, dice, y los labios y las mejillas le colgaban de la cara alargada;» que es precisamente el efecto del abatimiento, al poner laxos los músculos de la cara, abandonándose los labios y las mejillas á su propio peso. Otros ejemplos se podrían aducir, como aquel del acto de befa de los diablos en el canto vigésimo primero del *Infierno*, si bien la verdadera expresión de aquella opresión de la lengua entre los dientes se comprende mejor por las circunstancias que por el verso que la describe. Pero tales ejemplos son raros. Casi todos los escritores, cuando tienen que describir estas expresiones del rostro, recurren al mismo expediente: «Puso una cara—escriben—que quería decir ó que parecía decir,»... y añaden *lo que decía*. O bien dan la imagen de aquella actitud expresiva definiendo exactamente el sentimiento que la causa. Un pequeño nú-

mero de comunísimas frases, como—cruzó por sus ojos un relámpago, cruzó una nube por la frente—sirven para definir movimientos muy diversos y delicados del semblante.

Manzoni, tan fino y propio al describir, se ve forzado á decir *brilló un rayo de malicia en su rostro,* como se dice brilló un rayo de sol, que iluminó el valle, para indicar una expresión delicadísima de la cara del Conde, que es un reavivarse apenas perceptible de los ojos y un pequeño movimiento instantáneo de los músculos labiales. Las significaciones más delicadas de la fisonomía en suma se pierden deplorablemente á través de la palabra.

Ante ciertos aspectos de la rabia velada por una sonrisa, ante ciertos cómicos asombros de la necedad, ante algunas turbaciones amorosas del pudor, ante las mil muecas de la coquetería, ante las infinitas gracias de la infancia y el lenguaje mudo de las simpatías secretas que se adivinan y se enlazan; ante ciertas miradas tiernas y dulces de gratitud, ante ciertas sonrisas de piedad y de perdón, ante todo aquello, en una palabra, que se manifiesta, de más doloroso, de más bello, de más grande en el semblante del hombre, la pluma del artista cae y el artista se desespera. Y, sin embargo, en este movimiento general de la literatura hacia la observación y el análisis, es palpable en los escri-

tores la tendencia particular á traducir las expresiones del rostro, para significar más claramente los sentimientos y dar mayor relieve á los caracteres, valiéndose á su vez, como lo prueba la escuela naturalista, del resultado de las indagaciones de la ciencia. El progreso quizá llegue á ser mayor cuando algún literato encuentre nueva forma, con la cual, pudiendo sustraerse á ciertas leyes artísticas de las formas actuales, halle la observación psicológica un campo más vasto y más libre, y pueda valerse de un lenguaje literario y científico juntamente, ó bien, atractivo y exacto á la vez. Ciertamente, en este estudio de las expresiones del semblante, el psicólogo no tiene delante de sí los grandes problemas que se ofrecen al fisiólogo; mas también puede realizar una obra provechosa; provechosa para la literatura, para las artes plásticas, para todas las ciencias antropológicas. A más de que el estudio del lenguaje del rostro en verdad, siendo en gran parte, como hemos visto, un estudio de defectos y pequeñeces del espíritu humano, ofrece la gran ventaja que siempre se obtiene, poniendo al desnudo nuestras miserias. El analizarlas es el primer paso para librarse de ellas. Reconociendo en este análisis que por muchas que sean las debilidades que se descubran, todos las tenemos en gran número, nuestro orgullo se so-

mete y aquieta no poco, persuadiéndonos cada vez más de esta gran verdad: que lo más necesario en el comercio social, el sostén indispensable de la amistad, el alimento vital de todos los afectos, depende de la reciprocidad de una inmensa indulgencia.

Algo de esta indulgencia invoco de parte vuestra, señores, sino en consideración al orador, por el objeto, al menos, de esta conferencia. Si el óptimo conciudadano que hemos perdido pudiese revivir un momento, y veros aquí en tan gran número y tan benévolamente dispuestos, extendería para bendeciros, aquella mano, con la que pocos minutos antes de morir, intentó inútilmente escribir sobre un pedazo de papel:—«Os recomiendo á mis hijos.»

Carlos Piaggia.

II

CARLOS PIAGGIA

EXPLORADOR DE ÁFRICA (*)

CIERTA persona á quien Carlos Piaggia pidió una carta de recomendación, escribió lo que sigue:

«...En 1857 estaba sobre los montes Regiaf; al año siguiente guiaba una escuadra de cazadores de elefantes á lo largo del río Blanco; en 1860 viajaba con el marqués Antinori hacia Bahr-el-Ghazal; en 1861 recorría los territorios

---

(*) Un telegrama anunció la muerte de Carlos Piaggia. Edmundo De Amicis, que lo conoció hace años, publicó del atrevido explorador del África uno de esos *Retratos* llenos de vida y de color que sólo él sabe escribir.

de las tribus de los Ghianghe y de los Giur; de 1863 á 1865 atravesaba en dirección longitudinal toda la gran región hidrográfica del Bahr-el-Ghazal, y visitaba por primera vez antes que otro alguno, la zona comprendida entre el 7.° y el 4.° paralelo norte; desde 1871 á 1875 se encontraó sucesivamente con Antinori en Chereu, en el interior de la Abisinia con el conde de Sarzec, y solo en el lago de Tzaua; en 1875 subía por quinta vez el Nilo Blanco con el coronel Gordon y con Gessi; y á fines de 1876 se hallaba de nuevo en el Cairo, donde la Sociedad Geográfica del Jediefe lo recibía con aplauso, y el general Stone decía: «Piaggia ha preparado trabajo á la ciencia para veinte años.»

Y más adelante: — «Ha nacido de una pobre familia; recibió no más que una instrucción elemental; fué á Africa en busca de fortuna, con unas cuantas pesetas en el bolsillo; ganó con sus puños dinero para hacer su primer viaje al interior; se sostuvo muchos años vendiendo animales disecados; hizo sus viajes largos, solo, sin cargas, sin dinero y sin la esperanza de ganarlo; á todos prestó servicios sin lucrarse él jamás; se abrió camino siempre con buenos modos; en todas partes dejó gran reputación de bondad y de modestia; y al cabo de veintidós años de fatigas y de peligros, celebrado por los doctos, honrado por los príncipes, amado de unos y de otros,

volvió á Italia, pobre como había salido, con un fajo de manuscritos preciosos que no encuentra modo de que se impriman. »

Este es el hombre que yo me propongo dar á conocer personalmente á los que sólo le conocen de nombre.

*
* *

Piaggia nació en 1827 en la Abadía di Cantignano, lindando con Lucca. El deseo de viajar lo sintió después de una gran desgracia que afligió á su familia. Eran siete hermanos y cuatro hermanas. En 1849, en menos de cinco meses, se le murieron del tífus dos hermanas, tres hermanos y la madre, y él estuvo á punto de morir. Una vez curado, le pareció no poder vivir ya en Cantignano: sentía necesidad de huir de aquella casa llena de tristeza y de horror; decidióse á ir en busca de fortuna á Africa. Por qué se le ocurrió pensar en Africa, no lo sabe explicar.—Tenía como clavado en la cabeza este nombre—dice,—y me parecía que á ninguna otra parte podía ir más que allí.

A pesar de las súplicas de su padre, que quería retenerlo á su lado, en 1851 se embarcó en

Liorna, y llegó á Túnez con una sencilla carta de recomendación de un comerciante. Allí comenzó la larga serie de sus aventuras. Apenas puso pie en tierra fué empleado como jardinero en una gran factoría de Mmad Bey, y así siguió durante cinco meses. Al cabo de ellos, habiendo sido asaltado y desvalijado por una banda de beduínos, que lo abandonó por muerto en el camino, no quiso continuar más en Túnez y partió para Alejandría en Egipto, con el traje acribillado de puñaladas y una carta de recomendación del cónsul italiano.

A su llegada á Alejandría trató de buscar una granja donde lo empleasen como capataz, sin lograrlo al fin; no tenía dinero, y hubo de aguantarse con lo que encontró, haciéndose encuadernador de libros. Encuadernó tomos durante un año, sin abandonar la caza, que era su gran pasión, aprendiendo á disecar animales en los ratos desocupados, con un disecador francés. Pasado un año, como el oficio de encuadernador apenas le daba para poder vivir, se puso á hacer sombreros con un sombrerero liornés. Cambió de oficio al cabo de algún tiempo, porque le impedía la caza, y se dedicó á barnizar coches, luego á armero, luego á tintorero y por fin á tapicero. De tapicero tuvo fortuna; instaló una hermosa tienda, tomó operarios, hizo ahorros; á los tres años se encontró con un

modesto y humilde capital entre sus manos.

Entonces se le ofreció ocasión de partir. ¿Adónde?—Ni siquiera él mismo lo sabía. Necesitaba nuevos horizontes, movimiento, lucha, peligros. Cinco años había trabajado con aquel fin. Una mano misteriosa le empujaba hacia el interior del África. Un día dejó la tienda y partió para Jartum. Alguien dijo: —Aquel loco de tapicero Piaggia ha desaparecido.— Y en efecto había desaparecido un tapicero de Alejandría: pero iba á aparecer un gran viajero en el mundo.

*
* *

Piaggia no es un científico, ni siquiera tiene lo que comúnmente se llama «una cultura». Pero sabe todo lo que ha visto y todo lo que ha hecho, que no es poco. No le faltan conocimientos; le falta el orden y la nomenclatura; no tanto la materia, como la forma de la ciencia. Un sabihondo cualquiera puede confundirle en una conversación; en Africa puede él enseñar muchas cosas á cualquier docto. Posee, por ejemplo, un tesoro de nociones físicas y químicas,

desligadas, pero prácticas y de una utilidad inmediata, y una gran provisión de industrias, de expedientes, de pequeñas habilidades mecánicas, sin las cuales es impotente la ciencia más profunda en los grandes viajes. En viaje él se lo hacía todo; los zapatos con piel de búfalo, de rinoceronte y de elefante; los sombreros, las camisas, las chaquetas, hasta las llaves y las cajas de los fusiles.

Sus viajes fueron un trabajo continuo; todo lo que sabe lo ha aprendido por propia experiencia; cada nuevo conocimiento lo ha pagado con una gota de sudor, de llanto ó de sangre. Tiene un buen sentido maravilloso, al cual no le falta sino el brillo para parecer ingenio.

A uno que dudaba de que Piaggia fuese adecuado para formar parte de una «expedición científica» en el interior del Africa, Schweinfurt le respondía:—Si el primer fin de toda expedición científica es llegar al punto donde se propone ir, y el segundo el sostenerse allí, nadie tan adecuado como Piaggia.—Por lo demás, ha llevado á cabo tales cosas, que, cuanto más inculto se presenta, aparece más admirable; cuanto más se aleja de los doctos, tanto más se acerca á los héroes.

*
* *

Quien se haya imaginado, antes de verlo, una figura de explorador africano, con cara atrevida y terrible, por ejemplo, como la de Ricardo Burton, del que ninguna proeza causa maravilla, el que haya visto la fotografía de Piaggia, se queda muy desengañado.

Piaggia se asemeja á uno de aquellos monjes de Zurbarán, macerado por los cilicios y los ayunos, que se ven en las catedrales españolas. Su estatura apenas si llega al término medio; moreno, barbudo, delgadísimo. Bromea él mismo á propósito de su delgadez, diciendo que hizo sus viajes con los menores impedimentos posibles, y que de todos los viajeros ha sido el que ha proyectado sobre el suelo de África una sombra más sutil. Su semblante revela gran parte de su vida. Es una fisonomía arrasada. Ardores tropicales, agonías, tristezas, luchas con los leones, todo esto se lee. Cuando alguien lo presenta:—«Este es Carlos Piaggia;» añade él á veces:—«Lo que que queda de Carlos Piaggia.» Su color es bronceado; miembros enjutos, seco; parece esculpido en el tronco de un árbol vie-

jo; su voz es áspera y algo velada; la aparien-es como de un hombre cansado: tiene una seriedad casi triste. Es un hombre ante el cual nadie se atrevería á decir una gracia. Y, sin embargo, á pesar de esto, tiene una cierta timidez en sus maneras, que inmediatamente inspira confianza, y de vez en cuando cruza por su cara como un relámpago, cierta expresión de gran bondad.

***

El oirle hablar causa otra sorpresa. Conserva el acento toscano casi imperceptible. Al cabo de tantos años como pasó sin pronunciar una palabra italiana, haciendo continuados esfuerzos para aprender lenguas nuevas y extrañas, ha olvidado gran parte de la lengua propia. Muchas palabras, aun de las más usuales, no le vienen con la debida prontitud á los labios, y de otras no recuerda mas que las radicales; así que, al hablar, se ve obligado alguna vez á adivinar las desinencias, y las confunde con frecuencia por manera muy original.

Acostumbrado á pensar mucho y hablar poco, tiene gran abundancia de cosas que decir, resis-

tiéndose la lengua á ello. Especialmente en los discursos abstractos se enreda en sus mismos períodos de tal manera, que resulta difícil el llegar á entenderlo bien. Otro tendría materia para charlar una noche entera sobre un solo episodio de sus viajes; él es capaz de resumir las aventuras de un año en cincuenta palabras. No da color, no dice una frase más de las necesarias, y cuenta las cosas más extraordinarias con la mayor indiferencia. Habla con un acento tal de sinceridad, que á nadie puede venirle á las mientes la más remota sospecha de que exagere en lo más mínimo. Muchas veces usa frases y giros que tienen parecido con la ingenuidad de los antiguos novelistas. «Ahora os contaré», por ejemplo, «cómo ocurrió que el jefe de la tribu en donde yo vivía diese en la idea...»

Y á cada paso saltan las expresiones vigorosas, que son realmente poesía sencilla, pura y espontánea.—Querida señora, le oí decir también; he pasado yo mis malos ratos, y he vertido tantas lágrimas, que á haber caído en la tierra todas juntas, hubiesen hecho mucho fango.

Imagen producida seguramente por el recuerdo de sus cacerías de elefantes, puesto que refiere haber visto un pequeño elefante, á quien le habían matado su madre, permanecer horas y horas inmóvil, lamentándose y llorando tanto, que formó un pantano en derredor suyo.—Mu-

chas veces me he visto delante de mí—le oí decir también—la fosa abierta, y era tan ancha que me parecía imposible saltar del otro lado.

Y en otra ocasión:

—Cuando más se envilecía la carne, tanto mayor orgullo sentía el espíritu por el placer de ser más fuerte que la carne.

*
* *

No se puede decir que sea modesto, porque la modestia no excluye un justo amor de sí mismo, y Piaggia no tiene ni siquiera esto. Está contento de no haber deshonrado á su país; «habla de sus no leves fatigas», y dice en una carta, que ha recogido en África una colección de notas «que me atrevo á llamar interesantes». Para nuestros hábitos corrompidos pueden parecer estas frases como de prefacio, pero quien lo conozca puede jurar que no lo son.

Nunca he visto en sus ojos rastro alguno de altanería ante las manifestaciones de aplauso que se le tributaban. Las alabanzas resbalan sobre su bronceada faz, sin dejar señal y como si no las comprendiera. A veces produce hasta despecho. Cuando os habéis esmerado en pulir

un período hermoso con que expresarle la admiración que os merece, se os queda mirando en actitud de preguntar á qué viene todo eso. Pero, luego que uno se penetra de que aquel aparente orgullo no es mas que suprema indiferencia, el despecho se transforma en un sentimiento de viva satisfacción. Al fin habéis tropezado con un hombre sano en medio de esta universal epidemia de ambición y de vanidad. Recuerdo una respuesta suya, ingenua, que lo pinta admirablemente. Una señora le pidió su retrato. El respondió que no tenía, porque los doce que se había mandado hacer en el Cairo los había regalado, exclamando luego: —¡Eh! ¡eh! si veinte hubiera tenido, veinte hubiera tenido ocasión de repartir.

*
* *

El fondo de su índole es una gran bondad, que fué el arma principal que empleó en sus viajes, y su gloria más hermosa.

Es cierto que muchos son más dados á admirar á los que se abren camino por la violencia. Las consecuencias de semejante proceder toca juzgarlas á los que hayan de recorrer el mismo

camino. Ellos nos dirán si las victorias del puñal y del palo han sido útiles permanentemente. Pero Piaggia podría volver solo por todos los sitios por donde ha pasado. Solo afrontó los mayores peligros, y salió airoso siempre con el amor y con el valor tranquilo y desarmado, estando persuadido firmemente de que todo puede lograrse por este camino. Ahora, que para los caracteres suaves se necesita un valor bastante más firme que para los violentos.—La voz debe ser dulce, como él dice; pero el semblante imperturbable. ¡Ay del que tratando de persuadir, toma un acento de súplica!

Conmueve oirle contar las palabras tranquilas con que defendió su vida. Él exponía friamente á gentes salvajes y testarudas las razones por las cuales no debían matarle:—«Venid acá, hablemos. Vosotros me queréis matar, ¿no es verdad? ¿Me queréis matar por esto ó por lo otro? Pues bien, veamos lo que salís ganando dejándome vivir, y lo que perdéis si me matáis. No os impacientéis. Os explicaré la cosa claramente. Yo expongo mis razones, y vosotros me diréis las vuestras. Si me matáis...» Y así sucesivamente, con la voz firme y con la boca sonriente.

Y es extraño cómo su bondad, y más aun la delicadeza exquisita de sus sentimientos, no se haya atrofiado en tantos años de vida ruda y

violenta. Las sangrientas cacerías, la muerte afrontada bajo mil formas, el espectáculo de inauditas miserias, de torturas sin nombre, de suplicios enloquecedores, le han conservado tanta viveza de sentimiento que se detiene en medio de la plaza del Castillo en Turín para liar un trapo á un niño que se haya arañado un dedo. Sobre el río Blanco se separó, á costa de grandes peligros, de su escuadra de cazadores de elefantes, y se volvió solo á Jartum, porque no podía impedir las crueldades que aquéllos cometían contra las tribus indígenas.

Al cabo de diez años se acuerda de un golpe dado á un negro, para «confesar que ha sido injusto». Tiene siempre una palabra de piedad para todas las desventuras que vió, una palabra de desprecio contra todas las prepotencias; nunca una palabra de rencor contra aquel que le ofendiera. Sólo recuerdo haberle visto una vez con los ojos que lanzaban centellas de venganza, y fué cuando contó que varios salvajes, por deseo de procurarle una incomodidad, le robaron de noche su *Teresa*, un bello antílope que había criado con mucho cariño, enviándole á la mañana siguiente con un muchacho las patas cortadas.—Les hubiera muerto—dijo con voz conmovida, permaneciendo obsorto algún tiempo en el recuerdo de su pobre «amiga».

*
* *

Para comprender mejor, penetrando su índole, toda la importancia de su obra, sería menester contar minuciosamente alguno de sus viajes; pero como quizá al hacerlo abusaría de la ventaja de haber tenido sus manuscritos en mis manos, me debo, pues, limitar á referir algunas anécdotas. El más célebre entre sus viajes fué el que realizó á las tierras de Niam-Niam, donde se encaminó después de él, sirviéndose de sus indicaciones, Schweinfurt, que recordó después á Piaggia con admiración y con cariño en su libro *En el corazón del Africa*. Llegó á los confines de aquellas tierras el 14 de Noviembre de 1863, con una escolta de ochenta soldados. Era el primer hombre blanco que aparecía en medio de aquellos pueblos. Fué recibido, en un principio, con gran desconfianza. Aquí y allá, detrás de los árboles y de los arbustos, había grupos de jóvenes indígenas, desnudos, armados de lanzas, con los carcax á la espalda y el arco tendido, inmóviles, mirándole con una expresión de estupor y de amenaza. Un gesto ó un grito mal comprimido hubiera

sido bastante para provocar contienda. Piaggia avanzó tranquilamente. El jefe de la tribu le salió al encuentro, preguntándole qué quería.

Comprendiendo que buscaba hospitalidad, se declaró dispuesto á recibirlo, ofreciéndole una de sus cabañas más espaciosas. Entonces Piaggia decidió quedarse solo. Dió á los soldados un papel firmado, en el cual declaraba su espontánea voluntad de separarse de ellos; los soldados partieron, y él quedó sin escolta, sin intérpretes, en medio de un pueblo desconocido, preparado y resignado á todo, como él mismo dice, menos á renunciar á su propósito de conocer aquellas gentes y aquellos países, aun á costa de la propia vida. El jefe de la tribu le acompañó á la cabaña, donde se instaló con su ajuar modesto; comenzaron entonces á acudir los curiosos, escondiéndose detrás de las matas, rastreando por el suelo, acercándose paso á paso, por grupos, encorvados, gesticulando llenos de asombro, mirándole con desconfianza, y avanzando uno contra otro, y prorrumpiendo en risas estridentes. Estas escenas se repitieron durante varios días. Delante de su cabaña había mucha gente. Les asombraba cualquier hecho suyo. Cuando se quitó la chaqueta y los zapatos, al encender un fósforo, cuando se puso á escribir, lanzaron gritos é hicieron mil gestos y contorsiones imposibles de imaginar. Pregun-

té á Piaggia qué sentimientos experimentaba en aquellos momentos. Su respuesta fué hermosísima.—El sentimiento, dijo, que se experimenta en un asilo infantil... placer y piedad juntamente, con algo de cariño paternal.—Apenas cesó el primer alboroto que su aparición produjo, comenzó á estudiar la lengua, á observar las costumbres, á hacer colecciones botánicas y zoológicas, á explorar el país, á cazar y á escribir. Así vivió dos años y medio.

*
* *

Este es el período de su vida africana del cual habla con más gusto, porque tiene material más abundante, y el pueblo de los Niam-Niam fué el pueblo que estudió con más cuidado. Alejandro Dumas hubiera escrito diez volúmenes solamente con las impresiones del primer mes. Lo más curioso es lo que se refiere á las mujeres. Las mujeres, naturalmente, se mostraban más desconfiadas hacia él que los hombres.

Al principio sólo se le acercaban como á diez pasos de distancia; se acurrucaban, se tapaban la cara con las manos, mirándole por entre los

dedos. Apenas hacía ademán de adelantarse, escapaban llenas de espanto, chocando con tanto ímpetu unas contra otras, que se derribaban por tierra. Poco á poco logró irlas domesticando, arrojándoles en la hierba pedacitos de vidrio de color, que recogían lanzando gritos de alegría. Cuando se le acercaron mucho, comenzaron á hacer grandes demostraciones de admiración por su blancura. Querían, sin embargo, saber si todo él era tan blanco como la cara. Piaggía, para contentarlas, se descubrió el pecho, y entonces prorrumpieron en exclamaciones sin cuento.—¡Igual—decían todos á una voz—que nuestros niños!

Porque, naturalmente, también entre los Niam-Niam los niños tienen un color más claro que los adultos. Pero su mayor curiosidad consistía en saber si el hombre blanco era en todo y por todo del mismo cuño que sus hombres. Se comprendía claramente por sus gestos. Sino que se oponía para satisfacer esta curiosidad, la *cáscara, la piel de encima,* como ellas llamaban á los vestidos; y así se estaban sentadas indefinidamente, delante de él, mirándole por todos lados y notando todas sus particularidades en silencio; y sólo de vez en cuando alguna de ellas lanzaba de improviso una carcajada homérica, como diciendo:—Pero ¡de dónde ha venido este hombre tan raro!—Y, en

efecto, se lo preguntaban así:—¿De dónde vienes, hombre blanco?—Piaggia se explicaba como podía.—Vengo de un país muy lejano, del otro lado de un gran mar, de un país donde hay montañas y lagos como aquí, y casas hechas de esta ó de la otra manera.—Le contestaban que no era posible.—Tú—le decían—no vienes de la tierra, porque no eres negro. La tierra es negra, y nosotros somos negros porque venimos de la tierra. Pero tú eres blanco; por tanto vienes del aire.

Pocos días después de su llegada á aquella tribu, cuyo jefe llevaba de nombre Tombo, hizo una excursión, escoltado por veinte indígenas, á una tribu vecina, cuyo jefe se llamaba Sati. Habiendo llegado á las cabañas, se le acercaron las mujeres, entre las cuales estaba una como de veinte años, hija de Sati, de piel más clara que todas las demás, desnuda como la mano, de formas esbeltas, famosa por su belleza. Le salió ésta al encuentro, saludándole con un gesto.

Piaggia, para hacerle un cumplido de color local, le preguntó si quería irse con él. El cumplimiento parece que resultó un poco fuerte; todas las mujeres, incluso la hermosa, huyeron á sus cabañas.—Entonces—dice ingenuamente Piaggia en una Memoria que leyó hace tiempo en la Academia de Lucca—emprendí la vuel-

ta por donde había venido, casi humillado de la aventura.—Pero la aventura, que parecía concluída, realmente todavía no había empezado. Transcurridos algunos días, estando en su cabaña, en el pueblo de Tombo, se presentó ante él la muchacha, que le dijo *ex abrupto:*—¡Extranjero blanco! Yo me llamo Mambia; me has solicitado, heme aquí; soy tuya; dame alguna cosa para que yo pueda ser *grande* entre todas las mujeres.—Piaggia, seducido por esta desenvoltura, le regaló un pedazo de tela rayada de blanco y rojo; se la puso rodeando las caderas, y huyó como una saeta, loca de gozo. Pasa un día, dos tres, y Mambia no vuelve. En lugar de ella se presenta el padre, el príncipe Sati en persona, para que le pagase la hija.—¿Cómo quieres que te la pague—le preguntó Piaggia—si ha huído de mi lado?—Volverá—respondió el padre en tono de seguridad;—puedes pagarla sin temor; Mambia es incapaz de engañarte.—Piaggia que, no quería comprarla y si quitarse de delante á Sati, le regaló dos pequeños brazaletes de cobre. Pero el regalo pareció tan espléndido al buen padre — y era en efecto muy superior al valor usual de una muchacha entre los Niam-Niam—que tuvo por bien pagada la muchacha, y se fué contento, repitiendo:—No lo dudes; Mambia volverá.

Y, en efecto, volvió al cabo de los siete días

y acompañó á Piaggia en una excursión de tres semanas, sirviéndole de guía, de intérprete y mensajera para con ciertas tribus, que le recibieron benévolamente. Pero el viaje terminó con un accidente curioso. No pudiendo las mujeres de los jefes de las distintas tribus mostrarse, según la etiqueta de la corte, á Piaggia, y teniendo vehementes deseos de verlo, se encomendaban á Mambia para poderlo ver de contrabando por la noche; y Mambia, á fuerza de súplicas, obligaba á su «señor» á mantenerse despierto, con gran enojo por parte de la gente de la escolta que debía hacer la guardia en lugar de descansar. Para libertarse de este fastidio, decidió Piaggia volverse al pueblo de Tombo.—«Yo no podía continuar acomodándome á las exigencias de Mambia.»—Y, para evitar una escena de sentimiento, partió con sus hombres secretamente, truncando de este modo la novela, sobre la cual no pregunté detalles al protagonista, por miramientos de delicadeza hacia la doncella.

*
* *

Las mujeres de los Niam-Niam, por lo que Piaggia dice, son horribles; llevan los cabellos

cortos; si no fuesen desnudas, se confundirían con los hombres. Todas se volvían locas por las telas. En aquella perfecta igualdad de desnudez, la que podía plantarse encima un harapo cualquiera, se sentía y era considerada por las demás como infinitamente superior á todas: era una privilegiada, una rica, una hermosa, todo lo que puede significar un adjetivo correspondiente al italiano *grande:* como entre los granujillas de seis años el que posee cinco céntimos es considerado como una potencia. Cuenta Piaggia que puso un día una especie de falda á una muchacha, que comenzó á correr y á saltar, trabándose á cada paso como un hombre vestido de mujer; corrió á la tribu inmediata para que la vieran, y volvió al siguiente día rendida y sin voz, y llena de pesadumbre porque la falda se había ensuciado. Piaggia le dijo que la lavase en el agua. Ella le contestó con un epíteto que en su lengua quería significar «no vale nada».—¿Por qué quieres que destruya el regalo que me has hecho?—Creía que el agua desharía la tela como el papel; que para ella ambas cosas eran iguales. Y para probar que tenía razón, metió una mano en el agua y frotando una hoja en donde Piaggia escribía, le hizo ver que se deshacía. Entonces Piaggia recurrió á un medio de persuasión irresistible. Estaban á la orilla de un río, y metió á la mu-

chacha en el agua de un empujón. Ella se echó á llorar; mas cuando advirtió que la tela se limpiaba sin deshacerse, fué feliz. Siempre las mujeres le cercaban por todas partes pidiéndole cosas: cuando se le acabaron las telas, se vió en la precisión de hacer pedazos alguna camisa ó calceta. No bastaba; querían los vestidos; le indicaban las partes que, según ellas, eran inútiles y podían cortarse: los pantalones de la rodilla para abajo, las mangas, los bolsillos, el ala del sombrero—porque todas querían llegar á ser *grandes*.

*
* *

Los hombres en cambio, atendían á otras cosas. Para ellos la curiosidad mayor era el fusil. Nunca habían visto uno; al principio creían que era una pipa colosal; pero no comprendían dónde se podía poner el tabaco. Ofrecían tabaco á Piaggia, diciéndole:—Fuma para que veamos como te sirves de tu pipa.—Entonces Piaggia se decidió á disparar un tiro. Era la primera vez que le oían. Causó el efecto de un rayo. Hombres, mujeres y muchachos, un centenar próximamente de espectadores, se arro-

jaron á tierra, y estuvieron largo rato mirándole á él y su arma con una indecible expresión de espanto. Mayor estupor les causó cuando Piaggia tiró á un pájaro, cayó éste, y ellos pudieron ver entonces la herida, sin comprender la causa que la produjera. Las explicaciones que Piaggia les daba, ó no las comprendían, ó no las creían sinceras.

No acababan de discutir y de mostrar su asombro. Cundió la noticia, y acudió gente de todas partes. Vino, entre otros, acompañado de muchos curiosos, un viejo, que se daba grande importancia, y que pasaba, á lo que parece, por un gran sabio y persona lista, el cual suplicó á Piaggia que tirase á un pájaro en presencia suya, guiñando entre tanto el ojo á sus compañeros, con una sonrisa astuta, que quería decir:—Dejadme á mí, que no me la pega, y descubriré lo que haya oculto.—Piaggia tiró á un pájaro y lo mató. El viejo sabio lo recogió, lo miró, le dió cien vueltas, le olió y se estuvo un momento pensativo en medio de la atónita multitud. Tampoco él comprendía una jota. De pronto cruzó por su mente una idea, y sonriendo con aire de triunfo, aferró el fusil y midió el grueso del pájaro con la boca del fusil... ¡Qué desengaño! El pájaro no entraba; no podía haberse puesto antes del disparo; el misterio quedaba siendo misterio y el sabio

desautorizado. Cuando más tarde comenzaron á comprender algo, llamaban á la pólvora la *piedra negra,* y creían que sólo Piaggia poseía su secreto en el mundo.

*
* *

Otra anécdota amenísima, que da idea exacta de los usos de aquellos pueblos y de la índole de Piaggia. Tombo, jefe de la tribu donde estaba Piaggia, tenía un hermano mayor llamado Basimbei, jefe también de una tribu. Como á fines de 1864, Basimbei declaró la guerra á su hermano, y su pueblo, armado, se movió hacia los territorios de Tombo, que distaba unos cuatro ó cinco días de camino, Tombo, sabiendo que contaba con menos fuerzas, huyó con todas sus mujeres á las montañas de Mandú, dejando á su gente en los senderos, después de haber invitado inútilmente á Piaggia para que le siguiera. Llegó el ejército de Basimbei; se alineó á poca distancia de las cabañas de la tribu enemiga, y estuvo esperando caballerescamente á que el pueblo de Tombo se armase y se pusiese en orden de batalla.

Viendo que los asaltados estaban dispuestos

también á combatir, Piaggia quiso intentar impedir la batalla. Reunió diez hombres, les entregó la bandera italiana que ondeaba sobre su cabaña, y les mandó para que se avistaran con el general del ejército de Basimbei, suplicándole en su nombre que viniera sin temor á tratar la paz con él, sirviéndole de salvoconducto la bandera tricolor; añadiendo, para atraerlo mejor, que el extranjero blanco le haría un regalo—ó *saludo,* como allí se dice,—en testimonio de amistad.

Los embajadores volvieron al día siguiente con el general enemigo, acompañado de cincuenta salvajes; se sentaron todos en el suelo formando círculo ante la cabaña de Piaggia, y comenzaron las negociaciones.—¿Cuál es la razón—preguntó Piaggia al general—por la que Basimbei ha declarado la guerra á Tombo?—La respuesta que obtuvo debiera servir de ejemplo de franqueza y de sencillez á todos los diplomáticos europeos.—La razón—repuso el general—es ésta: Basimbei quiere someter á su hermano Tombo, porque es más joven que él y porque es jefe de una tribu más pequeña. Pretende, pues, de Tombo que en cada *estación de las lluvias* (ó sea todos los años) le dé seis medidas de grano, dos jóvenes y dos anillos de cobre. Pretende además que Tombo, en lugar de tener para sí un número mayor de

mujeres, tenga menos que Basimbei. —Piaggia observó que, como extranjero, no podía comprometerse á dar las dos muchachas; — el asunto había que tratarlo con Tombo; —pero que si Basimbei consentía en replegar su ejército, prometiendo la paz, él mismo entregaría las seis medidas de grano y los dos anillos. El general, que tenía plenos poderes, consintió; fué pagado el tributo y el ejército enemigo desapareció: Tombo entró nuevamente en sus estados con todo su cortejo de descamisadas, y la paz no volvió á turbarse.

*
* *

Hasta aquí todo es de color de rosa; pero el pobre Piaggia tuvo momentos tremendos aun entre los mismos Niam-Niam. No recuerdo en qué tribu se hallaba: una mañana al salir el sol, mientras, como tenía por costumbre, preparaba su comida en la cabaña, se le presenta el jefe de la tribu con su cortejo, todos armados, seguidos por gran multitud. — Levántate — le dijo el jefe—y ven con nosotros.—Creyendo que lo buscaban para el consabido engorro de pronunciar un juicio en alguna disputa, Piaggia

contestó que le dejasen hasta que concluyera de comer. Pero el jefe repitió en tono severo: —Tú debes pensar en morir, no en comer; levántate y ven.—Lo llevaron, poco distante de allí, le hicieron sentarse sobre una piedra, y plantándose delante en ademán de jueces, comenzaron á *discutir,* en medio de la multitud, que estaba sentada en derredor. Le acusaron de haber causado la muerte por maleficio á una joven que había muerto hacía cosa de un mes, y no sé á qué otros de la tribu. Esta acusación se la hacían unos traficantes egipcios que habían pasado por allí, y que pretendían desembarazarse de Piaggia, haciéndole asesinar para hacer luego de aquellas gentes lo que quisieran, sin el temor que su presencia les infundía, porque podría comunicárselo al gobierno del Cairo. Como se puede imaginar, los jueces, en lugar de aducir pruebas, no hacían mas que repetir la acusación. Piaggia, por su parte, no podía hacer otra cosa sino poner de manifiesto siempre el mismo argumento en su defensa.

Pues bien, el juicio duró hasta la puesta del sol. El tuvo que estarse allí doce horas; clavado sobre un guijarro, en ayunas, disculpándose en una lengua poco conocida ante aquella gente bestialmente obstinada, bajo aquellas miradas frías y feroces, en medio de aquella multitud, solo, abandonado por todos, sin la esperan-

za de obtener socorro humano alguno; doce horas de una muerte horrenda, con la desesperación en el alma y con una sonrisa de confianza en el semblante. El pobre Piaggia cuenta que sentía surcar sus sienes gotas heladas de sudor, que se creía perdido, que no tenía idea alguna del tiempo, que miraba al cielo á cada instante como para verlo por última vez, y que mientras hablaba, le pasaban por la mente, como se dice de los náufragos, mil cosas en un momento, de su familia, de su infancia y de sus viajes, grandes y rápidas visiones de todo su pasado, y que sentía que se le despedazaba el corazón, no por el terror, sino por una inexplicable tristeza y por una ternura inmensa por todo lo que amaba y había amado. ¡Se salvó al fin!

Después de muchas horas de sufrimiento cruel, comenzó á oir en la multitud alguna palabra favorable:—No parece él.—No es él.—No es hombre culpable.—No ha hecho daño á nadie. —La discusión duró todavía, pero las voces favorables fueron aumentando, hasta que por fin casi todos los espectadores gritaron á una voz: —¡Es inocente!—y entonces el jefe y sus fieles se fueron sin saludarlo y le dejaron suelto.— Cuando volví á mi cabaña—decía—caí á tierra sin fuerzas, prorrumpiendo en llanto.

*
* *

Una cosa que todos preguntan á Piaggia es cómo pasaba las horas de la noche en su cabaña. Este me ha parecido siempre un grave problema en los grandes viajes. Durante el día hay mil cosas que distraigan el cuerpo y la mente; pero de noche no hay escape: es necesario sufrir el tremendo asalto de los recuerdos y de los deseos afectuosos, y es muy fácil tener la peor parte en esta lucha. Las más fuertes naturalezas han tenido momentos de desesperación después de la puesta del sol. Si no hubiera noches, todos estos héroes africanos serían mucho menos admirables. Piaggia dice que durante el día trabajaba muchísimo para tener de noche un sueño pronto y profundo que le librase de las batallas íntimas. Pero muchas veces sufría insomnios, y entonces pasaba noches tremendas. Hay que oirle á él mismo contar estas cosas, con la sencillez casi infantil que le caracteriza: cuando salía de su tugurio, en el centro de la noche, en medio de sepulcral silencio entre todas aquellas cabañas de salvajes oscuras y mudas, y miraba aquel cielo estrella-

do y las lejanas montañas iluminadas por una luna hermosa, entonces pensaba en su infinito alejamiento de la patria, y le sobrecogía un sentimiento tan doloroso de su soledad, que decidía partir á la semana siguiente ó al siguiente día, y que, si hubiera podido, se habría ido en seguida; y esperaba el alba con grande afán. Pero al despuntar el alba, todos aquellos propósitos desaparecían. Y es hermoso oir con qué razonamientos se animaba en momentos tan críticos. Tenía una especie de muletilla que la aplicaba siempre. —En suma—se decía á sí mismo—nadie te ha obligado á venir aquí. Has venido por tu voluntad. Perder los ánimos es una doble bellaquería. Y luego, ¿á qué preocuparse en tales términos? Puedes morir: ¡gran cosa! Cuatro huesos y un soplo que desaparecen de la inmensa superficie del África. Tu desaparición á nadie causaría daño; si tú no tienes valor, nadie lo debería tener. Sé hombre.

*
* *

En la tribu de Tombo estuvo un año entero —un año sin relacionarse mas que con los Niam-Niam—sin noticias del mundo—como el que

se hallase (para repetir sus mismas palabras) en otro planeta.—Dice un poeta francés que viviendo en ciertas soledades sublimes un hombre cualquiera llegaría á ser un gran santo ó un gran poeta. Se puede decir que esto es exacto para Piaggia. Hay en sus conversaciones, cortadas é incultas, para el que sabe entenderlas, una poesía infinita, cuando al hablar de aquel año de vida en la tribu de Tombo, recuerda los detalles más menudos de su cabaña; sus quehaceres domésticos de la mañana y de la noche, la celebración que él hacía en sí mismo, recogiéndose, de las grandes fiestas; los pensamientos que le pasaban por la mente contemplando la aurora del día de Navidad; los sueños que se forjaba mirando cómo caían las gotas delante de la puerta de su pobre tugurio durante las lluvias interminables; el afecto que tomó á todos los pequeños utensilios de que se servía, como si fueran humanas criaturas; un canto toscano que á cada paso le venía á los labios, un ramillete de flores, un pájaro adorado, un trozo de carta, un momento de gozo.

De vez en cuando una palabra dicha impensadamente revela de pronto todo el fondo de su alma, un tesoro de pensamientos y de sentimientos grandes y nobles, á los cuales no falta mas que la expresión rimada para ser verdadera y elevadísima poesía. Y dice que aquel año

le pareció brevísimo, y que vivió casi siempre contento. Sólo que en una tan gran novedad de pensamientos y de costumbres no se reconocía á sí mismo, no sentía su propia identidad, le costaba trabajo enlazar en su mente el yo antiguo y el yo nuevo, le parecía haber muerto y renacido otro; como nos ocurre á todos, cuando muchachos, al comenzar á reflexionar, y no teniendo sino contadísimos recuerdos todavía para afirmar nuestra personalidad ante nosotros mismos, nos sobrecogen ciertos estupores imprevistos de nuestra propia existencia y nos preguntamos quién somos. Pero su vida estaba llena del gran sentimiento de la misión que él mismo se había impuesto: de ser el primero en abrir el camino á las vanguardias de la civilización en medio de aquel pueblo; llena también de la solicitud y de la benevolencia que sentía por aquella gente; de la satisfacción de serles útil en algo; de la gratitud que le demostraban por esto; del afecto que le manifestaban.

*
* *

Buena prueba de ello le dieron cuando abandonó la tribu de Tombo para volver á Jartum

y luego al Cairo. Y sobre esto voy á referir, pues que me ayuda la memoria, sus mismas palabras:—Esperando la vuelta de los soldados que me habían acompañado hasta los confines de los Niam-Niam, puse en orden mi equipaje y las colecciones de pájaros. Cuando llegaron los soldados, decidí partir á la mañana siguiente. A media noche fuí á ver al jefe Tombo y á anunciarle mi vuelta. Tombo se puso á gritar: —¡El extranjero blanco quiere marcharse! ¡El extranjero blanco quiere marcharse!—Todas sus mujeres se despertaron, y habiéndose informado de que al despuntar el alba me marcharía, comenzaron también á armar estrépito y á lamentarse, tanto que en pocos minutos toda la corte de Tombo estaba en pie. Al rayar el día me vi rodeado por una gran multitud de hombres y de mujeres que saltaban y movían sus brazos en señal de dolor, suplicándome que no abandonase su país.—No te dejamos marchar—decían.—Para poder salir me vi obligado á prometerles á todos que volvería sin falta pasadas ocho ó diez lunas. Entonces todos comenzaron á gritar:—Queremes ir contigo y volver contigo.—Para contentarles hube de consentir en que me acompañasen dos hijos jóvenes de Tombo. En el momento de marchar los gritos y los lamentos se acentuaron. Unas cincuenta mujeres, me rodearon pidiéndome á voces que les

dejase en recuerdo mis cabellos, que al cabo de dos años y medio que no me los cortaba, llegaban hasta la cintura. Me los corté y se los dí, é inmediatamente comenzaron las mujeres á hacer cordones con ellos, ciñéndoselos á la cintura para colgar de ellos las hojas con que se cubrían. Finalmente, la tromba dió la señal de la partida, y la caravana emprendió su marcha; gran número de hombres y mujeres se puso á la vez en movimiento, acompañándonos hasta la puesta del sol, repitiendo á cada paso:—¡El hombre blanco se va...! ¡El hombre blanco nos abandona!—No se separaron de nosotros hasta que acampamos, prodigándonos saludos y lamentos; ya estabamos bastante lejos de sus cabañas, y se oían todavía los gritos de despedida que nos enviaban.

*
* *

Las aventuras y los peligros que corrió en otros viajes darían materia para escribir muchas novelas. Se podría ofrecer, por ejemplo, uno de esos maravillosos ejemplos de la humana paciencia, contando solamente el modo cómo hizo pasar por siete aduanas, con gran riesgo,

valiéndose de mil artimañas, con discusiones infinitas, con una obstinación invencible, cien plantas de café recogidas secretamente en no sé qué región de la Abisinia. Pero entre las muchas anécdotas que recuerdo, la que da mejor idea del temple de su alma y de la lucidez de su espíritu en estratagemas, es la siguiente.

Piaggia se había establecido hacía algún tiempo con el marqués Antinori sobre una altura próxima á Ansaba, en Abisinia, para reunir colecciones zoológicas. Por aquellos contornos hacía correrías un tal Abacaisi, capitán de bandidos rebelde al rey Johannes. Antinori, que estaba inquieto por una caja de hierro que contenía 600 talers de María Teresa y varios objetos preciosos, la hizo enterrar en el recinto de la estación. Parece que alguien, desde alguna altura próxima, vió el enterramiento y se lo fué á contar á Abacaisi, porque habiendo Antinori marchado á Massaua, Piaggia vió dos días después dar vueltas al rededor de la estación á un soldado de aquel rebelde, que se dió á la fuga al presentarse él; y yendo precipitadamente al sitio donde estaba enterrada la caja, la encontró completamente descubierta. Pensando entonces en el peligro que corría aquel depósito, trató de salvarlo. Trabajó una noche entera para hacer una llave, abrió la caja, sacó el tesoro, puso hierro en su lugar y volvió á

enterrarla. El tesoro lo escondió en un agujero que hizo en su cabaña, y puso encima un madero. A los pocos días llega un criado con una carta de Antinori, mandándole salir inmediatamente para Massaua, llevándose la caja y las colecciones. Este criado, que tenía noticia del tesoro escondido, estaba encargado de buscar los camellos necesarios para el viaje; y, en efecto, apenas entregó la carta, se puso en movimiento para buscarlos. Entretanto Piaggia salía hacia Cheren á buscar hombres para la caravana.

Habiendo llegado á Cheren, averigua por los hermanos Coconi, italianos establecidos allí hacía tiempo, que el criado enviado por Antinori es un famoso ladrón. Vuelve atrás inmediatamente, hace desenterrar los dineros de Antinori, los esconde en unos pellejos viejos que tenía para poner los esqueletos de los cuadrúpedos, hace preparar las cargas á su joven criado Cassa de modo que puedan ser transportados por los tres mulos y el burro de la estación, y parte precipitadamente en el punto que le llega de Cheren la noticia de que los hermanos Coconi han sido desvalijados por los soldados de Abacaisi. Para llegar á Massaua se necesitaban doce días de camino. La primera etapa era á seis horas del Ansaba. Una vez en la falda de la montaña de los Habab, que eran

los primeros pueblos sujetos al dominio de Massaua, oye al criado Cassa que grita:—¡Señor, á nuestras espaldas vienen las gentes de Abacaisi!—Desgraciadamente era exacto. No pudiendo escapar, Piaggia le recomienda que le siga con las bestias todo lo de prisa que pueda; sube corriendo por la montaña, llega á la cúspide, y se lanza por entre las cabañas de los Habab, gritando con todos sus pulmones: —¡Acudid! ¡Los rebeldes abisinios vienen á robaros los animales y á incendiaros las casas!— Los Habab acuden de todos lados con las armas en la mano, y se alinean en la cresta de la montaña prontos á defenderse.

Ante aquel espectáculo, los bandoleros, que habían llegado hasta el pie de la subida, retroceden y desaparecen. Cassa se une con su amo, sano y salvo, con los equipajes; y á la mañana siguiente se ponen otra vez en camino. Fué un viaje de fatiga y de sufrimientos inauditos, á través de montañas quebradas, siguiendo el lecho seco de los torrentes, en medio de grupos innumerables de toros y de vacas emigrantes que envolvían á la caravana y echaban á rodar á los mulos sobre los guijarros; por entre asechanzas continuas de ladrones invisibles; días de hambre y de sed, noches infernales, durante las cuales Piaggia, á quien le habían robado la pólvora, tenía que hacer guardia contra

los animales feroces arrojando á pedradas á las hienas, que intentaban romper los pellejos, atraídas por el olor de los esqueletos; un largo calvario de caídas, extravios, huídas, que sólo al oírselas contar se siente correr el sudor por la frente.—Pero al cabo de catorce días de esta vida—dice Piaggia con ligera sonrisa de satisfacción—pude entregar al marqués Antinori su depósito intacto.

*
* *

Entre otras aventuras arriesgadas que le oí contar, merece referirse la siguiente. No recuerdo en cuál de sus viajes, una noche dormía al raso junto á un criado suyo árabe llamado Mehemed, y tenía en derredor un corro de indígenas, los cuales estaban á su vez rodeados por una cadena de soldados egipcios. Hallándose en un sitio peligroso, Piaggia había recomendado que se tuvieran encendido los fuegos, pero nadie le había hecho caso: todos dormían. En el centro de la noche Piaggia se despierta de improviso con un agudísimo dolor en las espaldas, y al mismo tiempo oye un clamor, un lamento penetrante y extraño, como de un hom-

bre que se ausenta por el aire. Se pone en pie, mira en derredor: Mehemed no está. Despierta á los indígenas y á los soldados, pregunta, grita:—¿Dónde está Mehemed?—Nadie lo sabe. Dicen: —se habrá alejado—volverá—no puede haberse perdido. A Piaggia, sin embargo, le asalta una sospecha: ¡los leones! Manda poner mano en las armas, encender haces de paja, desbandarse y buscar. Se ponen á buscar todos.

Piaggia lo había adivinado. Un león había pasado por cima de los soldados y de los indígenas, de un salto, sin tropezarlos; había agarrado al criado, rozando con una garra las espaldas de Piaggia, y se lo había llevado, dando otro gran salto, sin tocar á nadie. Después de buscar por largo rato, apenas á cien pasos del sitio donde dormian, Piaggia vió en el suelo, al resplandor de la paja encendida, dos ojos fijos y muertos que lo miraban. Era Mehemed. Se inclinó para ver dónde estaba herido. Hiela la sangre el decir lo que vió. El pobre joven no era desde el cuello abajo mas que un esqueleto ensangrentado.

*
* *

No podemos dar por terminada la historia de los sufrimientos de un gran viajero, si no

se indicasen los que se refieren á la alimentación. Piaggia podría escribir un tomito solamente sobre los sacrificios que sufrió su paladar para la conservación de la vida. Tendría que contar lo de los puñados de fango inmundo arrojados en un pañuelo y exprimidos para poder beber, con una avidez desesperada, las gotas que destilaba; lo de la orina del elefante disputada á puñetazos; lo de la sangre chupada, las cortezas de árbol masticadas, y la arena metida en la boca, como si fuese azúcar, para gozar la humedad de un momento. Tendríamos que hablar de los pasteles de los Niam-Niam, hechos con gruesas hormigas machacadas; de los topos pequeñillos y sonrosados que se encontraban en el vientre de los grandes pajarracos, hermosos, enteros, devorados crudos con glotonería; de los huevos con el pollo dentro, y de la broma que le daban á Piaggia porque los comía frescos.

Entre otras mil peripecias, le ocurrió ponerse á comer una ensalada que había dejado custodiada por uno de sus fieles salvajes, y encontrándola de un color y de un sabor sospechoso, y preguntando al criado dónde la había puesto, se enteró de que estuvo colocada, por equivocación, al pie de un árbol, de donde colgaba, destilando sangre, una cabeza humana cortada pocos momentos antes. La mala alimentación

y los ayunos fueron los que le redujeron al estado de delgadez que le permitió decir que había sido el explorador africano más ligero. Aún más, y lo dice seriamente, que en determinadas épocas estaba tan flaco, que le horrorizaba el mirarse las piernas; y durante semanas enteras hacía el fastidiosísimo esfuerzo de no bajar los ojos para no encontrarse con este horrible espectáculo.

***

Y muchas veces, más que por amenazas de enemigos, por enfermedad y aniquilamiento, estuvo en peligro de muerte. — No puedo contar —añade—todas las que encomendé mi alma á Dios.—Refiere, entre otros casos, el de un día que se encontraba á orillas del Nilo, solo, porque había dejado marchar delante la barca con los indígenas que le acompañaban, mandándoles que le esperasen en el primer recodo del río, y él avanzaba por un bosque. Hacía días que se encontraba malucho. De repente le da un vahido y una extrema debilidad; se sintió morir y dijo para sí:—He aquí mi último momento.—Veía delante de sí unas plantas, y recuerda con en-

tera lucidez que estaba segurísimo de caer muerto antes de llegar á ellas.

Ya había dado su adiós al mundo y á la vida, cuando tropezaron sus ojos con una calabaza, que le sugirió una idea. Tuvo fuerza todavía para cogerla, abrirla, echar agua y hacer hervir en ella no sé qué medicina, beberla—y esto le salvó. Recuerda otros momentos en que, habiéndose quedado solo, y habiendo perdido el camino, de noche, en medio de una soledad absoluta, cansado, hambriento, sin voz, sin esperanza, se dejó caer á tierra diciendo:—¡Se acabó, aquí moriré! ¡Adiós á todos! ¡Adiós á todo!—Pero siempre sentía en buena hora una voz del alma, la voz de otro Piaggia, siempre á su lado, siempre más fuerte y más atrevido que él, que le decía:—¡Animo! ¡Mientras dure la vida hay esperanza! ¡Levántate y combate! Y entonces se levantaba, tambaleándose, y se ponía en camino, confiando en Dios y en su valor.

*
* *

A pesar de estos recuerdos, y no obstante sus cincuenta años, su corazón mira siempre á Afri-

ca, fiel á la grande y terrible amante que devoró su juventud y gastó su edad madura. En todos los ratos de ocio, y frecuentemente en compañía de sus amigos, de repente se pone pensativo y fija recta su mirada, con los ojos entreabiertos, sin percibir lo que tiene delante, y como si soñase. En aquellos momentos—él mismo lo dice—reproduce en su fantasía los horizontes inmensos iluminados por el fuego del sol poniente, las sublimes auroras de las grandes soledades, los valles misteriosos poblados de rugidos, las selvas interminables donde se oye el pisar lejano de los elefantes, y se ven colgando de los árboles los girones de los vestidos de los cazadores arremolinados entre las ramas por los proboscídeos furiosos, los bellos montes de la Abisinia coronados de gigantescos abetos y de euforbiáceas de forma de enormes candelabros, el lago Tzana flameante en las noches lluviosas, las zabullidas sonoras de los hipopótamos; aquella flora prodigiosa, aquellas noches espléndidas, aquella paz infinita, y un pueblo innumerable, vacío, miserable, oprimido, que agita los arcos y las lanzas en señal de saludo y le reclama entre sus cabañas.

En tales momentos se enciende en su corazón todo el juvenil entusiasmo, se siente extranjero en Europa, medita nuevos viajes, y precisamente en el momento actual creo que se

prepara para otas excursiones, porque piensa que no debe cerrar dignamente su vida sino en aquella tierra á la cual ha consagrado la parte más fecunda y más querida de su existencia.

*
* *

Entretanto ha traído á Italia un fajo de manuscritos, que formarían cuatro volúmenes, llenos de observaciones y de noticias preciosas sobre las regiones que ha recorrido, sobre los pueblos, sobre los productos, sobre el comercio; intercalados de innumerables anécdotas agradables y útiles, á las cuales podría añadirse como ilustración muchos dibujos hechos sobre el lugar por un animoso artista veneciano, Damin, que murió de viruela en el Cairo, y regaló aquellos recuerdos á Piaggia pocos momentos antes de morir. Un editor inglés quiso adquirir aquellos manuscritos; Piaggia rehusó, porque deseaba publicarlos en Italia. Mas apenas llegó á la patria, encontró, como era natural... que la cosa no era nada fácil.

La publicación de una obra de esta naturaleza, voluminosa y falta de atractivo en la forma,

no pareció empresa aceptable á editor alguno. Piaggia pensó entonces en que otros redactaran su trabajo. Otros, en mi sentir con razón, le aconsejaron que lo redactara él mismo, porque ninguna elegancia de la lengua podría nunca sustituir la inculta pero original y valiosísima sencillez que él pondría de suyo. Siga uno ú otro partido, los obstáculos para la publicación subsisten. Es el caso ahora de interrogarnos si no sería doloroso para nosotros, cuando un extranjero nos preguntase por qué los manuscritos de Piaggia no se han publicado en Italia, el vernos obligados á responder: —¡Porque no tiene estilo! — si entre tantas suscriciones, no sería justo promover una para publicar obra de tal género, y procurar una compensación, no grande, pero decorosa al menos, á hombre de semejantes merecimientos; si no sería benemérito de la patria el primer personaje autorizado que quisiera asumir esa misión. Quizá Piaggia se ofenderá de mis recomendaciones, y le pido perdón por haberlas hecho. Mas me arrastra á ello el sentimiento de tristeza y de enojo que experimenté al verle en un cuarto de una fonda, con sus manuscritos debajo del brazo, incierto sobre la manera de obtener fruto de ellos, rodeado por mil dificultades, engañado por vanas promesas, cansado de dar pasos inútiles y totalmente desanimado.

*
* *

Y no pudiendo hacer otra cosa, he escrito estas páginas, por creer que en medio de tantas fortunas hechas con la facilidad de palabra; entre tantas grandezas de poltrona y tantas glorias de salón, sería hermoso presentar esta pobreza gloriosa, de grandes alientos y de grandes sacrificios que no han obtenido premio; este noble italiano, operario, soldado y apóstol, que, aun cuando no hubiese hecho servicio alguno á la ciencia, merece bien de la patria solamente por haberle dado un ejemplo, único más bien que raro, de valor y de constancia. Y quisiera tener gran autoridad para poder decir: Todos los que quedan, ayúdenle; todos los que se le acerquen, hónrenle; y todo padre italiano, citando á sus hijos ejemplos de hombres de carácter y de corazón, acuérdense de Carlos Piaggia, del pobre muchacho de Cantignano, del modesto tapicero de Alejandría, del atrevido explorador de los Niam-Niam, y al presentarlo allá solo—ante su cabaña, sobre la cual ondea la bandera italiana hecha de tres trapos, diga con reverencia:

—He ahí un hombre.

III

LA LECTURA DEL DICCIONARIO

Leí no hace mucho en un escrito dedicado á Teófilo Gautier el siguiente período: —«Un día, Baudelaire le preguntó:—¿Qué habéis hecho para aprender á escribir de esta manera?—Y Gautier contestó:—He estudiado mucho el *Diccionario*.—Se dice, con efecto, que solía leer el *Diccionario* con gran deleite.»

Leer estas palabras, y notar que caía un velo delante de mis ojos, apareciendo el *Diccionario* como el puñal de Macbeth, en el aire, presentándose su lomo á mi mano para que lo cogiese, fué obra de un momento.

Quiero decir que comprendí de repente, y por la primera vez de mi vida, que leer el *Vocabulario* de la lengua propia, leerlo del principio hasta el fin, releerlo y llenar de notas sus

márgenes, sacar de él despojos, proseguir leyéndole por costumbre, un poco todos los días, es algo más que una necesidad: es un deber de conciencia, no sólo para quien escribe, sino para cualquier ciudadano que desee morir sin remordimiento.

Recuerdo que al llegar á esta verdad me avergoncé de no haberla descubierto antes; es decir, de no haberla descubierto para mi uso particular, porque para los demás el descubrimiento tiene ya barbas crecidas; y recuerdo también que apuntando con el dedo á mi tintero, como para encargarle que representase por un momento mi persona, le grité:—¡Avergüenzate!—Después me puse á enumerarle las muchas razones por las cuales creía que debía de ruborizarse, y he aquí algunas de ellas:

Porque ninguno puede racionalmente creer que ha estudiado de verdad su propio idioma, si no se ha servido del medio más simple, más claro y más seguro de conocer, si no todos, casi todos los elementos de la lengua, y que este medio estriba sólo en el *Vocabulario*; único libro en el cual se puede ver toda la riqueza del lenguaje, abrazando, por decirlo así, el conjunto del mismo, con una cierta seguridad, en la cual descanse la inteligencia, y de la cual arranque después con mayores ánimos para estudiar otros libros.

Porque estudiar la lengua solamente en las obras, y aun sólo en el pueblo que la habla, es como estudiarla por acaso y de pasada, ya que en los libros no se halla sino una parte, y el pueblo no la habla toda, callando también la imposibilidad, que aunque toda la lengua fuese hablada, toda pudiera ser recogida. De lo cual hay una prueba en el hecho de que no existe nadie que recorriendo el *Vocabulario*, sólo una mínima parte de él, una sola página, no encuentre buen número de voces propias y adecuadas para significar objetos ó actos, cuyas palabras no sólo no recordaba, sino que no suponía siquiera que existiesen, y que se sustituyen con definiciones, comparaciones y giros de frase.

Porque el hecho de no estudiar todo el *Diccionario* es causa de que una infinidad de cosas no se digan jamás, ni se escriban nunca por ninguno, ni en región alguna de ningún país (ni en la Toscana de Italia, ni en las Castillas de España); no habiendo otro modo, fuera del *Diccionario,* para saber cómo se dicen ciertas cosas cuando ocurre nombrarlas, á menos que se hagan, como con frecuencia sucede, larguísimos rodeos, á veces enteramente vanos y siempre impertinentes, con lo cual se prefiere dejar escapar la idea y callar el pensamiento para eludir el giro de la frase.

Porque en la lengua escrita, y aun en la hablada por la gente culta, por lo mismo que no se estudia el *Diccionario*, hay menos variedad de la que podría haber, habiéndose cada cual formado á cierta edad una colección de palabras y de modos que le basta para expresar lo que ordinariamente tiene que decir; y aun de éstas sus ordinarias necesidades no se encuentra con suficiente caudal en muchas ocasiones; mientras que con la lectura asidua del *Vocabulario* introduciríamos todos en nuestro lenguaje usual nuevas voces exactas para la expresión del pensamiento, pudiendo decir cada día algo más que el anterior, y enriqueciendo todos con esta labor sucesiva la lengua escrita y la lengua hablada.

Otras muchas razones de todas clases, dichas y redichas, pero no repetidas lo bastante, me presenté á mí mismo el día de mi descubrimiento, y la conclusión de todas ellas fué que yo me había engañado hasta entonces considerando el *Diccionario* como el libro solamente hecho para contestar cuando se le preguntaba; mas desde entonces pienso, por el contrario, que es una obra hecha para leerse, para instrucción y recreo, como una historia, como un tratado ó como una novela, cuyo volumen debe tenerse en la mesa de noche y aun desencuadernarlo para llevarlo por en-

tregas en el bolsillo cuando se va de paseo al campo.

*
* *

Me puse á leer, empezando por la A, con grande ardor, y devoré en pocos días varios cientos de páginas, llenando las márgenes de notas de tal modo, que apenas si se podía percibir lo escrito.

¿Qué queréis? El deleite que experimenté fué tal y tanto, que no pude resistir al deseo de expresarlo; y, suspendida la lectura, me puse á escribir las presentes líneas.

Me figuro una sala inmensa en la cual se hallan recogidos y enfilados confusamente los objetos de cien Exposiciones universales. Atravesar á la ligera tal salón debe ser un placer análogo al que se experimenta leyendo el *Vocabulario*. Recorréis de la ciudad á la campiña, del mar á la tierra, de la tierra al cielo, del cielo á las entrañas del globo terráqueo con la rapidez que recorrería la imaginación los espacios, abandonada á sus febriles vuelos.

Al lado de un mueble doméstico, veis un arma de la Edad Media; al lado del arma un pez raro; más allá una planta asiática; después

un ingenioso mecanismo; luego una piedra preciosa, una flor, un artificio, un tejido. Encontráis instrumentos de todas las artes, términos de todas las ciencias, trajes de todos los pueblos, usos de todos los tiempos, imágenes de todas las religiones. Os acompaña en el camino un vocerío continuo, intercalado de proverbios, de modismos plebeyos, de gritos de asombro, de insultos, de cumplimientos urbanos, de befas, de saludos. Tropezáis con una multitud de palabras semejantes á larvas de personas; las doctas, como catedráticos con gafas; las arcaicas, como arqueólogos tabacosos, llenos de achaques, que trinan contra la gente nueva; las modernas, frescas, descaradas como jovenzuela recién entrada en el mundo, con cartas de recomendación de tal cual escritor autorizado; las comunes, como hombres públicos con gran acompañamiento de clientes; las siniestras, como asuntos de policía; las altisonantes, como explosiones de asambleas populares; las relamidas, como noblecillos afectados; las procaces, como mujerzuelas desvergonzadas é impúdicas, con la marca de reprobación general sobre la frente; las extranjeras, como viajeros perdidos; los diminutivos, como juegos de niños en larga fila con las madres á la cabeza...

Y pasáis al lado de las unas sin mirarlas siquiera, como personas de casa, y á las otras

apenas si le concedéis un saludo de indiferencia; corréis al encuentro de éstas, como si se tratara de gente olvidada que se echa uno á la cara cual si resucitase, y ante aquellas os paráis un momento para fijar su aspecto en la mente, y cuál os da amistoso consejo, cuál os señala el error que cometéis, cuál os indica un hecho histórico, cuál os expone una tradición popular, y, pensáis, reís, fantaseáis, aprendéis lengua, historia, moral, poesía, ciencia, juegos, oficios, hasta que cerráis el libro medio locos, lo mismo que si salierais de un salón donde se contuviera á la vez un teatro, un mercado y una academia.

¿Qué más se puede pedir y encontrar en un libro?

¿Cómo se puede negar que tal libro es un libro encantador?

Y ¿cuándo se podrá decir que se ha leído bastante?

*
* *

Mantegazza, en su *Fisiología del placer*, ha olvidado el *Diccionario*, y es un olvido imperdonable.

Recuerdo á un profesor de matemáticas, acé-

rrimo defensor y entusiasta de su ciencia, el cual el primer día que llevó la tabla de logaritmos á la clase, al hojearla, dejó caer la frente sobre su libro, y alzando los brazos exclamó con acento de inexplicable satisfacción:

—«¡Cuán dulce es nadar en este océano!»

Lo mismo precisamente ocurre nadando en el *Vocabulario*. Se penetra por sus columnas allá hasta el fondo como por la madre de un río; después se sale á la superficie dejándose arrastrar por la corriente, y las palabras son como guindas, ó como plantas, ó como jovenzuelas alineadas á lo largo de las orillas. Y nos dejamos ir discurriendo ó resbalando plácidamente, pensando en mil cosas, como si admirásemos paisajes y cantásemos melodías.

El *Diccionario* es un libro fantástico. Se dice que la lectura de *Las mil y una noches* deja en la mente un torbellino que aturde, embalsamando el espíritu en cierta embriaguez seguida de sueños deliciosos. Cincuenta páginas del *Diccionario* suscitan en la inteligencia un tropel más rico de imágenes, más variado, más vertiginoso, que lo provocado por la lectura de *Las mil y una noches*. Cierro el libro, cierro los ojos: á mi alrededor veo miles de cosas absolutamente distintas que giran y se persiguen, aparecen y desparecen como nube de pintadas mariposas, despertando en la imaginación agra-

dable tumulto que se perpetúa hasta en el sueño. El *Vocabulario* es un excitante también de los sentidos.

*
* *

Y dejando aparte los placeres, y para echarla un poco de pedante, exclamaré: —¡Cuántas cosas enseña en su sencillo lenguaje este áureo libro con su paternal y sencilla bondad! Con su constante, simple y severo definir y especificar cada cosa, da contornos y luz á las ideas, y así, después de la lectura de una hora, si se pone uno á escribir, no cree acertar con lo que piensa ni con las frases que han de servir de expresión; y no contentándonos con la primera forma, se acaba por depurarla y mejorarla siempre. Al describir minuciosamente aquellos múltiples objetos que solemos indicar ayudando la palabra con los gestos, sin conseguir presentar la imagen exacta á quien no conozca lo descrito, nos ejercitamos en la práctica de la explicación del pormenor, nos ejercitamos en el empleo de las palabras adecuadas, en aquella labor de mosaico de la lengua, en aquella lucha contra las pequeñas dificultades, que los escritores de libros literarios descartan á cada paso, fingiendo

que las desdeñan, cuando en realidad lo que pasa es que las temen.

Además, la curiosidad es la mitad de la ciencia, y el *Diccionario* nos coloca á cada instante en nuestro camino un motivo de curiosidad. Al leer, se siente cada minuto la necesidad de tener al lado un botánico, un ingeniero, un arqueólogo, un historiador, á quienes volver locos á fuerza de preguntas.—¿No los tenéis? Pues la curiosidad permanece en el alma; las preguntas se anotan, y ya se harán en la primera ocasión.

Además, palabra y pensamiento son hermanas gemelas en el espíritu: ¡cuántas chispas enciende en la mente el *Diccionario!*

Teófilo Gautier decía que hay palabras diamantes, palabras záfiros, palabras rubíes, que no piden otra cosa que ser engarzadas en el estilo.

Se puede decir más: hay palabras que levantan la idea de un trabajo; palabras que despiertan mil pensamientos que estaban como envueltos y escondidos en el más recóndito rincón de la cabeza; palabras que hasta nos sacuden en el interior de la memoria la reminiscencia de un libro totalmente olvidado. Y, en fin, la lectura del *Vocabulario* hace efecto de una lección de modestia; porque por docto que cualquiera sea, se encontrará constantemente en cada columna

palabras que le obligarán á exclamar: —¡No lo sabía!—señalándonos una laguna que teníamos en el entendimiento. Muchos deberían leerlo, aunque no fuese mas que para habituarse á echar fuera los impulsos del orgullo y la presunción.

*
* *

Pero no sólo es un libro ameno, útil, moral el *Diccionario,* sino que se hace amar como el libro más íntimamente *nacional* de toda la literatura patria. En esta obra trabajaron todos los siglos; hemos trabajado todos, doctos, ignorantes, chicos; hay un verso de cada poeta y un período de cada prosista; cada grande acontecimiento ha dejado un recuerdo; allí está la historia de nuestra lengua; las huellas de la lucha secular entre la lengua primitiva y el espíritu transformador del pueblo; las palabras moribundas, las victoriosas, las estropeadas, las transfiguradas, las invulnerables, las heridas, las soterradas, las resucitadas: un verdadero campo de batalla, al cual todas las provincias y todas las ciudades mandaron sus soldados. Es un libro todo patria, el más propio de cada pueblo; y al recorrerlo, se experimenta aquel pla-

cer de la propiedad que Mantegazza señala entre los más dulces; y se goza al manejar aquel volumen como si tentásemos el manojo de llaves de nuestra propia casa; y al extranjero que trate de ofendernos le tiraríamos á la cabeza esta obra, en nombre del país, mejor que cualquiera otra. A veces se siente por estas páginas cierta ternura verdadera: yo golpeo con gusto su pasta con la palma de mi mano, y murmuro: —¡Maestro, amigo, consejero, que sabes todo y respondes á todo y á todos, fiel compañero de los estudiosos, querido y glorioso pedantón, yo te saludo!

¡Cuántas veces nos asalta la tentación de recomendar la lectura del *Diccionario* como el médico la medicina!

Cuando, por ejemplo, uno no sabe hablar un dialecto y entra en la casa de provincias, donde no se habla otra cosa; ó cuando, sabiéndolo, no se quiere charlar en él durante la visita, y se ve que los niños huyen, la señorita se turba, el padre y la madre insisten en atraerlo á uno á la conversación en el dialecto, y visto que no lo logran, fruncen el ceño, cambian de tema, y por último, dejan languidecer el diálogo, ¡con qué gusto al salir dejaría uno á la criada su tarjeta con esta palabra escrita: — "*¡Diccionario!*"

Cuando se nos presenta un jovencillo de cuya

precocidad se cuentan maravillas, poeta laureado que rumía francés, inglés, alemán, y que puesto en el caso de contar en la lengua nativa cualquier hecho que le acaeció, se embrolla, dice aquello que no quiere, y no consigue expresar lo que quiere... ¡con qué placer le murmuraría uno al oído á manera de confesor compasivo:—"*¡Diccionario!*"

Por último, si se pudiese hacer aquello que un amigo mío, republicano, deseaba, el cual, para asustar á los partidarios de la monarquía que viven á costa de la sangre del pobre pueblo, habría querido que no sé qué desmesurado gigante imaginado por él lanzase desde los Alpes á Siracusa tal grito de desesperación que produjera un verdadero terremoto, sacudiéndose los muros y rompiéndose todos los cristales de los palacios de Italia; de igual modo sería de desear que este mismo gigante, levantándose en medio de cuantos no saben hablar la lengua propia, ó que la estropean, ó la infestan, ó la mutilan, ó la envilecen, gritase con toda la fuerza de sus pulmones:—"*¡Diccionario! ¡Diccionario!*"

Y puesto que en nuestros días—como oí decir á cierto comerciante—todo cuanto se escribe, aun en materias literarias, debe tener su «conclusión práctica,» sacaré una de estas mal perjeñadas líneas.

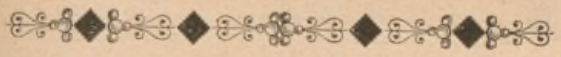
Diré lo que cualquiera que posee en su cabeza siquiera tres letras del alfabeto: si fuese director de instrucción pública, pondría como obligatorio en el programa de enseñanza de todas las escuelas, con la íntima convicción de prestar gran servicio, la lectura del *Diccionario* de la lengua, con comentarios y exámenes á fin de cada curso.

Porque me parecen preguntas muy razonables, cuando tantas y tantas cosas se hace aprender á los estudiantes, las siguientes: —¿Cómo se dice esto, ó lo otro, ó lo de más allá en nuestra lengua?

Y no vale decir:—Hay *Prontuarios*... No me convencen los trabajos *hechos*, es preciso hacerlos individualmente si han de ser útiles; se necesita comprar la propia lengua con nuestra propia sangre, ó si se quiere, con nuestra propia tinta; y los *Prontuarios* no contienen mas que nombres. Tampoco vale decir:—No hay tiempo en un curso... Veámoslo: un *Diccionario* cualquiera, el más completo, viene á tener mil setecientas páginas en ocho volúmenes, por ejemplo, en octavo, de doscientas hojas cada tomo... pues diez páginas por día...

—¡Un año!

Creedme, niños y jóvenes; seguid mi consejo: leed, leed el *Diccionario*.



IV

APUNTES

—

CUALQUIER provinciano que se ponga á leer el *Léxicon* de su lengua nacional, se persuade, desde las primeras páginas, de esta verdad: que la lengua hablada y escrita en su provincia es tan pobre, tan escasa, tan falta de voces y de modos, que mejor debería llamarse *media lengua* que verdadero idioma ó idioma entero.

Leyendo el *Diccionario*, con efecto, se tropieza con cientos y aun miles de palabras vivas, eficacísimas, gráficas, de significado tal, que serían insustituíbles con otras palabras; vocablos que no se usan en las provincias, que no se es-

criben jamás, ó en rarísimas ocasiones, como si se tratara de voces y modos muertos.

Es inútil añadir, que la razón del hecho es común á todas las lenguas en las naciones donde se habla algún dialecto; pero no será superfluo insistir en ello, para demostrar á los jóvenes de provincias que se dedican al estudio de la lengua nacional, que deben tratar de apropiarse la parte que les falta de la lengua del país, cuyas lagunas no pueden llenarse de otro modo tan prontamente y con tanta utilidad si no es mediante el estudio del *Diccionario*.

¡Cuántas veces, hablando ó escribiendo, tenemos necesidad de emplear palabras que determinen y concreten el pensamiento completamente adecuadas; y por no saberlas ó no tenerlas, como suele decirse, á la mano, buscamos por medio de rodeos y ambigüedades frases ó voces que indiquen sobre poco más ó menos la idea! La expresión nacida de esta manera, siempre es genérica y sin vigor, puesto que puede aplicarse á casos distintos, resultando el lenguaje sin colorido y sin garbo. Lo abstracto, como decía Manzoni, sustituyendo á lo concreto y preciso.

Así sucede, que de cada cien palabras expresivas, sólo se emplea el veinticinco por ciento en la conversación usual; el resto de la conversación se rellena con vaguedades ó impropiedades. Una perífrasis, un gesto ó un ademán uni-

do á una palabra inadecuada, expresan las más veces el pensamiento en el lenguaje familiar.

*
* *

De esta pobreza de la lengua hablada se tiene una prueba á cada instante. En las provincias, en los pueblos sobre todo, nota el forastero que sabe el idioma correcta y ampliamente, que las gentes quedan asombradas con motivo de cualquier palabra pronunciada, que caiga fuera del reducidísimo diccionario que usualmente manejan. Y hasta se requiere un cierto estudio para acomodar el *Vocabulario* de la lengua á las necesidades de aquella localidad, sobre todo cuando es un dialecto lo que se habla.

Cierto que el progreso se advierte cuando se enseña á las pobres gentes vocablos nuevos con que expresar objetos ó ideas que antes requerían giros largos y no siempre exactos; pero en cambio, suele correrse el peligro de que las gentes se nieguen á admitir nuevas voces, como si fuesen extranjeras, por no hallarse incluídas en el caudal escaso de vocablos usuales.

*
* *

Una de las grandes razones por las cuales muchos de nosotros no comprendemos la necesidad de enriquecer la propia lengua, es que, ignorando ciertos modismos y ciertas voces, no advertimos al escribir ó al hablar determinadas perífrasis, ciertos rodeos, ciertas contorsiones de las frases de que nos servimos para expresar objetos ó pensamientos que podían ser dichos con palabras adecuadas y breves. Claro está que si ignoro la existencia de la palabra *capirotazo ó papirotazo*, por ejemplo, no comprenderé por qué se asombra la persona á la cual le diga que «Fulano me dió en la garganta un golpe apoyando el dedo del corazón contra el pulgar, y soltando el primero con violencia.»

Y es natural que mi interlocutor se asombre de que diga tantas palabras en vez de una.

Si no sé que existen palabras determinadas para significar acciones ó cosas ó principios determinados, dicho se está que no sentiré la necesidad de averiguar nuevas voces y aprender palabras nuevas, cuando puedo servirme de los acostumbrados giros para las necesidades de la vida.

Pongámonos á estudiar la lengua «con tanto ojo así», como decía Giusti, y veremos qué sinnúmero de lagunas hay en nuestra conversación y en nuestra escritura, cuánto superfluo, cuánta impropiedad, cuánta pedantería, cuánta miseria.

*
* *

El mejor medio de estudiar la lexicografía me parece extractar del *Diccionario* otro pequeño para nuestro uso particular, agrupando un cierto número de voces empleadas para cada función de la vida ordinaria ó para cada orden de ideas ó esfera de asuntos.

Un repaso á semejantes listas da por resultado un despertar súbito de conceptos, un lenguaje nuevo, como si dijéramos, que enseña más por el trabajo de la memoria que el estudio de diez libros.

*
* *

Cierto que no todos los vocablos y modos que son castizos, son usuales ni aun en determina-

das provincias donde se habla más correctamente la lengua madre, ni tampoco deben admitirse á cierra ojos. Pero al hacer los apuntes que arriba indicamos, es preferible ser liberal que escrupuloso, ya que no hay palabra ociosa ó poco usada ó antipática (que también en materia de lenguaje existen las antipatías), la cual, empleada en cierto sentido ó en tal cual punto y momento, particularmente en el lenguaje familiar, deje de ofrecer una adecuidad singularísima, con tal que, como apuntaba Giusti, se sepa aplicar de modo que no haga sospechar que se ha buscado y rebuscado con candil para el caso.

Y proviene precisamente de la ignorancia ó del no disponer rápidamente, para tener en los labios mas que un escaso número de expresiones, la dificultad que encontramos para explicar con gracia, contar con ingenio ó describir cómica y burlescamente de modo que se produzca la hilaridad ó el fin apetecido. Porque si lo que se quiere contar no es por sí mismo muy cómico, poca *vis cómica* puede agregársele si faltan las gracias genuinas de la expresión misma.

Por el contrario, cuando los provincianos hablan sus respectivos dialectos, la mitad de la gracia está en el decir; y de las cosas que apenas son ridículas, sacan extraordinario par-

tido, provocando la risa, casi exclusivamente por el empleo de los vocablos y modismos.

*
* *

Parece raro, pero es la verdad, que para los que hablan dialecto, uno de los mayores impedimentos para hablar y escribir bien la lengua nacional, es el miedo que el propio dialecto les infunde.

Por temor, con efecto, á que se les escapen modismos provinciales, suprimen de la conversación palabras enteramente castizas, y frases que, vertidas del dialecto á la lengua, resultarían completamente precisas y puras. Y el fenómeno se observa en los dialectos de todas las lenguas de todos los países. En Italia se podrían citar miles de ejemplos para demostrar que los piamonteses, los genoveses, etc., á fuerza de pueriles temores, hablan una lengua italiana contrahecha, dura, pesada como el plomo.

*
* *

Otra observación general. Hace algún tiempo que se ha introducido en Italia (y en todas

partes) el estudio de las lenguas extranjeras, siendo costumbre comunísima. Gran número de jóvenes, de niños y de niñas de todas las clases sociales, se dedican á *completar* la propia y respectiva educación con el estudio del inglés y del alemán. No menciono el francés, porque se puede decir que es lengua casi necesaria para todo y para todos, así como tampoco me refiero á los que aprenden las lenguas extranjeras por pura obligación para el desempeño de su profesión, oficio ó carrera.

Ahora bien; yo me pregunto si este estudio da en la mayoría de los casos un fruto correspondiente al trabajo que cuesta; es decir, resultados que equivalgan á lo que se obtendría de un estudio consagrado á la lengua propia, hecho en el mismo tiempo y con idéntico esmero.

Me permito creer que no corresponde aquel esfuerzo á los resultados.

Primero, porque no pudiendo ó no queriendo la mayor parte de los que estudian aquellos idiomas hacerlo de una manera científica, este trabajo se reduce para ellos á una nueva fatiga de la memoria, á un corto ejercicio de paciencia, á una tarea escolar, que sirve poquísimo para la cultura del ingenio, por no decir que lo mortifica ó le perjudica.

Además hay un argumento de hechos, un

argumento práctico, que vale más que ninguno, contra tales estudios; y es á saber: que de cada treinta personas que empiezan á estudiar, por ejemplo, el alemán, quince se aburren y descorazonan y lo dejan al cabo del año, ó á los seis meses ó antes; cinco lo aprenden y lo olvidan después, en todo ó en parte, porque las vicisitudes de la vida les obliga á descuidarlo; otros cinco no lo olvidan, pero no tienen ocasión de cultivarlo, ó porque no viajan ó porque carecen de motivo para estudiar las materias para las cuales aquella lengua es precisamente la clave; y de los cinco restantes, en fin, acaso tres, tres á lo más, lo poseerán de un modo tal que puedan gustar (entendámonos, *gustar*, no *comprender* solamente), los buenos autores alemanes.

Porque me explico que un médico, un empleado, comerciante, militar (quiero decir, los que ejercen una profesión ó las personas doctas) estudien el alemán lo suficiente para entender cuantos libros les puedan interesar; y sólo lo suficiente, porque ellos no necesitan sino una parte, la indispensable para penetrar el sentido de aquellas obras, y á este fin, con poco tiempo les basta. Pero no es lo mismo el conocimiento de una lengua que se aprende, como suele decirse, por adorno; porque á los jóvenes ó á las jóvenes que estudian con tal ob-

jeto, se les impone la obligación de hacer un vasto y profundo estudio, de manera que lleguen á poder gozar de todas las bellezas de aquel idioma, á percibir todas las armonías, á compenetrarse con todas las fibras de la poesía de Goëthe, de Voltaire, de Shakespeare ó de Calderón. Y ¡cuántos dicen que *conocen* á estos maestros, y apenas si les es dado, no ya gustar, sino percibir el pensamiento de dichos autores, siquiera sea en traducciones más ó menos correctas ó más ó menos fieles!

*
* *

Creo firmemente que no se puede asegurar que existe verdadera cultura en un país donde los estudios filológicos ó lingüísticos no hayan adquirido gran desarrollo; pero no entiendo que esta cultura deba consistir en la manía universal de leer mal y traducir peor tres ó cuatro lenguas extranjeras, sino que se ha de fundar en estudios serios lingüísticos ó filológicos; ora de filosofía de la lengua, ora de simple conocimiento de la misma, pero profunda y claramente poseída, literaria y gramaticalmente estudiada.

En vez de fatigarse tanto y tantas horas para clavar en el cerebro miles de raíces, cientos de

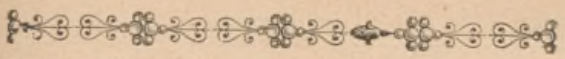
frases exóticas, aprendidas las cuales se presenta el espíritu del idioma extranjero como velado á la inteligencia del estudiante; en lugar de esto, repito, ¡cuánto mejor sería que los jóvenes se consagraran al estudio constante y amoroso, es decir, hecho con verdadero cariño y con entusiasmo, de la propia lengua!

*
* *

Puede ser una satisfacción saber sostener, torturando el pensamiento, una conversación de media hora con una persona nacida á mil quinientas millas de distancia. Pero ciertamente es una satisfacción más íntima saber encontrar á cada instante, hablando la lengua materna, una fórmula eficaz y galana en la cual el propio pensamiento se adapte y resplandezca como perla engarzada; poder grabar en el ánimo de los demás los más tenues matices de nuestros sentimientos; advertir en el semblante de la persona amada las graduales impresiones causadas por nuestras palabras, cuyas expresiones fieles revelasen el estado de nuestro ánimo como claro espejo, yendo derecha cada frase al corazón ó á la mente, al pensamiento ó á la sensibilidad, y siempre delicado el lenguaje y siempre gráfi-

co; revelar á las personas desconocidas con pocas palabras fugitivas nuestra manera de ser y nuestra cultura; colorear é iluminar todas nuestras ideas... y por último, ser *nacional* por la manera de hablar, como se es *patriota* de corazón.

Casimiro Teja.



V

EL PRIMER CARICATURISTA ITALIANO (*)

(CASIMIRO TEJA)

No me refiero al Casimiro Teja como artista, director y dibujante único del *Pasquín*, el periódico de caricaturas más agudamente sensato y más simpáticamente personal que haya en Italia. No hay italiano culto que deje de tener en la memoria alguno de aquellos innumerables dibujos suyos, los cuales nos representan con elocuente evidencia «una situación política», ó un hecho, ó un momento psicológico del país, expresando en forma burlesca, ora un sentimiento profundo, ora un juicio sagaz, que

(*) Este artículo fué escrito con ocasión de la fiesta que se verificó en Turín para celebrar el trigésimo aniversario de la fundación del periódico el *Pasquino*.

nos hace pensar casi siempre como una frase escúlpida, en la cual se haya resumido larga controversia; de aquellos dibujos suyos, siempre oportunos, siempre nuevos, si no en los pormenores, en la idea, equivalentes á menudo á verdaderos y propios artículos de política ó de crítica social, llenos á las veces de colores fantásticos y deslumbrantes, ante los cuales á cada paso vemos en las calles de Turín agruparse obreros y muchachos inmóviles y sonrientes, con el aspecto de gentes que comprenden y aprueban.

Todos conocen al artista, y uno que sea artista solamente podría discurrir con acierto, explicándose el cómo ha podido salir de una escuela clásica de bellas artes aquel dibujante tan vivamente extraño, original y flexible, que pasó de un salto desde los Apolos y los Ayax á las caricaturas de Rattazzi y de Cavour, explicando en qué ha dejado atrás ó á un lado á los otros artistas sus congéneres, sus contemporáneos y sus compatriotas. Unicamente un artista nos podría decir cómo ha llegado á ser otro Cham por la variedad de sus ideas cómicas, otro Gavarni por el dibujo sólido, seguro, gráfico, y cómo, en fin, ha podido arribar á la altura de otros artistas extranjeros en ciertas inspiraciones y en ciertos procedimientos, sin imitar, copiar, ni plagiar á ninguno; y cuánto

haya de bello ó de deficiente en aquella su manera tan clara, tan determinada, sin artificio, de valor entendido ó de negligencias, que se parece un poco al estilo escolásticamente cuidado é ingenuo, propio de un novel escritor.

*
* *

Un artista juzgará al artista; yo os presento al hombre que todo Turín conoce, uno de los más queridos y mimados originales que han nacido al pie de los Alpes.

Vino al mundo hace cincuenta y cinco años; pero sería una tontería decir que tiene cincuenta y cinco años. Delante de la piedra litográfica no tiene más de treinta y cinco; en las ascensiones alpinas, veintinueve; en compañía de sus amigos, diez y ocho. Juntad un probado buen sentido con muchos granos de locura, una bondad interna delicadísima con cierta rusticidad eterna, la jovialidad estudiantil con la franqueza del soldado, una vena alegre inagotable, todo lo mejor que existe en el viejo tipo piamontés y en el moderno, y una vez juntas todas estas cosas, no pretendáis conocer ya á Teja, ni siquiera por sueño. Es preciso verle en cuerpo y alma; rechoncho, con el cue-

llo grueso y corto, con los brazos cortos y con las manos cortas también; una figura diabólica de viejo sargento de cazadores, pequeño, que por el movimiento de vaivén de sus hombros y de su cabeza, por el modo de andar y hasta por la simpática originalidad de su traje, deja adivinar su índole bondadosa; es preciso ver aquel semblante moreno, que se ensancha de la frente hacia abajo, rematado por el eterno sombrero de forma de cono truncado, y cortado en toda su anchura por dos gruesos bigotes blancos que parecen postizos por lo mucho que desentonan con la risa juvenil, con los ojos negros centelleantes, y con su boca amplia y burlona; hay que verlo con la pipa de madera en la boca, con el sombrero ladeado, de codos sobre la mesa, metido en su inmutable chaqueta, de donde sale una pretenciosa corbata por entre dos grandes puntas dobladas del cuello blanco; se necesita verlo entre sus amigos cuando juguetea y discurre con plena libertad de ánimo y de palabra, para conocer su verdadera originalidad y tener idea de la forma nueva y amable en la cual pueden mezclarse en el espíritu de un hombre, en su aspecto y en sus maneras, la sencillez, las argucias, el buen corazón, la truhanería y una punta de extravagancia, y una cierta dureza también de índole subalpina, con todo el azogue, con toda

la fuerza de expansión fogosa de una naturaleza meridional.

*
* *

Su padre murió muy joven. Era intendente del príncipe de Carignano cuando el príncipe era almirante. Murió de un golpe en la cabeza que recibió á bordo una noche de tempestad, y fué sepultado en una iglesia de Río Janeiro. Si no hubiese perdido á su padre tan pronto, Casimiro Teja, que estaba destinado para marino, sería ahora comandante de un buque de guerra italiano. Parece extraño, ¿no es verdad? pero quizá el uniforme de capitán de barco en nada hubiera sofocado al caricaturista, porque la disposición natural para el dibujo, y especialmente para la caricatura, se reveló en él con precocidad muy grande. Aun no tenía ocho años, y ya sus maestros seguían con ojos inquietos los pedacitos de papel que salían de su pluma, é iban corriendo de uno en otro todos los bancos de la clase; é interceptándolos, se encontraban con frecuencia con sus poco aduladoras semblanzas, provocadoras de despiadadas amenazas.

A los trece años entró en la Academia Albertina, donde estudió durante cinco cursos, ga-

nando en el último el premio de composición y pintura, dejando en todos ellos memoria de sus travesuras, aguzando cada vez más el ingenio, y adiestrando su mano en el dibujo humorístico y satírico, hacia el cual le empujaba su propia naturaleza. Antes de que le apuntase la barba gozaba ya celebridad; y siendo todavía estudiante, el caricaturista Virginio le propuso que dibujase para el *Fischietto*, en donde por entonces escribían Chiaves, Bersezio, Piacentini y Cesana: aquel Cesana—el Teja de la pluma—que hoy mismo hace brillar aún en las columnas del *Pasquín* su prosa límpida y alegre como un arroyuelo en cuyas aguas sonríe el sol.

Cesana mismo y Piacentini dieron á luz más tarde el *Pasquín*, periódico caricaturesco, de carácter social, que no se debía mezclar en política para que tuviera libre circulación en toda Italia. Confiáronselo á Teja, que cumplía á la sazón veinticinco años. El primer número se publicó el 27 de Enero de 1856, pocos días antes de que el conde de Cavour saliera para el Congreso de París. Colaboraron en él desde el principio Seismit-Doda y Piolti de Bianchi, y durante algún tiempo dibujaron Virginio y Redenti. Después toda la parte artística recayó sobre Casimiro Teja, que hizo del *Pasquín* una cosa propia; y aquel bendito año de 1859 cum-

plió su obra empujando el periódico hacia la política, para la cual no había nacido, pero que, gracias á ella, vivió, creció y no morirá.

*
* *

Hace más de cuarenta años, por consiguiente, que no cesa el infatigable lápiz de Teja. Ahí están esos treinta volúmenes de dibujos, que son casi toda su obra. Hojead la colección del *Pasquín* desde el año 1859 al 1885: es una historia dibujada de Turín y de Italia que los futuros historiadores harán muy mal en olvidar. Allí encontraréis representados centenares de veces nuestros principales hombres políticos, en todas sus transformaciones morales y físicas, y en todas sus vicisitudes; podéis seguirlos paso á paso en el largo viaje desde el palacio Carignano á Montecitorio; verlos envejecer por grados, encanecer, cargarse de espaldas, morir, y muchos de ellos reaparecer luego paulatinamente en forma de fantasmas y de estatuas. Es interesantísimo el poder seguir, dibujo tras dibujo, aquellas lentas transfiguraciones. ¡Oh! los hermosos Depretis, con las enmarañadas y negrísimas barbas, los seductores Mancini, los graciosos

Minghetti, los rozagantes Crispi de los primeros *Pasquines*, ¿quién os reconocerá en los últimos?

Adelante, de volumen en volumen, de quinquenio en quinquenio, todos se marchitan; el único que permanece siempre joven es Teja. Hojead, hojead: allí encontraréis nuestros inesperados éxitos festejados, en cuadros llenos de orgullo y de gozo; todos nuestros errores, todas nuestras simplezas, puestas á la vergüenza; nuestras desventuras, la muerte de nuestros grandes hombres, lloradas en vastos dibujos simbólicos, llenos de triste y hermosa poesía; y entre estas graves imágenes, ante muchas de las cuales sentís humedecerse vuestros ojos, intercaladas las más extravagantes transformaciones del figurín de la moda, las locuras de treinta carnavales, la epopeya herói-cómica de la milicia nacional, las ridiculeces y las miserias de todas las clases sociales, y un millón de garrapatos, de graciosísimas bufonadas, de deliciosos caprichos de la imaginación, vertidos en la piedra por una mano que rebosa juventud.

Continuad hojeando: tropezaréis también con soberbias y victoriosas respuestas á insolentes caricaturas extranjeras, nobles llamamientos de concordia en los momentos de mayor peligro; á veces, estridentes carcajadas bajo las cuales se adivinan lágrimas de dolor y de rabia, y va-

lerosos impulsos de desprecio contra la pasión popular amenazadora é impetuosa, ó contra hombres poderosos injustamente glorificados, y encontraréis de todo; mas nunca el insulto con la censura, jamás el odio oculto bajo la pasión, ni la venganza bajo el castigo. El fondista de una estación de ferrocarril amenazó á Teja con acabar con él, porque entre unas «impresiones de viaje» había reproducido el perfil de su mujer, y no sé qué señor pagó á un carnicero para que le devolviese tantas cuchilladas como trazos había hecho con su lápiz; pero no debían ser muy atroces las ofensas, pues el fondista se aquietó, el carnicero ni siquiera se movió, y el lápiz continuó deslizándose libremente sobre el papel.

Lo cierto es que todos los adversarios á quienes estampó en el *Pasquín*, todos, sin excepción, pueden apretar su mano: la simpatía que inspira su nombre en todas partes prueba bien que ejerce su misión noblemente; ni sería posible que bajos y duraderos rencores pudieran aliarse con un sentimiento tan ingenuamente alegre del arte, arraigado en un corazón tan ardiente de ciudadano. Así es en la vida, en el círculo de sus más íntimos amigos. Es cierto que se acalora á veces de improviso contra sus adversarios políticos, y truena y ruge, encendiéndose su semblante; pero jamás brilla en

sus ojos una chispa siniestra, ni destila su boca una gota de veneno, por más que agite violentamente sus cortos brazos por cima del cono truncado que cubre su cabeza. Desahogada toda la furia por deber de conciencia, mete la cabeza entre los hombros, medita bebiendo un sorbo de vino de Barolo, y, serenándose el semblante de pronto, todo ha concluído.

*
* *

He aludido á un gesto habitual en él. ¡Ah! la mímica de Teja es una de las cosas más extraordinarias y agradables que se puede imaginar. En Turín se ha hecho famosa. Sería preciso constituir una sola persona con un orador andaluz, un campesino napolitano, un narrador árabe y un sordo-mudo nervioso, para formar algo semejante á aquella gesticulación.

Al comenzar su relación se contiene; no cesa de rozar las manos sobre la mesa, como si fuera un conferenciante que trabaja por coger el hilo; pero acalorándose luego rápidamente, ensancha y complica los movimientos, náda, se confunde, tira á la esgrima, salta en pie y se pára de golpe al lado de la silla, da vueltas con los puños sobre su cabeza, como si hiciera gi-

rar por el aire dos fustas, y patea con los pies como cuando se trata de fingir que se persigue á un muchacho; y al mismo tiempo imita todos los sonidos y todos los rumores que la relación exige, con tal manía por dar á entender y sentir todo lo que dice, que con frecuencia su discurso se convierte en determinados momentos en gestos y voces onomatopéicas, sin una sola palabra; y le domina un sentimiento tan vivo del asunto, que para nada se cuida de si le rodean curiosos que no le conozcan, y á quienes pueda resultar extraña, ya que no una locura, aquella agitación. En tales ocasiones parece como elevado y arrebatado luego por un soplo tempestuoso de cómica inspiración, y como si tocara diez instrumentos á la vez; y todavía cree que no poseen sus imágenes todo el vigor debido, y quisiera disparar un pistoletazo ó hacer estallar algún petardo, si los hubiere á mano, para expresar con mayor fuerza su propio pensamiento.

Llega á tal punto esta especie de furor imitativo, que, deslizándose por entre los amigos que en torno suyo forman círculo, corre en derredor del salón de un café ó por la calle, metiéndose por medio de las asombradas gentes, que ríen á carcajadas, para representar la fuga de un viajero á quien le entra el mareo sentado á la mesa del comedor, ó el galope de un sas-

tre jorobado que corre tras el deudor que se le escapa; después de lo cual vuelve fatigado á su puesto, y continúa la relación, sin advertir que otras veinte personas, además de sus amigos, se han divertido locamente observando sus ademanes y movimientos. Y no es para olvidado, que toda esta gesticulación se interrumpe y va acompañada de una risa original suya, exuberante, explosiva, irresistible, contagiosa y que hace agitar las entrañas á los más reacios; una risa que obliga á decir que no existe nadie que sepa reirse mas que él; de tal modo parece brotar de las profundidades de su alma, saltando de gozo y con travesura estudiantil.

*
* *

Es preciso oirle contar las aventuras cómicas de sus excursiones alpinas y de sus viajes por Suiza y por Egipto, las vicisitudes de su vida de miliciano nacional en 1859, sus heroicidades cuando era estudiante en la Academia: farsas maravillosas, diálogos y caricaturas inapreciables, episodios del *Gil Blas* y de *Don Quijote*, coloreados con una exageración agradabilísima, doblemente embellecidos luego por el acompañamiento de aquella extraña orques-

ta vocal y por aquella inimitable gimnasia de piernas y brazos, aquellos ademanes, aquellas actitudes, que os ocupa los ojos y os llena los oídos como si fuera una danza cantada por muchas personas: preciso es oirlo en las noches felices en las que ni siquiera la sombra de una preocupación le perturba; y entonces no se experimenta solamente un vivísimo placer, sino un sentimiento de profunda admiración por la indomable juventud de tan hermosa naturaleza, puesta á dura prueba por grandes dolores, soportados con fortaleza, pero sufridos por largo tiempo.

*
* *

Mas si bien su conversación es tan atractiva por la viveza de su sentido cómico, por la rica variedad de los recuerdos, por la agudeza de sus juicios artísticos libres de predilecciones injustas por el pasado ó por el presente, así como por las muchas ideas originales y sensatas sobre asuntos que salen del campo, no vasto, aun cuando sí bien trabajado y fecundo, de su cultura, se puede decir asimismo que el Teja crítico y artista no revela en la conversación su parte mejor. Casi siempre causa estupor en sus

amigos el ver traducidos en el *Pasquín* los conceptos que antes ha vertido en la conversación: encuentran siempre en su trabajo delicadezas, intuiciones profundas y sutiles que escapan por entero á su palabra. Por esto rara vez habla del dibujo que elabora en su mente, ó lo indica sólo de pasada, para dar á medias idea de él. Su verdadero lenguaje es el que habla á su piedra litográfica.

Todo suceso que llega á noticia suya, se le ofrece á la mente, y el juicio que sobre él haya de pronunciar, se forma y se expresa súbitamente en su cerebro con rasgos de lápiz, en contornos de figuras humanas y en actitudes fisionómicas. La parte más fina de su trabajo intelectual es composición y dibujo. También por este motivo su conversación es más bien mímica que discursiva. Refleja ésta, sin embargo, el doble aspecto de su naturaleza artística del modo siguiente: que como en el *Pasquín* alternan constantemente los dibujos pensados, en los que va significado un elevado concepto ó un elevado sentimiento, con las ingeniosidades y ocurrencias juveniles y pueriles, así su conversación es una serie de invectivas elocuentes y de desahogos de sentimiento patriótico ó crítico, á las cuales suceden expansiones imprevistas de buen humor y salidas infantiles graciosísimas, en las cuales parece revelarse otro hombre.

Pero el que viviera á su lado todo un año, sin haber visto nunca su trabajo, conocería muy mal su ingenio y su espíritu.

El verdadero Teja, el Teja genuino y entero, está allí, en aquel extraño estudio suyo, metido entre un montón de periódicos ilustrados y de fotografías, en medio de un desorden lleno de colores, de armas antiguas, de quitasoles japoneses y de recuerdos carnavalescos. Allí, con su pipilla en la boca, lápiz en mano, ve él á toda Italia, resume las discusiones del Parlamento, evoca á los muertos ilustres, fustiga, castiga, reivindica, adivina; allí es algo más que un artista fosforescente y un original simpático: allí es un poeta, un patriota, un cooperador de la historia y una fuerza de su país.

***

He aquí á Teja, nuestro buen viejo Teja, honor del buen sentido y del espíritu piamontés, á quien todos quieren bien, solicitado por todas las reuniones, alma de toda fiesta artística, capaz todavía de ganar premios y más premios en una regata, como cuando llevaba sobre sus hombros mil sábados menos, ó de ir en veintidós horas desde la plaza del Castillo á

la punta del Monviso, como hizo pocos años há. Es un ejemplar puro del subalpino, un excelente tipo de italiano, artista hasta la médula de los huesos, amigo de antiguo cuño y modelo de viejo hijo de familia.

Todavía vive la madre, con más de ochenta años, á la cual sólo le queda este único hijo adorado, que es su alma y que la consuela de los muchos dolores que han trabajado su virtuosísima vida. Se encuentra enferma en estos días: vayan á posarse sobre su almohada todas las felicitaciones que recibe su idolatrado Casimiro, y sirvan para infundirle valor y tranquilidad. Por nuestra parte, le felicitamos con tanta mayor efusión en el trigésimo aniversario de su *Pasquín*, cuanto que no ha mucho tiempo temimos perderlo.

*
* *

Una enfermedad rebelde á toda curación lo torturó duramente muchos meses, arrebatándole á los amigos, reduciéndole á un grado extremo de debilidad que daba muy pocas esperanzas. Teja enfermo; ¡qué cosa tan extraña! Y así era, sin embargo; y su nombre, que siempre había provocado una sonrisa en nuestra boca, no se

pronunciaba ya mas que con ansiedad y tristeza. Su férreo temple de alpinista venció al cabo, y saltó del lecho repuesto, sonriente, efusivo y dispuesto á hacer girar nuevamente sobre su cabeza, rodeado de sus amigos, sus dos fustas imaginarias; y su viejo lápiz reanudó la interrumpida filiación de docenas de Depretis, de centenares de diputados, de monarcas y de mujerzuelas, las innumerables figuras predilectas suyas y familiares para todos hace tantos años; pero más vivas—en nuestro juicio—y más desenvueltas que antes, como rejuvenecidas por una segunda juventud, al modo del artista festivo que había vuelto á su trabajo.

Y fué una alegría universal, porque, verdaderamente, ninguno de sus íntimos amigos le parece que se hace viejo mientras él siga en su puesto, y propicio siempre al primer aviso para confortarles con su animación y con sus palabras en medio de algún dolor, ó para hacerles olvidar las amarguras de la vida. Así, cuando tal nos acontece, á él acudimos, y podemos estar seguros de que en el lugar convenido, y á la hora designada, aparecerá su ansiada fisonomía; y que será el más alegre de todos; y que después de cenar dará algunos pases de can-can con su antiguo diablo en el cuerpo, y volverá á su casa sin quitarse de la cabeza las flores con que se le habrá coronado entre las copas y los

brindis. Nosotros recordamos todo muy bien en este día; por todo le debemos gratitud; y lo hacemos público, depositando cada cual una hoja de laurel sobre su gorra cónica y estrechándolo en abrazo fraternal y entusiasta.

VI

UNA PALABRA NUEVA

Toquemos á la ligera la cuestión, agitada muchas veces, de los neologismos, valiéndonos de un ejemplo.

Escribiendo sobre un país de Europa septentrional donde el arte de deslizarse sobre el hielo está muy en boga, tenía que hablar detalladamente de él, y no hallaba modo de hacerlo sin emplear la palabra *patinar* y sus derivadas, que no se encontraban por aquel entonces en ningún diccionario italiano (*), y titubeaba sobre si usarla ó no, previendo que los puristas, y aun los no puristas también, los cuales á veces son más pedantes, me darían palmetazo.

(*) El nuevo *Vocabulario* de Fanfani y de Rigattini tiene ya la palabra *patinar*.

Antes de poner en el papel aquella terrible palabra, me dirigí á un lingüista rigurosísimo, de esos á quienes un *lo* ó un *le* mal puesto les indigesta la comida, y le pregunté con humildes frases su parecer.

—No cabe duda—me contestó;—*patinar* es una palabra bárbara; es preciso escribir *resbalar*.

—En teoría—le dije—lo admito; pero en el caso práctico... Por ejemplo: ¿escribiría usted que un campesino holandés *resbaló desde La Haya á Amsterdam*, y que un estudiante de Leyden *resbaló durante tres horas seguidas?*

—¿Y por qué no?—me preguntó el lingüista con severo acento.

—Citaré á usted otro ejemplo—continué:—¿diría usted en una conversación que cierta señorita *resbala*, ó *se resbala*, que tiene la *costumbre de resbalar*, que *resbaló muchas veces en el carnaval pasado?*

El lingüista apretó los labios y quedó pensativo.

—Lo ve usted—repuse yo,—cómo podrían surgir consecuencias desagradables... Dejemos, sin embargo, á un lado tales ejemplos, que tienen doble sentido. Quiero hacer á usted un razonamiento sencillo. En Turín y en Milán *patinan* muchas señoras, y todas ellas naturalmente en sus conversaciones hablan de *pati-*

nar, usando las palabras *patín, patinadora* y *patinador*. Ahora bien, responda usted á mi pregunta con franqueza: si nos encontrásemos en el caso de tener que alternar en estas conversaciones, y dirigir palabras corteses á la señora de la casa á quien usted hubiera visto *patinar* el día antes, ¿de qué palabra se serviría? Entiéndase bien que las palabras de cortesía han de ser dirigidas en alta voz y en presencia de mucha gente.

—Seguramente que si yo dijera *brava resbaladora*... aun dejando á un lado toda idea de equívoco... los hombres... y quizá también la señora... se echarían á reir; pero, querido mío, aquí se trata de escribir y no de hablar.

—Pero ¡ bendito sea Dios, señor lingüista!—exclamé—¿para quién se escribe? y ¿qué es el escribir sino hablar con la pluma? y ¿por qué una palabra ha de dejar de ser lo que es, cuando se la estampa en el papel? Precisamente no me quita nadie de la cabeza que este erróneo concepto de las dos lenguas, la hablada y la escrita, es causa principal de la *poca legibilidad* de los libros italianos. Haga usted la prueba, ya que habla perfectamente la llamada *lengua pobre*. Abra un buen libro francés cualquiera; lea usted como si hablase conversando con gente culta y sin pedantería, y verá qué rarísimo es que una palabra ó una expresión di-

suene de la natural y lógica sencillez del lenguaje hablado. Por el contrario, tome un libro italiano de los que mejor escritos le parezcan, y, suponiendo que esté contando lo que lee, tendrán que salirle los colores á la cara á cada momento. Por ejemplo, abro al acaso el primer volumen que tengo al alcance de mi mano; es una novela:—*Cuando primamente me miré en el espejo*... ¿Se atrevería usted á decir en una conversación: *Cuando primamente me miré en el espejo,* en lugar de decir: *Cuando me miré la primera vez en el espejo?* Tomo otro libro, una novela:—*Deposité en la tumba de mis progenitores una simple corona de flores.* ¿Cree usted que haya habido nunca en Italia huérfano que expresase este pensamiento sirviéndose de tales palabras y de tal manera? Otro libro, un cuento:—*La gentil y enamorada doncella*... ¿Cree usted que haya existido italiano alguno razonable que una vez siquiera en su vida haya dicho, como no sea en broma, esas palabras y en ese orden en la conversación usual?

—No—respondió el lingüista;—pero...

—Pero, repliqué yo;—¿qué significa este arsenal de frases y de palabras que no se pueden decir sin provocar la risa, y que se escriben en los más familiares escritos, como si al pasar de los labios al papel cambiasen de sentido, de sonido, de naturaleza, y vice versa? ¿Qué son to-

das estas palabras, que todo el mundo dice, que todos comprenden, que todos se ven obligados á usar y que nadie puede sustituir por otras sin que le embromen, y que, á pesar de esto, según usted y según otros muchos, no se deben escribir nunca? Podrá decirme usted, á propósito de *patinar*, que esta palabra se usa en la Italia septentrional, pero no en Toscana; y yo le contesto que en primer lugar no es culpa de la Italia septentrional que en Toscana no se *patine;* y en segundo, que estoy dispuesto á apostar doble contra sencillo, á que en ninguna ciudad de Toscana, absolutamente en ninguna, hay persona que pregunte jamás á un turinés ó á un milanés si este año, por ejemplo, se ha *resbalado* ó *deslizado* en el Valentino ó en la Arena, sino que todos preguntarán si se ha *patinado;* y los que ignoran esta palabra, después de haberla oído por primera vez, la emplearán constantemente, por la simple é indiscutible razón de que es necesaria.

El lingüista se quedó pensando un momento, y luego repuso:

—Y sin embargo... debe existir otra palabra. Bentivoglio, en su *Historia de la guerra de Flandes*, habla de este arte de deslizarse sobre el hielo. ¿Se acuerda usted de la palabra que usa?

—Sí; me acuerdo, querido señor gramático.

No usa verbo alguno que se pueda sustituir al *patinar,* porque toca el asunto de pasada, y tocando la cosa de pasada se puede salvar la dificultad con una perífrasis. Pero ¿sabe usted cómo sale del apuro su eminencia el cardenal para indicar los *patines?* «Los holandeses—escribe,—se ponen en los pies *ciertas, por decirlo así, alas...*» ¿Le parece á usted una partida honrada el llamar *alas* á los...

—Pues bien... en este caso, emplee la palabra *patinar* en carácter cursivo.

—Así hizo Giusti—contesté.—Pero este uso de escribir las palabras con letra bastardilla no me agrada; me parece una pueril transacción, excepto cuando la palabra escrita de este modo no haya de ser empleada mas que una sola vez. Siguiendo por este camino, llegaríamos poco á poco á ver libros impresos mitad en cursiva y mitad no, y á tener una lengua doble, bastarda, ridícula. ¿Qué significa el carácter cursivo? Que reprobáis la palabra. Y si la reprobáis, ¿por qué usarla? Porque no hay otra. Y si no hay otra, ¿por qué reprobáis aquella?...

*
* *

La conversación no terminó con esto; no se llegó, sin embargo, á conclusión alguna, por-

que el lingüista no tuvo valor para dar su consentimiento absoluto á la palabra *patinar*. Entonces me dirigí á un escritor y orador elegantísimo—un hombre que el poeta Giusti calificaba de *lleno de ingenio hasta rebosar*, y á quien Manzoni daba gran autoridad en materia de lengua,—y este señor tuvo la bondad de escribirme la siguiente carta:

«¿Y su *patinar?* Sin duda á estas horas habrá usted tomado su partido, y yo me hallo embarazado en verdad para sugerirle uno. ¡Qué quiere! El niño se bautiza donde nace, y luego recorre el mundo entero llevando siempre consigo su nombre. Así, las cosas que nos vienen de fuera entran con el nombre que tienen, y la palabra que ha sido para nosotros medio de conocimiento, las más de las veces, queda. Por esto no hay la más pequeña dificultad en ninguna parte del mundo; y *consommé*, por citar una, es palabra de todas las lenguas; que lo mismo se usa en Londres, que en San Petersburgo, que en París. Nosotros primeramente hacemos remilgos, y, unos de un modo y otros de otro, tratamos de rechazar estas palabras extranjeras; y en último extremo, por no usar la palabra, evitamos el nombrar la cosa. Pero estos no son sino fastidios, y los hechos son hechos, y al fin y al cabo ellos son los que dominan el mundo.

»En conclusión, resulta que nosotros hemos dado á los demás las palabras mientras les dimos las cosas. Pero ahora que de maestros nos hemos convertido en discípulos, en vez de repartir aceptamos lo que se nos ofrece, y esto siempre es mejor que nada.

»Yo diría por consiguiente *patinar*, siendo esta la única manera de decir la cosa. No queriendo someterse á este yugo, un autor tiene siempre modo de salir del pantano. Se describe, se define, en lugar de nombrar. Se vale uno de vocablos que tengan un sentido afín, y con alguna añadidura, ó con su colocación, se logra que al cabo y á la postre el lector comprenda lo que se ha querido decir; pero comprenderá juntamente con esto que la palabra que nos ha venido á la boca no es precisamente aquella; y que el autor ha tenido que destilar su cerebro para encontrar otra; que, en todo caso, será una traducción más ó menos feliz de la primera, que luego otro rehará á su modo, con mayor ó menor fortuna ó acierto. Y así, en lugar de tener un procedimiento expeditivo, seguro, común, se tendrán muchos, ó más bien ninguno; porque lo mucho y el nada, en asuntos de idioma, son sinónimos.»

*
* *

¿Por consiguiente?...

—Por consiguiente, en materia de idioma, yo afirmaría que se deben tener siempre presentes estas dos sentencias: una del ilustre lírico Leopardi, otra de Giusti.

Habiendo preguntado á Leopardi su hermano Carlos si una determinada palabra, que no se encontraba en los buenos autores, se podría usar:—*Es cierto*—respondió—*que los buenos escritores no la han usado; pero también lo es que no han dejado dispuesto en su testamento que no se pueda usar*. Y Giusti, á propósito de *diligencia*, palabra francesa, que, á su juicio, esperaba carta de ciudadanía de la Academia de la Crusca, la debía obtener.

Porque, según dijo en hermosos versos, «el cambio de las voces entre pueblo y pueblo sigue al cambio de las cosas humanas como la sombra al cuerpo;» añadiendo:

«Ni vocablo extranjero corrompe la intrínseca virtud de una lengua cuando el estilo permanece nacional.»

Admitida esta máxima, sería divertido ir recogiendo todas las expresiones y vocablos re-

buscados y ridículos, que usan los escritores demasiado apasionados de la pureza, por esquivar los neologismos y las frases nuevas.

*
* *

Por ejemplo, Tommaseo expresa la idea de la exactitud, ó como se dice militarmente, de la precisión en el tiro de la artillería, escribiendo que los cañones, con "*ímpetu doctamente computado, envían la desolación á las almenadas murallas.*" Ugolini indica que debería decirse, *viene de adornarse, está adornándose, voy á adornarme,* en vez de decir, viene de «hacerse *la toilette*», está «haciéndose *la toilette*», voy á «hacerme *la toilette.*» Pero, señor Ugolini, ¿juraría usted no reirse si una señora conocida suya le dijera: —Espéreme un momento, que *voy á adornarme.*"

Del mismo modo un docto, pero exagerado y tenaz purista, quería que en los escritos destinados principalmente á los soldados, escribiese yo *piquete*, en lugar de *pelotón*; *birrete*, en lugar de *képis; frasquillo,* en lugar de *cantimplora*... Pero si no puedo—cuidaba de contestarle por mi parte;—el *birrete* no es un *képis;*—y si empleo una palabra por otra, no

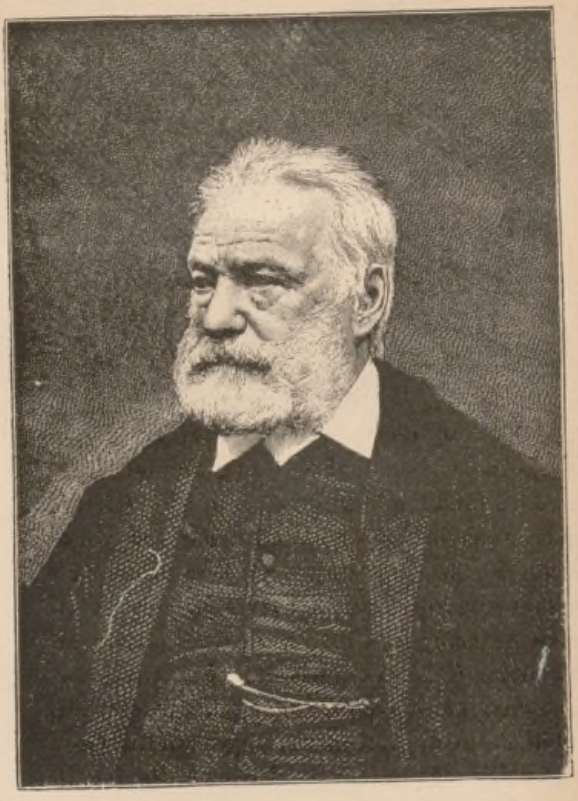
me entienden.—No importa—hubiera deseado responderme;—pero no se atrevía; y no queriendo, por otra parte, hacerse cómplice de mis barbarismos, se alzaba de hombros y me abandonaba como cosa perdida.

*
* *

¡Santo Dios! Una cosa es decir en un vocabulario, en un tratado, en una lista de expresiones viciosas, esta palabra no puede admitirse y esta frase es bárbara; y otra tener que expresar tal cosa determinada en una comedia, en una novela, en un escrito cualquiera destinado al público, donde una perífrasis estropea una idea bella, una expresión que no se entienda inmediatamente destruye un diálogo, una palabra afectada ó vaga equivoca ó destroza una descripción. Para poner ejemplos de las dificultades vencidas, se cita la prosa de éste ó de aquél que tratan de historia, de literatura, de moral, y se dice: — « Encontrad aquí, si podéis, una palabra, una forma impura. » — No se encuentra, con seguridad. Pero quisiera que este ó aquel escritor hubiese contado un viaje en ferrocarril, descrito un salón á la moda, referido una conversación entre

señoras, representado un campamento de soldados, y escrito todo ello con espontaneidad, intención y gracia, sin cometer una falta ante el juicio de *los puristas*; entonces sí que me llamaría á mí mismo bestia. Pero ¿dónde están los modelos de esta clase de escritos? ¡Vengan!

¡Seamos un poco más anchos de manga, y compadezcámonos los unos á los otros!



Victor Hugo.

VII

EL PRIMERO DE LOS POETAS (*)

—

Hay un escritor en Francia, elevado en estos últimos años á un grado tal de gloria y de fama, que ninguna ambición literaria pudo jamás haber soñado en llegar á mayor altura. Es, por casi universal asentimiento, el primero de los poetas vivos de Europa. Tiene cerca de ochenta años: nació el segundo año del siglo. *El siglo tenía dos...* Era ya célebre hace cincuenta, cuando Alejandro Dumas dijo hablando de él: «Estamos todos aniquilados,» y no había oído mas que el drama *Marion Delorme*. Su nombre y sus obras están esparcidos por todos los ámbitos de la tierra. Desapa-

(*) Este capítulo está escrito, como se comprenderá, antes de la muerte de Víctor Hugo.

recen en pocos días cien mil ejemplares de un nuevo libro suyo; sus trabajos juveniles son hoy tan buscados como cuando anunciaron por primera vez su nombre á Europa; sus cincuenta volúmenes están llenos de vigor y de vida, como si hubieran salido á luz todos juntos hace poco.

La existencia de este hombre ha sido una batalla continua: primero una guerra literaria proclamada desde el teatro; después, una guerra política, declarada en las Asambleas y continuada en el destierro; una contra el clasicismo, otra contra un emperador: en las dos salió victorioso. Ningún otro escritor de su tiempo fué más combatido, y ninguno se sentó á la vejez sobre más alto pedestal de despojos enemigos. Falanges de adversarios furiosos se atravesaron en su camino; él venció y ellas desaparecieron. Sus grandes rivales bajaron uno tras otro al sepulcro del olvido ante su vista. Larga serie de trágicas aventuras dispersó su familia; todas las ramas de la encina cayeron heridas por el rayo; el añoso tronco quedó sano é inmóvil. Pasó por todas las pruebas: fué pobre, perseguido, proscrito, solo, vagabundo, vituperado, escarnecido; pero continuó impasible, con maravillosa obstinación, su enorme trabajo. En los tiempos en que se le creía agotado, se levantó de repente con obras llenas de nueva fuer-

za y nuevas promesas. En todos los caminos de la literatura dejó impresas las huellas de sus pasos gigantescos. No ensayó, invadió todos los campos del arte como una tempestad, derribando, destrozando y dejando tras sí las huellas de los campamentos.

En la tribuna, en el teatro, en el tribunal, en la patria, en el destierro, en la poesía y en la crítica, joven y septuagenario, fué siempre el mismo: audaz, obstinado, desenfrenado, provocador, rudo, furioso, salvaje. Se creó ejércitos de enemigos, pero también llevó ejércitos detrás de sí. Una legión de escritores fanáticos y adictos se agrupa en torno suyo y combate en su defensa y por su renombre. Mil escogidos ingenios, en diversos tiempos, no brillaron con otra luz que con la reflejada por su genio; algunos, atraídos á su órbita, desparecieron, y varios trabajaron en vano toda su vida para borrar de la frente la marca que les había estampado. La música, la pintura y la escultura se apoderaron de las creaciones de su espíritu y las hicieron doblemente populares en todos los países civilizados. Un tesoro inmenso de imágenes, de sentencias, de metáforas, de modos y formas nuevas del arte, difundidas por él, circula, vive y fructifica en todas las literaturas de Europa. Hace medio siglo que es objeto continuo de discusiones ardientes y fecundas. Casi todas las

cuestiones literarias tienen su origen en sus obras ó giran necesariamente en torno de ellas, y él preside, invisible y sin que se le cite, todas las luchas.

Estas, en lo que á él se refiere, y por lo menos en Francia, casi han cesado de hecho. Su edad, sus desventuras, su inmensa fama, la potente vitalidad de sus obras, reanimada por recientes triunfos, la gran popularidad de su nombre, avivada continuamente por su palabra y su presencia, le han colocado casi fuera y por encima de toda crítica. Sus más acérrimos enemigos literarios de otro tiempo callan, y sus más rabiosos adversarios políticos atacan al republicano, pero respetan al poeta como una gloria de Francia. El que no lo reconoce como poeta dramático, lo admite como novelista; el que lo rechaza como novelista, lo adora como poeta lírico; otros, que detestan su gusto literario, aceptan sus ideas; los que combaten sus ideas, son entusiastas de su estilo; el que no admira ninguna de sus obras aisladamente, admira y exalta la grandiosa magnitud del edificio que forman en conjunto; nadie discute su genio; ninguno, al hablar con extranjeros, se muestra hostil ni indiferente al homenaje que se le tributa, y aun los mismos que le odian están orgullosos de él. Además de esto, el aura política del momento le es favorable. Es un poeta po-

pular y un tribuno victorioso, llevando sobre su corona de laurel una como aureola sagrada de numen tutelar de la patria.

Ha llegado á aquel punto culminante de la gloria, que no se puede rebasar sino con la muerte. Su casa es como un palacio. Escritores y artistas de todos los países, príncipes y obreros, damas y jóvenes, ardientes entusiastas suyos, van á visitarle. Cada una de sus apariciones en público es un triunfo. Su imagen está en todas partes, su nombre se pronuncia á propósito de todo. Se habla ya de él como de una gloria consagrada por los siglos, prodigándosele aquellos pomposos y solemnes elogios que no se tributan mas que á los muertos. Está todavía lleno de vida, de fuerza, de ideas, de proyectos, y á cada momento anuncia la publicación de una nueva obra.

Tal es el hombre de quien voy á escribir algo.

*
* *

Yo creo, diciendo lo que pienso de Víctor Hugo, manifestar con corta diferencia lo que piensan todos los hombres de mi tiempo. Con seguridad, no hay ninguno de nosotros que no se acuerde de los días en que, siendo muy jo-

ven, devoraba los primeros libros de Víctor Hugo que cayeron en sus manos. Indudablemente fué para todos una emoción nueva, profunda, confusa é imposible de olvidar. Todos nos hemos preguntado muchas veces, interrumpiendo la lectura: «¿qué hombre es este?» Al mismo tiempo dulce y terrible, fantástico y profundo, insensato y sublime, pone al lado de una extravagancia retórica que aturde, la revelación de una gran verdad, que hace dar gritos de estupor. Nos hace sentir la dulzura del beso de dos amantes, con la misma fuerza que el horror de un crimen. Es ingenuo como un niño y atroz como un homicida, cariñoso como una mujer, místico como un profeta, violento como un orador de la Convención y triste como un hombre sin afecciones ni esperanzas. En cien páginas muestra cien fases.

El sabe expresarlo todo: las sensaciones vagas de la infancia sobre las que en vano se había atormentado nuestro pensamiento; las primeras inexplicables turbaciones amorosas de la pubertad; las luchas mas íntimas del corazón de la niña y de la conciencia del asesino; profundidades secretas del alma que sentíamos en nosotros, pero que no habían logrado penetrar los ojos de nuestra inteligencia: sombras de sentimientos que juzgábamos rebeldes al lenguaje humano.

El abraza con su talento todo el universo. Puede decirse que tiene dos almas que viven á la vez en dos mundos, y cada una de sus obras lleva la marca de esta doble naturaleza. ¿Quién no ha hecho mil veces esta observación? Arriba tiene su eterno *cielo azul,* que aparece en todas las páginas, el firmamento mil veces recorrido, los astros continuamente invocados, los ángeles, las auroras, los océanos de luz; mil sueños y visiones de la vida futura: un mundo enteramente ideal donde se abisma como un extático, llevando consigo al lector desvanecido y aturdido; y abajo, mares sombríos y tempestuosos, tinieblas sobre tinieblas, sus eternas *sombras* sus *abismos*, sus *sumideros*: el baño, la cloaca, la corte de los milagros, el verdugo, el sapo, la podredumbre, la deformidad, la miseria y todo cuanto hay de más horrible é inmundo sobre la tierra. El campo de sus creaciones no tiene límites. Juntad á Cosette y á Lucrecia Borgia; al Roldan de la *Leyenda de los siglos* y á Quasimodo; á Dea y á María Tudor; á Gavroche y á Carlos V; sus vírgenes muertas á los quince años, sus galeotes, sus sultanes, sus guardias imperiales, sus mendigos y sus frailes, y creeréis tener delante, no la obra de uno solo, sino de una legión de poetas. Recorred rápidamente todas sus creaciones: dejan la impresión de una enorme epopeya de fragmentos, desde

Caín á Napoleón el Grande; es un confuso recuerdo de amores divinos, de luchas titánicas, de miserias inauditas, de muertes horrendas, vistas como á través de una bruma pavorosa, interrumpida aquí y allí por torrentes de luz, en que hormiguea una miriada de personajes, mitad criaturas reales y mitad fantasmas que trastornan la imaginación. Todas sus obras están como coloreadas por el reflejo de una vida desconocida, vista por él en un mundo misterioso, al que parece que alude vagamente en todas sus páginas y á cuyas puertas llega continuamente impacientado por los límites que le están señalados sobre la tierra. Una fantasmagoría inmensa de cosas desconocidas á la humanidad, diríase que lo atormenta continuamente como visión febril.

Todo lo que hay de más extraño y más oscure en el límite que separa el mundo real del mundo de los sueños, lo busca, lo estudia y lo hace suyo. Los reyes fabulosos del Asia, las supersticiones de los siglos, las leyendas más extravagantes de todos los países, los paisajes más tétricos de la tierra, los monstruos más horribles del mar, los fenómenos más espantosos de la naturaleza, las agonías más trágicas, todos los sortilegios, todos los delirios y todas las alucinaciones de la mente humana han pasado por su pluma. Lo ve todo por no sé qué prisma

maravilloso, á través del cual el lector sólo lo ve á él.

En el fondo de sus escenas y detrás de sus personajes se destaca su cabeza grandiosa y soberbia. Casi todas sus creaciones llevan la marca colosal de su sello característico y hablan el lenguaje del genio; son, como él, grandes poetas ó grandes soñadores; estatuas con su nombre estampado en la frente; fantasmas de contornos más que humanos que se ven agigantados como á través de las nieblas de los mares polares, ó iluminados por la luz de una apoteosis teatral que los transfigura. Así son Javert, Gymplaine, Triboulet, Simoudain, Gilliat, Josiana, Ursus, Quasimodo, Juan Valjean. Tal es su Napoleón III representado por completo, líricamente, como un malhechor vulgar. Pocos personajes suyos de carne y hueso tienen nuestra estatura y nuestra voz. Así es su catedral de *Nuestra Señora,* convertida por él en un monumento enorme y formidable como una montaña de los Alpes. Todas sus creaciones son —como él dice—olas de un océano tempestuoso, *mezclas de montaña y de sueño.*

Unicamente en el primer momento de la concepción es observador fiel y tranquilo; después su naturaleza, invenciblemente lírica, se impone, y él coge su creación con su poderosa mano y la levanta de la tierra. Desde la prime-

ra á la última página está siempre presente, déspota, orgulloso y violento, y hace de la lectura una lucha. Nos echa adelante á empujones, nos eleva, nos aplasta, nos realza, nos sacude, nos humilla y nos derriba en su precipitada carrera, sin que parezca advertir que existimos.

Pasamos rápidamente por los más opuestos sentimientos que puede suscitar la lectura: del enojo irritado al entusiasmo ardiente, cual si fuéramos un juguete en sus manos. Sucédense páginas eternas en que Víctor Hugo no es el mismo. Se pierde, va errando á tientas en las tinieblas y delira. No escuchamos la palabra del hombre, sino el aullido ó el balbuceo del demente. Enormes períodos caen sobre enormes períodos en avalanchas oscuras y pesadas, ó pequeños incisos sobre pequeños incisos, cortados y furiosos como el granizo, amontonándose confusamente en lo absurdo, la vaciedad, las locas hipérboles y la pedantería...

¡Víctor Hugo pedante! Pues bien, sí; cuando nos repite cien veces la idea que habíamos comprendido á primera vista y cuando nos muestra lenta y obstinadamente una por una todas las mil facetas de la piedra que él cree tesoro y es diamante falso, en aquel intervalo, mientras dormitamos ó nos estremecemos de impaciencia, se agolpan en nuestra mente los

análisis despiadados de los críticos, las iras de los clásicos, los anatemas de los aristarcos, los escarnios de sus infinitos adversarios, y estamos por decir: tienen razón. Pero al llegar al final de la página, encontramos un pensamiento que nos obliga á ponernos en pie y gritar: «¡No, por Dios: no tienen razón!;» porque tropezamos con una frase que se clava en el cerebro y en el corazón para toda la vida, y con una palabra sublime que nos compensa de todo. Víctor Hugo está allí de nuevo, enhiesto y gigante, sobre el pedestal que vacilaba. Este es su gran poder: el golpe imprevisto, la palabra improvisada que nos trastorna, el inesperado relámpago que ilumina toda la vasta región desconocida, la puerta bruscamente abierta y cerrada, por la que entrevemos el prodigio: un puñetazo en el pecho como diría Zola, que nos corta por un momento la respiración, y nos deja molidos y atontados. No es el águila que se balancea sobre sus alas; es la roca que, lanzada por el volcan, llega á las nubes y vuelve á caer.

Casi todo su arte se encierra en esto: un largo trabajo paciente, que prepara efectos inesperados. No se acuerda de nosotros mientras lo prepara; nos desdeña y nos provoca; es un trabajador despreciativo y brutal; no hace caso de nuestras impaciencias ni de nuestras censuras.

Sus defectos son, como su genio, grandes; no son pequeñas verrugas, son jorobas colosales que nos hacen volver la cara. El plan de la mayor parte de sus novelas es deforme. Hay episodios desproporcionados, recursos brutales, inverosimilitudes acumuladas descaradamente, el hilo de la narración roto y reanudado á capricho; divagaciones, ó mejor, carreras vertiginosas, cuyo término no vemos y que nos hacen presentir á cada paso un precipicio. Pero él quiere conduciros adonde decidió, y os arrastra, recalcitrantes y vacilantes, hollando la razón, el buen gusto, el buen sentido y la verdad. Llega un momento en que os desasís diciendo: No, Hugo; no te sigo, y lo dejáis correr solo. ¿Dóndo ha ido? ¿Cayó? ¡Ah! Hélo allí en la altura, con la frente dorada por el sol. Ha vencido y tiene razón.

Cuenta con todo lo necesario para combatir y vencer: la audacia, la fuerza y las armas; tiene el genio y la paciencia; nació y se hizo poeta; cavó dentro de sí mismo con mano pertinaz el filón más rico de sus tesoros; cada una de sus obras es un inmenso trabajo de excavación á que asistimos, leyendo, y sentimos el formidable afán de su respiración. Su arte es verdaderamente una cosa extraña. No nos presenta el trabajo hecho, el último y completo resultado de sus esfuerzos, la idea á que llegó por una

sucesión de ideas, sino que nos hace seguir todo el proceso íntimo de su pensamiento, nos hace contar y palpar primero todas las piedras con que ha de construir el edificio, nos hace presenciar todas sus tentativas inútiles, todos los derribos de las porciones mal construídas, y vemos, por último, el edificio terminado pero rodeado de montones de escombros que se desdeña de apartar. Su trabajo es un extraño conjunto de la paciencia de un mosaicista y de la impetuosidad de un pintor inspirado.

Escribe como Goya pintaba.

A veces minia, pule, acaricia su obra con lentitud, casi soñoliento, minucioso, escrupuloso; se goza en describir catálogos exactos de nombres y de cosas, en explicar sus conceptos con símiles interminables; va, compás en mano, buscando la simetría; dice, corrige, añade, modifica, rectifica, cincela y bruñe. De repente, le invade el soplo de la gran inspiración, y entonces arroja el pincel delicado, y, como hacía Goya, pinta con ardor, con todo lo que cae en sus manos, extiende los colores con esponja, echa las grandes masas con un trapo y con una escoba, y da los toques de efecto á furiosos golpes que rompen el lienzo con el dedo pulgar, Su estilo es todo relieves agudos, picos de granito, puntas de hierro y venas de oro, lleno de asperezas y de oscuras profundidades,

cortado aquí y allá por grandes zanjas desde las que se ven perspectivas confusas y lejanas; ora es sencillo hasta llegar á la inocencia de un niño de escuela, ora formado con el poderoso arte de un pensador; unas veces agua cristalina, otras mar furibundo sobre el que vagan doradas nubes que reflejan el sol, ó nubarrones oscuros que encierran el rayo.

Las imágenes nuevas y poderosas pululan á millares bajo su pluma, y las ideas se lanzan de su cabeza armadas, empenachadas, fulgurantes y sonoras, algunas veces eclipsadas ó aplastadas por la riqueza y el peso de la armadura. No gasta, prodiga á manos llenas, dilapida los inagotables tesoros de su fuerza de expresión con la furia de un jugador arrebatado. No le basta su lengua. Toma prestada la jerga del populacho, el caló de los presidios, el balbuceo informe é ilógico de los niños; esmalta su prosa de palabras extranjeras de cien pueblos y de imágenes propias de todas las literaturas, fabricando con soberbia un lenguaje para su uso, todo color y brillo, lleno de enigmas y de licencias, de gráficos laconismos y de inimitables delicadezas; trivial, técnico, académico, vaporoso, brutal ó solemne, según la necesidad; así es que, al leer sus obras, no nos parece haber escuchado la lengua de un solo pueblo y de un solo siglo, sino un vasto y confuso lenguaje

del porvenir, para el cual no hay nada inexplicable ni extranjero.

Abusa de este poder suyo de expresión como de la audacia de su genio, y entonces se enreda y se revuelve en su propio pensamiento y gira en él como en un laberinto, sin encontrar la salida.

Pero aun en sus caídas es grande. En aquellas páginas fatigosas, atormentadas y abstrusas, en las que, queriendo expresar lo indecible, prueba por todos los medios sus conceptos, acumula metáforas sobre metáforas, comparaciones sobre comparaciones y recurre inútilmente á su misterioso lenguaje de tinieblas y de luz, de sombras y de abismos, de *incógnito* y de *insondable*, no alcanzando, á pesar de toda su fortísima y riquísima lengua, á dar siquiera pálida idea de aquel no sé qué inmenso y monstruoso que hay en su cabeza; en aquellas páginas, encuentran los fríos pedantes, con alegría, una presa bastante fácil para la crítica que destruye y se mofa; pero el que tiene alma de artista, siente allí el aliento del titán que lucha con poder sobrehumano, presenciando aquellos potentes esfuerzos con estupor y respeto, como ante uno de esos espectáculos en que un hombre arriesga su vida. Sin embargo, leyendo sus obras, acaece alguna vez que, llegados á cierto punto, el desequilibrio de las facultades, el continuo

predominio de la desenfrenada fantasía sobre la razón, y la excesiva frecuencia de aberraciones y caídas os cansa; las llamaradas de genio no bastan á compensaros de los constantes sacrificios que tiene que hacer vuestro buen sentido; estáis ahitos, sentís desfallecimiento y á veces náuseas; tenéis necesidad de descansar de aquella tortura; tornáis con placer á vuestros escritores sensatos, rigurosos, siempre iguales; respiráis, volvéis á encontraros en el mundo real, bendecís la lógica, reconquistáis vuestra dignidad de hombres y de lectores; dejáis á Hugo en un rincón algunos meses, ó quizá años, y os parece haberos desligado de él para siempre.

Mas ¡ah! él os espera. Al fin llega un día en que, de pronto, un entusiasmo cuyo eco buscáis, un dolor que demanda consuelo, una necesidad instintiva de lo extraño ó de lo terrible, os empuja de nuevo hacia sus libros. Entonces todos los entusiasmos adormecidos se despiertan tumultuosamente. Os sujeta de nuevo, os subyuga, sois suyos, revivís en él por otro período de vuestra vida; y esto sucede, porque las grandes líneas de sus obras son verdaderamente líneas del genio que atrae. El abuso que hace de un concepto sublime os ofende al leerlo; pero, borrados ya de la memoria los detalles falsos ó excesivos, lo principal queda indeleble, y cuanto más se purifica con el tiempo,

más parece engrandecerse y se engrandece realmente. Sus grandes ideas y sus grandes sentimientos, lo son en tanto grado, que dominan á los defectos infinitos de su arte, como las columnas de un templo antiguo á los escombros amontonados á sus pies.

De esto nace el extraño hecho de que haya más ardientes admiradores de sus creaciones que lectores fieles de sus libros, y de que muchísimos de sus admiradores no le conozcan mas que por fragmentos de sus obras ó por inspiraciones manifestadas en otras artes.

¿Quién podrá borrar jamás de la memoria humana á Hernani, Triboulet, el campanario de *Nuestra Señora*, el amor de Ruy-Blas y la desesperación de Fantina? ¿Quién podrá olvidar los estremecimientos de terror que ha hecho correr por nuestras venas y las lágrimas que hizo brotar de nuestros ojos? Porque él lo puede todo, es grande en la tragedia é insuperable en el idilio. Todos hemos oído crujir los huesos de Esmeralda en el lecho de la tortura, y hemos visto la muerte cara á cara, cuando nos la representa terrible, como la de Claudio Frollo colgado del cornisamento de la catedral; furiosa como en la barricada de la calle Saint-Denis; épica como en el campo de batalla de Waterlóo; infinitamente triste como en las nieves de Rusia, ó solemnemente lúgubre como en

el naufragio de los Compra-chicos. Este es el mismo hombre que hace vibrar de una manera sobrehumana las cuerdas más delicadas del alma; el autor del *Revenant,* que obliga á sollozar á millones de madres; el autor del celeste *Idilio de la Rue Plumet;* de aquella santa agonía de Juan Valjean, que desgarra el alma, y de aquellos versos maravillosos en que Triboulet explaya, llorando, la inmensa y humilde ternura de su corazón de padre. No, jamás han brotado de poeta alguno palabras más dulces, plegarias más suaves, gritos de amor más apasionados, ni arranques de ternura y de generosidad más nobles y poderosos. Entonces Víctor Hugo es grande, bueno, venerable, augusto, y no hay alma humana que en esas páginas no le haya bendecido y amado. En los momentos solemnes de la vida, junto al lecho de un moribundo, durante una gran batalla de la conciencia, sus versos pasan por la mente como relámpagos, y resuenan en el oído como los consejos de un amigo afectuoso y severo que nos dice:—«Sé hombre.» El lo ha sentido todo, todo lo ha comprendido y todo lo ha dicho; tiene las terribles desesperaciones y las resignaciones sublimes; no hay dolor humano al que no haya dedicado alguna palabra de consuelo, ni hay desventura en el mundo sobre la que no haya hecho derramar lágrimas. Es el amoroso y terrible

patrocinador de todas las miserias, de los desheredados de la naturaleza y de los abandonados del mundo: del que no tiene pan, del que no tiene patria, del que no tiene libertad, del que no tiene esperanza y del que no tiene luz.

Esa es su verdadera é incontestable grandeza. No hay ningún otro escritor moderno que haya ejercido con mayor cantidad de obras y mayor obstinación este glorioso apostolado, ni que haya manejado pincel más poderoso para pintar las miserias, escalpelo más afilado para abrir los corazones roídos, cincel más magistral para esculpir los héroes de la desgracia, hierro más enrojecido para marcar la cerviz del tirano, ni mano más delicada para acariciar la frente del que sufre. Es el gran agresor y el gran defensor; ha combatido en todas las arenas; se ha subido á las más altas cumbres y ha descendido á las más hondas profundidades. Lo admirable en él es que, por muy bajo que haya descendido, jamás se rebajó. Su mano permanece limpia entre todas las suciedades con que embadurnó su pluma. Jamás prostituyó su arte. Es austero y soberbio. Ni se prosterna, ni se rie. Su risa no es mas que una máscara, á través de la cual se entrevé siempre su rostro pálido y cejijunto. Una especie de tristeza fatal pesa sobre todas sus obras. Aun en su grande y constante aspiración á la virtud, á la concordia, á

la paz y á la redención de los oprimidos y de los desgraciados, hay algo de melancólico y de tétrico, como si le faltase el alimento de la esperanza. Todos sus libros terminan con un grito desgarrador. Todas las voces que salen de sus obras forman reunidas un lamento solemne, mezcla de oración y de amenaza. Su misma creencia en Dios, que él llama la suprema certidumbre de su razón, es quizá, más bien una aspiración poderosísima de su corazón y un alimento de su inmensa fantasía, que una fe inquebrantable en que descansa su espíritu; la fe es para él una fuente necesaria de torrentes de poesía, y Dios un personaje de sus novelas y de sus cantos.

Por cualquier lado que se le mire, aparece en él algo extraño é inexplicable.

Y el hombre no se diferencia mucho del escritor. Se extiende la mano para tocarle, y, en lugar de carne humana, se siente una sustancia nueva al tacto, que nos hace quedar perplejos. Su figura velada, se eleva, baja, se aproxima, se aleja, y no presenta mucho tiempo contornos bastante determinados y precisos para que pueda fijarse de una manera indeleble en el pensamiento. Así es que os fatigáis años enteros alrededor de sus obras sin que podáis llegar á formaros un juicio que no tengáis que cambiar á cada paso. Sus obras ofrecen mil puntos vulne-

rables á la crítica de un niño y presentan mil aspectos que causan irresistiblemente la admiración del hombre. Hay poco que objetar al que le hiere sin compasión, y no se sabe qué oponer al que es su entusiasta apasionado. Destruídlas por el razonamiento y se realzarán por sí mismas en vuestro espíritu, más majestuosas y duraderas. Disponéos, por el contrario, á adorarle ciegamente, y os veréis á cada momento obligados á sofocar mil voces que, en son de protesta, saldrán de vuestro corazón.

Sólo hay una cosa fuera de toda duda, y es que no se puede disputar á este hombre el título augusto y solemne de GENIO. Su más obstinado adversario conoce, allá en el fondo de su inteligencia, que la calificación de «ingenio», cualquiera que sea el epíteto que la acompañe, no es suficiente para él. Podéis preferir á él una legión de otros ingenios que viven; pero os veis obligados á reconocer que su cabeza se sobrepone á las mil cabezas de aquella legión. Podéis volverle la espalda, pero no podéis dar un paso sin poner el pie en su sombra. Es difícil creer que la diferencia de caracteres, la disparidad del gusto ó de las ideas ó el odio de partido influyan tanto en un hombre que le hagan negar la grandeza que ofrecen en conjunto las creaciones, las luchas, los triunfos, los errores y los atrevimientos de este formidable viejo.

Por lo que á mi respecta, pienso en sus cincuenta volúmenes llenos de inspiraciones y de trabajo, en los que, al par del genio prepotente, se revela una voluntad indomable y un temperamento físico de acero; pienso en los torrentes de vida que salieron de su pecho, en el amor inmenso que ha prodigado, en las cóleras salvajes y en los odios implacables que provocó y que se enfurecieron en su alma; recorro su vida desde cuando jugaba, siendo niño, á la vista de su madre, en el jardin de *Feuillantines*; lo veo á los diez y seis años, cuando escribía en quince días, para ganar una apuesta, las ardientes páginas de Bug-Jargal; pienso en cuando compró el primer chal á su mujer con el producto de *Han de Islandia*; me lo figuro fiero é impasible en medio de las tempestades de las Asambleas desencadenadas por su palabra temeraria; lo veo servir humildemente á los cuarenta niños pobres sentados á su mesa en Hauteville-House; me lo represento grave y triste en medio de la multitud, reverente, consternado y envejecido, seguir el féretro de sus hijos; lo veo en sus veladas febriles, que describe con tanto vigor, cuando, de lejos, en el silencio de la noche, oía vibrar la trompa de Silva y el grito de Genaro; lo veo asistir en el *Teatro Francés*, medio siglo después de la primera representación, al ruidoso triunfo del *Hernani*, saludado

por los primeros artistas y los primeros escritores de Francia, como su Príncipe reelegido y consagrado de nuevo; pienso en su *Oriente* espléndido, en su terrible Edad Media, en la *Oración por todos*; en la infanta que pierde la rosa mientras Felipe II pierde la Armada; en la carga de los coraceros de la guardia contra los cuadros de Wellington, en el zapatito de Esmeralda, en la agonía de Eponina, en todas las criaturas de aquel mundo misterioso, fulgurante, inmenso, que salió de su cerebro;..... en su destierro, en sus desventuras, en sus setenta y siete años,... ... y siento una mano que me hace inclinar la frente.

*
* *

Víctor Hugo es ciertamente uno de aquellos escritores que inspiran más ardiente deseo de ver, porque sus cien aspectos de literato nos hacen preguntar á cada momento á cuál de ellos corresponde su aspecto humano. ¿Tendrá la cara del Víctor Hugo que hace horrorizarse, ó la del Víctor Hugo que hace llorar? Tan difícil nos es representárnoslo dulce como atroz. Me acuerdo que pasé muchas horas, cuando era joven, á la sombra de un jardín con un libro suyo en la mano, buscando la manera de pintarle en mi

imaginación, componiendo y recomponiendo mil veces su rostro y su persona, sin alcanzar nunca formar una figura que me satisficiese. Su espectro de inciertas formas estaba siempre ante mí.

Este hombre era para mí un enigma. Yo no sabía darme cuenta del sentimiento que me inspiraba. Unas veces me parecía que, al verle, correría á su encuentro con la expansión de un hijo oprimiéndome el corazón con las manos; otras, que si le encontrara de repente, me detendría con un sentimiento de desconfianza y temor, y diría por lo bajo á los circunstantes: «¡Atrás! Hugo pasa.» ¿Qué se yo? Era el hombre que me había hecho arrojarme en cien ocanes con el corazón henchido de ternura, en los brazos de mi madre; pero era también el que me había hecho saltar algunas otras, fuera del lecho, en medio de la noche, aterrado por la inesperada aparición de los cinco féretros de Lucrecia Borgia. Sentía hacia él un afecto lleno de temor y de sospecha. Pero mi deseo de verle era vivísimo y se acrecentó con los años.

¡Cuán grande es el poder del genio! Llegáis á una ciudad inmensa, corréis de diversión en diversión, de emoción en emoción, en medio de un pueblo extraordinario y tumultuoso, de gente de todos los países, de obras maestras del arte y de la industria de toda la tierra, entre

mil espectáculos pomposos y mil seducciones.

Pues bien, todo esto no es para vosotros mas que una cosa secundaria. Entre vosotros y aquel inmenso espectáculo se levanta la sombra de un hombre á quien jamás habéis visto, á quien quizá no veréis más, que ni siquiera sabe que estáis en el mundo; y este fantasma ocupa todo vuestro espíritu y vuestro corazón. Entre aquel océano de cabezas no buscáis mas que la suya. A cada anciano que pasa, que á lo lejos os recuerde sus retratos, una voz interior os dice: «es él», y vuestra sangre se altera. Toda la enorme ciudad de París no os habla mas que de ese hombre. Las torres de la catedral están pobladas de fantasmas de su mente; á la vuelta de cada esquina os encontráis cara á cara con una creación de su fantasía; las fachadas de los teatros os recuerdan sus triunfos; los árboles de los jardines susurran sus versos, y las aguas del Sena murmuran su nombre.

Entonces tomáis una resolución heróica: dirigís á un amigo una pregunta, há mucho tiempo meditada, y no puede describirse el efecto que os hacen estas cinco sencillas palabras: «Calle de Clichy, número 20.»

*
* *

Hay, sin embargo, una consideración que hace titubear á muchos admiradores que desean visitar á Víctor Hugo; se le acusa de tener inmenso orgullo. Es verdad que él se considera muy alto, y no lo oculta. Todos sabemos lo que dijo, siendo aún joven, á la actriz Mlle. Mars, que en los ensayos del *Hernani* se permitía criticar sus versos: —«Señorita, os olvidáis de lo que os toca hacer. Tenéis un gran talento, no lo niego; pero también lo tengo yo, y merezco algunas consideraciones.»

Yo dejo que otros resuelvan la cuestión de si, en ciertos casos, una gran estimación de sí mismo no es un elemento del genio: lo que impulsa á las grandes audacias; y si, supuesta la índole artística de Víctor Hugo, sería posible un Víctor Hugo modesto. Me limito á consignar el hecho.

Sí, Víctor Hugo debe ser soberanamente orgulloso. Esto se conoce en mil cosas; una de ellas, y conocidísima, es que no admite la crítica. El genio, dice, es *todo de una pieza*. Hay que aceptarlo ó rechazarlo por entero. La obra del genio es un templo en el que se debe entrar con la cabeza descubierta y en silencio. *Con el*

genio no caben trapacerías. Admirad, dad las gracias y callad. El genio no tiene defectos. Sus defectos son el reverso de sus buenas cualidades. He aquí todo.

El lo ha confesado claramente en su libro sobre Shakespeare, donde se sirvió del trágico inglés para decir al mundo lo que piensa acerca de sí mismo. El retrato que traza de Shakespeare es su retrato; aquella deificación que hace del genio, la cual para un hombre que crea en Dios es casi sacrílega, es, en resumen, su apoteosis; en aquel océano á que compara los grandes poetas, se ve reflejada más que ninguna otra, su grandeza; aquella montaña que tiene todos los climas y todas las vegetaciones, es Víctor Hugo. En aquellas listas de los genios de todos los tiempos y países, desde Job hasta Voltaire, que presenta en cada página, juraríamos que, al llegar al último nombre, está á punto de añadir el suyo, y que no lo hizo, no por modestia, sino por *guardar las conveniencias*, como suele decirse. Trata á todos aquellos grandes hombres, de igual á igual. Por otra parte, esta es una idea suya: todos los genios son iguales. La región de los genios es la región de la igualdad. Habla del Dante como de un hermano.

Todavía manifiesta de otras mil maneras distintas el conocimiento de su propia grandeza:

el soberbio atrevimiento con que pone sus manos en la ciencia, y afronta, al pasar, los más grandes problemas de la filosofía; la audacia con que ostenta sus licencias literarias, como si estuviese seguro de que, acuñadas por él, serán moneda corriente y riqueza común; la entonación solemne de sus prefacios que anuncian la obra como un acontecimiento social; el escrupuloso cuidado con que recoge ó hace recoger todas sus más mínimas palabras y los actos más insignificantes de su vida... Cuando quiere hacerse el modesto cae en el extremo contrario: tan inexperto es en este arte y tan acostumbrado está á exceder de la medida en todas las cosas; como cuando comienza una carta por estas palabras: «Un oscuro trabajador...» Así es que, bajo la forzada mesura con que responde á las observaciones de Lamartine sobre los *Miserables,* se siente el rugido ahogado del león herido. Su misma prodigalidad en la alabanza, traiciona al hombre que cree lanzarla desde tal altura, que no tiene que temer el orgullo que nace de ella por mucho que pueda crecer.

Además, él revela cándidamente su alma. En una ocasión que no quería dejar representar un drama suyo, porque otro había tratado el mismo argumento, dijo: «No quiero sufrir comparaciones.» A un editor que le proponía publicar una colección de sus poesías le res-

pondió: «Me hacéis el efecto de un hombre que enseñando en una mano piedras recogidas en el Mont-Blanc, cree poder decir á la gente: He aquí el Mont-Blanc.» El se considera por encima de toda comparación posible con cualquier escritor contemporáneo. No toma, de ningún modo, parte en la guerra continua y mútua de los escritores de Francia, á fuerza de dichos agudos y malignos, que despellejan sin hacer gritar y dan la vuelta á París. Está aparte, mudo. Además, no serviría para esta clase de batallas. Se dirá que es porque no tiene ingenio. El ya respondió acerbamente á esta crítica: «Decir que un hombre de genio no es ingenioso, es un gran consuelo para los hombres ingeniosos que no tienen genio.»

Pero acaso la crítica sea justa, á pesar de lo cual se encuentran en sus discursos parlamentarios admirables ejemplos de contestaciones improvisadas, tan inesperadas como mordaces. Su burla lleva el sello del gran ingenio, pero no provoca la risa salada y picante de la verdadera agudeza francesa. El estilete sutil de la ironía, se escapa de sus manos de coloso; no sabe mas que dar grandes golpes de maza que detrozan el casco y la cabeza. Además, se considera de hecho, como por cima de la literatura. Se contempla casi como un sacerdote de todas las gentes, que ha sobrevivido por decreto de la

Providencia á mil pruebas y á mil desgracias para velar sobre la humanidad. Esto aparece claramente de sus apóstrofes á los pueblos, de sus intimaciones á los monarcas, del tono de profecía que da á sus presentimientos, de la forma de sentencias en que envuelve sus respuestas, del carácter de amenaza que imprime á sus reprensiones, de todo su lenguaje desmenuzado en afirmaciones altivas y en juicios absolutos, como si toda proposición suya, fuese un decreto destinado á ser grabado en bronces ó esculpido en mármoles, para las futuras generaciones.

Todas estas cosas, sabidas de antes ú oídas contar, hacen titubear largamente al extranjero que quiere ir á llamar á su puerta.

Cierto es que, después de la primera vacilación, se hacen reflexiones que dan ánimo. Se piensa, por ejemplo, que el sentimiento que nos impide visitar á un hombre orgulloso á quien admiramos, no es, en el fondo, mas que un sentimiento de orgullo. Después se piensa en tantos escritorzuelos, pobres de talento y de corazón, en tantos pedantes fastidiosos é impotentes y en tantos desconocidos emborronadores de papel allá en su aldea, que no creen ser menos que Víctor Hugo. En fin, nos decimos que es una loca presunción la nuestra, creyendo que, colocados en su puesto, no se nos subiría á la ca-

beza la gloria de ser el primer poeta de Europa. Entonces se recobra el valor. Pero, sin embargo, es una cosa que espanta presentarse allí, desconocido, sin otra disculpa que el impulso del corazón, delante de un hombre célebre en el mundo, en su casa, en medio de una multitud de admiradores, para decirle... ¿qué?

—Quiero veros.

*
* *

No obstante, una mañana me encontré, sin advertirlo, en el portal de la casa número 20 de la calle de Clichy, frente al ventanillo del portero, y oí con cierto estupor, como si hablase otro, á mi voz que decía:—¿Vive aquí Víctor Hugo? Estaba bien seguro de que allí vivía, y, á pesar de ello, quedé un poco sorprendido al oir que me respondían:—«Sí, señor; en el segundo piso,»—con el acento de la más fría indiferencia.

Me extrañó mucho que á aquel portero le pareciese tan natural que viviese allí Víctor Hugo. De repente me asaltó la idea de que era un absurdo ir á presentarme á aquel hombre de aquella manera. Me dije: «tú estás loco,» y quedé algunos minutos profundamente absorto en la contemplación de un gato que dormía en una

de las ventanas del piso bajo. No sé si debo decirlo. Experimenté un ligerísimo temblor en las rodillas, como si hubiera transcurrido hacía largo rato la hora del almuerzo. Después, no recuerdo bien. Sé que de pronto eché de ver que subía la escalera; pero con la completa seguridad de que, al llegar á la puerta, bajaría sin tirar de la campanilla. Subía lentamente; en un escalón me sentía con un valor de león, en otro me acometía la tentación de volver la espalda y escapar como un ratero. Me detuve dos ó tres veces para enjugarme la frente que destilaba sudor. Estoy seguro de que ningún alpinista hizo jamás ascensión más fatigosa que aquella. Hubiera querido volver pies atrás, pero no podía. ¿Qué sé yo? Había quinientos De Amicis, de todas las estaturas, que obstruían las escaleras detrás de mí, amontonados y prensados como sardinas, entre la pared y el pasamanos, que me decían á la par en voz baja: «¡Adelante!» De pronto, como si hasta entonces hubiese estado pensando en otra cosa, me encontré de pie sobre el último tramo de la escalera, frente á la puerta. Entonces, no sé cómo, todos mis temores desaparecieron súbitamente. Sentí un poderoso impulso proporcionado á la vez por mil recuerdos de la adolescencia y de la juventud, y el corazón me dió un vuelco violento. Cosette me murmuró:—¡Va-

lor!;—Hernani me dijo: —¡Sube!;—Genaro me gritó:—¡Toca!;—y toqué.

¡Dios eterno! Me pareció oir á lo lejos, durante un cuarto de hora largo, la gran campana de *Nuestra Señora*, y permanecí allí tembloroso, como si aquel sonido hubiera revuelto medio París de arriba abajo. En fin, sentí al mismo tiempo la impresión de un puñetazo en el pecho y ví que la puerta se abría. Me encontré delante de un ama de gobierno, hermosa mujer, vestida con elegancia. En un rincón del recibimiento, dos criados estaban limpiando unos candeleros de plata. Por la abertura de una puerta se veía en otra habitación una mesa á medio poner, con un periódico en medio. Cosas insignificantes é imposibles de olvidar. Pregunté al ama de gobierno con voz de tenor ronco si estaba Víctor Hugo. También ella me contestó que sí, con una indiferencia que me extrañó mucho. Pregunté si podría recibirme, y me contestó que aún estaba en cama. Yo permanecí allí mudo y con la brújula perdida. Me espantaba la idea de tener que subir otra vez aquella montaña. Pero el ama de gobierno debía estar acostumbrada á ver algunos jóvenes presentarse así, con el rostro un poco alterado, á la puerta de su amo y adivinar por sus caras el sentimiento que les movía, porque me dirigió una mirada entre compasiva y sonriente

como si quisiera decirme: «Ya lo veo. Eres uno de tantos.» Y añadió con benevolencia: «Creo, sin embargo, que estará despierto... le preguntaré cuándo podrá recibiros;» y sin darme tiempo para contestar, desapareció.

Yo creía estar ébrio ó soñando. Había perdido el sentimiento de la realidad. Me pregunté si el Víctor Hugo que estaba en el vecino aposento era el mismo Víctor Hugo que yo buscaba, y me parecía imposible. Hubiera querido que no fuese posible. Creía haber cometido una insensatez». «Pero ¡qué he hecho yo!» me decía. Es preciso que tenga la cabeza del revés. «¿Qué sucederá?» Y pensando que era posible que no me quisiese recibir, sentía que me subían á la cabeza oleadas de sangre.

De repente volvió á aparecer el ama de gobierno, y me dijo con amabilidad: «El señor Víctor Hugo os recibirá con mucho gusto esta noche á las nueve y media.» ¡Oh, adorada ama de gobierno! Es preciso que yo vuelva veinte años atrás, cuando después de haber esperado tres horas, inmóvil, delante de una puerta, una palabra que debía darme tres meses de libertad ó tres meses de esclavitud y humillaciones, salía por fin el secretario del Tribunal para decirme solemnemente: «¡Aprobado!» Precisa que vuelva á uno de aquellos días, para poder decir que he sentido otra vez ensancharse mis pulmo-

nes con igual delicia, experimentando una satisfacción tan completa, un deseo tan loco de bajar las escalerasde cinco en cinco, como el que me has hecho experimentar con aquellas catorce benditas palabras, ¡oh, ama de gobierno de mi alma!

*
* *

De las nueve y media de la mañana á las nueve y media de la noche fuí rey de Francia. ¡Ah, Víctor Hugo soberbio, Víctor Hugo comunalista, Víctor Hugo energúmeno, Víctor Hugo loco, qué bromas! Todos estos Víctor Hugo de la crítica ó de la calumnia, con el gorro frigio ó con los cuernos del orgullo satánico, habían desaparecido de mi mente. Para mí no había mas que un solo Hugo: el gran poeta amoroso é indignado, lleno de consejos que dan ánimo y de santos consuelos; el literato que me había hecho delirar de amor en mi juventud; que me hizo pensar y luchar siendo hombre; el poeta cuyas estrofas fulminantes habían resonado en mi corazón sobre el campo de batalla, como los gritos de animación de un general colocado á lo lejos, el escritor que había aplastado mil veces mi orgullo de emborronador de papel, haciéndome experimentar no sé qué gusto agrio

y saludable en la humillación que calmaba mi espíritu; el autor que, al hablar de él, había conseguido que brotase en mi corazón conmovido, fáciles ardientes palabras que atrajeron sobre mí simpatías; el artista que me ayudó á expresar mil sentimientos, á describir mil cosas que, sin él, quizá hubieran permanecido sepultadas para siempre en mi alma; el escritor cuyo genio me siguiera á todas partes: á España, á Grecia, sobre el Rhin, sobre el Bósforo, y alguno de cuyos pensamientos ó imágenes esclarecía, formulaba y comentaba sin emoción; el poeta de los niños, el consolador de las madres desventuradas, el cantor de las muertes gloriosas, el gran pintor de los cielos y de los mares; objeto de veinte años de estudio, de curiosidad y de discusiones; abandonado mil veces, otras tantas vuelto á coger y prohibido; *Galeoto* de gentiles amores, inspirador de amistades entusiastas, compañero de mis febriles veladas que me obligó á derramar copiosas lágrimas de desesperación; el hombre, en fin, en cuyo pensamiento había vivido la mayor y más hermosa parte de mi vida, que me transfirió su sangre, y en cuyas obras había formado mis huesos, mis nervios y mi cerebro. Este era el Víctor Hugo que veía delante de mí, y á cada hora que pasaba me parecía que su figura se en-

grandecía un palmo y mi corazón se rejuvenecía un año.

*
* *

Sin embargo, he aquí un problema para los escrutadores del corazón humano. Al llegar la noche, una hora antes de ir á su casa, de repente hízose dentro de mí como un silencio mortal. Me sentí de improviso vacío, frío y seco. Me parecía que al comparecer ante Víctor Hugo no sentiría la menor emoción, ni encontraría una palabra que decir, y me quedé aterrado. Pero, en suma, esto no es mas que una conmoción profunda y visible justificada por la audacia de aquella visita; cuando la emoción falta, se va por pura curiosidad, y la pura curiosidad es desfachatez en tales casos.

¿Qué son estos repentinos enmudecimientos del corazón?

¿Acaso el corazón se adormece, cansado de emociones, para recuperar nuevas fuerzas? No lo sé.

Sé que me gustaba excitarme y hacer volver á mi mente todos los pensamientos y sensaciones de la mañana; todos los esfuerzos eran

inútiles; por más que soplaba dentro de mí, no podía hacer brotar una chispa, y subí las escaleras con una indiferencia que me consternaba. «¿Me he vuelto estúpido, me preguntaba, ó estoy enfermo? ¿Qué es lo que voy á decir ahora?» Me devoraba el despecho; me mordería las manos y me daría de puñadas en la cabeza. Me acuerdo que aun me hallaba en aquel estado, cuando la puerta se abrió y me encontré en la antesala iluminada por una lámpara pendiente del techo. Pero, gracias al cielo, aquel fué ya el último instante. El ama de gobierno me preguntó mi nombre para ir á anunciarme. El sonido de mi nombre, pronunciado por mí y repetido por ella en aquel aposento, me despertó como si alguno me hubiera llamado, esclareciose mi espíritu y un torrente de vida afluyó á mi corazón.

La mujer abrió una puerta y desapareció. Por la puerta entreabierta salía confuso murmullo de voces alegres y fuertes, por lo que comprendí que estaban acabando de cenar. Entre aquellas voces pude coger al vuelo estas palabras:—"*La filosofía india...*" Apenas tuve tiempo de pensar: ¡Oh Dios mío! ¿Qué diré si me hablan de la filosofía india?

La puerta volvió á cerrarse. Me pareció que seguía profundo silencio. El ama de gobierno daba cuenta de su embajada. Los segundos

me parecían cuartos de hora y aquel silencio me aterraba. Por fin reapareció, me hizo seña de que la siguiera, mirándome con curiosidad, como si mi cara tuviese algo de extraño; me llevó por un corredor, empujó ligeramente una puerta y me dijo en voz baja: «Entrad, caballero. El señor Víctor Hugo está ahí.»

Quedé un momento petrificado. Me sentía... algo indispuesto. Si el ama de gobierno me hubiera mirado al rostro, me habría ofrecido un vaso de agua.

—¡Animo! me dije á mí mismo; levanté una cortina, dí un paso adelante y me encontré frente á Víctor Hugo.

Estaba en pie, solo, inmóvil.

¿Qué fué lo que le dije? A los diez y ocho años, en tales ocasiones, se derraman lágrimas. El llanto es la elocuencia grande y dulce de la juventud. Pero á los treinta años ya no se llora. A los treinta años se domina la emoción sin ahogarla, y se habla. El entusiasmo sale de los labios orgulloso de sí mismo, en palabras ardientes y varoniles; la frente se alza, los ojos relampaguean, la voz vibra, el alma se engrandece. No sé lo que había dicho. Alguien me apuntaba rápidamente al oído frases apasionadas que yo repetía con voz conmovida y sonora, sintiendo dulzura inmensa en el corazón y viendo confusamente delante de mí una cabeza

blanca, que me parecía enorme, y dos pupilas fijas en las mías, que iban tomando poco á poco expresión tranquila y de benevolencia. De repente callé, como si una mano me hubiera apretado la garganta, y quedé con la respiración suspendida.

Entonces mi afectuosa admiración de veinte años, la constancia de mi ardiente deseo, mis temblores de aquel día, mis inquietudes de los días anteriores, mis terrores de niño, mis vigilias de joven, mis fiebres de hombre, mis humillaciones de escritor, quedaron recompensadas.

La mano que había escrito *Nuestra Señora* y la *Leyenda de los Siglos*, estrechó la mía.

Y en seguida experimenté otro sentimiento quizá más dulce que el primero.

La mano izquierda del gran poeta se unió á la derecha, y mi mano abrasada y temblorosa permaneció algunos momentos entre las suyas.

Siguió un breve silencio, durante el cual oía el ruido de mi respiración como si hubiera dado una carrera.

Luego escuché su voz; una voz grave, pero dulce, en la que me parecía percibir mil voces, y que me admiró, como si al oirla viese aparecer por segunda vez á Víctor Hugo.

—Sed bien venido á mi casa, caballero—me dijo.—Tenéis corazón. Sois un amigo. Habéis

hecho bien en presentaros así. Os lo agradezco con toda el alma. No querréis dejarme tan pronto, ¿no es verdad? Permaneceréis conmigo toda la noche.

Después me preguntó:

—¿De qué país sois?

Oyó que era italiano, me miró fijamente. Después estrechó otra vez mi mano, me hizo sentar y se sentó.

¿Qué decir ¡Dios mio! á un hombre así, cuando le había manifestado con toda el alma lo que me hacía sentir, y en pie, en el primer ímpetu del entusiasmo, se lo había dicho todo? No quedaba mas recurso que dirigirle preguntas. Pero ¡qué podía decir que ya no hubiera escrito! Conocéis hace tantos años sus más íntimos pensamientos, que toda pregunta os parece ociosa; y, además, cuando apenas se tiene ánimo para responder, no sobra para preguntar, por cuya razón permanecí sin despegar los labios. Además, ¡qué podía decirme él! Tan sólo para sacarme del apuro me hizo algunas preguntas acerca de mis impresiones sobre París y sobre Italia; cuyas preguntas, en lugar de sacarme del atolladero, me hubieran metido en él hasta la boca, si no recordase que, como sagaz observador de los hombres, hacía más caso de la emoción que se traslucía en mi voz insegura, en mis respuestas monosilábicas y en mis ojos

fijos que le devoraban, que del sentido de lo que yo decía. Me miraba con cierto aire afectuoso, arrugando las cejas y cerrando un poco los ojos para hacer más penetrante la mirada y sonriendo ligeramente como si se gozase en el efecto que me producía y me dijera en el fondo de su corazón: «Mírame; satisface tus deseos, pobre joven, porque los estoy leyendo sobre tu semblante, y tienes todas las trazas de un sincero pobre diablo.»

Con efecto, le observé muy atentamente en aquellos pocos minutos, pero no pude verlo bien hasta más tarde, porque la luz no le daba en la cara. Es de mediana estatura, ligeramente encorvado, y proporcionado. Tiene la cabeza grande, pero bien formada; frente espaciosa, cuello de toro, espaldas anchas, manos cortas y gruesas, y un color algo encarnado que denota la salud y la fuerza. En toda su persona hay algo de poderoso y de atlético, como su genio. El cabello tieso y espeso, la barba cerrada y corta, muy blanca; los ojos rasgados y poco abiertos, algo oblicuos, como los faunos, lo que da á su rostro un aspecto un poco extraño. Si son negros ó azules, no me acuerdo. Son ojos vivísimos y muy movibles, que parecen medio cerrados y se ven como dos puntos centelleantes, que, cuando se fijan, penetran hasta el fondo del alma. Tenía una americana

de alpaca negra y su chaleco oscuro de costumbre, abotonado hasta la barba. La primera impresión que hizo en mí fué la de un hombre habitualmente triste.

—Ahora permaneceremos juntos un poco—me dijo después de haberme preguntado algunas otras cosas,—y después vendréis conmigo allá al salón, donde conoceréis á algunos de los hombres más notables de Francia. ¿En qué ciudad de Italia vivís?

Le contesté precipitadamente, y en el mismo momento se apoderó de mí un gran pavor. «¡Si me preguntase mi profesión!», decía para mis adentros. Y me puse colorado hasta la raíz del pelo.

Afortunadamente para mí, cuando abría la boca para preguntarme, entró gente.

Entonces asistí á una escena, ó mejor dicho, á una serie de escenas dulces y conmovedoras, que me dieron una idea de lo que debía ser el día para Víctor Hugo, y me compensaron de no haber podido continuar la conversación entre nosotros solos.

Primero vino un caballero, y después de él, con intervalo de algunos minutos, otros varios de diversas edades, que veían á Víctor Hugo por primera vez y que habían pedido por escrito, según pude comprender, aquel mismo día, que los recibiese.

Uno venía á pedir permiso para reimprimir no sé qué poesías; otro á pedirle una explicación sobre la variación de una escena de un drama; un tercero á pedirle permiso para dedicarle una obra; el cuarto, que era un joven belga que tenía una gran cicatriz en la cara, se encontraba en el mismo caso que yo: venía, movido por la admiración, tan sólo á conocer á Víctor Hugo. No me acuerdo de los demás. Pues bien, tuve la satisfacción de ver que jóvenes y viejos, franceses y extranjeros, se presentaban casi en el mismo estado en que yo me encontraba en el momento de traspasar el umbral. Sus semblantes manifestaban todos una viva emoción, y todos, unos más y otros menos, articulaban con mucho trabajo las palabras. Admiré entonces la dulzura del trato de Víctor Hugo. Iba al encuentro de todos y les tendía la mano de una manera sencilla y cordial. Pero, naturalmente, no se acordaba del nombre de algunos. Sin embargo, fingía acordarse.—«Me acuerdo muy bien—decía—sin duda. Sois muy amable para conmigo, caballero.» Hacía sentarse á todos, y escuchaba, uno tras otro, sus discursos embrollados y balbucientes, aprobando de cuando en cuando con la cabeza.

No le ví sonreir. Parecía fatigado.

—Con toda seguridad—decía por fin con dul-

ce voz—tendréis lo que deseáis. ¿Puedo seros útil en alguna cosa más?

Hablando con él de la variación, me hizo maravillarme. Tratábase, si mal no recuerdo, de una escena de *El Rey se divierte*. La recordaba verso por verso, y nos recitó una tirada sin detenerse, para recordar uno que en el primer momento no había acudido á su memoria. Por lo demás, su prodigiosa memoria se revela en la inmensa riqueza de su lenguaje y en la infinidad de citas de sus obras. Por último, se presentó el joven belga, tímidamente, atormentando con las dos manos el ala de su sombrero de copa, y dijo con voz conmovida, fijando en el rostro de Víctor Hugo sus ojos azules humedecidos:—Señor: yo he venido á París para veros. Soy de Brujas. No tenía valor para presentarme. Mi padre me escribió: «Vé; Víctor Hugo es grande y bueno; no se negará á recibirte.» Entonces os escribí. Os doy las gracias. Me hubiera contentado con veros pasar por la calle. Os debo uno de los más bellos días de mi vida. —Dijo estas pocas palabras con gracia y sencillez tales, que daban tentaciones de besarle en la frente. Víctor Hugo le contestó no sé qué cosa afectuosamente, echándole la mano sobre el hombro. Su semblante resplandecía. Todos los demás callaban. Después Víctor Hugo nos miró á todos, uno tras otro, con benevolencia;

todos tenían los ojos fijos en él, nadie respiraba, él parecía algo cortado y sonreía; hubo por algunos instantes una escena muda, pero llena de vida y de poesía, cuyo recuerdo conservaré y cuya dulzura sentiré siempre.

Después se retiraron algunos, y Víctor Hugo hizo entrar á los demás en el salón contiguo, estrechando la mano á todos al pasar por delante de él.

Este segundo salón estaba lleno de personas amigas de la casa, en su mayor parte. Era este salón de regular extensión, más bien bajo que alto de techo, estaba tapizado de rojo y bien amueblado, sin lujo. En un lado había cuatro sofás colocados en semicírculo, algo separados unos de otros, alrededor de una chimenea de mármol; sobre la chimenea había un espejo antiguo; pero no había ningún cuadro en las paredes. Bien mirado, la casa no parecía ser de un poeta millonario. Predominaban, sin embargo, en el adorno, el rojo oscuro y el color de sangre tan en armonía con el genio del dueño. Las personas esparcidas por la sala formaban un cuadro bastante curioso. El primero que me llamó la atención, por la extraña figura que hacía en aquel cuadro (como ciertas palabras extrañas en una hermosa página de Víctor Hugo), fué un mulato de formas colosales, con corbata y chaleco blancos, que hojeaba un álbum. Le

pido perdón, pero quiero decir la verdad, y es que á primera vista me recordó á aquel *Homéro-Hogu*, *negro*, que hace tan pintoresco efecto en la lista de nombres de la cuadrilla del Patron-Minette de *Los Miserables*. Después me dijeron que era un colaborador de la *Petite Presse*, lleno de ingenio y muy estimado.

En un ángulo había un grupo de jóvenes que conversaban, riendo con discreción; hermosas frentes, ojos vivos, cabelleras de poetas, trajes de actores correctos; de lo que deduje que serían de los llamados *Parnassiens*, poetas del arte por el arte, ó mejor, del verso por el verso, que tienen por jefe á De Lisle y forman un cuerpo de pajes en la corte de Víctor Hugo. Me mostraron después, en medio de ellos, á un poeta de aquella familia, Catulo Mendes, cuyo rostro simpático y expresivo y cabellos á lo Nazareno había ya notado.

En otra parte se veía un grupo de hombres de edad madura, casi todos de estatura elevada, entre los que había algunas hermosas cabezas grises, de rasgos duros, en los que creí reconocer el sello peculiar de austeridad y de tristeza que deja impreso las travesías de la vida política y que recuerda algo la fiereza pensativa de los viejos capitanes de buque.

Había solamente dos señoras sentadas cerca de la chimenea; una de ellas que huyó de mi

memoria, y otra señora de robustos miembros, de blanquísimos cabellos, de rostro grande y abierto, iluminado por dos ojos profundos, taciturna; una dama de Velázquez, sin gorguera. Era Mlle. Drouet, gran actriz, que representó por primera vez *Lucrecia Borgia*, en 1833, en el teatro de la Porte Saint-Martin, donde, como todo el mundo sabe, obtuvo un brillante triunfo aquel terrible drama escrito en seis semanas.

Había también otros personajes, á mi ver extranjeros, que tenian el aspecto poco desembarazado del que se encuentra por primera vez en una casa ilustre.

Casi todos hablaban. Cuando entró Víctor Hugo callaron todos.

Se sentó al lado de la chimenea, en un sofá, y los demás formaron á su alrededor un gran semicírculo.

Entonces pude verle y oirle bien.

No sé cómo, recayó la conversación sobre el Congreso literario. Interrogado Víctor Hugo, expuso algunas de las ideas que había de desarrollar en su discurso inaugural. Pues bien; reconocí con sorpresa que lo que se me había dicho de su manera de hablar privadamente, era verdad. Yo esperaba oir las antítesis, las grandes figuras, la forma conceptuosa y paradógica y la entonación imperativa que hay en sus es-

critos, especialmente en los de estos últimos años. Nada de eso. Es difícil imaginar un lenguaje más sencillo, un tono más modesto y un modo de expresarse más natural que el que usaba en aquella conversación. Para no darse aires de hablar *ex cathedra*, discurría mirando á una sola persona y hablando en voz baja.

"He aquí—decía– lo que yo diré, lo que creo poder decir; decidme si os parece á propósito." No gesticulaba; tenía las dos manos sobre las rodillas. Tan solo, de vez en cuando, se rascaba la frente con un dedo, movimiento habitual en él. Se dice, además, que aun hablando de literatura, en completa confianza, y tocando las cuestiones más arduas, habla con la misma sencillez, de lo que se deduce que, al escribir, en la exaltación de la fantasía, cambia de naturaleza, ó que habla, con deliberado propósito, aquel otro lenguaje porque lo cree más elevado y más gráfico. Mientras hablaba, todos prestaban atención. Me causó admiración el tono, más que respetuoso, casi tímido con que le contestaban aun aquellos que parecían más íntimos amigos suyos. Ninguno le hablaba sin decir:—"*Maestro, mi querido maestro.*" Uno dijo: *gran maestro*. Jamás he visto á ningún célebre escritor rodeado de un círculo de admiradores más semejante á la corte de un monarca. Es deber mío añadir, además, que no vi brillar en su

rostro ni siquiera un relámpago que denotase vanidosa complacencia en la admiración que le rodeaba. Por otra parte, es verdad que está acostumbrado á ello hace cincuenta años.

Una gran luz iluminaba de lleno su semblante y no podía saciarme de mirarle, tan singular me parecía.

Con efecto, el rostro de Víctor Hugo es todavía un problema para mí. Cuando se pone serio, es muy serio, casi sombrío; parece un rostro que no sólo no rió jamás, sino que no puede reir; y sus ojos miran á las personas con una expresión que turba el ánimo. Da gana de decirle: «Hugo, haced el favor de mirar hacia otro lado». Son sus ojos los de un juez glacial ó de un duelista más fuerte que vosotros, que quiere fascinaros con la mirada. Ponedle, con la imaginación, un turbante blanco en la cabeza: es un viejo *jeik*; ponedle un casco: es un viejo soldado; ponedle una corona: es un viejo rey vengativo é inexorable. Tiene no sé qué de la austeridad del sacerdote y de lo aterrador del mago. Tiene faz leonina. Cuando abre la boca parece que va á salir de allí un rugido, y cuando levanta el robusto puño, parece que no ha de bajarlo mas que para triturar alguna cosa. En aquellos momentos se lee en su semblante la historia de todas sus luchas y todos sus dolores, la tenacidad férrea de su na-

turaleza, los negros fantasmas de su imaginación, sus forzados, sus féretros, sus espectros, sus iras, sus odios; toda la *sombra*, como diría él, todo el *lado negro* de sus obras. Pero de repente, como pude ver aquella noche, mientras uno relataba una anécdota cómica de un cochero de París, dió una carcajada tan fresca y tan alegre, enseñando sus dientes unidos, pequeños y blancos y tomaron en aquella risa sus ojos y su boca una expresión tan juvenil y tan ingenua, que ya no reconocimos al hombre de antes y quedamos estupefactos, como si se hubiera caído de la cara un antifaz y se viese por primera vez al verdadero Víctor Hugo.

En aquel momento veis, como por un ventanillo, detrás de él, á Derruchette, Guillormand, Mlle. Lise, D. César de Bazán, Gavroche, sus ángeles, su *cielo azul* y todo su mundo luminoso y suave. Pero estos no son mas que relámpagos, tan raros en su fisonomía como en sus libros, después de los que vuelve á su aspecto pensativo y tétrico, como si meditase la catástrofe de uno de sus sangrientos dramas. Cuanto más se le mira menos se puede creer que sea el mismo Víctor Hugo de hace medio siglo, delgado, rubio y airoso, á quien los editores y los directores de los teatros que iban á buscar al autor de *Hernani* á su casa, decían:

—Haced el favor de llamar á vuestro padre.

Mientras Víctor Hugo hablaba en voz baja con uno de sus vecinos, trabé conversación con un señor que estaba á mi lado, un hombre como de cincuenta años, con una hermosa fisonomía de artista; el cual, á las pocas palabras, me dijo que era amigo de Víctor Hugo y que algunas veces escribía cartas en su nombre.

Entre otras cosas, le hablé de la emoción que había sufrido aquella mañana al subir la escalera.

—¿Por qué?—me preguntó con amabilidad. —¡Víctor Hugo es tan dulce y tan afable con todos! Tiene el corazón de una niña y las maneras de un niño. Todo lo que hay de grande y de áspero en sus libros sale de su gran fantasía, no de su corazón. ¿No veis qué dulzura manifiestan sus miradas? Miradlo.

Lo miré. Justamente en aquel instante estaba tan cejijunto y sombrío, que no hubiera podido sostener su mirada, más sin embargo. —Es verdad—respondí.

Después me habló de sus costumbres.

—Tiene los hábitos más sencillos del mundo—dijo.—¿No lo habéis encontrado nunca en la imperial del ómnibus de la calle de Clichy? De cuando en cuando va á dar una vuelta por París en el ómnibus que pasa por su calle, especialmente cuando tiene que escribir. Encon-

trarse así en medio del pueblo, volver á ver tantos sitios llenos de recuerdos para él, contemplar á París al vuelo, desde lo alto, con el aire fresco de la mañana, lo inspira.

En aquel momento cogí al vuelo una frase de Víctor Hugo que me quedó grabada en la memoria: *La Academia* decía, *está llena siempre de bondad para conmigo.*—Entonces recordé que había oído decir que en una ocasión, al aparecer él en la Academia, todos los académicos, caso rarísimo, se pusieron en pie.

Y mi vecino continuó diciendo:

—Trabaja todos los días, trabaja siempre. Desde que se levanta por la mañana hasta las cuatro de la tarde está en su mesa. Su cerebro está siempre en actividad. La creación es una de sus necesidades. Aun cuando no está inspirado, trabaja, como él dice, *para hacerse la mano.* No le basta todo el día para estampar en el papel todo lo que hierve en su cabeza y en su corazón. Pero el buen Dios le concederá larga vida y aun nos dará veinte volúmenes.

Escuchando estas palabras no podía menos de mirar á aquel anciano maravilloso como una criatura de otro mundo, y al pensar que todavía trabajaba á su edad, con un vigor que yo jamás había tenido, y que llevaba ya trabajando de aquella manera veinticinco años antes de que yo hubiera nacido, me sentí anonadado.

Entretanto, Víctor Hugo hablaba de muchas pequeñas ocupaciones que con frecuencia lo hacían perder el día casi sin advertirlo, y decía con voz fatigosa, pero con la mayor sencillez:

—*Yo no dispongo de un minuto, ya lo veis.*

Y todos contestaron á una voz:—¡Cierto!

Después comenzaron unos y otros á contar bagatelas, con el propósito, según creo, de alegrarle; pero rara vez lo conseguían. De cuando en cuando echaba una mirada á su alrededor y se fijaba sobre el joven belga ó sobre mí, como si tan solo en aquel momento se acordase de que estábamos allí, y, para quitarnos esta sospecha, nos saludaba con una benévola sonrisa, que quería decir: «No os olvido.» Después la tristeza volvía á caer sobre sus ojos como una sombra.

Entretanto, yo espiaba el momento de poder decirle en un rincón cualquier cosa que nadie oyese. Entonces no me faltaba qué decirle. Entonces había recobrado el valor y se agolpaban mil preguntas á mi imaginación. Hubiera dado un año de vida por poder estar solo con él una hora, cogerle las manos y decirle cara á cara, mirándole fijamente: «Hugo, yo quiero leer en tu interior. ¿Qué sientes dentro de ti cuando escribes?—¿Qué ves en el aire que te rodea; qué voces oyes, y quién te habla al oído cuando creas?—¿Qué es lo que haces en tu apo-

sento cuando brilla en tu mente una de aquellas grandes ideas que circulan por toda la tierra, y cuando brota de tu pluma uno de aquellos versos que penetran en el corazón como una puñalada ó como el grito de un ángel? —¿Dónde has conocido á tu *Rosa* de la *Vieja canción de la primavera*, que me hizo estar suspirando un año?—¿De dónde has sacado aquel espantoso Mazzeppa cuya huída estoy viendo eternamente?—¿Cómo has soñado la novia del Timbalero?—¿Dónde encontraste á Quasimodo?.

—¡Revélame uno de tus mil secretos. Háblame de *Fantina,* háblame del *Pequeño rey de Galice,* dime algo del Marqués de Lantenac, explícame cómo se te apareció el espectro que te inspiró aquella despiadada lluvia de sangre sobre la frente del parricida Kanut y el horrible ojo de fuego que persigue á Caín; dime de qué sitio del infierno has desenterrado el amor del sacerdote Claudio y en qué parte del cielo has visto el blanco rostro de Dea! ¡Háblame de tu infancia, de las primeras revelaciones de tu genio, de cuando Chateaubriand te llamó *niño sublime;* cuéntame algo de tus vigilias tempestuosas; dime si gritas cuando se te aparecen las imágenes que nos espantan; dime si lloras cuando escribes aquellas palabras que arrancan sollozos; descríbeme tus torturas,

tus embriagueces y tus furias, anciano terrible y misterioso!...

*
* *

Pensando en estas cosas, buscaba una frase de efecto con que empezar el discurso, en el caso de presentárseme la ocasión.

La fortuna me ayudó. Víctor Hugo salió un momento, después volvió cerca de la chimenea y se sentó á mi lado. La conversación se había dividido. El momento no podía ser más oportuno. Cien preguntas se agolparon á mis labios, y comencé diciendo con atrevimiento:

—¡Señor!...

Víctor Hugo se volvió cortésmente, me puso la mano sobre una rodilla y me miró como dispuesto á escucharme.

¡Qué queréis, caros lectores! Hay desgracias que pueden suceder á todos. ¿Os acordáis del sastre literato de *Los Novios de Manzoni*, que después de haber estudiado mil cosas bonitas para lucirse diciéndoselas al cardenal Federico, cuando llegó el momento no supo decir mas que: «Figuraos,»... de lo que quedó avergonzado toda su vida?—Pues bien, me duele el decirlo, y lo digo para castigarme: yo hice el

mismísimo papel que aquel sastre; quizá un papel más triste. La mirada fija de Víctor Hugo me turbó, todas mis bellas ideas escaparon, y no dije más que esto...

En suma, es preciso que lo diga.

¡Le pregunté si había ido á la Exposición!

Y quedé anonadado por mi pregunta.

No recuerdo qué me contestó Víctor Hugo. Recuerdo sí, tan sólo, que algunos momentos después, dijo hablando de la Exposición: "*Es un hermoso juguete.*"

Uno de los presentes le objetó:—*Mas es inmensa, maestro.*" Y él respondió sonriendo: —*Es un inmenso juguete.*"

*
* *

Me pareció haber oído, con corta diferencia, estas palabras desde el oscuro fondo de mi humillación. Y no osé volver á abrir la boca. Poco después, Víctor Hugo cambió de sitio, y las conversaciones parciales volvieron á fundirse en una sola: había perdido la ocasión. Pronto quedé consolado. Víctor Hugo comenzó otra vez á hablar, y yo, cerrando á medias los ojos y mirando á lo alto para estar un poco á solas conmigo mismo, comencé á sentir de nuevo

todas las gratas emociones de que era deudor á aquel hombre, acompañando mi pensamiento con el sonido dulce y sereno de su voz, y pensé en las lecturas de *Nuestra Señora,* que había hecho escondido detrás de los bancos de la escuela; en tantas veces como había besado los tomos de las *Contemplaciones* entre los jazmines del jardín de mi casa paterna; en sus versos, que solía declamar bajo mi tienda de campaña, de noche, en el silencio de los campamentos, en los latidos que daba mi corazón la primera vez que cayó bajo mis ojos un informe retrato en litografía; en la inmensa distancia que veía entre él y mi deseo de conocerle; en la pequeña ciudad de provincia donde había leído su primer libro; en un día en que, siendo todavía niño, había hecho reir á mi padre preguntándole: «Si de repente apareciese Víctor Hugo mientras estamos en la mesa, ¿qué harías?» Todos estos lejanos recuerdos, evocados allí, cerca de él, me conmovían y repetía en mi interior: «Ahora lo he conocido, lo conozco, estoy en su casa; él está aquí, á un paso de distancia. Pero ¿es verdad?»—Y abrí los ojos y dije: ¡Hélo allí, á mi querido y terrible Hugo; vive Dios que no es un sueño!

Mientras me abandonaba á estos pensamientos, sentí que todos los circunstantes se levantaban y saludaban. También yo me acerqué á Víctor Hugo, estreché su diestra contra

las dos manos.... y no pude decir una palabra.

Pero él me miró y me comprendió, y dijo, estrechándome la mano, con una mirada sonriente y un poco triste:—Adiós, querido amigo.

Y en seguida añadió:— Adiós no. Hasta la vista. ¿No es verdad?

No sé... pero me parece que cometí la barbaridad de contestarle:—Hasta la vista.

Y salí de allí conmovido, feliz, con un poco de melancolía y muy confuso, dando un tropezón contra una butaca.

*
* *

Esta es la impresión que me produjo Víctor Hugo en su casa. Pero no le habría visto completamente si no le hubiera observado en público, en una de aquellas solemnidades, en las que, sean lo que quieran, su presencia es el espectáculo que se desea con más curiosidad. Le vi en el teatro del *Châtelet* cuando pronunció su discurso presidencial en la inauguración del Congreso literario.

Una hora antes de que apareciese, aquel espacioso teatro estaba ya atestado. El patio se encontraba lleno de escritores y artistas de to-

dos los países, entre los que se cruzaban miradas curiosas, señas y preguntas, conociendo todos entre aquella multitud muchos nombres y pocos rostros y siendo el deseo de todos aumentar en aquella ocasión sus conocimientos. Se notataba un gran movimiento de cabezas canas y juveniles, de hermosos ojos llenos de inteligencia, de rostros que se acercaban y sonreían, de cabelleras negras que se inclinaban ante las canas, de manos que se buscaban y se estrechaban, y se oía hablar en todas las lenguas y correr por todas partes un estremecimiento de vida que alegraba.

En el vasto escenario iluminado estaban los representantes de todas las naciones, desde Suecia á Italia y de la República de San Salvador á Rusia: un gran estado mayor de poetas, de novelistas, de sabios, de hombres de Estado, de publicistas y de editores, entre los que descollaban el rostro fino y sonriente de Tourguenieff, la hermosa cabeza atrevida de Edmundo About y la figura simpática de Julio Simon, sobre los que se fijaban todas las miradas.

Pero la gran curiosidad era ver á Víctor Hugo. Había centenares de extranjeros que nunca le habían visto; su nombre resonaba en todos los labios y casi todos los ojos estaban vueltos hacia la parte del escenario por donde había de aparecer. A cada movimiento que se verificaba

en la escena respondía una profunda conmoción en todo el teatro. Era hermoso y consolador ver una curiosidad tan ardiente en aquella multitud de tan diversas razas y pensar que quien la provocaba era un viejo poeta. De improviso, todos los delegados se pusieron de pie, se vió aparecer entre aquellas cabezas grises y blancas una más blanca que todas las demás, y una formidable salva de aplausos, un aplauso de aquellos que deben dejar en el alma del que le recibe un sentimiento casi de temor, y que, repercutiéndose en el espíritu de los que aplauden, agigantan el sentimiento que los hiciera estallar; un solo aplauso, inmenso, tempestuoso, obstinado é interminable, hizo estremecer el teatro. Por la fisonomía de Víctor Hugo pasó un relámpago, uno solo, pero que descubrió toda su alma. Inmediatamente después recobró su habitual aspecto serio. Se acercó á la embocadura con paso algo inseguro, rodeado de su ilustre séquito, se colocó al lado de una mesa, y comenzó á leer su discurso escrito con caracteres enormes sobre grandísimas hojas.

*
* *

No fué uno de los discursos en que estuvo más feliz, pero no era ocasión aquella para juzgarlo.

Leía lentamente, en alta voz, acentuando con arte perfecto cada frase, cada palabra, cada sílaba. Su voz es todavía gallarda y sonora, aunque en los períodos largos se fatigue un poco y deje escapar alguna vez notas agudas y estridentes. Tuvo momentos soberbios. Cuando dijo: «Vosotros sois los embajadores del espíritu humano en este gran París; sed bien venidos; la Francia os saluda:» pronunció las últimas palabras con un acento tan lleno de nobleza y un gesto tan amplio y vigoroso, que todo el teatro se conmovió. Cuando dijo: «*Hombres del pasado, tomad vuestra resolución, no os tememos,*» y, al decirlo, sacudió y levantó como un león su poderosa cabeza, y fijó los fulgurantes ojos en el fondo de la sala, en son de desafío y amenaza, y quedó un momento inmóvil, con el rostro lleno de fuego, en medio de silencio profundo, estuvo verdaderamente hermoso y terribles como un canto de sus *Castigos*, y toda la sala sufrió un estremecimiento.

Después, su discurso, lleno hasta entonces de sorda cólera, se dulcificó al hablar de la amnistía; entonces su voz cambió de sonido, parecía otra, y dijo estas nobles palabras: «Todas las fiestas son fraternales; una fiesta no es fiesta si no se perdona á alguien» con un acento de suavidad tan inexplicable, de compasión y de plegaria, que suscitó en la multitud un

violento murmullo de asentimiento más elocuente que el aplauso.

En fin, al decir esta frase: «Hay una cosa más grande que todos los triunfos, y es el espectáculo de la patria abriendo sus brazos al proscrito que aparece en el horizonte,» dió color á su pensamiento con un gesto tan solemne y una mirada tan dulce y tan triste, que provocó una tempestad de aplausos y de gritos.

Después de él hablaron otros muchos, terminando sus discursos con un reverente saludo al gran maestro, pero él no demostraba conmoción. Sólo de vez en cuando se iluminaba su frente, pero volvía á oscurecerse al momento, como si el pensamiento obstinado é implacable que le había dejado libre un instante, volviera á apoderarse de él. Terminado el último discurso, se levantó y se preparó para salir. Entonces estalló, como un trueno, el último aplauso, más ardiente, más ruidoso y más persistente que el primero, acompañado de una explosión de gritos y entusiasmo que le obligó á detenerse. Aquel aplauso no era para su discurso, era un aplauso á las *Orientales* y á la *Leyenda*, era un tributo de gratitud al poeta de los grandes afectos, un saludo al antiguo luchador, un buen augurio al septuagenario, un adiós al hombre que muchos no habían acaso de volver á ver más.

El contestó con una larga mirada, y desapareció.

*
* *

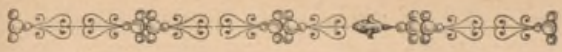
Tal es Víctor Hugo como yo le vi, en el colmo de su gloria. ¿Lo verán en la misma altura las generaciones del porvenir?—Los más lo dudan. Pero el tiempo no podrá hacer otra cosa que arrancarle la piel; su osamenta colosal quedará en pie como enorme árbol deshojado, sobre el horizonte de la historia literaria del siglo, y legiones de ingenios, volarán, con las plumas desprendidas de sus alas.

Es uno de esos escritores poderosos que se presentan á la posteridad ensangrentados, descabellados y anhelantes, ostentando en su escudo los títulos de sus obras, como los nombres de las batallas ganadas, ó de gloriosos desastres ó de locuras sublimes, y la posteridad los saluda con respeto, como á los grandes atletas heridos. Será admirado, á lo menos como uno de los más extraños fenómenos literarios de su tiempo y uno de los más maravillosos ejemplos de la fuerza y del atrevimiento del espíritu humano. *Es un buen espectáculo,* como dice él mismo, *que se encuentren sobre las cumbres estos gran-*

des ejemplos de audacia. El ha marcado las alturas á que puede llegar el genio, ha iluminado los abismos en que puede caer. Ha hecho pensar y conmoverse, durante medio siglo, á millones de criaturas humanas. Aun cuando no quede más de él, quedará siempre como un hecho histórico su inmensa popularidad entre todas las gentes, como un consolador ejemplo del eco que puede encontrar en la humanidad la palabra de un hombre que no tiene mas fuerza que la palabra. Pero Víctor Hugo quedará siempre firme y soberbio sobre una cumbre de la literatura, y cuanto más se hunda ésta en el escepticismo y en la sensualidad, en su país y en toda Europa, más alta y más noble aparecerá su lejana figura. Todavía no ha concluído la jornada del gran obrero. Ahora parece que atraviesa un triste período. Dios quiera que salga de él y que oigamos aún muchos años su poderosa voz que conmovió la juventud de nuestros padres. Dirá hasta su último momento algo grande y verdadero. La hemos oído cuando niños; quisiéramos oirla todavía «cuando el árbol comienza á devolver á la tierra sus hojas muertas.»

*
* *

¡Dios quiera que el gran poeta, nacido en el alba del siglo, lo acompañe hasta su ocaso, que su genio brille y resplandezca mientras lata su corazón, y que la Europa recoja á un tiempo el último suspiro de su vida secular y el último canto de su inmortal epopeya!



VIII

LO QUE SE PUEDE APRENDER EN FLORENCIA

—

Qué cosas obliga á decir el despecho!

Hace algún tiempo, habiéndose corrido la voz de que el ministro de la Guerra quería trasladar la escuela militar de Módena á Florencia, para que los alumnos pudiesen aprender mejor el italiano, un periódico de la Alta Italia dijo las siguientes textuales palabras:

«Y ¿qué podrán aprender los alumnos en Florencia? Algún idiotismo, y pare usted de contar.»

La especie es gorda, archigorda más bien, ó, por mejor decir, de mala ley.—Y, sin embargo, si hemos de ser justos, no hay por qué maravillarse tanto; la opinión de quien escribió aque-

llas palabras es la opinión de muchos en el Piamonte y en otras regiones de Italia. Hasta la edad de diecisiete años recuerdo haber oído decir siempre en las escuelas á mis profesores de literatura italiana, que los toscanos *hablan con afectación*, que dicen *muchos despropósitos gramaticales*, que *escriben mal*, etc., etc; y me acuerdo también de que nuestros escolares piamonteses creían firmemente conocer la lengua mejor que los toscanos.—Los toscanos—decían, —conocerán mayor número de vocablos, y hablarán con mayor facilidad; pero nosotros, que estudiamos seriamente la lengua, tenemos sin duda un conocimiento más exacto, la escribimos con más corrección y la hablamos con distinción mayor. (Porque el gran empeño en aquellos tiempos y en aquellas escuelas era escribir *con distinción*, dicho sea entre paréntesis.)

*
* *

Y, en efecto, cuando fuí por vez primera á Florencia para estarme allí mucho tiempo, lo hice de muy buena gana; pero con la idea de aprender la pronunciación más que la lengua. Tenía la cabeza atestada de palabras *ilustres*, sabía de memoria tiradas interminables de tro-

zos de la *Antología*, llevaba una media docena de cuadernos llenos de frases de «buena ley», de «elegancias italianas», de «modos escogidos;» sin pasarme siquiera por la cabeza que el primer advenedizo florentino pudiera permitirse enseñarme la lengua italiana:—*¡i-ta-li-a-na!*—repetía yo para mis adentros—*no toscana*, nécios.

Pero el día mismo en que llegué á Florencia, apenas salí de casa tuvo que sufrir mi amor propio una pequeña mortificación. Dos pillastres de siete á ocho años jugaban en la calle. Uno de ellos tenía una navajilla abierta en la palma de la mano, y, en el momento de hacer puntería para arrojarla contra una puerta, decía al otro:—Estáte atento: yo la tiro, se clava, oscila, y luego se queda firme.—La gracia, la propiedad, la eficacia de aquellas palabras me impresionó. Observé que no había ni faltas de gramática ni idiotismos.

*
* *

Pregunté á mi conciencia, y me dijo que, para expresar aquello mismo por mi parte, lo hubiera hecho de otra manera y menos bien. Sentí algo de desdén y un poco de vergüenza.

Fué un relámpago, sin embargo. Volví á pensar en mis cuadernos y en los aplausos de mis profesores, y mi orgullo escolar apareció más gallardo que nunca.

Conocí á muchos florentinos, frecuenté alguna que otra familia, pasaron varios meses.

¡Ay de mí! Entonces sí que comenzaron las *notas dolorosas*. Mientras, en conversación con mucha gente, se trataba de hablar con las acostumbradas frases ya acuñadas, de literatura, de teatros, mi italiano fluía maravillosamente. Pero cuando me encontraba frente á frente de una señora y tenía que hablarle de mis asuntillos, expresar sentimientos íntimos, responder con burlas á las burlas, referir, describir, discutir sobre asuntos muy delicados, decir, en una palabra, aquellas mil pequeñeces que sirven para alimentar la conversación familiar, libre y vaga, en la mesa y al lado de la chimenea, entonces mi lengua se hacía pesada, mis desmesuradas frases salían como pajarracos selváticos; quería decir una cosa, y me salía otra; quedaba atrapado en los períodos como si fueran una red; me fatigaba, me excitaba contra mí mismo, y no pocas veces renunciaba á manifestar mi pensamiento de miedo á no lograrlo. ¡Cuántas sonrisas no he visto deslizarse en los labios de mis oyentes mientras hablaba...: sonrisas que en aquella ocasión me

hacían temblar, y que ahora bendigo, porque fueron las enseñanzas más útiles que he recibido en materia de lenguaje!

*
* *

Alguna vez una amable señora se burlaba cortésmente de mí, y esta chanza constituía para mí una corrección excelente.—Fulano—decía yo—se aproximó á mí...—*¡aproximate, Orestes!*—exclamaba con acento trágico.—Expresaba yo, por ejemplo, con una frase rebuscada y altisonante la idea más sencilla, y ella exclamaba:—¡Oh, qué bien habla!—No había día en que no cayese de mi vocabulario, vale decir de mi burro; y heridos de muerte yacían por tierra, víctimas de fina ironía, un *piamontesismo*, un *galicismo*, una pedantería ó una frase poética. Cada día me confirmaba más en la dolorosa persuasión de que en lugar de *hablar* italiano, *componía;* que mi tesoro lingüístico era un armario de diamantes falsos, y que si pretendía llegar á hablar y á escribir bien, tenía que ponerme á estudiar desde el principio. ¡Soy un borrico!—me decía—como Víctor Alfieri en su soneto á la *Vocaboliera.*

Pero la mortificación más dura para mi amor

propio fué cuando puse por vez primera en manos florentinas mis pobres escritos. Una señora me presentó un día cuarenta páginas plagadas de puntos negros. Me mordí los labios de despecho.—Veamos—dije con la seguridad más profunda de salir victorioso en la prueba —veamos y discutamos.—¡Diablo!—pensaba yo—escribir es una cosa muy diferente de hablar. Puede habérseme escapado algún despropósito, pero ciento no he de creerlo. Tengo recientes mis estudios, sé bien dónde he pescado mi lengua y citaré los pasos de los escritores. Allá veremos.

*
* *

—Esta frase no pasa—comenzó diciéndome.

—¿Por qué no pasa?

—Porque no tiene gracia, porque no se presenta espontánea al que quiere decir lo que usted ha querido decir aquí.

—Pero la ha empleado Fulano—y pronunciaba el nombre de algún autor consagrado.

—Lo siento por él; ha hecho mal en usarla; yo no la emplearía jamás.

—Pero ¿es ó no es italiana?

—Lo es; ¿y no hay otras palabras italianas que, sin embargo, usted no usaría?

—Bien, ¿y cómo la pondría usted?

La cortés correctora me sugería la corrección. De diez veces en nueve, la sencillez venía á sustituir á la afectación, la evidencia al equívoco, la gracia á la pedantería. Esta corrección, sin embargo, era á modo de golpe de catapulta, que hacía bambolear todo el edificio de mi educación literaria, por lo cual yo resistía, luchaba, citaba, cavilaba, creyendo en ocasiones tener razón, y no pocas veces haciendo allá para mis adentros propósito de no someterme nunca más á aquella tortura. Al día siguiente, sin embargo, pensaba otra vez en ello, me echaba en cara mi propia presunción y necedad, y hacía la corrección. Y recuerdo que me causaba maravilla el ver durante las discusiones, vivísimas y á veces acerbas, que mi obstinado amor propio levantaba,—el ver, digo—la cara de mi correctora siempre tranquila y sonriente. Yo no comprendía que, si no se impacientaba, era porque estaba profundamente segura de tener razón, y que al fin acabaría yo por reconocerlo.

—Esto sí que no es posible—exclamaba yo alguna vez;—¡ésta, en absoluto, no puedo pasarla!—Pues bien; mañana hablaremos de ella —me contestaba.—Y al día siguiente, ni siquiera había necesidad de hablar.

Muchas veces una observación sencilla las-

taba para hacerme caer en la cuenta, como cuando se trataba de esas pequeñas afectaciones que vienen á ser en la lengua lo que en la cara humana los lunares, las arrugas, los gestos ridículos, y mil signos y contracciones pasajeras é inexplicables que hacen á una persona antipática; afectaciones de que muchos escritores italianos, aun de los más eminentes, no se han despojado todavía, y que si bien parecen defectos de poco ó de ningún relieve, manchan el estilo y hacen fastidiosos los libros.

Leía, por ejemplo, en mis cuartillas:—«Cayó sobre el *diestro pie.*»

—¿Por qué no «sobre el pie derecho»?—me preguntaba.

—Porque es menos elegante—respondía.—Se echaba á reir con toda su alma, y yo marcaba mi raya sobre *la elegancia*. Leía:—*se partió de casa...*

—Pero y ¿por qué no *partió de casa?* ¿Qué diría usted de mí si le dijera que esta mañana *partíme de casa* de una amiga mía y *andúveme* á casa de un pariente?

Leía:

—Tomé aquel partido, *á fuer* de ser el único razonable...

—¡Qué horror!—exclamaba acompañando sus palabras con un gesto dramático.

—¡Y, sin embargo, es italiano!—le decía yo.

—¡Maldigo de semejante italiano! ¿Quiere usted apostar que sin decir ni una palabra ni una frase que no sea italiana, yo misma, esta noche, hablo á mis contertulios de modo que les haga echar á correr á todos?

No eran, como se ve, correcciones de errores gramaticales ni otros descuidos graves. Eran, casi siempre, cambios de unas palabras por otras de sentido afín al suyo, transposiciones, enderezar frases retorcidas, toques y retoques, en suma, insignificantes; pero que hacían cambiar de aspecto á un período y de color á un pensamiento; y que allí donde el lector hubiera tenido que enarcar sus cejas ó que pasar sin fijarse, hacían de modo que ó no advirtiese nada ó se sonriera de gusto. Sobre todo, era una continua enseñanza para aprender á distribuir y combinar toda aquella parte menuda de la lengua, todos aquellos monosílabos, que son la dificultad mayor en todos los idiomas modernos; distribuyéndolos y combinándolos de modo que el lenguaje no resultara plagado de ellos y roto, rígidas las uniones de los períodos, fatigosas las cláusulas y con desagradable sonoridad, como ocurre con sobrada frecuencia en los escritores no toscanos. Eran delicadezas de lengua en las cuales nunca había pensado, y que tampoco había apreciado en los buenos escritores, ó si las había apreciado era tan sólo en el efecto

complexivo de su modo de escribir; pero sin darme cuenta del cómo y del por qué.

—Parecen cosas fútiles—me decía aquella culta señora;—y muchos se ríen de ellas; pero, pensándolo, son cosas esenciales para el que quiera escribir bien. Porque, ¿en qué se distingue un escritor elegante y de intención de otro escritor tosco y desagradable? Todos escribirían bien y de idéntica manera, si escribir bien consistiese en no violar la gramática, en no emplear frase alguna de que no haya ejemplo en los buenos modelos, y en hacer comprender aproximadamente lo que se piensa. La elegancia, la gracia, el arte verdadero del hablar y del escribir está todo él en las *cosas secretas*, en las cosas menudas que escapan á la atención de la mayoría, en una armonía que los oídos no pueden sentir. Persuádase usted de esto, señor mío, y *deje que la gente diga....*

Y añadía :

—Los toscanos pueden enseñar algo á sus hermanos de Italia.

*
* *

No estaban persuadidos de esta verdad, ni aun después de vivir dos años en Florencia,

muchos italianos de las provincias septentrionales, para quienes las letras aspiradas y algunos idiotismos, eran cosas que, bien apreciadas, echaban por tierra todas las gracias, todas las riquezas y todas las maravillas del lenguaje toscano. Pero en la práctica era como si estuviesen perfectamente persuadidos, porque, sin quererlo, aprendían á hablar y á escribir; su lengua se desataba; empleaban, sin notarlo, modos llenos de vida, y frases sencillas rebosando de gracia, para decir cosas que antes expresaban con perífrasis y giros ridículos de palabras; se habituaban á referir y á bromear sin tasa y sin cansancio, y al fin acababan por burlarse del italiano pesado y mal enlazado de los recién llegados á Florencia, encontrando insoportables á la par ciertas maneras de escribir, que habían admirado hasta entonces con necedad académica.

Hay muchos, sin embargo, que, habiendo ido de negocios á Florencia, y estando en la posada una semana, oyen blasfemar á los cocheros en la plaza de la Señoría; cogen al vuelo algún fragmento de conversación al pasar por entre las verduleras del Mercado Viejo; son recibidos, todo lo más, una noche por alguna familia florentina, y al volver luego á su casa dicen que en Florencia no hay mas que aprender que algún idiotismo; que la lengua italiana no es aquella;

que cualquier italiano culto puede hablar mejor que un toscano, y que la idea de Manzoni es una extravagancia...

¡Dios los perdone... y los convierta!

Emilio Zola.

IX

EL MAESTRO DEL REALISMO

Una vez, viajando en un vagón, vi á un francés que leía con grande atención un libro, haciendo, de cuando en cuando, gestos de estupor. De repente, mientras yo trataba de leer el título en la cubierta, exclamó: ¡Ah, *esto es repugnante!* y arrojó el libro en la maleta con aire de desdén y de desprecio. Quedó algunos minutos abismado en sus pensamientos; volvió á abrir la maleta, cogió de nuevo el libro y comenzó á leer. Podía haber leído un par de páginas, cuando dió una gran carcajada, y volviéndose á su vecino, dijo: ¡Ah! querido amigo, he aquí una descripción de una comida

de boda que es una maravilla. Después continuó la lectura, dando á conocer de mil maneras el infinito placer que experimentaba.

El libro era *L'Assommoir*. Y lo que sucedía á aquel francés leyendo *L'Assommoir,* sucede á casi todo el mundo al leer por primera vez las novelas de Zola. Es preciso vencer el primer sentimiento de repugnancia: después, cualquiera que sea el juicio que se forme del escritor, nos alegramos de haberlo leído, y se saca en consecuencia que debía leerse. El primer efecto que produce, en especial después de la lectura de otras novelas, es como el que se experimenta al salir de un teatro caliente y perfumado y recibir en la cara el fresco soplo del aire libre, que produce una viva sensación de placer, aunque huela mal. Cuando se han leído sus novelas, parece que en todas las demás, aun en las más verdaderas, hay un velo entre el lector y las cosas, y vemos entre unas y otras la misma diferencia que entre los rostros humanos pintados en un lienzo y los reflejados en un espejo. Nos parece que vemos y tocamos la verdad por vez primera. Es cierto que, aun cuando se tenga un estómago fuerte y el olfato acostumbrado á todo, como *Gervasia* en el hospital, algunas veces se necesita dar un salto atrás, como al aspirar una bocanada de aire pestilente. Pero aun en estos mo-

mentos, como en todas las páginas, en el mismo punto que protestamos enfurecidos diciendo ¡esto es demasiado!, tenemos dentro de nosotros un demonio que se ríe, alborota y goza locamente, bien á nuestro pesar. Se siente el mismo placer que cuando se oye hablar á un hombre infinitamente franco, aunque degenere en brutal; que exprese, como dice Otelo, su peor pensamiento con sus peores palabras; que describe lo que ve; que repite lo que oye, dice lo que piensa y cuenta lo que es, sin miramiento de ningún género, como si hablase consigo mismo.

Está bien. Desde las primeras líneas se sabe con quién se va á tratar. Los delicados pueden retirarse. Es cosa convenida: él no callará ni embellecerá, ni velará cosa alguna, ni sentimientos, ni pensamientos, ni discursos, ni actos, ni sitios. Será novelista, juez, cirujano, casuista, fisiólogo, fiscal; descorrerá todos los velos, pondrá el dedo en la llaga, y llamará á cada cosa por su verdadero nombre, friamente, sin cuidado y extrañándose grandemente de vuestra extrañeza.

Así es, con efecto. En el orden moral, descubre en sus personajes aun aquellos profundísimos sentimientos que suelen ser para todos eternos secretos cuando no se cuentan balbuceando en el ventanillo de un confesonario; en

el orden material nos hace sentir todos los olores, todos los sabores y sufrir todos los contactos; y cuanto al lenguaje, apenas si nos hace gracia de aquellas pequeñísimas palabras, absolutamente imposibles de proferir en ninguna parte, que los muchachos viciosos buscan en secreto en los diccionarios. Nadie fué más allá que él en este camino y no se sabe qué admirar más, si su talento ó su valor. Entre las miriadas de personajes de novela que tenemos en la memoria, los suyos permanecen agrupados aparte y son de más bulto que los demás. No solamente los hemos visto pasar y oído discurrir, sino que nos hemos rozado con ellos, hemos sentido su aliento, el olor de sus carnes y el de sus vestidos; hemos visto circular la sangre bajo su piel; sabemos bajo qué techo duermen, lo que comen, cómo se visten y cómo se desnudan; conocemos sus temperamentos tan bien como el nuestro, los apetitos más secretos de sus sentidos, lo más vergonzoso de su lenguaje, los gestos, las muecas, las manchas de la camisa, los granos de su piel y la suciedad de sus uñas.

Estampa en nuestra mente los lugares como los personajes, porque contempla todas las cosas con una mirada á que nada se oculta, que todo lo abraza, y lo reproduce con el mismo arte. En una habitación ya descrita y pintada,

se enciende luz; pues él interrumpe la narración para decirnos dónde reflejan y cómo y en qué dirección se quiebran los rayos de la llama, y lo que parecen, en un ángulo oscuro, los pies de una silla ó los goznes de una puerta. Nos enseña á comprender, cuando describe una taberna, si hace poco han dado las doce ó si falta una hora para la puesta del sol. Nota todas las sombras, todas las manchas, todas las humaredas ó los matices de color que se ven en una hora en la pared, y lo representa todo con tan maravillosa verdad, que cinco años después de haberlo leído nos acordaremos del aspecto que representaba una tapicería, sobre las cinco de la tarde, estando corridas las cortinas de la ventana, y de la acción que ejercía aquel espectáculo en el ánimo de un personaje sentado en un rincón del aposento. No olvida nada, comunica vida á todo, y no hay cosa alguna ante la cual se detenga su omnipotente pincel: ni ante los pedazos de lienzo sucio, ni ante los vómitos de los borrachos, ni ante la carne fresca, ni ante los cadáveres descompuestos. Nos hace salir con dolor de cabeza de la alcoba perfumada de Renée y permanecer una hora en una tienda de salazón, en compañía de la bella Lisa, con su abultado é inmóvil seno, que parece un vientre, en medio de las cabezas de cerdo sumergidas en gelatina, de las latas de sardinas

que trasudan aceite, de los jamones sanguinolentos, de la ternera mechada y de los pasteles de liebre que pinta; ó mejor dicho, nos da á tocar y á oler, de manera que, concluída la lectura, se deja el libro y sin pensarlo se va á buscar la aljofaina.

Siguiendo adelante, el perfume de los hombros de Nana, el olor á pescado de las sayas de la hermosa normanda, el hedor del aliento de Boit-sans-soif y el tufo del baúl de Lantier; todo nos lo ha hecho oler inexorablemente, abriéndonos las narices á la fuerza con el mango de la pluma, y describe flor á flor el parque de Paradou; el mercado de San Eustaquio pez por pez; la tienda de Madama Lecœur queso por queso, y la comida de Gervasia bocado por bocado.

Del mismo modo procede en lo tocante á las ocupaciones de sus personajes, á las que nos hace asistir, explicándolas minuciosamente, de cualquier género que sean, de modo que sus novelas pueden servir de *guías prácticas* de artes y oficios, para trabajar el hierro, planchar las camisas, trinchar aves, soldar canalones, servir á la mesa y dirigir una contradanza.

Entre todas estas cosas, en todos estos sitios, cuyo aire se respira, donde todo se ve y se toca, se mueve una variadísima multitud de mujeres corrompidas hasta la médula de los huesos, de

obreros crapulosos, de tenderas deslenguadas, de banqueros tramposos, de curas perdidos, de rameras, de petimetres, de rateros y de canallas de todos los colores y todos los pelajes, entre los que alguna vez aparece acá y allá, *rara avis*, alguna figura de persona decente. Entre ellos se hace un poco de todo, desde el hurto hasta el incesto, vagando entre el hospital y el Código penal, entre el Monte de Piedad y la taberna, á través de todas las pasiones y de todos los embrutecimientos, hundidos en el fango hasta el cuello, en una atmósfera densa y pesada, avivada de vez en cuando por el soplo de un bello sentimiento y agitada alternativamente por grandes risotadas de la plebe y por los gritos desgarradores de los hambrientos y de los moribundos.

A pesar de todo esto, Emilio Zola es uno de los novelistas más morales de Francia, y parece mentira que haya quien lo ponga en duda. Hace sentir la hediondez del vicio, no su perfume; sus desnudeces son desnudeces de mesa anatómica, que no inspiran el más leve pensamiento sensual; no hay ningún libro suyo, aun el más libre, que no deje en el alma íntegros, firmes é inmutables, la aversión y el desprecio de las bajas pasiones allí descritas. No está, como Dumas hijo, ligado por una invencible simpatía á sus monstruos femeninos, á quienes

llama «infames» en alta voz, y «queridas» por lo bajo. Pone al vicio en la picota, desnudo, brutalmente, sin hipocresía ni compasión, manteniéndose tan lejos de él, que ni aun lo roza con sus vestidos. El mismo vicio es quien dice, obligado por su mano: escupid y pasad. Sus novelas, como él mismo afirma, son verdaderamente «la moral en acción». El escándalo que resulta no es mas que para los ojos y los oídos. Así como está apartado, como hombre, de lo que revuelve con su pluma, está completamente apartado también, como escritor, de los personajes que crea. Acaso no haya otro novelista moderno que se descubra tan poco en sus obras, pues no se sabe quién es ni lo que es, después de haberlas leído todas. Es un observador profundo, un pintor extraordinariamente vigoroso, un admirable escritor, fuerte, sin respetos humanos, brusco, resuelto, atrevido, algo malhumorado, y poco benévolo, pero no se puede decir otra cosa. Aunque no se vea por completo su rostro á través de sus páginas, se entrevé, sin embargo, su frente, marcada por una arruga recta y profunda, y se adivina que debe haber visto de cerca una gran parte de las miserias y de las prostituciones que describe. Parece un hombre que, ofendido por el mundo, se venga arrancándole la máscara y mostrándole por primera vez tal como es de odioso y des-

preciable. Guíale una profunda persuasión, que le da toda su fuerza: la de que se debe describir y decir toda la verdad, á propósito de todo, á cualquier precio, cualquiera que ella sea, completa siempre, sin transigir, y cara á cara.

En esto, como dice Víctor Hugo de Shakespeare, tiene "*una especie de resolución adoptada, gigantesca.*" Adapta, por consiguiente á este su propósito, su arte, que viene á ser una reproducción más bien que una creación. Es, en realidad, un arte paciente, tranquilo, metódico, que no lanza grandes relámpagos, pero que todo lo ilumina con luz igual por todas partes; es atrevido, pero circunspecto en sus atrevimientos; siempre seguro de lo que hace, se eleva poco, pero jamás decae y marcha á pasos lentos, pero por el camino más corto, á un fin que se ve claramente.

Sus novelas casi no son novelas. No tienen esqueleto ni apenas columna vertebral. Probad á contar una: es imposible.

Están formadas de una enorme cantidad de detalles, que se olvidan en su mayor parte después de la lectura, como los miles de cuadritos sin asunto de un museo holandés. Por eso se vuelven á leer con gusto. Se espera, de página en página, un hecho capital que huye delante de nosotros y nunca llega. Jamás acaece un violento choque de afectos, de intereses ó de personas

que tenga suspenso el ánimo y del que dependa toda la novela. No hay allí puntos culminantes, desde los que se domine, con la mirada, un gran espacio; es una continua llanura donde se camina con la cabeza baja, apartándose del camino á cada momento y deteniéndose, á cada paso, á observar una piedra, un insecto, una huella ó un tallo de hierba.

Sus personajes apenas se mueven. La mayor parte no son necesarios á aquella *casi acción* que se desarrolla en la novela. No son personajes que recitan una comedia; son gentes ocupadas en sus quehaceres y fotografiadas instantáneamente sin que lo noten. Siempre hay en la novela algunos meses ó algunos años de la vida de cada cual. Veis cómo vive cada uno de por sí, interesándoos por ellos mismos y muy poco ó casi nada por su relación con los demás. De aquí proviene la gran fuerza de Zola. Cuanta menos urdimbre tiene su novela, tanto más gana en verdad. No se ve la mano del novelista que escoge los hechos, los ordena para contarlos, los va escondiendo uno detrás de otro para sorprendernos, y prepara un gran efecto á costa de mil pequeños sacrificios de la verosimilitud y de la razón. El relato marcha por sí solo; así es que creemos que no podría ser de otro modo, y parece una sencilla exposición de la verdad, no sólo por los caracteres, sino también

por la naturaleza de los hechos y el orden en que se suceden. Se lee y parece que se está en la ventana presenciando los mil pequeños incidentes de la vida de la calle. Por eso casi todos los novelistas, comparados con él, se parecen algo á los jugadores de dados. No preocupándose, como otros escritores de novelas, de anudar y tejer muchos hilos, llevándolos de distintos sitios á un mismo punto, es dueño de emplear todas sus facultades en el fin que se propone, que es retratar lo verdadero, y reune para este objeto un altísimo grado de poder.

Por otra parte, no goza de facultades muy variadas, y lo conoce; de ahí que aguze y fortifique admirablemente las que posee, para suplir la falta de las demás. Puede ponerse en duda que sea de deplorar este defecto, porque acaso otra imaginación más vasta habría empleado su potencia en otras cosas, distrayendo parte de sus fuerzas en descripciones y análisis. Dadas sus dotes, concibe su novela de manera que el plan y el fin no perjudican en manera alguna la libertad de su trabajo. Fija su atención en una escena ó un diálogo, parece que se olvida de la novela; está todo allí: profundiza y trabaja con toda su alma. El diálogo marcha sin objeto y la escena se desarrolla sin trabas; por eso son verdaderas ambas.

Entretanto, coge al vuelo mil minuciosida-

des: el carruaje que pasa, la nube que oscurece el sol, el viento que mueve la cortina, el reflejo de un espejo, un rumor lejano, y el lector mismo, olvidando todo lo demás, vive con el escritor en aquel momento y en aquel sitio y experimenta una gratísima impresión que no le deja nada que desear. Con esta facultad de realzar las cosas más pequeñas, y trabajando, como lo hace, con orden y paciencia, es insuperable en el arte de las gradaciones y en la manera de exponer, por medio de imperceptibles transiciones, la transformación lenta y completa de un carácter ó de un estado de cosas, de manera que el lector sigue adelante con él, sin echarlo de ver, paso á paso, y se admira profundamente cuando llega al fin y reconoce, volviendo la vista atrás, que ha hecho una inmensa jornada. El gran mérito de muchas novelas suyas estriba precisamente en esto. Sus novelas están hechas como una red finísima de pequeños episodios, de diálogos interrumpidos y descripciones repetidas en que cada palabra tiene su olor y su sabor y el escritor está en cada período. Es raro que se sufra una emoción fuerte é imprevista. Acaso sea la única en sus novelas la desoladora y sublime escena del "*Señor escuchad, pues*" de Gervasia, cuando se ofrece á los transeuntes, moribunda de hambre, y cuando se harta llorando en presencia de Gou-

jet. Casi siempre se sufre, al leer, una serie de sensaciones acres de placer, de pequeñas sacudidas y sorpresas que dejan incierto el ánimo; aquí una risotada, allá un escalofrío de disgusto, un poco de impaciencia, una gran admiración por una descripción de prodigiosa vida, una opresión de corazón al ver una llaga humana, despiadadamente desnuda, y un ligero estupor continuo de la primera á la última página, como si se estuviera viendo desplegar una serie de panoramas de un nuevo país. Son novelas que se beben, que se saborean gota á gota, como copitas de licor, y que dejan olor en el aliento y el paladar insensible á los dulces.

A esto contribuye, en gran parte, su estilo sólido, estrechamente ajustado al pensamiento lleno de ingeniosísimos artificios acertadamente escondidos de cierta manera uniforme, siempre obediente al escritor, imitando admirablemente los movimientos y los sonidos, resuelto y armónico, acompañado por el golpear cadencioso de un puño de hierro sobre la mesa, y en el cual se siente la respiración larga y tranquila de un hombre joven y vigoroso. Con efecto, la fuerza es la cualidad preeminente de Zola; tanto es así, que lo primero que dice el que quiera definirlo es: Un hombre potente. Cada una de sus novelas es un verdadero atrevimiento, un enorme peso que levanta y vuelve á ba-

jar lentamente, haciendo todo lo posible para ocultar que se esfuerza. Leída la última página, dan deseos de decir: "*¡Eh, qué puños!*" como los tres borrachos de *L'Assommoir* dijeron del marqués que había tendido en tierra tres mozos de cuerda.

Es verdaderamente extraña la aparición de este novelista en mangas de camisa, de voz dura, enseñando el velludo pecho, que todo lo dice á todos en plena plaza pública, sin avergonzarse; su impensada aparición entre la multitud de escritores vestidos de negro, bien educados, siempre con la sonrisa en los labios y que dicen mil obscenidades en forma decente en sus novelitas de color de rosa hechas para las alcobas y los bastidores. Este es su mayor mérito. Él lanzó al aire de un puntapié todos los frasquitos del tocador literario y lavó con un estropajo de esparto la cara pintarrachada de la verdad. Ha hecho la primera novela popular que tiene el verdadero «olor de pueblo.» Atacó á casi todas las clases sociales, azotando hasta hacer brotar la sangre las maliciosas mezquindades de las pequeñas poblaciones de provincia, las artimañas de los agiotistas de alto copete, la corrupción dorada, la intriga política, las luchas del sacerdote ambicioso, la cruel frialdad del egoísmo mercantil, el ocio, la glotonería y la lascivia, con tan poderoso brazo,

que á pesar de haberle precedido en este camino otros admirables escritores, parece que es él el primero, y los castigados sienten abrirse de nuevo las antiguas heridas con dolor jamás sufrido.

Ocupado en esta tarea, acaso traspasó alguna vez los límites del arte; pero abrió el arte nuevas luces por donde se ven nuevos horizontes y descubrió colores, golpes de cincel, matices, formas y medios de todas clases, de las que podrán sacar inmensas ventajas otros ingenios, aunque vayan por otro camino, hacia un fin enteramente contrario. No es de temer que de él tome origen una escuela exagerada y funesta, porque la facultad descriptiva, que es la dominante en él, no puede ir más lejos por el mismo camino, ni el culto de la verdad desnuda tiene sacerdote que le gane en fidelidad é intrepidez. Sus imitadores caerán miserablemente sobre sus huellas, extenuados, y él permanecerá solo donde llegó, en el último límite de su arte, de pie al borde de un precipicio donde caerá todo el que quiera traspasar los límites.

Sin embargo, no se puede pronunciar, por ahora, un juicio definitivo sobre él. No tiene mas que cuarenta y ocho años, está todavía en la fuerza de la vida de escritor y es fácil que se transforme engrandeciéndose. Es verdad que el callejón en que se ha metido es tan profun-

do, tan estrecho y tan pendiente, que no se comprende cómo podrá salir; pero no es menos cierto que lo intentará, y, si no lo consigue, presenciaremos por lo menos uno de aquellos poderosos esfuerzos, que dará por resultado una de esas obras maestras extraviadas, que no son menos dignas de admiración que los grandes triunfos.

*
* *

Su historia literaria es una de las más curiosas de nuestros tiempos. Sus primeros trabajos fueron los *Cuentos á Ninon*, que escribió á los veintidós años y no se publicaron hasta mucho tiempo después. Todavía se ve en ellos un Zola con una lágrima en los ojos y en los labios una sonrisa apenas turbada por ligera expresión de tristeza. Apenas se ocupa de estos cuentos y se enfurece contra los críticos que, sinceramente ó por malicia, los prefieren á sus novelas. A uno de ellos que le manifestó hace tiempo esta opinión, le contestó:

—«Doy á usted las gracias; pero si viene á mi casa podré enseñarle algunos ejercicios de estudiante, que aún le gustarán más.»

Sus primeras novelas fueron cuatro atrevidísimas, entre ellas *Teresa Raquin,* ahora un poco olvidadas y que fueron calificadas por un crítico de «literatura pútrida». Zola era ya hombre de medio cuerpo arriba. Las grandes facultades artísticas que había desplegado, pero que aún no estaban seguras, necesitaban desarrollarse en argumentos montruosos, que llamasen por sí solos la atención. Ya se veía en aquellas novelas á un escritor impertérrito que estaba resuelto á abrirse paso á codazos y tenía los codos de bronce. Una de estas novelas, *Magdalena Férat*, que gira sobre un hecho observado por el autor, una muchacha que abandonada por el hombre á quien ama se casa con otro, y tiene algunos años después un hijo que se parece á aquel hombre primero, le sugirió la idea de escribir la serie de novelas fisiológicas que tituló: *Historia natural y social de una familia bajo el segundo Imperio,* y desde el primer día se le ofreció á la imaginación todo el plan y trazó el árbol genealógico que después publicó en la *Página de amor.* Yo creía que esta sería una de tantas ostentaciones de un «vasto proyecto antiguo» con que los autores tratan de engrandecer ante el público el concepto de sus propias obras; pero los manuscritos que he tenido el honor de ver me desengañaron.

Hizo al principio la lista de los principales personajes de la familia de Rougon-Macquart y marcó á cada uno su camino, proponiéndose demostrar en todos ellos los efectos del origen, de la educación, del estado social, de los lugares, de las circunstancias y del tiempo. Las primeras novelas de este nuevo «*ciclo*» no obtuvieron mucho éxito. Los lingüistas, los estilistas y todos los que saborean los libros con paladar literario vieron allí vigor, encontraron belleza y presintieron cosas mejores, pero no sospecharon que debajo había un novelista de primer orden. Zola se irritó y arrojó entonces á París un guante de desafío, publicando la famosa *Curée* en que manifiesta la resolución de hacer ruido á toda costa; aquella espléndida y asquerosa saturnal de pillos de guante blanco, donde el menos vergonzoso de los amores es el amor de un hijastro y su madrastra, y la mujer más honesta una Celestina. La novela, con efecto, hizo ruido; se gritó hasta escandalizar, como se grita en París, por educación; pero el libro fué leído con avidez, y el exótico nombre de Zola sonó durante algún tiempo en todas partes. Pero no tuvo un éxito tal como él esperaba y deseaba, y aun fué más exiguo el de las novelas posteriores. La venta era escasa, el círculo de lectores reducido, y Zola que sentía en su interior la originalidad y la fuerza de un

novelista popular, se llenaba de despecho, pero no perdía el ánimo. «No estoy acostumbrado, escribía, á esperar una recompensa inmediata de mis trabajos. Hace diez años estoy publicando novelas sin dar oídos al ruido que hacen al caer en la multitud. Cuando haya un montón de ellas, los transeuntes se verán obligados á detenerse.» Sin embargo, su reputación iba aumentando aunque lentamente. En Rusia, donde se acogen con simpatía todas las novedades más atrevidas de la literatura francesa, era ya conocidísimo y tenido en grande estima. Pero no le bastaba esto. Necesitaba un éxito ruidoso y duradero, que lo elevase de un golpe, para siempre, sobre el nivel de los «escritores de talento,» que se saludan confidencialmente con la mano. Por fin salió con su intento en *L'Assommoir*.

Comenzó á publicarse como folletín en *Le Bien Public*; pero tuvieron que dejarlo á la mitad; tantas fueron las protestas que lanzaron los suscritores contra aquel *horror*. Entonces se publicó por completo en un periódico literario y, antes de estar terminado, comenzaron aquellas ardientes polémicas que lo fueron aún más después de la publicación del libro, y que se recordarán siempre como una de las más furiosas batallas literarias de los tiempos presentes. Estas polémicas dieron gran impulso al éxito de

la novela. Hacía bastantes años que no se había sentido tal ruido por causa de un libro. Durante largo tiempo no se habló en todo París más que de *L'Assommoir*; se oía discutirla en voz alta en los cafés, en los teatros, en los casinos, en los gabinetes de lectura y hasta en las tiendas; tenía admiradores fanáticos, pero eran bastantes más los acérrimos adversarios. La inaudita brutalidad de esta novela pareció una provocación, una bofetada á París, una calumnia contra el pueblo francés; y se llamaba al libro «basura que había que coger con tenazas,» un «aborto monstruoso,» una "acción que merecía galeras.» Se desencadenaron contra el autor todas las letanías de injurias desde la de enemigo de la patria á la de *lupanar literario*, cerdo escupido,... sin perífrasis.

Las revistas teatrales de fin del año lo representaban en el traje de un trapero que andaba recogiendo con el gancho todas las inmundicias por las calles de París. *Esto ya no era crítica,* decía Zola, *era un asesinato.* Se le negaba el ingenio, la originalidad, el estilo, hasta la gramática; había quien ni siquiera quería discutirlo; poco faltó para que se le provocase personalmente en la calle. Se hacían correr los dicharachos más extravagantes y odiosos acerca de su persona: era un saco de vicios, un semibruto, un hombre sin corazón como Lantier,

un borracho como Coupeau, un cochino como Bec-Salé, una figura asquerosa como el viejo Bezougue, el sacamuertos.

Pero entretanto, las ediciones se seguían unas á otras; las personas desapasionadas, de buen gusto, decían en voz baja que la novela era una obra maestra; el pueblo parisiense la leía con pasión, por que encontraba allí su *bulevar*, su *cantina*, su tienda, su vida inmejorable, pintada con colores y toques nuevos de pincel, frente á los que todos los demás parecían pálidos; y los más rabiosos críticos tuvieron que reconocer que en aquellas páginas tan controvertidas había alguna cosa contra la que se embotarían eternamente las puntas de sus dardos.

El gran éxito de *L'Assommoir* hizo que se buscasen sus demás novelas, y puede decirse que entonces fué cuando Zola se hizo célebre. Su verdadera celebridad no data mas que hace una docena de años. El mismo escribía poco há, á uno de sus admiradores de Italia: *Francia no me ha mimado. No hace mucho que se me saluda*. Su celebridad es muy singular. Un inmenso público le admira, pero con una admiración en que hay algo de temor y algo de desconfianza, mirándolo desde lejos como á un oso mal domesticado. «Tiene grande ingenio, no se puede negar; hay que resignarse, pues, á

decirlo y á dejarlo de decir.» Todavía es en París, el *león del día* y no tiene mas que un rival, Daudet, que no es, sin embargo, de su corte; pero se tratan con finura para no despertar sospechas. Zola, sin embargo, no se prevale de ello y parece que no se ocupa de su celebridad.

No se exhibe; vive oculto en su rincón, con su esposa, su madre y sus niños. Pocos le conocen de vista y es difícil encontrar un retrato suyo. No frecuenta la sociedad mas que cuando va á estudiarla, y se fastidia cuando no le guía este objeto: no va mas que á casa del editor Charpentier, que tiene una magnífica casa y da espléndidas fiestas, á las que también asistía Gambetta. No pertenece á sociedad alguna. No reside en París sino durante el invierno; en verano se retira al campo para escribir con tranquilidad. Antes vivía en el extremo de la calle de Clichy, sitio á propósito para estudiar el pueblo de *L'Assommoir;* ahora vive en la calle de Boulogne, donde vivía Ruffini, no lejos de casa de Sardou.

*
* *

Por medio de mi querido amigo Parodi tuve el honor de conocer á Zola y pasar con él algunas horas en su casa.

Es un joven de buena planta, *sólidamente construído*, como dicen los franceses; algo parecido, en la trabazón de los miembros, á Víctor Hugo; más grueso que delgado, no muy alto, derecho como una columna y muy pálido; su palidez parece todavía mayor, por lo negro de la barba y de los cabellos que tiene tiesos sobre la frente á manera de cepillo. Es curioso que todos los que ven el retrato de Zola, dicen: «Esta cara no me es desconocida.» Tiene cara redonda, la nariz audaz, los ojos oscuros y vivos que miran con expresión fiera y escrutadora, la cabeza de un pensador y el cuerpo de un atleta, las manos bien formadas y sanas, de aquellas que se estrechan y se tienen apretadas con placer. Me recordó á primera vista su Gueule-do'r, y me pareció muy capaz de hacer las mismas hazañas en el yunque.

Su gallarda conformación se descubría más con el traje que tenía puesto. Estaba en zapatillas, sin cuello ni corbata, con una chaqueta ancha y desabrochada que dejaba ver un tórax ancho y saliente, á propósito para romper las ondas de los odios y de las iras literarias. No le ví reirse en todo el tiempo que estuve con él.

Me recibió cortésmente, con cierta franqueza de soldado, sin las usuales fórmulas de la urbanidad. Apenas nos sentamos cogió en la mano un cuchillo de cortar papel, que figuraba un

puñal con su vaina, y lo tuvo durante la conversación, desenvainándolo y envainándolo con viveza.

Estábamos en su estudio, hermosa sala llena de luz y adornada con varios cuadros al óleo, por lo que se conocía al hombre á quien gusta la casa y que vive mucho tiempo solo. Con efecto, algunas descripciones de aposentos calientes y llenos de comodidades que se encuentran en sus novelas, no puede haberlas hecho mas que un hombre que está á gusto en su nido, en medio de todos los refinamientos de la buena vida casera. Tenía delante un gran velador cubierto de libros y papeles, dispuestos con orden y sembrado de pequeños objetos brillantes, de graciosa forma, como el cuchillo de papel, que revelaban refinado gusto artístico. Toda la sala delataba la elegante abundancia del escritor parisiense de moda. En una de las paredes había un gran retrato suyo al óleo de cuando tenía veintiséis años.

Lo primero que habló fué de la lengua italiana. «Me pesa, dijo, no poder leer libros italianos. Nosotros los franceses somos en esto dignos de lástima. No sabemos ninguna lengua. Pero yo debía saber el italiano siendo hijo de italiano.» Y me enseñó el estudio crítico de nuestra *Emma*, sobre la *Página de Amor*, publicado en la *Antología*, diciendo que se había

visto obligado á hacérselo traducir, porque habiendo intentado leerlo, se le había escapado la mitad del sentido.

Resígnense nuestros valientes traductores de *L'Assommoir*; Zola no se encuentra en estado de recompensar sus sudores con una sincera alabanza.

Después dió á Parodi dos contestaciones monosilábicas en que reveló todo lo franco de su naturaleza.

Parodi había oído hablar de una discusión acerca de Chateaubriand, sostenida en la mesa entre Turguenieff, Zola, Flaubert y uno de los hermanos Goncourt, que había durado seis horas, ardientísima; y que dos de los comensales habían defendido al autor del *Genio del Cristianismo* contra los otros dos, que negaban fuese un gran escritor. Le parecía que Zola había sido unos de los defensores y se lo preguntó para asegurarse. Entonces siguió este curioso diálogo:

—¿Le gusta á usted mucho Chateaubriand?

—No.

—¿Ha leido usted á Chateaubriand?

—No.

—¿Entonces no habrá sido usted quien lo defendió en la discusión del señor Turguenieff.

—Jamás.

Los defensores de Chateaubriand habían sido

Turguenieff y Flaubert; Zola y Goncourt le habían combatido obstinadamente. Los cuatro solían comer juntos una vez al mes, y siempre nacía entre ellos una discusión de este género, que los tenía clavados á la mesa medio día.

Esta fué la introducción, después de la cual Zola se vió obligado á hablar exclusivamente de él. Mi buen amigo le había dicho el día anterior, anunciándole mi visita: «Preparáos á sufrir un interrogatorio en regla», y le respondió galantemente: «Estoy pronto.»

Comenzó, pues, el interrogatorio. No fuí yo quien lo hizo; no me atrevería jamás: lo hizo mi amigo con delicadeza exquisita, y Zola comenzó á hablar de sí mismo, naturalmente y sin preámbulos, como si hablase de otro. No hay para qué decir que toda mi atención estaba fija en sus palabras; y, sin embargo, en el momento que comenzó á hablar, se apoderó de mí una distracción que me atormentaba. No sé cómo se me vino á la memoria aquella escena tan cómica de la *Falta del abate Mouret* cuando el viejo ateo Jeanbernat da una carga de palos al hermanucho Archangias, á la luz de la luna, y me atacó de repente una gana de reir tan terrible, que tuve que morderme los labios hasta hacerme sangre para no soltar la carcajada.

Primeramente habló de su familia. La madre de su padre era candiota, y su padre, Fran-

cisco Zola, de Treviso. Despues de la reciente publicación de *L'Assommoir*, recibió del Véneto algunas cartas de parientes lejanos á quienes no conocía. Habló de su padre con ternura. Era ingeniero militar en el ejército austriaco, muy instruído; sabía español, inglés, francés y alemán; publicó varios escritos científicos, que Zola conserva, y nos enseñó uno con orgullo. No recuerdo qué año, pero era todavía muy joven, dejó el servicio militar y se puso á trabajar de ingeniero civil. Marchó á Alemania, donde trabajó en la construcción de uno de los primeros caminos de hierro; pasó despues á Inglaterra y á Marsella, desde donde hizo varias excursiones á Argelia, siempre trabajando.

De Marsella vino llamado á París para las fortificaciones. Aquí se casó y nació Emilio Zola, que estuvo en París hasta la edad de tres años. Después fué la familia á establecerse en Aix, donde Francisco Zola trabajó en la construcción de un gran canal que fué bautizado con su nombre, que todavía conserva. El padre de Zola poseía gran parte de las acciones de este canal; sobre ciento cincuenta mil pesetas. Muerto él, la sociedad se declaró en liquidación, y al arreglar cuentas, no quedó para la viuda mas que una cortísima cantidad. Su hijo Emilio sufrió la escasez desde niño y tuvo una juventud poco ale-

gre. A los diez y ocho años fué á París á buscar fortuna, y entonces comenzó para él una serie de pruebas durísimas. Estuvo empleado algún tiempo en la casa Hachette, primero con cien pesetas al mes, después con ciento cincuenta, y más tarde con doscientas. Luego fué colaborador del *Fígaro*; pero al poco tiempo perdió aquel puesto y se quedó en la calle. Al llegar á este punto, Zola acortó la relación; pero comprendí, por ciertos relámpagos de sus ojos y ciertos temblores de sus labios, que aquel período de su vida debió haber sido terrible. Se ingenió para vivir escribiendo aquí y allí; pero apenas sacaba para comer, y eso no todos los días. En este tiempo hizo aquellos tristes y profundos estudios sobre el pueblo parisiense, que se observan particularmente en *L' Assommoir* y en el *Vientre de París*. Vivió entre los pobres, habitó en algunas casas de obreros, que describió magistralmente en *L' Assommoir* (en una de ellas había trescientos trabajadores de los más míseros); estudió el vicio y el hambre, conoció algunas *Nana*, sufrió, ayunó, lloró, perdió el ánimo y luchó con valor; pero, por fin, su carácter se fortificó en aquella vida, y de allí salió armado y preparado para las batallas que le esperaban en el gran palenque del arte. A la edad de la quinta no era todavía ni francés ni italiano y podía escoger entre ambas nacionalidades. «Pero había

nacido aquí—dijo,—tenía aquí muchos recuerdos y muchos lazos, comenzaba á abrirme camino; amaba los sitios donde había sufrido, y escogí por patria Francia.»

Esta es su primera vida como hombre. Su primera vida literaria no es menos singular, y nos la refirió con la misma franqueza, continuando siempre jugando con el puñalito.

Comenzó tarde sus estudios porque tenia poca salud. «Estudié poco, dijo; obtuve premios, pero era un mal estudiante. Sentí el primer impulso de escribir hacia los catorce años. Cursaba la segunda enseñanza.» Escribió, entre otras cosas, una novela sobre las Cruzadas, que aún conserva, y puso en verso largos trozos de prosa de Chateaubriand; cosa que debe desconcertar bastante á los críticos que quieren, á toda costa, ver indicios de un gran escritor en las primeras manifestaciones de un ingenio adolescente. Sus primeras lecturas fueron Walter Scott y Víctor Hugo. «Leí los dos autores á la vez, nos decía, porque no comprendía aún el estilo ni el lenguaje de Víctor Hugo.» Después comenzó á leer á Balzac. Esto es lo más extraño. Balzac le fastidiaba, le parecía largo, pesado, poco interesante; no lo comprendió ni le hizo suyo hasta mucho tiempo después. Hasta entonces ninguna de sus lecturas le había causado impresión profunda. Más tarde, cuando comenzó

á leer pensando, sus tres escritores predilectos fueron Musset, Flaubert y Taine. No se ve con claridad lo que encontró en Musset, á no ser el sentimiento de ciertas delicadezas y voluptuosidades de la vida elegante, que expresa sin complacencia, como un artista profundo, pero con frialdad. No hay para qué decir lo que tomó de Flaubert: es su mismo arte, llevado más allá, más minucioso, más crudo, de colores más brillantes y también más fatigoso. De Taine tomó principalmente el análisis. Su método es el que siguió Taine en su estudio sobre Balzac; procede como él, ordenado, conciso, cadencioso, á pasos iguales y firmes, de lo que resulta á juicio de algunos, cierta falta de esbeltez en su estilo, que resalta principalmente en sus últimos libros. Tiene, como se dice en Francia, algo del *paso del elefante*. La acción que Balzac ejerció más tarde sobre él, fué inmensa y visible en todas sus obras. El lo adora, es su hijo y se gloría de ella.

Al aparecer sus primeras novelas todos pronunciaron el nombre de Balzac. Charpentier lo presentaba á sus amigos diciendo: «Hé aquí un nuevo Balzac.» Por tanto, apenas habló al vuelo de su padre literario, como si la cosa debiera estar sobrentendida. No dijo más de sus estudios. No debe tener gran cultura clásica, porque él mismo confesó que se había encon-

trado embarazado para leer ciertos libros en latín vulgar; en este mismo caso se encuentran muchos de los más ilustres escritores franceses de nuestros tiempos. Pero hizo su educación por sí mismo; estudió combatiendo como los generales de la revolución; estudia á medida que va escribiendo una novela, como Jorge Sand, todas las cuestiones que con la novela tienen relación; lee continuamente, obligado por las imperiosas exigencias de la polémica; tiene en la punta de los dedos todas las novelas de este siglo, conoce á fondo París, domina la lengua de una manera incomparable... y... piensa.

Vino en seguida á lo más importante. Parodi le preguntó *ex abrupto* cómo hacía para escribir una novela. Esto era tocarle en lo vivo. Desenvainó casi todo el puñalito, lo metió con fuerza en la vaina, y comenzó á hablar vivamente, animándose poco á poco.

«Hé aquí, dijo, cómo hago una novela.» No la *hago* precisamente, sino que dejo que se haga por sí misma. Yo no sé inventar los hechos; carezco absolutamente de esta clase de imaginación. Si me siento á la mesa para buscar un argumento, el borrador de una novela cualquiera, estaré allí tres días con la cabeza entre las manos barrenándome el cerebro; pierdo la brújula y no alcanzo nada. Por eso he tomado la resolución de no ocuparme nunca del objeto. Co-

mienzo á trabajar en mis novelas sin saber qué acontecimientos han de desarrollarse, ni qué personajes han de tomar parte en ellas, ni cuál será el principio ni el fin. Conozco solo á mi protagonista, mi Rougon ó mi Macquart, hombre ó mujer, que es un conocimiento antiguo. Me ocupo únicamente de él, medito sobre su temperamento, sobre la familia de que ha nacido, sobre las primeras impresiones que puede haber recibido, y sobre la clase social en que yo he determinado que ha de vivir.

»Esta es mi ocupación más importante: estudiar las gentes con quienes ha de rozarse el personaje, los sitios en que ha de encontrarse, el aire que debe respirar, su profesión, sus hábitos, hasta las más insignificantes ocupaciones á que dedicará los ratos perdidos del día. Poniéndome á estudiar estas cosas acude á mi imaginación una serie de descripciones que pueden encontrar sitio en la novela, y que serán como las piedras miliares del camino que tengo que recorrer. Ahora, por ejemplo, estoy escribiendo *Nana:* una *cocotte*. Aun no sé ciertamente lo que le ha de suceder, pero conozco todas las descripciones que habrá en mi novela. Antes de nada, me preguntó: ¿adónde va una *horizontal?*—Va á los estrenos de los teatros. Está bien. He aquí empezada la novela.

»El primer capítulo será la descripción de

un estreno en uno de nuestros teatros elegantes. Para hacerlo hay necesidad de estudiar. Voy á algunos estrenos. Mañana por la noche voy á la *Gaité*. Estudio las butacas, los palcos, el escenario; observo los más municiosos detalles de la vida de bastidores; asisto al tocador de una actriz, y al volver á casa hago el boceto de mi descripción. Una *perdida* va á las carreras, *al premio*, como se dice. Ya tengo otra descripción que colocaré en la novela á conveniente distancia de la primera.

»Voy á estudiar un *grand prix*. Una *hembra*, frecuenta los grandes *restaurants*. También yo los frecuento durante algún tiempo; observo, pregunto, anoto y adivino. Y continúo así hasta haber estudiado todos los aspectos de la parte del mundo en que se desenvuelve habitualmente la vida de una mujer de esta especie.

»A los dos ó tres meses de estudio he dominado aquel sistema de vida: la veo, la siento, vivo en ella con la imaginación; de modo que estoy seguro de dar á mi novela el color y el perfume propios de aquel mundo. Además, viviendo algún tiempo, como he vivido, en esta capa social, he conocido las personas que pertenecen á ella, he oído contar hechos reales, sé lo que suele acontecer, he aprendido el lenguaje que se habla allí, tengo en la cabeza una cantidad de tipos, de escenas, de fragmentos de

diálogo, de episodios y de acontecimientos que forman como una novela confusa, compuesta de mil retazos sueltos é informes. Entonces me queda que hacer lo más difícil para mí: atar con un solo hilo, lo mejor que pueda, todas aquellas reminiscencias é impresiones sueltas. Es un trabajo casi siempre largo. Pero yo me pongo á él con paciencia, y en lugar de emplear la imaginación, hago uso de la lógica. Raciocino entre mí mismo y escribo mis monólogos palabra por palabra, tales como se me ocurren; de modo que al leerlos otra persona, le parecerán una cosa extravagante. Fulano hace esto. ¿Qué resulta ordinariamente de un hecho de esta clase? Esto otro. ¿Este otro hecho es tal que puede interesar á alguna otra persona?—Cierto que sí. Luego es lógico que esta segunda persona obre de este otro modo. Entonces puede intervenir un nuevo personaje; por ejemplo, aquel que he conocido en tal sitio, tal noche. Busco las consecuencias inmediatas del más pequeño acontecimiento, todo lo que se deriva lógica, natural é inevitablemente del carácter y de la situación de mis personajes. Hago el trabajo de un comisario de policía, que, por un indicio cualquiera, quiere llegar á descubrir los autores de un delito misterioso. No puedo menos de encontrar, con gran frecuencia, muchas dificultades. A veces no hay mas que anudar dos hilos

sutilísimos, ó deducir una consecuencia, y como no lo consigo, me canso y me afano inútilmente. Entonces dejo de meditar, porque sé que es tiempo perdido. Pasan dos, tres, cuatro días. Por fin, una hermosa mañana, mientras almuerzo y pienso en otra cosa, se anudan de repente los dos hilos, hallo la consecuencia y todas las dificultades están resueltas. Entonces «una onda de luz corre sobre toda la novela». Todo lo veo y todo está hecho. Recobro la serenidad, estoy seguro de lo que hago, no me queda que hacer mas que la parte agradable de mi trabajo, y me pongo á ella tranquila y metódicamente, reloj en mano, como un albañil.

»Trabajo un poco todos los días, como unas tres páginas de impresión; pero ni una línea más y sólo por la mañana. Escribo casi sin corregir, porque llevo algunos meses trabajándolo todo; pongo las cuartillas aparte y no vuelvo á verlas hasta que están impresas. Puedo calcular infaliblemente el día que he de terminar. He empleado seis meses en escribir *Una página de Amor*, y un año en escribir *L'Assommoir*.»

»*L' Assommoir*—añadió—dando una palmada sobre el mango del puñalito, ha sido mi tortura. Es lo que más me ha hecho penar para agrupar los poquísimos hechos que constituyen su base. Tenía en el pensamiento escribir una novela sobre el alcoholismo, y había tomado un

montón de notas sobre los efectos del abuso de los licores. Había determinado hacer morir á un borracho de la misma muerte que muere Coupeau. Pero aun no sabía quién había de ser la víctima, y antes de buscarla, fuí al hospital de Santa Ana á estudiar, como un médico, la enfermedad y la muerte. Después asigné á Gervasia el oficio de lavandera, y pensé inmediatamente en aquella descripción del lavadero que introduzco en la novela, que es la discripción de un lavadero de verdad, en que pasé muchas horas. Después, sin saber nada de Goujet, que imaginé en seguida, pensé en servirme de mis recuerdos de una herrería, donde pasé algunos medios días cuando era muchacho y de la que he hablado en mis *Cuentos á Ninon*. Antes de haber hecho la urdimbre de la novela, había concebido la descripción de un almuerzo en la tienda de Gervasia, y de la visita al Museo del Louvre. Ya había estudiado mis tabernas, la *Assommoir* del *viejo Colombre*, las tiendas, el *Hotel Boncœur*, todo mi cuadro. Cuando todo estuvo dispuesto, comencé á ocuparme de lo que debía suceder, é hice, siempre escribiendo, este razonamiento. Gervasia viene á París con Lantier, su amante, ¿Qué sucederá? Lantier es un mal hombre; la abandona. ¿Y después?—¿Creeréis que me confundí aquí y no pude adelantar nada en varios días? Al

cabo de algunos, dí otro paso. Gervasia es joven y es natural que vuelva á casarse; se casa con un obrero, Cuopeau. Este es el que morirá en Santa Ana. Pero tuve otra vez que detenerme. Para colocar en su sitio á los personajes y las escenas que tenía en el pensamiento, para dar algún esqueleto á la novela, necesitaba un hecho, un solo hecho que se anudase con los precedentes. Estos tres hechos solos bastaban; el resto estaba ya preparado y, por decirlo así, escrito en mi mente. Pero no llegaba á alcanzar este hecho. Una mañana, de repente, se me ocurre una idea. Lantier vuelve á encontrar á Gervasia, traba amistad con Coupeau, se instala en su casa... *y entonces, se estableció un interior de* TRES *como he visto muchos*; y siguió la ruina. Respiré.

„La novela estaba hecha.»

Dicho esto, abrió una cajita, tomó un fajo de manuscritos y me lo puso delante de los ojos. Eran los primeros estudios de *L'Assommoir* en varias cuartillas.

En las primeras había un boceto de los personajes; apuntes sobre la persona, el temperamento y la índole de cada uno. Allí encontré el plan del carácter de Gervasia, de Coupeau, de la madre de éste, de los Lorilleux, de los Boche, de Goujet, de Mme. Lérat; allí estaban todos. Parecían notas de un registro de policía,

escritas en lenguaje lacónico y libérrimo como el de la novela, é interpoladas de breves razonamientos como éste:—Nació así, fué educado así; se portará de este modo. En un sitio estaba escrito: ¿Qué otra cosa puede hacer un canalla de esta especie?—Entre otros, me quedó grabado en la memoria el boceto de Lantier, que era una serie de adjetivos que formaban una gradación creciente de injurias: *grosero*, *sensual*, *brutal*, *egoísta*, *polizonte*. En algunos sitios decía: servirse de Fulano de Tal (persona conocida del autor). Todo estaba escrito en caracteres gruesos y claros y con orden.

Después se presentaron á mi vista los dibujos de sitios, hechos á pluma cuidadosamente, como dibujos de un ingeniero. Había un montón de ellos; todo *L'Assommoir* dibujado: las calles del barrios en que se desarrolla la novela, con las esquinas y la indicación de las tiendas; el zig-zag que hacía Gervasia para escapar á sus acreedores; las escapatorias dominicales de *Nana*; las peregrinaciones de la comitiva de borrachos, de *bailazo* en *bailazo* y de *burdel* en *burdel;* el hospital y la carnicería, entre los que iba y venía, en aquella terrible noche, la pobre planchadora, atormentada por el hambre. La gran casa de Marescot estaba trazada minuciosamente; todo el último piso, las mesetas de la escalera, las ventanas, el tabuco del sacamuer-

tos, el agujero del *viejo Bru*, todos aquellos corredores lúgubres en que se sentía *un soplo repugnante;* aquellas paredes que resonaban como vientres vacíos, aquellas puertas por donde salía una perpetua música de palizas y de chillidos de chicos muertos de hambre. Estaba además el plano de la tienda de Gervasia, habitación por habitación, con la indicación de las mesas y de las camas, con algunas correcciones. Se veía que Zola se había entretenido horas y horas, acaso olvidando la novela, abismado en su ficción como en un recuerdo propio.

En otras hojas se veían apuntes de varias clases. Noté dos principalmente: «veinte páginas de descripción de tal cosa,» «doce páginas de descripción de tal escena que ha de dividirse en tres partes.» Se comprende que tenía la descripción formulada en la cabeza antes de hacerla, y que la sentía resonar en su interior, cadenciosa y acompasada, como el aire de una canción todavía sin palabras.

Es menos raro de lo que se cree este modo de trabajar con compás, aun en las cosas de imaginación. Zola es un gran mecánico. Se ve cómo en sus descripciones procede simétricamente, por partes, separadas algunas veces por alguna cosa intercalada, colocada allí para que el lector pueda tomar aliento y divididas en porcio-

nes casi iguales, como la de las flores del parque en la *Falta del Abate Mouret*, la del temporal en la *Página de Amor* y la de la muerte de Coupeau en *L'Assommoir*. Se diría que su imaginación, para trabajar tranquila y libre de las minuciosidades, tiene necesidad de marcar antes los límites justos de su trabajo, de saber exactamente dónde podrá descansar, y qué tal resultará su trabajo impreso. Cuando tiene demasiada materia la recorta para hacerla entrar en el molde, y cuando le falta la estira hasta hacerla llegar á la marca. Tiene un amor tan invencible á las proporciones armónicas, que algunas veces puede degenerar en prolijidad; pero que, casi siempre, obligando al pensamiento á insistir sobre una cosa, hace más completa y profunda la obra.

Además de éstas, había notas tomadas de la *Reforma Social en France*, de Le Play, de la *Herencia natural*, del doctor Lucas, y de otras obras de que se sirvió para escribir, entre otras, su novela *Le sublime*, que, después de la publicación de *L'Assommoir*, fué reimpresa y leída; porque es un privilegio de las obras maestras honrar hasta aquellas obras medianas de que salieron.

Le preguntamos acerca de sus estudios de lenguaje.

Habló de ello con mucha complacencia. Se

cree generalmente que estudió *la jerga* del populacho entre el bajo pueblo; en parte sí, pero más en algunos magníficos diccionarios especiales; aprendió principalmente en los diccionarios de artes y oficios aquella riquisíma terminología de fábrica y de tienda que hay en sus novelas populares. Pero para escribir así no bastaba consultar el diccionario, era forzoso saberlo ó hacerlo de nuevo. Entonces ordenó para sí un vocabulario dividido por materias y escribió en él las palabras y las frases que encontraba en los libros ó recogía por la calle. Cuando escribía *L'Assommoir*, antes de tratar de una materia, recorría la parte correspondiente del vocabulario; después trabajaba, teniéndolo á la vista, y marcaba con lápiz rojo cada frase que estampaba para evitar repetirla. «Yo soy un hombre de paciencia; mirad—nos dijo después —trabajo con la calma de un viejo compilador; saco gusto aun de las ocupaciones más materiales; me encariño con mis notas y mis cartapacios; me entretengo en mi trabajo, y me encuentro tan bien como un perezoso en su poltrona.»

Lo extraño es que decía todas estas cosas sin sonreir ni siquiera dar señales de ello. Su rostro pálido no adquirió ninguna de las mil formas convencionales de expresar amabilidad ó alegría, que toman aún las personas más frías

para dar vida á la conversación. En verdad, no me acuerdo de haber visto jamás una fisonomía más *independiente*. Hacía un solo movimiento de cuando en cuando; dilataba las narices y apretaba los dientes, con lo que se marcaba la quijada, dándole una expresión característica de resolución y de fiereza.

Habló del éxito de *L'Assommoir* y dijo que al escribir la novela estaba muy lejos de creer que iba á hacer tanto ruido. Se había visto obligado á interrumpirla por una enfermedad de su señora; volvió á reanudar la tarea de mala gana, porque el corazón no le anunciaba nada bueno. Además, un amigo, cuya opinión tenía en mucho, leyó el manuscrito y le profetizó un medio *fiasco*. Él mismo no encontraba «interesante» el argumento. Dejó adivinar, por último, que aun después de su gran éxito, no era la novela que tenía por mejor.

—¿Cuál es, pues?—le pregunté.

Su respuesta me causó gran satisfacción.

—*El Vientre de París*—contestó.

Y con efecto, la historia de aquel craso é inicuo chismorreo plebeyo, que concluye por perder á un pobre hombre honrado, y que se desarrolla desde la primera página hasta la última en aquel singularísimo teatro de los *Mercados*, lleno de colores, sabor y olor local, entre aquellas pescaderos de enormes é impúdicas

rotundidades, en aquellos amores anidados entre legumbres y plumas de pollo, en medio de aquel extraño tejido de rivalidades de tenderos y de conspiraciones republicanas, me ha parecido siempre esta obra, una de la más originales y de las más felices invenciones del ingenio francés.

Pasó á hablar de las críticas que se hicieron de *L'Assommoir*. Aun conversando, escogía siempre la frase más dura y más corta para expresar su pensamiento. Al charlar de una *escuela* que no le gusta, dijo:—«Veréis qué buen escobazo le vamos á dar.»—En cada una de sus palabras se siente su carácter fuertemente templado, no sólo para obstinadas resistencias, sino también para los asaltos temerarios. En sus críticas fustiga á todos. Reunió algunas en un libro, y lo tituló: *Mis odios*.

Se comprende. Todo se lo debe á sí mismo; ha pasado por todas las pruebas, está cubierto de cicatrices: su vida es la batalla; quiere la gloria, pero conquistada por la fuerza y acompañada del fragor de la tempestad. Las más despiadadas críticas no consiguen mas que excitar su coraje. Se puso el grito en el cielo por las claridades de *La Curée;* fué dos veces más allá en *L'Assommoir*. Experimenta un placer feroz provocando al público. Los fracasos no traspasan su epidermis. «¡Adelante! dijo des-

pués de una de sus más grandes caídas. Yo estoy caído, pero el arte está en pie. ¿Está perdida la batalla porque el soldado esté herido? ¡Al trabajo y vuelta á empezar!» Y dice lo que quiere á la crítica, allá á su manera. «La crítica francesa no tiene inteligencia.» «Nada más cierto.» «No hay en toda Francia mas que tres ó cuatro hombres capaces de juzgar un libro. Los demás, ó juzgan con todas las preocupaciones literarias de los necios ó son unos impostores.» Como le decía un amigo suyo, tiene el defecto de que, cuando habla con un imbécil, le hace comprender inmediatamente que es imbécil, defecto que le cerrará siempre todas las puertas. No le importa ser amado. Considera al público como su enemigo natural. ¿De qué sirve acariciarle? Es una bestia feroz que contesta á las caricias con mordiscos. Lo mismo da enseñarle los dientes, para hacerle ver que son tan fuertes como los suyos. Y, sin embargo, se engañan los que deducen de su aspereza de carácter que carece de corazón. Todos sus íntimos amigos lo afirman. En su casa, con la familia, es otro Zola; tiene pocos amigos pero los quiere mucho; no es expansivo, pero es servicial. Escribe cartas llenas de sentimiento. Es en suma un corazón afectuoso bajo una coraza de acero.

Después explicó mejor el concepto que tiene

formado del público, hablando de la venta de libros en París.

—«Aquí no se hace nada—dijo dejando por primera vez el puñal, que recogió de súbito;—nada, si no se hace ruido. Es necesario ser discutido, maltratado y elevado por el hervor de las contrarias iras. El parisiense no compra casi nunca un libro espontáneamente por un sentimiento natural de curiosidad; no lo compra mas que cuando le han atronado con él los oídos, cuando ha llegado á ser un acontecimiento de crónica, del que hay que saber algo para poder decir cualquier cosa en la conversación. Con tal que se hable de él, de cualquier manera que sea, el éxito es seguro. La crítica lo vivifica todo, el silencio mata. París es un océano: pero es un océano en que la calma pierde y la borrasca salva. ¿De qué otro modo se puede sacudir la indiferencia de esta enorme ciudad enteramente ocupada en sus negocios y en sus placeres y en amontonar y desparramar dinero? No oye mas que los rugidos y los cañonazos. ¡Ay del que no tenga valor!»

Esto es lo mismo que decía Parodi: «Aquí no se estima sino al que da muestras de estimarse á sí mismo. Lo primero que se necesita es afirmar resueltamente el propio derecho á la gloria. El que se achica está perdido. ¡Ay de los modestos!

Zola no es ni modesto ni orgulloso: es sincero. Con la misma sinceridad que reconoce, como hemos visto, los lados flacos de su ingenio, reconoce los lados fuertes. Hablando de sus estudios del natural, dice:—«No tengo necesidad de verlo todo; un solo aspecto me basta, pues adivino los demás; en eso está el ingenio.» —Cuando escribía *Una Página de amor*, dijo: «Haré llorar á todo París.» Y hablaba así defendiendo una comedia suya silbada: «¿Por qué cayó?—Porque el público esperaba del autor de los Rougon-Macquart una comedia extraordinaria, de primer órden; algo milagroso.» Pero decía esto con una seguridad y una sencillez tales, que á nadie se le ocurre acusarle de presunción. En esto se revela su naturaleza italiana, menos barnizada que la francesa, como se revela en sus críticas, en las que dice las cosas más duras sin giros ni palabras ni epítetos lenitivos, y administra las píldoras amargas sin dorarlas, lo que repugna á la índole de la crítica parisiense. Tiene, además, de italiano, nuestra causticidad natural, que consiste más en las cosas que en las palabras, y no el verdadero *sprit* francés. Lo reconoce y se envanece de ello. —*No tengo este enredamiento de ingenio—No sé hablar este mariposeo á la moda.*—Detesto las *frases lindas* y el público las adora. Esta es la gran razón de por qué no podemos entendernos.

Tocó también, como de pasada, la gran cuestión del idealismo y del realismo. Respeto profundamente la opinión de un escritor como Zola sobre este punto; pero creo poco en esas profesiones de fe irrevocables y en estas banderas desplegadas con tanta furia. Un escritor se dedica á escribir de cierta manera, porque su índole, su educación y las condiciones de la vida, lo llevaron de aquel lado. Cuando marchó largo tiempo por este camino, cuando gastó en esta forma de arte un gran tesoro de fuerzas, y consiguió triunfos y se persuade de que no podrá ir adelante en otra dirección, entonces alza su bandera y dice: *In hoc signo vinces.*

Pero ¿qué llegaría á ser el arte si le siguieran todos?—Siempre viene á mi memoria esta sentencia de Renan: «El mundo es un espectáculo que Dios se da á sí mismo. Por caridad, no lo hagamos todos del mismo color, si no queremos fastidiarnos también nosotros.»—«Está hecho para todos, como decía Silvio Pellico, y nadie quiere penetrarse de ello.»—No comprendo cómo hay personas de talento que desechan á una parte de la humanidad porque no siente ni expresa la vida como ellas la sienten y la expresan. Es lo mismo que si los flacos quisieran echar de la humanidad á los gordos y los linfánticos á los nerviosos. ¿No se ve claramente en el fondo de esto que se trata de la guerra

de unas facultades del espíritu contra otras? Emilio Zola, como los demás, no hace mas que llevar el agua á su molino. El dirá, por ejemplo, que la tragedia griega es realista, que no debe describirse mas que lo que se ve ó lo que se ha visto, que cuando se pone un árbol en escena debe ser un verdadero árbol; y acaso en su interior se reirá de estas afirmaciones. Así es que cuando alguien le coja en contradicción, responderá ingenuamente: *¿Qué queréis? Es preciso tener alguna bandera*. Estamos de acuerdo; pero esta bandera es casi siempre, no la de su creencia, sino la de su talento. ¿Es el mismo Zola siempre realista, aun cuando da corazón y pensamiento á los árboles y las flores?—A un hombre como él se le puede decir lo que se piensa.

Habló también del teatro. Afirmó que era falsa la noticia dada por los periódicos de que había encargado á dos autores, cuyo nombre no recuerdo, hacer un drama de *L'Assommoir*. Se habló también, á propósito de esto, de *La Curée*, por cuya protagonista, *Renée*, había manifestado grandes simpatías la célebre actriz Sarah Bernhardt. Pero hasta ahora una sola de sus novelas, *Teresa Raquin*, fué convertida por él en drama, donde hay una escena muy fuerte, que es la descripción de aquella tremenda noche de boda de Teresa y de Lorenzo, entre los que

se interpone el mojado fantasma del marido ahogado. Sin embargo, el teatro ejerce sobre Zola, como sobre todos los escritores modernos, una atracción irresistible y embriagadora, y ninguna gloria literaria les parece suficiente si no es coronada por un triunfo en la escena: porque en París, la ciudad más teatral del mundo, una victoria dramática da de un solo golpe la fama y la fortuna que no alcanza á proporcionar el buen éxito de diez libros.

A este objeto convergen todos sus esfuerzos. Su mayor ambición es hacer un *Assommoir* teatral. Puede decirse que hasta ahora no trabajó mas que para someterse á esta gran prueba. No obtuvo éxitos notables; cayó más de una vez; pero persiste tenazmente. Se cansa en abrirse paso á través de la crítica, batiendo en brecha la comedia á la moda, *la comedia de intriga*, *ese juguete dado al público*, *ese juego de paciencia* que él quiere volver á la forma antigua, á la comedia de buena ley, que se funda en los tipos y en las situaciones, y no en aquella gracia que azota en frío *y que huele á almizcle*, que gusta, por la novedad, y que nada significará dentro de cinco años; á los caracteres convenientemente desarrollados en una acción sencilla y lógica, á los análisis libres y profundos y á los diálogos fuera de todo convencionalismo: en suma, y en realidad, á una forma donde puedan prevalecer

y desplegarse sus grandes facultades de novelista. Al combatir por estas teorías, defiende obstinadamente sus trabajos dramáticos. Un amigo fué á visitarle después del fracaso de su *Botón de Rosa*, en el *Palais Royal*, y lo encontró en la mesa delante de un montón de manuscritos. ¿Qué hace usted ahí? le preguntó. — «Ya comprenderá usted, respondió Zola, que no puedo abandonar mi comedia.» Estaba haciendo una defensa curiosísima de *Botón de Rosa*, en la que se revela su carácter, mejor que en cinco tomos de cartas.

Comenzaba el argumento de la comedia, tomado en parte de los *Contes Drolâtiques* de Balzac, cómo se desarrolló en su imaginación y la razón de cada personaje y cada escena. Y añadía: «Está bien, el drama ha caído.» Y añadió (escribo casi con sus mismas palabras): «Acepto altamente todas las responsabilidades. Este drama es que el más quiero, por la odiosa brutalidad con que se le ha tratado. El desencadenamiento feroz de las turbas lo ha realzado y engrandecido á mis ojos. Más tarde demandaré al público antes los tribunales; los procesos literarios son susceptibles de casación. El público no ha querido comprender mi trabajo, porque no encontró en él esa clase de *vis cómica* que buscaba, que es una flor enteramente parisiense que brota en las aceras de los *bule-*

vares. Ha encontrado grosero mi pensamiento. ¡Qué diablo! ¿Cómo se ha de soportar la franqueza de un hombre que habla en estilo llano y llama las cosas por su nombre? Ya no se conoce el sabor de la antigua narración francesa; no se comprenden ya aquellos tipos; yo hubiera debido poner un anuncio impreso en las espaldas de mis personajes. Además, la mitad del teatro hacía ardientes votos para que cayese mi *Botón de Rosa*. Habían ido allí como se va á la barraca de un domador de fieras, con el deseo secreto de verme devorar. Me he creado muchos enemigos con mis críticas teatrales, en las que la sinceridad es toda mi fuerza. El que juzga los trabajos de los demás se expone á las represalias. Los *vodevillistas* vejados y los dramaturgos desesperados se dijeron: Por fin vamos á juzgar ahora á este hombre terrible.—En la orquesta había caballeros que se mostraban recíprocamente los pitos. Hay además otra razón. Yo soy novelista y basta. Saliendo bien en el teatro, hubiera ocupado demasiado sitio. Era preciso impedirlo. Por otra parte, era muy justo que yo expiase las cuarenta y dos ediciones de *L'Assommoir* y las diez y siete de la *Página de amor*. Aplastémosle, se dijeron; y así lo han hecho. Se escuchó el primer acto, se silbó el segundo y no se quiso oir el tercero. El alboroto era tal, que los críticos no podían oir

ni aun los nombres de los personajes; algunas inocentísimas palabras de la *jerga* popular cayeron en el teatro como bombas; las paredes amenazaban desplomarse; era imposible oir nada. Así fuí *ejecutado*. Ahora ya no tengo rencor ni tristeza. Pero al día siguiente no pude ahogar un sentimiento de justa indignación. Creía que la segunda noche no pasaría la comedia del segundo acto. Me parecía que el público que paga debía completar la derrota. Fuí al teatro tarde, y al subir la escalera pregunté á un actor: «¿Están incomodados allá arriba?» El artista me respondió sonriendo: «¡Oh! no señor; todos los chistes han gustado. *La sala está soberbia*, y se desternillan de risa.» Era verdad; no se oía una palabra de desaprobación; el éxito era enorme. Permanecí allí todo el acto; me sofocaba y sentía acudir las lágrimas á los ojos. Pensé en el teatro de la primera noche, y me preguntaba el por qué de aquella inexplicable brutalidad desde el momento en que el verdadero público hacía á mi obra una acogida tan diferente. Estos son los hechos. Que me den una explicación los críticos sinceros. El *Botón de Rosa* obtuvo cuatro representaciones; la mejor entrada fué la de la segunda. ¿Por qué razón? Porque aun no había hablado la prensa, y el público acudía y se reía con confianza.

El tercer día comenzó la crítica su trabajo de

estrangulación; una primera descarga de artículos furibundos hirió á la comedia en el corazón; entonces la gente titubeó y se apartó de una obra cuya defensa no tomaba nadie y que los más tolerantes arrastraban por el fango. Los pocos curiosos que se arriesgan se divierten sinceramente; el efecto crece con cada representación; los artistas, animados, ofrecen un maravilloso conjunto. ¿Qué importa? La estrangulación está hecha; el público de la primera noche apretó la cuerda, y la crítica dió el último tirón. Sin embargo, *Botón de Rosa* hubiera seguido representándose si hubiera quien se dignase escucharlo. Yo creo que está bien hecho, que tiene situaciones cómicas y originales y que el tiempo le dará la razón. La primera noche preguntaba un sujeto en voz alta en el pasillo del teatro: «¿Hará todavía críticas teatrales Emilio Zola?» "¡Vive Dios, sí las haré! Con más ardor que antes. Podéis estar seguros."

*
* *

La conversación recayó otra vez sobre las novelas, y Zola satisfizo mi curiosidad vivísima. Sus personajes son, casi todos, recuerdos, conocidos suyos de otros tiempos; algunos ya esbo-

zados en los *Cuentos á Ninon*. A *Lantier*, por ejemplo, lo conoció de carne y hueso, y es uno de los personajes más asombrosamente verdaderos de *L'Assommoir*. La idea del hermano *Archangias*, de *La Falta del Abate Mouret*, de aquel cómico aldeano encapuchado, que predica la religión con lenguaje de mozo de cuerda borracho, se le ocurrió leyendo en un periódico de provincia cosas de cierto hermano, maestro de escuela, que había sido condenado por los tribunales por excesos obscenos. Ciertas respuestas del acusado á los jueces le habían dado el carácter hecho del todo. Puesto que se hablaba de aquella novela, no pude dejar de manifestarle mi vivísima admiración por aquellas espléndidas páginas en que describe los éxtasis religiosos del joven sacerdote delante de la imagen de la Virgen; páginas verdaderamente dignas de un gran poeta.

«No puede usted imaginarse—me respondió—el trabajo que me ha costado aquel bendito abate Mouret. Para poder describirlo en el altar, fuí varias veces á oir tres ó cuatro misas seguidas á *Nuestra Señora*. Para su educación religiosa consulté á muchos sacerdotes. Ninguno, sin embargo, me quiso ó me supo dar todas las explicaciones de que tenía necesidad. Revolví de arriba abajo las tiendas de librerías católicas, digerí gruesos volúmenes de ceremo-

niales religiosos y manuales para curas de aldea, pero no me parecía conocer bastante la materia. Un sacerdote degradado completó mis conocimientos.»

Le pregunté si había hecho estudios tan minuciosos y tan prácticos para describir la vida de los *Mercados,* las tiendas de queso, el trabajo de las planchadoras, las discusiones del Parlamento y las francachelas de los obreros.

—Por necesidad—me respondió.

—¿Y para describir el temporal de la *Página de amor?*

—Para describir el temporal, me empapé algunas veces en toda el agua que Dios hacía llover, observando á París desde las torres de *Nuestra Señora.*

Le pregunté si había asistido á alguna batalla. Contestó que no, y esto me maravilló en alto grado, porque en la descripción del combate entre los insurrectos y las tropas imperiales en *La Fortuna de la Rougons*, se oye el silbido de las balas y se ve el desorden y la muerte como no los ha pintado ningún escritor.

*
* *

Por último, pasó á hablar de sus novelas futuras, y al hablar de ellas se animó como no lo

había hecho hasta entonces; su rostro se coloreó ligeramente, su voz tomó fuerza, y no quiero decir cómo movía el puñalito.

Hará una novela en la que ha de describir la vida militar francesa, tal como es. Esto levantará una tempestad, se le llamará enemigo de Francia: ya lo sabe. Su novela se titulará *El Soldado*, y contendrá una descripción de la batalla de Sédan. Irá á propósito á Sédan, estará allí quince días, estudiará el terreno con un guía, palmo á palmo, y acaso... *saldrá algo*. En otra novela describirá la muerte de un bebedor por combustión espontánea. Otros lo han hecho ya, pero él lo hará á su manera y resultará... *algo*.

El hombre tendrá la costumbre de pasar la noche al lado de la chimenea, con la pipa en la boca, y se prenderá fuego al encender la pipa. Lo describirá todo; y al decir esto arrugó el entrecejo y le relampagueaban los ojos como si estuviera viendo el horrible espectáculo. La gente de la casa entrará por la mañana en la habitación y no encontrará mas que la pipa y un montón *de algo*. Después escribirá otra novela que tendrá por objeto el comercio, los grandes almacenes como el Louvre y el Bon Marché, la lucha del comercio grande con el pequeño, de los millones con los cien mil francos; argumento vasto y original, lleno de nue-

vos colores, de nuevos tipos y de escenas nuevas, con el que tratará, por medio del hierro candente, una nueva llaga de París. Luego otra novela: las luchas del talento para abrirse paso en el mundo; unos cuantos jóvenes que van á París á buscar fortuna; la vida periodística, la vida literaria, el arte, la crítica, la miseria con traje decente, las fiebres, las desesperaciones y los triunfos del joven de genio devorado por la ambición y por el hambre: una historia en que derramará toda la sangre que vertieron las heridas de su corazón de veinte años. Y, por último, una novela, la más original de todas, que se desarrollará sobre una red de caminos de hierro: una gran estación en la que se cruzarán diez vías, en cada una de las cuales sucederá un episodio para anudarse todos en la estación principal, y toda la novela tendrá el colorido local.

Se oirá, como un acompañamiento musical, el estrépito de aquella vida precipitada; se verá el amor en el vagón, el accidente en el túnel, el trabajo de la locomotora, el encuentro, el choque, el desastre, la huída; todo aquel mundo negro, humeante y ruidoso en que vive, hace tiempo, con el pensamiento. Todas serán novelas del «ciclo» Rougon-Macquart. Ya tiene en su mente, como una visión, mil escenas: bocetos confusos, páginas brillantísimas, catás-

trofes terrribles, aventuras cómicas y descripciones fulgurantes, que bullen sin cesar en su imaginación y son el aliento vital de su alma.

Tiene que escribir aún ocho novelas. Cuando esté concluída la historia de los Rougon-Macquart, espera que, al juzgar la obra completa, la crítica le hará justicia. Entretanto, trabaja tranquilamente y va derecho á su objeto sin mirar atrás ni á los lados. Su estudio es su ciudadela, donde se encuentra seguro y olvida al mundo, completamente absorto en los *graves goces de la investigación de lo verdadero.*

—Mirad—dijo por último,—yo soy un hombre enteramente de mi casa. No sirvo para nada si no tengo mi pluma, mi tintero, aquel cuadro delante de los ojos y este taburete á los pies. Fuera de mi nido no soy nada. He aquí por qué no tengo pasión por los viajes. Cuando voy á otra ciudad me sucede siempre lo mismo. Me encierro en mi habitación de la fonda, saco mis libro y leo tres días seguidos sin sacar la nariz fuera de mi agujero. El cuarto día me pongo á la ventana y cuento las personas que pasan. Al quinto dia vuelvo á marchar. Hay, sin embargo—añadió,—un viaje que tengo que hacer seguramente: un viaje á Italia.

—¿Cuándo?—le pregunté.

—Cuando termine la novela que tengo entre manos—contestó.—Probablemente en la

primavera próxima. Es un antiguo deseo mío.

Me preguntó cuáles eran los meses más á propósito para hacer un viaje á Italia con la familia. Es inútil que diga si le conjuré á no mudar de propósito y con qué placer entreveía á lo lejos una mesa espléndida rodeada de realistas y de idealistas italianos de todas edades y de todos colores, hermanados, una noche al menos, para honrar á un gran ingenio y á un carácter sincero y vigoroso.

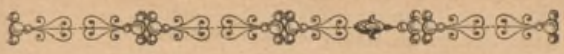
*
* *

El continuaba hablando en pie cerca de la puerta, con su amable y varonil franqueza, con sus ademanes resueltos, con su rostro atractivo, altivo y simpático á la vez; y visto de esta manera, sobre el fondo de su estudio elegante, atestado de libros y de papeles, dorado por un rayo de sol, ofrecía la imagen de hermoso cuadro que representara el ingenio, la fuerza y la fortuna; y los gritos de los dos pequeños Zola, que jugaban en la inmediata estancia, agregaban una nota de gracia que lo hacia más noble y más querido.

Eternamente sonarán en mis oídos las últimas palabras que me dijo en el dintel apretán-

dome la derecha con una mano y apoyándose en la puerta con la otra:

—Siempre soy muy sensible á los apretones de mano de los extranjeros que vienen á verme; pero no es ahora la mano de un extranjero la que oprimo: es de Italia, de mi primera patria, de donde nació mi padre. ¡Adiós!



X

DEL "FOLK-LORE" DE LA TOSCANA

—

He vuelto á leer en estos días el libro de Juan Bautista Giuliani, intitulado *Moralidad y poesía del viviente lenguaje de la Toscana;* y he experimentado la doble satisfacción que proporciona todo libro verdaderamente bello y verdaderamente útil. Estoy seguro de que muchos de mis lectores lo conocen; pero dudo que muchos hayan tenido la paciencia de anotarlo, de trascribir los trozos más notables, de ordenar las notas, de exprimir el jugo hasta poder dejar el libro á un lado en la seguridad de haberle sacado el mayor beneficio posible.

Por esto creo que no serán inútiles las si-

guientes páginas. Propongo, en suma, á aquellos de mis lectores que estudian con amor la lengua, que lean y relean la obra de Giuliani en compañía de uno que puede ahorrarles una parte del trabajo que habrían de emplear leyéndolo solos y con provecho.

Este libro está casi todo él compuesto de discursos y de frases, de palabras recogidas de boca de campesinos y campesinas de las distintas provincias toscanas. Giuliani ha trabajado en él muchos años. Recorrió toda la Toscana, se detuvo en todos los pueblos y en los barrios, intimó con los campesinos, estudió sus trabajos y costumbres, y á fuerza de interrogar y de tomar notas, compuso su libro, que es una norma de purísima lengua. Y no sólo de lengua, porque son campesinos y campesinas que hablan de agricultura, de sus familias, de sus amores, de sus desgracias: por lo tanto hay en él narración, descripción, sentimiento. Una vez leída estas páginas, nos parece haber vivido un año entero en aquellos felices valles *poblados de casas y de olivos*, y haber conocido aquel buen pueblo franco y cortés; y durante mucho tiempo subsisten en nuestra mente aquellos vendimiadores, aquellos jornaleros, aquellos carreteros, aquellos cazadores, aquellos muchachos, aquellas abuelas, aquellas esposas, aquellas chicas con quienes se ha conversado al paso, como

otros tantos personajes de una especial novela.

Yo no creo que exista en el mundo otro pueblo campestre que hable una lengua tan graciosa, tan potente y tan espléndidamente poética como la que habla el pueblo de la campiña toscana.

Algunos (que ciertamente no serán toscanos), leyendo este libro les ha cabido la duda *de que no todo fuese harina de los campesinos.*—Ciertas ideas—dijeron,—ciertas frases, son demasiado bellas, demasiado poéticas para hombres del campo. Y yo, por el contrario, pienso que son tan poéticas y tan bellas, que no cabe sospechar que sean de Juan Bautista Giuliani, por más que no le falta á éste ni el talento ni el buen gusto necesario para poderla inventar.

Y digo la verdad: si estuviese seguro de que el cuento intitulado *Tres víctimas del trabajo*, comprendido en el libro de que vengo hablando, no ha sido escrito, casi dictado por la campesina *Teresa* y el pastor *Domingo Nesti*, sino compuesto por completo, y sólo por la fuerza de imaginación del Sr. Giuliani, esta noche tomaría el tren directo á Florencia para ir á abrazar al digno abate, aplaudiéndole como al primer escritor de Italia: hasta tal punto creo yo que aquella maravillosa relación supera á todo ingenio, cultivado aun siendo toscano, y que únicamente la naturaleza, la verdadera naturaleza, ha podido dictarlo.

Los lectores juzgarán, pues, no de aquella relación, sino de otras cosas. Espigaremos en el volumen del Señor Giuliani. Trabajo grande en verdad, digno de llenar las páginas de un libro. Pero aquí nos proponemos sólo elegir algunas notas y ordenarlas.

El conservar las cosas que á la lengua se refieren, depende en gran parte del orden con el cual se nos presentan. En el libro de Giuliani, compuesto en su mayor parte en forma de vocabulario, se hallan conversaciones, frases, imágenes de muy varia naturaleza, una sobre otra y en confusión. En la misma página hablan tres personas distintas de agricultura, de amor y de muerte. Nosotros procederemos de otra manera. Además, no cogiendo otra cosa sino la flor de tantas bellezas esparcidas por la obra, dejaremos á un lado aquella parte de la lengua, y es muchísimo, que se refiere exclusivamente á la agricultura técnica, y que por esto resultaría inútil para la mayor parte de los lectores.

*
* *

Comencemos por las expresiones poéticas del lenguaje del dolor, del amor y de otros sentimientos.

Muchas veces quedaremos maravillados ante el pensamiento, no menos que ante la forma.

Una campesina de la montaña pistoyesa, por ejemplo, hablando de los últimos días de una conocida suya, luego muerta de enfermedad aguda, dice que *tenía muerta ya la carne y el espíritu siempre vivo...;* que *se le murió la carne antes de que se hubiera ido con Dios.*

Otra campesina de la misma montaña exclama: *cuando el dolor es de aquellos que abrasan la palabra, se queda dentro;* expresión cuyo poder se admiraría si se encontrase en un verso de Dante.

Una campesina de Siena pronuncia las siguientes palabras que tengo por sublimes: «Yo perdí á mi madre siendo pequeñita; de todos modos me parece recordar un gran nombre».

«En casa—dice otra pistoyesa—está el abuelo, á quien quiero con el alma: siempre me he cobijado bajo su sombra».

Hablando otra de un hijo suyo muerto: «¡Qué de prisa obra la muerte! No se sabe si al levantarse uno por la mañana acabará el día... Dios, sin embargo, nos da en prenda á los hijos; á todas horas les puede recoger y es preciso entregárselos».

Una mujer del Casentino, contando un sueño que había tenido de cierto paseo que había dado con su niña la cual luego se murió:

"Por el camino no hacíamos mas que coger flores y más flores; parecía que habían nacido á propósito para nosotros; había un no sé qué de alegre por todas partes»...

Dice otra de Valdensa:—«A veces me pondria rabiosa de la desesperación; pero Dios es misericordioso, y nos aparta la muerte de estas tristezas».

Otra madre:—«A nosotras las madres, todos los hijos nos cuestan sangre del mismo modo. ¡Hay tantas que no se rehacen cuando les falta un hijo!... Todos no nacemos con el mismo cuño; los dedos de las manos no son todos iguales».

Una mujer de Montamiata: — «Pensándolo bien, lo realmente cierto, es que el mundo es cadena continua de amor: se sale de un amor y se entra en otro más grande al casarse».

Un ciego de las montañas de Siena exclama:—«Perdidos los ojos, perdido el mundo; la luz es la belleza de la vida».

Otra madre del Casentino dice de sus hijos muertos:—«Me acuerdo de cuando tenia á los dos, ¡cómo *resplandecían! ¡aquello era vivir!....* sin la vista de los ojos (se había vuelto ciega), *más se está del otro lado que de éste, desaparece lo mejor de la vida*».

Otra madre:—Cuando comienzan á llamar *papá, mamá, aunque no lo pronuncien muy*

bien, se siente una ternura que se nos caen unos lagrimones riendo...

—*Cuando hay amor*—dice otra,—*¡todo pasa!* Aquel si que es un *concuerda-cristianos.*

—Y otras, hablando siempre de sus hijos: —«Le daría *el hálito por tenerla con vida.*—¡Que á lo menos la vuelva á ver en el paraíso! *Me sostiene con vida esta esperanza.*—Si estuviese más del lado de allá que del de acá, al tener á mi hijo al lado en el lecho, *me parecería ser más digna de estar en el mundo*».

*
* *

He aquí un ejemplo de otras expresiones más breves de dolor y de afecto, sacadas de aquí y de allá del libro, y transcritas tal y como se encuentran. No nos olvidemos de que son campesinos y campesinas los que hablan.

—Era una vista que levantaba el llanto en el corazón.

—Son dolores que arrebatan la vida.

—Cuando viene un arrebato de sangre, el hombre no discierne ya lo blanco de lo negro.

—Son penas mortales que hacen perder la razón.

—Me consumía interiormente.

—Voy á estallar de pasión.

—Es un pensamiento que me pesa sobre el alma.

—Es un cuchillo que me ha atravesado el alma de parte á parte.

—Es una desgracia que me ha herido de muerte.

—Si no estuviera en las manos de Dios, me habría muerto deshecha por el dolor.

—Una punzada, por fuerte que sea, acaba pronto, basta que no llegue al corazón; pero, heridos en el corazón, adiós: se muere en vida, no se cura uno ya.

—Los recuerdos de aquellos días.... los he contado con gotas de sangre, los he contado.

—Parecía destruída por la gran pasión. ¿Ves aquel peñasco? Así era ella.

—¿Y Teresa? ¡Oh, á esa si que el dolor se le ha metido en los huesos!

—Le veía *(al marido muerto)*, y me parecía que quería decir tantas cosas y no podía... ¡qué desolación la mía!

—Me afanaba entre la vida y la muerte.

—Se me perturbó el cerebro.

—Parecíame haber perdido todo sentido.

—Era un torbellino de dolor.

*
* *

Nada tan bonito, sin embargo, y tan sentimental como el lenguaje de amor.

—«Me había metido en tales aventuras para »verlo (dice una campesina de las montañas de Pistoja, hablando de su amante, que luego fué su marido), que cuando pienso otra vez en ellos »se me despierta la piel. Bastaba mentarme »á mi novio para que entrase en celos con to»dos y por todo. *Me hacía sufrir el corazón con »solo que el aire le mirase.* La primera vez que »lo vi me comenzó á hacer gracia.»

Un joven campesino de Val di Greve habla:—«Yo, mientras trabajo, pienso en mi dama; ni »siquiera siento la fatiga, me agrada todo; *es »un gran gusto cuando el amor viene á iluminar »el día.*»

Una campesinilla dice hablando de su enamorado:—«Cuando vamos á la iglesia, de todos cuantos pasan y cuantos entran, el más hermoso es él: *parece una flor, que le distingo entre mil.* También, si me encuentro en fiestas y está él, *lo veo por cima de todos;* le quiero de verdad: el corazón no miente.»

Dígase lo que se quiera, no hay escritor que sea capaz de poner juntas tales palabras.

Otra campesina de Crespale cuenta del modo siguiente los trances de su amor: — «La primera vez que vi á mi hombre era la fiesta de la Virgen de las Gracias. Un día, entre otros, viene á casa una tía mía y me llama. Ven acá, Betta, oye; tengo que decirte una cosa: aquel mozo de Vellano que te ha visto en la iglesia, ¿te acuerdas? *te vió tan alegre y con aquella sonrisa*, que ha puesto sus ojos en ti; y mientras te pudo ver, te ha estado mirando y ha dicho: — «Aquella es la muchacha que me conviene; ha de ser mi mujer, *me gusta demasiado.*„

Una muchacha de Cutigliano escribe á su amante: — *Solo con poder tomar alguna bocanada de aire donde tu respiras, estaria contenta.* — La misma, en otra carta, temiendo ser abandonada: — «Acuérdate bien de que hay un Dios sobre nosotros; que si tu *tuvieras el corazón inclinado á hacerme traición,* no te daría tiempo para ello.»

En una canción hay la palabra *desgarra-muchachas* por amante voluble; y una pobre muchacha abandonada dice ingenuamente á su novio: *¿Cómo quieres que yo pueda vivir?* Diez sílabas en las cuales hay más amor que en todo el cancionero de un *Petrarquista.*

*
* *

Dejo de trasladar gran número de palabras y de expresiones del lenguaje de los campesinos, que no podríamos usar. Pero hay muchas entre éstas que dan tanta gracia y tanta originalidad al discurso, que sería lástima dejarlas á un lado. Quiero decir de aquellos vocablos y modos que se suelen llamar ilustres, y que no convienen al lenguaje familiar.

Por ejemplo, no habrá quien pueda contener la risa figurándose á un campesino el cual pronuncie las siguiente proposiciones: —Tenia una *doctoranza* en su decir, que se quedaba uno con la boca abierta oyéndole.

Cuando se vuelve á la costa viniendo de la mar, guay del que no tenga un poco de *riguardanza*.

Para ser pobre gente, le han llevado al cementerio con *onorancia*.

Se ve que el vino de las cubas no ha tomado *posanza*. Es preciso que el sol adquiera *posanza* para derretir la nieve. Tengo *temencia* (temor continuo) de que se haga daño.

Viejo, y tenía en el corazón la *ardencia* de la juventud.

Estaba consumida, y todos me miraban como

una maravilla de dolor, *una maravilla de dolencia.*

Trabajaba por adquirir *nombradía (nominanza).*

Uno de los niños murió porque no tuvo *custodimento.*

Ahora le referiré el *andamiento* de mi pierna (se entiende de su mal).

Me hubiera comido las manos, de lo que me roía por dentro.

No me alimentaba mas que de plantas y de suspiros.

Me pusieron delante un frasco y pude beber á caño suelto, figúrese. Ante esta *confortación* inmediatamente recobré la vista.

Este aire es una *aspiración* de salud.

Hago notar la comparación *llorar como una vid cortada* y la graciosísima expresión *mujer portera*, por mujer que está siempre en la puerta *buscando habladurías* y murmuraciones contra unos y otros: tan diferente de aquellas buenas mujeres que *trabajan de genio* (con afán), que *todo el mundo quiere bien*, que no se *ponen á mal con nadie* y que no se preocupan de las maledicencias, teniendo como máxima que *un par de oidos sordos hacen callar cien lenguas.*

*
* *

Véase si hay algo más gracioso y más expresivo que las frases siguientes recogidas todas de boca de campesinos y esparcidas por el libro de Giuliani.

—El reloj camina sin miramiento, *y no dice la verdad.*

—¡Qué hermosa noche! Es un haz de estrellas.

—Los ricos á veces están peor que nosotros, porque *tienen el gusano que les roe día y noche.*

—Yo no dije una palabra; pero lloraba para mis adentros.

—Si contase todo lo que he sufrido en el mundo, sería *una leyenda que haría temblar.*

—Quería oir, quería saber (habla de uno que so color de pedir *albergue*, se había metido en casa para robar); le *faltaba la tierra bajo sus pies.*

—Ni siquiera *tocaba la tierra de alegría.*

—No pestañea de tan fijo como la está mi-

—Créame, que cuando se quiere bien, de veras, las *palabras mueren en la boca.*
rando.

—¡Qué agua! *Es una frescura que rompe el vaso.*

—Quiero volver á casa, porque de otra suerte aquel bendito viejo me traga viva.

—*Un día para mí vale por tres* (habla un viejo): *bajo*, *extraordinariamente*.

—La caridad bien practicada *la escribe Dios en el cielo*.

—¿De qué sirve desesperarse *si este mundo es un soplo?*

—¿Conocéis á mi hijo? Vuestro hijo se *inclina á aquella idea* (se le asemeja). *Le recuerda hasta en los cabellos*.

—Mi marido trabaja tanto, que cuando vuelve á casa se mete en la cama á escape y *se despierta* del mismo lado que se echa.

¿Cómo diríamos eso, nosotros, gentes del Norte, cuando no tuviéramos tiempo para pensar en ello? «Se despierta en la misma posición... en la misma actitud... en la cual...»

*
* *

Sería digno de hacerse con este libro á la mano un estudio sobre aquellos modos y construcciones que los fautores de la prosa acompasada rechazan con horror, y que los innovadores, que atienden á la expresión más que á la regularidad del estilo, por el contrario, buscan y emplean, no sólo sin escrúpulo, sino con predilección marcada. ¿Qué debemos decir de estas

licencias en la concordancia de los nombres, pronombres y verbos? ¿Cuáles se pueden adoptar? Manzoni no dudaría en contestar que sí, porque él mismo ha escrito en su *I Promessi Sposi* (edición corregida) muchísimas proposiciones semejantes á las incorrectas.

Pero no obstante esos ejemplos ilustres, estoy de parte de aquellos que creen que no se deben seguir. Que se deba preferir un idiotismo eficaz y expresivo, gráfico, á una pedantería de efecto contrario, estamos conformes; pero con la condición de que aquel idiotismo sea indispensable para expresar aquella determinada cosa; de que cuando haya dos expresiones de igual valor en donde escoger, una contraria á la gramática y otra no, se elija esta última; y de que no se considere, por último, todo idiotismo como una joya por la sola y única razón de ser tal idiotismo.—No deben violarse por capricho las leyes de las síntaxis regular. En verdad que cuando se habla se emplea á veces formas más violentas y forzadas; pero es por descuido ó porque no se habla bien , y claro el que si se debe escribir como se habla, es cuando se habla correcta y elegantemente. Comprendo que cuando los que hablan son muchachos, trabajadores ó campesinos, se les haga hablar con todas esas impropiedades é incorrecciones que son una imitación de su lenguaje; imítese-

le, refiérase tal cual ellos hablan. Pero no se alcanza á comprender bien por qué el escritor tenga que hablar el mismo lenguaje, aun cuando hable de propia cuenta y de materia que en nada absolutamente reclama la sencillez extremada en el decir. ¿Dónde iríamos á parar por ese camino? Transigir con las faltas de gramática es una cosa; adorarlas otra. Se acabaría por considerar como la prosa mejor, la más plagada de disparates y la más trivial. Hay, es cierto, muchos modismos y construcciones populares grociosísimas que no disuenan en el lenguaje correcto; otro quizás no piense así y proscriba aun estas mismas; es asunto de gusto, y sobre gustos no hay nada escrito.

Esta hermosa habla de los campesinos toscanos, que ha conservado toda su antigua pureza, puede servir también para quitar muchos escrúpulos á aquellos que, escribiendo el italiano, se apartan con horror de todos los modos de su dialecto, como si todos fuesen necesariamente *no italianos,* por la razón única de que pertenecen al *dialecto.* ¡Cuántos italianos de la Italia septentrional se quedarían perplejos ante las formas toscanas! Todas aquellas maneras de cerrar los períodos que ponemos en uso al hablar, sin darnos cuenta de ello y nada más que porque el oído lo reclama, deben aprenderse, así como aquellas palabras juntas que se di-

cen, no porque el sentido lo requiera, sino porque lo exige la armonía.

*
* *

Volviendo ahora á las bellezas de la lengua campesina que Giuliani recogió con tanto amor, asombra pensar el esfuerzo que hubo de costarle este trabajo; lo admiro porque también yo conozco á los campesinos toscanos, y sé, por experiencia, cuán difícil es hacerles hablar como es preciso que hablen para que un colector de lengua popular se pueda valer de ellos.

No es que no traben una conversación de buen grado; al contrario, son muy corteses, y una vez empezada aquélla, tendrían á raya á toda una Academia. El mal está en que cuando advierten que se les hace hablar por oirles, ó temen ser motivo de broma y se escurren de entre las manos, ó complaciéndose en nuestra admiración, y queriendo hacerse más merecedores de ella con un lenguaje escogido, comienzan á soltar discursos tan enrevesados, tan distantes de la gracia y diafanidad habituales en ellos, que os hacen soltar, como suele decirse, el pan de la mano. Me acuerdo de un campesino, que en vez de decir *he bajado porque tenía*

que decir una palabra á Fulano, queriendo hablar en forma distinguida, me dijo: *he descendido á causa de tener que decir una palabra que tuve la idea,* etc., y no me acuerdo ya cómo concluyó.

No basta que el folklorista recorra el campo y pregunte á los campesinos; es necesario ganarse su confianza, adquirir familiaridad con ellos, aprender á hacerles discurrir sin que lo adviertan, hallar modo de que repitan diez veces la misma conversación, y otras artes en que no todos son hábiles ni obtienen resultado. Giuliani lo ha logrado admirablemente. Lo curioso es que la mayor parte de estas gentes creen hablar mal.

Un obrero sienés, por ejemplo, dice á Giuliani estas ingenuas y graciosísimas palabras: «Me parece usted forastero, porque *su parla no combina con la nuestra.* Ya sabemos que quien habla peor somos nosotros; es preciso que nos compadezcan; somos pobres trabajadores del campo que no conocemos la lectura.»

Así me acuerdo de una muchachilla florentina, hija de un barbero, que dijo sinceramente: *¡me gusta tanto como hablais vosotros los piamonteses el italiano!*

*
* *

Los campesinos hablan con frecuencia y de buen grado de su salud y de sus males, y por esto hay en el libro de Giuliani gran número de expresiones muy gráficas relativas á tal asunto.

En un tiempo era tan gallardo que desafiaba al viento, dice un campesino.

Atraviesa el aire como una saeta.—Va, que ni una saeta le alcanza.—Corre que vuela.

Tiene un brazo que no tiene compañero.—Es pequeñillo, pero resiste como el acero.

Pero desgraciadamente hay más ocasiones de hablar de males que de salud, y por tanto hay mayor cosecha de frases en aquel campo que en éste.

—Pobrecillo; al verlo, se cae por todas partes,—respira con fatiga,—está blanco como un muerto,—sin fuerza para echar el aliento siquiera.

Está en las boqueadas.—Está para vivir poco.

En ocho días de fiebre ya no se le conoce.

¡Pobrecillo! ¡En qué ha venido á parar! Creerá durar mucho, no lo creo; las peras medio pasadas con un golpe de viento caen á

tierra.—Cuando el golpe mortal llega, cae uno á tierra como pera pasada, y donde uno da allí se queda.

Se destruye onza, á onza y sin embargo siempre tiene aquella sonrisa suya en los labios. No se quejaba ni cuando el mal hervía en sus entrañas.

Se le murió el padre; la gran pasión de ánimo le fué echando más abajo cada vez, hasta extinguirse como una candela.

Tiene sano el interior, pero no tiene la cara sonrosada de antes.

Véase si es posible pintar tan maravillosamente una figura humana como lo hace una pobre campesina en las palabras siguientes:—... *Pero si tiene las señales de la muerte en la cara; no ve ya la luz; desdentado, con la cabeza sin un pelo y la cara rugosa, la muerte no podría figurarse más al natural.*

Los vocablos, elipsis, cadencia, sintaxis, todo coadyuva á la evidencia de la descripción. Son otras tantas pinceladas; no hay una que sea superflua ni una que falte. Alguno, estoy seguro, leyendo las palabras y frases antedichas, dirá que las *conocía*. Estoy persuadido de ello. Pero conviene repetir la consabida observación de que en materia de lengua *conocer* no significa *saber*, porque *saber* quiere decir tener á mano, en los labios, pronto á la necesidad: quiere decir

servirse de la lengua. ¿Qué importa saber que existe la expresión *cosa de poco*, por ejemplo, si cada vez que ocurre expresar aquella idea se dice y se escapa al hablar y al escribir; *cosa de poca importancia?* Cada uno de nosotros, italianos de las provincias septentrionales, poseemos en los escondrijos de la mente una parte de lengua viva, expresión hermosa,—una parte de la lengua recogida en el libro de Giuliani;—pero que no empleamos, porque no es bastante *nuestra*, porque precisamente está allá en las profundidades de la mente, pero no en la punta de la lengua y de la pluma, como la tienen los toscanos. Por esto, el estudiar la lengua, para una persona culta de nuestra provincia, no es tanto aprender palabras y modismos nuevos cuanto reavivar en la memoria, mezclar, apoderarse mejor de lo que se ha adquirido ya; aprender á gastar el tesoro escondido; adiestrarse en todos sentidos en el manejo de un instrumento que sólo se sabe manejar de un modo.

*
* *

El tiempo es otro asunto predilecto de conversación para los campesinos; por lo que el libro de Giuliani es muy rico en expresiones é imágenes que se refieren á él.

El sol cocía la carne sobre los huesos.

He aquí una admirable descripción que hace una pobre campesina de las montañas de Pistoia, cerca de Castiglione:

«El viento golpeaba fuertemente, los castaños agitaban sus copas, el aire atronaba, se oía un mugido que parecía aullidos de muerte.»

A pesar de esto, paréceme que el lenguaje más lleno de imágenes y más poético es el que se refiere á la agricultura, del que nada copio.

Ese es, en fin, «aquel dialecto como todos los demás», ó «el dialecto que más se acerca á la lengua» y que tendría «la pretensión de hacerse considerar como lengua;» aquella *jerga toscana*, por último, que la ignorancia presuntuosa y vana de muchos, no quiere ni admirar, ni estudiar, ni sentir.

—¡Parece imposible!—decía Manzoni sacudiendo la cabeza con una sonrisa entre triste y airado.

ÍNDICE

Páginas.

I.—Observaciones psicológicas sobre la expresión del rostro humano..... 17

Retrato de Carlos Piaggia.

II.—Carlos Piaggia, explorador de Africa.... 71

III.—La lectura del Diccionario..... 117

IV.—Apuntes..... 131

Retrato de Casimiro Teja.

V.—El primer caricaturista italiano: Casimiro Teja..... 143

VI.—Una palabra nueva..... 163

Retrato de Victor Hugo.

VII.—El primero de los poetas..... 175

VIII.—Lo que se puede aprender en Florencia.. 243

Retrato de Emilio Zola.

IX.—El maestro del realismo..... 255

X.—Del «folk-lore» de la Toscana..... 317

ANUNCIOS

OBRAS DE HERMENEGILDO GINER DE LOS RÍOS

(En las principales librerías.)

Filosofía y Arte, con un prólogo de D. Nicolás Salmerón, 3,50 pesetas
El Colegio de Bolonia (en colab.), obra ilustrada, 6,50.
Filosofía moral, para la 2.ª enseñanza.—(Agotada.)
Biología y Etica (2.ª ed.), para la 2.ª enseñanza, 3.
Programa de Filosofía moral.—(Agotada.)
Programa de Psicología, Lógica y Ética, 1.
Programa de Biología y Antropología, 1.
Proyecto de ingreso en el Profesorado, etc.—(Agotada.)
Teoría del Arte é Historia de las Bellas Artes en la antigüedad, con un Programa de Arte y su historia, 1,50.
Fragmentos y retazos.—(Agotada.)
La Enseñanza obligatoria, trad. de Tiberghien (2.ª ed.), 2,50.
Moral elemental para las escuelas, íd. de íd., 2,50.
Krause y Spencer, íd. de íd., con biografía del autor, 2.
Mendelsshon, íd., de Selden, con historia de la música, 1.
París en América, por Laboulaye, íd. (2.ª ed.), 1,25.
Obras de Maistre, íd., 2.
Mentiras, íd., de Paul Bourget, 2,50.
Recuerdos de viaje, íd. de P. Loti, 2,50.
Discordia entre la Iglesia y la Italia, trad. del italiano, 2,50.
Pio IX y su sucesor, por Bonghi, trad. del italiano, 3.
León XIII y la Italia, por el mismo, íd. íd., 3.
Anuario de la Institución libre de Enseñanza.—(Agotada.)
Mar de fondo, por Rebollo, borrador corregido de una novela, y con un prólogo, 1,50.
Milton, drama en un acto, original y en verso, 1.
A tiempo, comedia en un acto y en verso (en colab.), 1.
Los parientes del difunto, sainete lírico en verso (íd.), 1.
Historia de un crimen, drama en 3 actos, en prosa, 3.

El último sacrificio, drama en uno en verso (en colab.), 1.
En busca de protección, juguete original en verso (íd.), 1.
Fiera domada, diálogo en un acto y en verso (íd.), 1.
Teresa Raquin, drama en cuatro actos y en prosa, 4.
Por ir al baile, comedia en dos actos y en prosa, 2.
Portugal.—Impresiones para servir de guía al viajero.—Año 1.º—1888.—(En colaboración con D. F. Giner.) 2,50 pesetas.

BIBLIOTECA ANDALUZA

OBELISCO, 8, MADRID

PRIMERA SERIE

1.—I. *Ni franceses ni prusianos*, por Un amigo de la neutralidad.

2.—II. *Gibraltar (Ecos de la patria)*, por D. Antonio Fernández García.

3.—III. *El libro de las madres*, por D. Cándido Salas, médico.

4.—IV *Málaga contemporánea*, por D. Augusto Jerez Perchet, periodista.

5.—V. *Los temblores de tierra*, por D. Cesáreo Martínez, catedrático de Historia Natural.

6.—VI. *Poesías de Ríos Rosas*, coleccionadas y precedidas de una biografía del autor, por don H. Giner de los Ríos.

7.—VII. *La cueva del tesoro*, estudio prehistórico, ilustrado con grabados y cromos, por D. Eduardo J. Navarro.

8.—VIII. *La guerra.—Asociación y ahorro.*—Estudios sociales, por D. Santiago Casilari.

9.—IX. *Un hombre de corazón*, por D. A. Luis Carrión.

10.—X. *Un hombre de corazón* (t. II), por el mismo.

SEGUNDA SERIE

11.—I. *Sociedades cooperativas*, por el Excmo. señor Don Manuel Pedregal y Cañedo, ex ministro de Hacienda.

12.—II. *Leyendas*, por D. Eugenio de Olavarría y Huarte, profesor de la Academia Militar.

13.—III. *Economía política para los principiantes*, por Mrs. Fawcett, con prólogo de D. Gumersindo de Azcárate.

15.—V. Segundo tomo de la misma.

14.—IV. *Notas de un viaje á Filipinas.*

16.—VI. *Literatura clásica griega*, por D. A. G. Garbin, catedrático de la Universidad de Granada.

17.—VII. (En prensa.) *Discursos académicos de Rios Rosas.*

PRECIO DE LOS ANTERIORES TOMOS:

Por suscripción, á *una peseta.*—Tomos sueltos, á *una peseta cincuenta céntimos.*—Encuadernados, á *una peseta cincuenta céntimos* y *dos pesetas* respectivamente.