



LA ESPAÑA

MODERNA

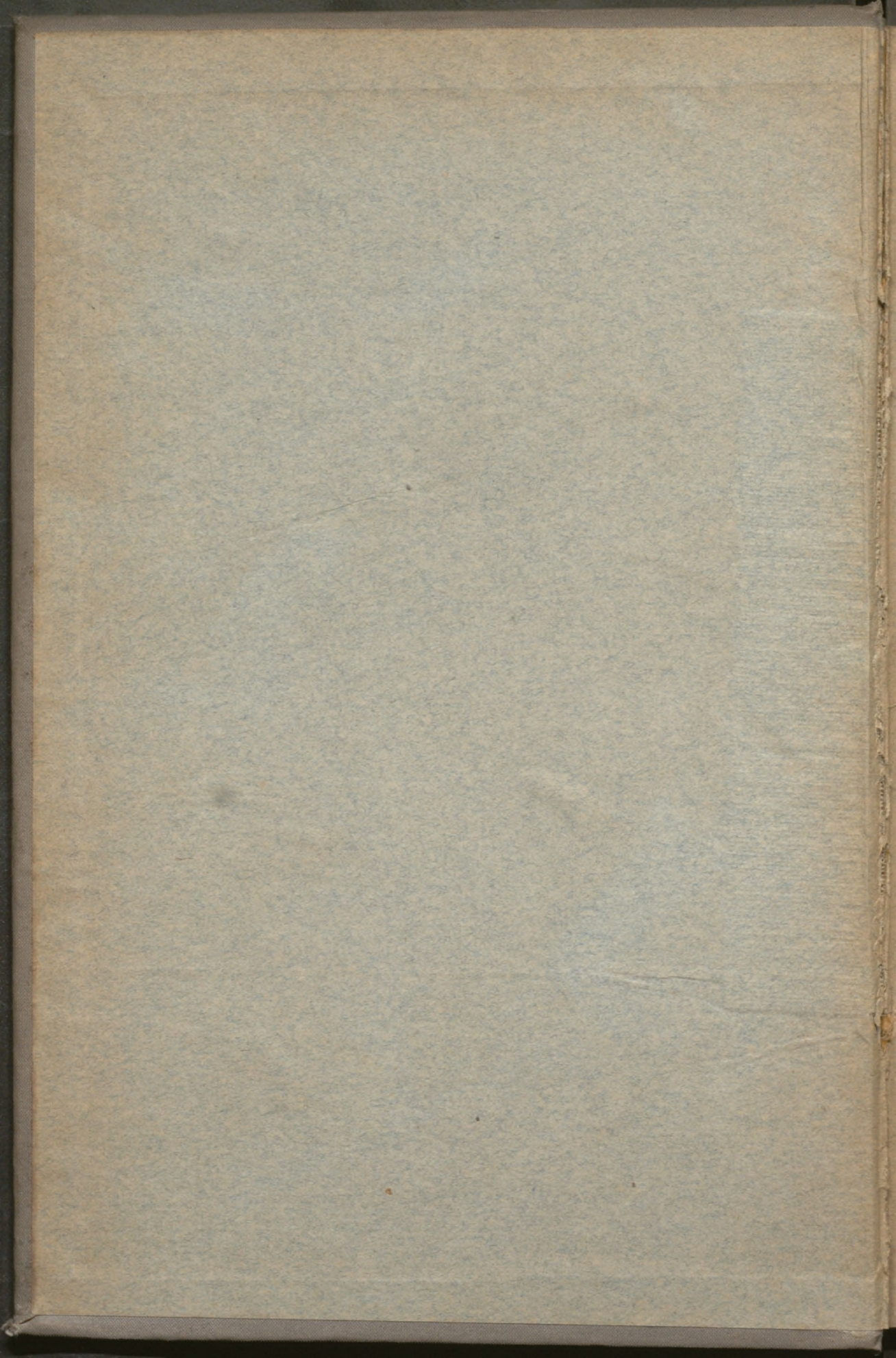
F. JORRA 90

1891



MARZO

1891



R. 24.555

148-D









R.: 24.555

AÑO III.

NÚM. XXVII.

LA

ESPAÑA MODERNA

(REVISTA IBERO-AMERICANA)

DIRECTOR PROPIETARIO : J. LÁZARO

MARZO—1891

MADRID
IMPRESA DE ANTONIO PÉREZ DUBRULL
Flor Baja, 22

1891



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

Sección Española.



CURIOSIDADES LINGÜÍSTICAS

NADIE hasta hoy habrá encontrado en versos que corren por de Santa Teresa uno que parece artificio y es sin duda ingenioso accidente espontáneo, en que la Santa, sin advertirlo, y por puro efecto de su inspiración y manera de expresar sus pasiones veheméntísimas, escribía de modo que sus poemas se pudiesen leer ofreciendo el mismo sentido así de arriba abajo como de abajo arriba.

Pasemos á presentar ejemplos de este nuestro descubrimiento, hecho en el mes de Octubre último.

En un folletito que con el título de *Cautelas de San Juan de la Cruz que ha menester traer siempre delante de sí el que quisiere ser verdadero religioso y llegar en breve á mucha perfección* (Valencia, por José Tomás Lucas, 1759, en 8.º), hay un *Ofrecimiento que de sí hace á Dios la bienaventurada Madre y Seráfica Doctora Santa Teresa de Jesús*.

ESTRIBILLO.

«Vuestra soy, para vos nací,
¿Qué mandáis hacer de mí?

Majestad, suma grandeza,
Eterna sabiduría,

Bondad suma , al alma mía
Dios un ser , poder y alteza ;
Mirad la suma tristeza
De esta que se ofrece á ti :
Vuestra soy , etc.

»Vuestra soy , pues me creasteis ;
Vuestra , pues me redimisteis ;
Vuestra , pues que me sufristeis ;
Vuestra , pues que me llamasteis ;
Vuestra , pues me conservasteis ;
Vuestra , pues no me perdí :
Vuestra soy , etc.

»Veis aquí mi corazón ;
Yo le pongo en vuestra palma ,
Mi cuerpo , mi vida y alma ,
Mis entradas y aflicción ,
Luz , esposo , redención ,
Pues por vuestra me ofrecí :
Vuestra soy , etc.

»Dadme muerte , dadme vida ,
Dad salud ó enfermedad ,
Honra ó deshonra me dad ;
Dadme guerra ó paz cumplida ,
Flaqueza ó fuerza á mi vida ,
Que á todo diré que sí :
Vuestra soy , etc.

»Dadme riqueza ó pobreza ,
Consuelos ó desconsuelos ,
Dadme alegría ó tristeza ,
Dadme infierno ó dadme cielos ;
Nada dulce , sol sin velos ,
Pues del todo me rendí :
Vuestra soy , etc.

»Si queréis que me esté holgando ,
Por amor me quiero holgar ;
Si me mandáis trabajar ,
Morir quiero trabajando ;

Decid, dónde, cómo ó cuándo ;
Decid, dulce amor, decí :
Vuestra soy, etc.

» Dadme Calvario ó Tabor,
Desierto ó tierra abundosa ;
Sea Job en el dolor
O Juan que al pecho reposa ;
Sea yo viña fructuosa
O estéril, si cumple así :
Vuestra soy, para vos nací,
¿ *Qué mandáis hacer de mí ?* »

Léanse ahora al revés estos versos, y se verá que conservan el mismo sentido, la regularidad misma en el pensamiento, sin que en algunos se note gran violencia, antes bien en los más se advierte fluidez de dicción, que no es poco mérito.

Véase la comprobación de nuestras palabras :

ESTRIBILLO.

« ¿ *Qué mandáis hacer de mí ?*
Vuestra soy, para vos nací.

» De esta que se ofrece á ti
Mirad la suma vileza :
Dios, un ser, poder y alteza,
Bondad suma al alma mía,
Eterna sabiduría,
Majestad, suma grandeza.

—
« ¿ *Qué mandáis hacer de mí ?*
Vuestra soy, para vos nací.

» *Vuestra*, pues no me perdí ;
Vuestra, pues me conservasteis ;
Vuestra, pues que me llamasteis,
Vuestra, pues que me sufristeis ;

Vuestra , pues me redimisteis ;
Vuestra soy , pues me criasteis.

—

» *¿ Qué mandáis hacer de mí ?*
Vuestra soy , para vos nací.

» Pues por vuestra me ofrecí ,
Luz , esposo , redención ,
Mis entrañas y afición ,
Mi cuerpo , mi vida y alma :
Yo le pongo en vuestra palma ,
Veis aquí mi corazón.

—

» *¿ Qué mandáis hacer de mí ?*
Vuestra soy , para vos nací.

» Que á todo diré que sí ,
Flaqueza ó fuerza á mi vida ,
Dadme guerra ó paz cumplida ,
Honra ó deshonra me dad ,
Dad salud ó enfermedad ,
Dadme muerte ó dadme vida.

—

» *¿ Qué mandáis hacer de mí ?*
Vuestra soy , para vos nací.

» Decid , dulce amor , decí ,
Decid dónde , cómo ó cuándo ;
Morir quiero trabajando ,
Si me mandáis trabajar ;
Por amor me quiero holgar ,
Si queréis que me esté holgando.

—

» *¿ Qué mandáis hacer de mí ?*
Vuestra soy , para vos nací ,

O estéril si cumple así ,
Sea yo viña fructuosa ;

Ó Juan que al pecho reposa,
Sea Job en el dolor :
Desierto ó tierra abundosa ,
Dadme Calvario ó Tabor.»

El Sr. D. Juan Valera ha observado que esto de las invocaciones numerosas y otras frases de pasión contribuyen á que esto así suceda; y para llevar más el convencimiento al ánimo de los lectores con aquella fecunda perspicacia que tanto admiramos en él, hace deducciones muy preciosas, que se leen con merecido agrado ⁽¹⁾ y respetuoso aprecio.

Sin embargo, yo encuentro en otros versos de los atribuidos á Santa Teresa de Jesús el mismo ritmo é idéntica arcanidad.

« Vida , ¿ qué puedo yo darle
Á mi Dios que vive en mí ,
Si no es el perderte á ti ,
Para mejor á él gozarle ?
Quiero muriendo alcanzarle ,
Pues á él sólo es el que quiero ,
Que muero porque no muero ,
» Aquella vida de arriba
Es la vida verdadera ;
Hasta que esa vida muera
No se goza estando viva.
Muerte , no me seas esquiva ;
Vivo muriendo primero ,
Que muero porque no muero ».

Léanse ahora, adoptando la misma forma que hemos seguido al tratar de los anteriores versos:

« *Que muero porque no muero* .
Pues á él sólo es el que quiero ,

(1) En unos artículos muy galana y discretamente escritos en *Los Lunes de El Imparcial*.

Quiero muriendo alcanzarle.
 Para mejor á él gozarle,
 Si no es el perderte á ti,
 Á mi Dios que vive en mí,
 Vida, ¿ qué puedo yo darle ?

» *Que muero porque no muero ,*
 Vivo, muriendo primero.
 Muerte, ¡ no me seas equiva !
 No se goza estando viva
 Hasta que esta vida muera ;
 Es la vida verdadera
 Aquella vida de arriba ».

Como se ve, nada ha existido de ilusión en mí.

Pero esto , que en otra forma y ejemplos de menor importancia di á conocer, la ha tomado y mucha con la sucesión de otros descubrimientos literarios míos más modernos aún, resultando que lo que al principio consideré como un mérito especial de la gloriosa virgen del Carmelo, lo es también de otros poetas religiosos sus contemporáneos y de esclarecido renombre.

El Sr. Valera tiene aquí un vastísimo y florido campo para sus siempre oportunas observaciones.

Yo lo confieso : al advertir en los versos de los autores, que voy á citar seguidamente, estos tesoros de belleza y de encanto , al pronto quedé dudoso de lo mismo que veía ; lo miraba, lo volvía á leer de ambas maneras, y me admiraba, contemplando aquel mérito que no osaba calificar en la región de la vaga fantasía.

San Juan de la Cruz es otro ejemplo de lo que hemos observado en los anteriores versos. También en él he descubierto esa facilidad de escribir, resultando en los más de ellos ese don de que lo mismo puedan leerse de

arriba abajo que de abajo arriba. Véanse algunos de aquella tan conocida canción :

« En una noche oscura ,
Con ansias , en amores inflamada ,
¡ Oh dichosa ventura !
Salí sin ser notada ,
Estando ya mi casa sosegada ».

Sin añadirle ó modificarle palabra , léanse ahora de abajo arriba , y no pierden en sentido , dulzura y armonía .

« Estando ya mi casa sosegada ,
Salí sin ser notada ,
¡ Oh dichosa ventura !
Con ansias , en amores inflamada ,
En una noche oscura ».

Pero es más . Puestos en italiano los versos con traducción bastante exacta , resulta el efecto mismo leyéndose de ambos modos , como puede hacerse con la siguiente estrofa :

« *Stando già la mia casa addormentata ,
Uscii , nè fui , notata ,
¡ O felice ventura !
Di mill' ansie d' amor tutt' infiammata ,
In una notte oscura ».*

Sigue otra estancia del mismo autor :

« Á oscuras y segura ,
Por la secreta escala , disfrazada ,
¡ Oh dichosa ventura !
Á oscuras encelada ,
Estando ya mi casa sosegada ».

Leída del otro modo, aparece cual aquí irá estampada:

« Estando ya mi casa sosegada,
 Á oscuras, encelada,
 ¡ Oh dichosa ventura !
 Por la secreta escala, disfrazada,
 Á oscuras y segura ».

El mismo efecto resulta en la versión italiana:

« *Stando già la mia casa addormentata ,
 Al bujo e ben calata ,
 ¡ O felice ventura !
 Per la secreta scala , trasformata ,
 Al bujo e ben sicura ».*

Continuemos este curioso estudio comparativo, en testimonio evidente de la verdad del descubrimiento.

« En mi pecho florido
 Que entero para él sólo se guardaba,
 Allí quedó dormido,
 Y yo le regalaba
 Y el ventalle de cedros aire daba ».

Así se lee en dirección opuesta:

« Y el ventalle de cedros aire daba,
 Y yo le regalaba:
 Allí quedó dormido;
 Que entero para él sólo se guardaba
 En mi pecho florido ».

Y en la versión italiana, aunque no con tanta propiedad, se puede leer la estrofa de abajo arriba:

« *Con ventaglio di cedro il ventilaba ,
 Et io che l' vezzeffiava ;*

*S' addormentò il diletto ,
Che solo al caro mio sgombro servava
Su 'l mio fiorito petto ».*

Más soltura y belleza se encuentra sin duda alguna en el cambio de la lectura de la estrofa siguiente, como se comprenderá desde luego :

«El aire del almena ,
Cuando ya sus cabellos esparcía ,
Con su mano serena
En mi cuello hería ,
Y todos mis sentidos suspendía.»

He aquí cambiada la estancia sin que pierda el sentido con demérito alguno :

«Y todos mis sentidos suspendía ;
En mi cuello hería
Con su mano serena ,
Cuando ya sus cabellos esparcía
El aire del almena».

No así sucede con la versión italiana, en que no se encuentra hecha con suficiente arte para que se halle exenta de violencia alguna :

*E tutti i sensi miei dolce rapiva :
Nel colo mi feriva
Ei con la man serena ,
Ventilargli il bel crin lenta s'udiva
Quando poi l'aura amena.*

En estas versiones no decimos que el autor pusiese cuidado sumo en competir con el estro de San Juan de la Cruz; pero se ve en ellas alguna dulzura, que no debilita los originales en su delicadeza, ni menos los oscurece con una mayor perfección :

Los conceptos conservan su singular armonía, y por la belleza del idioma italiano se leen con el agrado que una novedad de este género lleva consigo.

Pasemos á otra canción merecidamente afamada, de San Juan de la Cruz :

¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como ciervo huiste;
Habiéndome herido,
Salí tras ti clamando; ya eras ido.

Comparémosla leída de otra suerte :

«Salí tras ti clamando; ya eras ido.
Habiéndome herido
Como ciervo huiste,
Amado, y me dejaste con gemido.
¿Adónde te escondiste?»

Y prosigamos la comparación, llevada la estrofa al idioma de Petrarca y Tasso :

*T'uscii dietro gridando; eri gia ito
Havendomi ferito,
Come cervo fuggisti
E mi lasciasti in gémilo infinito
Dove asconder tem gisti.*

Véase esta estrofa, algo difícil por cierto :

«Pastores los que fuerdes
Allá por las majadas al otero,
Si por ventura vierdes
Á aquel que yo más quiero,
Decidle que adolezco, peno y muero.»

De nuevo se lee y resulta con el mismo sentido :

Decidle que adolezco peno y muero
Á aquel que yo más quiero;

Si por ventura vierdes
Allá por las majadas al otero,
Pastores los que fuerdes.

Y el fenómeno literario, por así decirlo, si me lo permiten los lectores, se encuentra en la estrofa puesta en habla italiana:

*Ditegli che languisco , peno e moro ,
L' amato mio tesoro
Ser per sorte vedrete ,
Colà di schiera in schiera al colle d' oro
Pestori quel che andrete (1).*

Y aquí tenemos otra estrofa de la canción misma :

«Buscando mis amores
Iré por esos montes y riberas:
Ni cogeré las flores,
Ni temeré las fieras,
Y pasaré los bosques y fronteras.»

De otro modo :

«Y pasaré los bosques y fronteras;
Ni temeré las fieras,
Ni cogeré las flores,
Iré por esos montes y riberas
Buscando mis amores.»

(1) El maestro Fr. Luis de León, imitando el mismo cántico en verso, no tiene toda la fuerza de expresión que San Juan de la Cruz :

«Yo os protesto y conjuro,
Que si acaso á mi esposo
Viéredes por el prado ó bosque umbroso,
Le deis la nueva luego,
¡Oh hijas de Sión!, de cómo muero;
Que el amoroso fuego,
Me tiene en lo postrero
Con tal desmayo, que la muerte espero.»

Obsérvese que no pueden leerse de abajo arriba.

Otra estrofa más :

«¡Oh bosques y espesuras
Plantados por la mano del Amado!
¡Oh prado de verduras,
De flores esmaltado,
Decid si por vosotros ha pasado!»

Véase de otra manera :

«Decid si por vosotros ha pasado,
De flores esmaltado,
¡Oh prado de verduras,
Plantado por la mano del Amado!
¡Oh bosques y espesuras!»

Y en lengua itálica :

*Ditemi se per voi il sia passato,
De' bei fiori smaltato
O prato di verdure!
Piantato per la mano del mio Amato
O selve dense oscure!*

Sirva esta estrofa, de la misma canción, para poner fin á mis observaciones :

«Mil gracias derramando
Pasó por estos sotos con presura,
Y yéndolos mirando,
Con sola su figura,
Vestidos los dejó de su hermosura».

Trasladada de contrapuesto modo se halla así :

«Vestidos los dejó de su hermosura
Con sola su figura ;
Y yéndolos mirando,
Pasó por estos sotos con presura,
Mil gracias derramando».

Basta, pues, á mi intento. ¿En qué consiste tal manera de escribir? ¿San Juan de la Cruz lo hizo por artificio? ¿Con qué propósito? Si era para revelarlo á alguno ó algunos, ó hacerlo valer como mérito superior de sus poesías, esto disuena con el sencillo y candoroso espíritu de San Juan de la Cruz. Y sobre todo, en las tradiciones de la Orden hubiera quedado la memoria; y notorio es que las Órdenes religiosas las conservaban fielmente hasta el extremo, y más tratándose de varones que en tan supremo grado las honraban como este Santo, como el sabio teólogo místico y como el poeta dulcemente apasionado.

La Orden Carmelitana hubiera un día, en celebración de San Juan de la Cruz, descubierto el artificio de su ingenio, y aun por respetuoso y exaltado cariño á la misma, atribuido al hecho misterioso espirituales orígenes.

Pero nada de esto ha sucedido. El descubrimiento se debe á un anciano investigador de arcanidades literarias españolas; el cual, si le preguntan en qué estriba esta gala de ingenio en un poeta lejos de las vanidades del siglo, podrá decir, según su opinión, que el autor lo ejecutaba ignorando en qué consistía. No está dentro de la estructura del arte. Aquí no hubo enseñanza. Por eso aparece todo sin dificultad. Y, sin embargo, algunos juzgarán imposibles para ellos las que para San Juan de la Cruz eran seguramente incomprensibles ó no pensadas facilidades, habilidad aprendida de aquello mismo que no se sabía.

Rara vez se hallan ejemplos de estas lecturas en fray Luis de León, y para buscarlas hay que acudir á alguna que otra imitación bíblica.

« LA ESPOSA.

» Mi am do, mi querido,
Es cual racimo de uvas regalado,

Desde Chipre traído.
 Cual racimo criado
 En las viñas más fértiles de Engado.»

—
 «En las viñas más fértiles de Engado,
 Cual racimo criado
 Desde Chipre traído.
 Es cual racimo de uvas regalado
 Mi amado, mi querido.»

«EL ESPOSO.

» ¡Cuán apacible y bella
 Que eres, amiga mía! ¡Oh, cuán graciosa!
 ¡Cuán hermosa doncella!
 No hay semejante cosa;
 Y son tus ojos de paloma hermosa.»

—
 «Y son tus ojos de paloma hermosa;
 No hay semejante cosa.
 ¡Cuán hermosa doncella
 Que eres, amiga mía! ¡Oh, cuán graciosa!
 ¡Cuán apacible y bella!»

«LA ESPOSA.

» Yo soy flor olorosa
 Del verde campo, sin lesión cogida:
 Soy azucena hermosa,
 Cuando está florecida,
 De los profundos valles producida.»

—
 «De los profundos valles producida,
 Cuando está florecida,
 Soy azucena hermosa;
 Del verde campo, sin lesión cogida,
 Yo soy flor olorosa.»

«EL ESPOSO.

» Cual la casta azucena,
Entre espinas y abrojos resplandece,
Así mi amiga, llena
De belleza, florece
Y entre todas las hijas resplandece.»

—
«Y entre todas las hijas resplandece :
De belleza florece
Así mi amiga llena :
Entre flores y espinas resplandece
Cual la casta azucena.»

«LA ESPOSA.

» Cual el manzano hermoso,
Con los salvajes árboles medido,
Parece más vistoso ;
Tal parece, metido
Entre todos los hijos, mi querido.»

—
«Entre todos los hijos, mi querido,
Tal parece metido :
Parece más vistoso,
Con los salvajes árboles medido,
Cual el manzano hermoso.»

—
«Con la mano siniestra
La caída cabeza sustentando,
Y con la mano diestra
Abrazos me está dando,
Mi flaqueza con ellos animando.»

—
«Mi flaqueza con ellos animando
Abrazos me está dando,

Y con la mano diestra ;
 La caída cabeza sustentando
 Con la mano siniestra.»

—
 «Que ya pasó el invierno,
 Ya se ausentó la tempestad lluviosa :
 Del pimpollito tierno
 Ya ha salido la rosa,
 Ya con flores está la tierra hermosa.»

—
 «Ya con flores está la tierra hermosa ;
 Ya ha salido la rosa
 Del pimpollito tierno ;
 Ya se ausentó la tempestad lluviosa,
 Que ya pasó el invierno.»

Desde luego nuestros lectores habrán parado su complacida atención en que á veces, leída la estrofa de la canción al revés, aparece con fluidez más hermosa de lenguaje.

Aunque no hayamos conseguido otra cosa que descubrir en el estudio de esos escritores tan hasta hoy ignoradas bellezas, y dar motivo á que con más atractivo se lean y admiren, por bien empleadas tengo mis investigaciones.

Por vanidad considero la creencia de que esto no haya sido espontáneo. Pero ¿cómo se explica esta secreta fuerza de la ciencia en el idioma que escribiendo de un modo, el corriente, el usual, resulte dicho de otro, sin que en lo más pequeño sufra detrimento alguno el significado, ni en las voces ni en la estructura de la oración ?

He leído mucho de este género en copleros devotos de los siglos XVI, XVII y XVIII para celebrar festividades de canonizaciones y de restauración de templos y otros semejantes actos. Allí se escribían ramplonas ó malamente

gongorinas poesías con laberintos y caprichos, todos deplorables. Querían los autores ostentar una eximia agudeza de ingenio, y una facilidad portentosa para juguetes que juzgaban de lo más sublime, y dignos así de la celebración de aquellos objetos en su devota efervescencia. Mas en todo aparecían constantemente imaginaciones desmayadísimas por falta de estro, y puesto el cuidado sólo en construir versos que me atreveré á llamar mecánicos. Queriendo extender el vuelo como altaneras aves, volaban siempre á par de tierra.

No así acontece en los versos de Santa Teresa, no así en los de San Juan de la Cruz, no así en los de Fray Luis de León, que transcritos quedan.

Es regla infalible : cuando intencionadamente tales artificios se pretenden usar, hasta los hombres de más práctica y fluidez rítmica, en su mismo cuidado se ven en algún tanto entorpecidos. ¿Qué no sucederá á pretensos poetas ó á copleros baladíes ó á ingenios medianos ?

Estas reflexiones en mucho persuasivas me obligan á juzgar que en aquellos autores todo ha sido obra de una inspiración involuntaria. El dominio del idioma, la forma delicada de expresar el pensamiento, el impulso tierno que ha dictado los versos, todo ha contribuido á esta que fué recóndita belleza.

En nuestra literatura contamos con otros artificiosos juegos lingüísticos de diversa clase.

El gran Lope de Vega hizo una ingeniosa muestra de sí en su comedia famosa la *Arcadia*. Con celos una pastora muy discreta, logra tener en sus manos una carta, y, puntuándola de diverso modo, le da consiguientemente sentido distinto, con lo que el pastor amado aparece en odio, y el odiado ó indiferente como el dueño de su corazón.

He aquí el soneto, con su puntuación correspondiente :

« No hay que esperar, Olimpo, de mi vida
 Otro gusto mayor que aborrecerte
 Mi alma : es imposible ya quererte :
 La firme voluntad está rendida.
 » Estoy del grande amor reconocida
 De Anfriso : no hay que hablar hasta la muerte.
 Primero la veré que se concierte
 Extraño amor, que quiero y soy querida.
 » Necio será si intenta perseguirme
 (Que en conocer el bien no soy tan ruda)
 Quien quiere de sus lazos dividirme.
 » Yo quiero á Anfriso : no mi amor se muda
 En sí : no hay que esperar de fe tan firme.
 Esto confieso : en lo demás soy muda.»

Todo el soneto, escrito en amor de Anfriso, se convierte en odio suyo y decidido afecto por Olimpo.

La pastora Anarda, al leerlo, dice :

« Bravamente lo desprecia ;
 Pero el ingenio ha de ser
 Sutil, como de mujer,
 Que amando ninguna hay necia.
 Con estas mismas razones,
 Que es Olimpo aborrecido,
 Le tengo de hacer querido.»

He aquí de la manera que con la puntuación queda completamente trocado el soneto :

« No hay que esperar, Olimpo de mi vida,
 Otro gusto mayor ; que aborrecerte
 Mi alma es imposible, y á quererte
 La firme voluntad está rendida.
 » Estoy del grande amor reconocida.
 De Anfriso no hay que hablar hasta la muerte.
 Primero la veré que se concierte
 Extraño amor, que quiero y soy querida.

» Necio será , si intenta perseguirme,
 (Que en conocer el bien no soy tan ruda),
 Quien quiere de sus brazos dividirme.

» Yo quiero : á Anfriso, no : mi amor se muda
 En ti : ¿ no hay que esperar de fe tan firme?
 Esto confieso : en lo demás soy muda.»

Lo principal de la acción de la *Arcadia* gira sobre este juguete lingüístico, que parece de artificio tan sencillo, por ser Lope de Vega, todo facilidad, quien lo pensó y puso en ejecución, sin que se note en el lenguaje violencia.

Baltasar Gracián, en su *Agudeza y Arte de ingenio*, nos cita un ejemplo semejante de puntuación variada y opuestos sentidos :

« Matar al Rey, no ; es mal hecho ;
 Antes ser cuchillo afirmo
 Del que lo matare, y firmo.»

Altérase la puntuación, y pónese una admiración y dos acentos, y viene á decir enteramente lo contrario de lo que se ha leído :

« ¡ Matar al Rey ! No es mal hecho.
 Antes ser cuchillo afirmo
 Dél, que lo mataré, y firmo.»

Sabido es que en lo antiguo *de él* se solía escribir así : *dél*.

Una imitación más moderna del soneto de la *Arcadia*, de Lope de Vega, se encuentra en este epigrama que, leído en forma, sólo contiene disparates sobre disparates :

« Yo vi un toro bramar sobre un nublado,
 Vi salir fuego de una cantimplora,
 Vi dar agua de nieve en un arado,
 Vi dos bueyes hablar á una señora,

Vi á dos mancebos muertos por un gallo ,
 Vi dos pollos mandar la Sacra Rota ,
 Al Papa vi tragarse dos navíos ,
 Vi al alta mar de miel y leche llena ,
 Vi una botija simular desvío ,
 Vi una dama comiendo sólo heno ,
 Vi dos vacas cantar con melodía ,
 Á un cura vi en el coro todo un día ;
 Todo lo vi ; y aun tú verás lo mismo ,
 Si sabes descifrar este embolismo.»

Varíese la puntuación como en el soneto , y resultará el epigrama con sentido propio:

«Yo vi un toro bramar ; sobre un nublado
 Vi salir fuego ; de una cantimplora
 Vi dar agua de nieve ; en un arado
 Vi dos bueyes ; hablar á una señora
 Vi dos mancebos ; muertos por un gallo
 Vi dos pollos ; mandar la Sacra Rota
 Al Papa vi ; tragarse dos navíos
 Vi al alta mar ; de miel y leche llena
 Vi una botija ; simular desvío
 Vi una dama ; comiendo sólo heno
 Vi dos vacas ; cantar con melodía
 A un cura vi en el coro. Todo un día ,
 Todo lo vi ; y aun tú verás lo mismo ,
 Si sabes descifrar este embolismo.»

Desde luego parece trabajo de mayor dificultad ingeniosa la de Lope de Vega ; pues se trata de un soneto que ya lleva en sí alguna , además de que en uno y otro modo de leerse , siempre se encuentra su sentido juicioso y correlativo. No así sucede en el epigrama. Cuando al autor estorban consonantes , pone versos libres con los que vence á voluntad las contrariedades que se le presentan. Ciertamente , si bien alterando la puntuación , sale sentido razonable , no ha sabido preparar otro de condi-

ciones iguales. ¿Qué importaba al autor que uno de ellos fuese de retumbantes desatinos con tal que quedase un sentido cuerdo en el epigrama? Tuvo, pues, para componerlo, la mitad de las dificultades que Lope de Vega.

Estos juguetes lingüísticos sirven de ejercicio á la imaginación y á la práctica del idioma, y verdaderamente no son estudios vanos y sólo para el capricho. ¿Quién sabe si algún día, una de tantas combinaciones métricas y lingüísticas pueda utilizarse por algunos como medio de comunicar entre sí los pensamientos más ó menos graves secretamente, empleando este artificio de una manera segura?

Yo creo que no deben desestimarse.

Otro juego de ingenio merece traerse á la memoria, pues á ello convida la ocasión presente.

El maestro Tirso de Molina, en la comedia *Quien calla otorga* (segunda parte del *Castigo del Pensé que*), una dama, apalabrada en casamiento con quien no quería, espera su venida. El que verdaderamente amaba, por timidez no se atrevía á declararle su amor, y ella, para ponerle en el caso de que rompiese el silencio, le obliga á que le dicte una carta al futuro esposo que ha de llegar al siguiente día, pues estaba resuelta á firmarla. Entonces el galán escribe la siguiente:

«Conde de mi vida, yo vivo muriendo ;
No esperéis favor, mientras que callando
En ausencia amor pena me estáis dando,
Que es niño y olvida, cifras que no entiendo.
Amo, y no sois vos quien mi mal ignora.
De quien me enamoro mi vida maltrata ;
El dueño, que adoro, hable, pues me mata.
Esto basta : Adiós. La marquesa Aurora.»

Manda la dama al galán que cierre la carta, pero éste

rasga el papel y la divide en dos; uno para dirigirlo al conde Carlos, otro para la marquesa Aurora.

Claro es que resulta todo con dos sentidos. La carta primera es un desengaño para el Conde :

«Conde, de mi vida,
No esperéis favor,
En ausencia amor,
Que es niño y olvida.
Amo, y no sois vos
De quien me enamoro,
El dueño que adoro.
Esto basta. Adiós.»

La carta para la Marquesa, es así:

«Yo vivo muriendo,
Mientras que callando
Pena me están dando
Cifras que no entiendo.
Quien mi mal ignora,
Mi vida maltrata ;
Hable, pues me mata
La marquesa Aurora.»

Cuando niño, recuerdo haber visto en Cádiz representar esta comedia á la célebre y bellísima cuanto virtuosa actriz doña Joaquina Baus y á su esposo D. José Tamayo. Generalmente ponían en escena una obra de las mejores y poco conocidas del teatro antiguo español, que desempeñaban con mucha discreción, sabiendo medir los versos según las tradiciones teatrales desde el siglo xvii.

Este diálogo causó extraordinaria y agradabilísima sorpresa en el auditorio, que aplaudió con verdadera sorpresa aquella ingeniosa combinación que debió escribir Fr. Gabriel Téllez sin detenerse mucho en ello, pues no supo fingir toda la facilidad que en esos juguetes debe te-

nerse. Aquí el arte tiene que estar muy bien encubierto y sin que sombras de violencia aparezcan. Y en medio de todo, la travesura del autor siempre debe ser loada, y con razón este diálogo merece contarse entre los de más ingenio que tiene nuestro teatro (1).

Largo sería el catálogo de juguetes lingüísticos que pudiera presentar en este escrito. Sirvan estos últimos como ampliación al objeto principal del presente artículo, que no ha sido otro que un nuevo estudio que ofrecemos á los curiosos de la lengua ó literatura española, con presencia de las obras de tres venerables autores.

ADOLFO DE CASTRO.

Cádiz 22 de Mayo de 1889.

(1) Gregorio Silvestre escribió para un certamen á la Concepción una copla de arte mayor, que se divide en dos, ofreciendo dos contrarias lecturas. De ahí, aplicada á una escena teatral, la imitó felizmente Tirso de Molina.

CONGRESO INTERNACIONAL

DE AMBERES, 1890.

INFORME DE CONCEPCIÓN ARENAL

SEGUNDA SECCIÓN.

Primera cuestión.—¿Cuál es el mejor sistema de patronato para los penados y libertos?

Antes de hacer algunas indicaciones respecto de la mejor organización del patronato, creemos útil repetir lo que decíamos al Congreso penitenciario internacional de Estocolmo.

«Para comprender bien la alta misión de la obra del patronato, hay que hacerse cargo de lo que ha de ser ante la opinión pública; se la acusa de rechazar al que sale de presidio, y de hacer imposible su enmienda, suponiéndola imposible, empujándole á la reincidencia con los obstáculos que opone á su regeneración. Concedemos que la acusación es en gran parte fundada; pero la cuestión debe considerarse por todas sus fases.

»Primeramente, ¿conviene que la sociedad reciba al que ha sido penado sin desconfianza ni repugnancia alguna? Prescindiendo de los inconvenientes materiales, y en algunos casos de los peligros, y aun suponiendo que no

haya ninguno, ¿es conveniente, es razonable, es justo no hacer distinción alguna entre el hombre siempre honrado y el que ha sido delincuente? Aunque se haya corregido, lo cual nadie sabe con seguridad, ¿merece la misma consideración y aprecio que quien ha perseverado en la virtud, á pesar de las circunstancias más desfavorables y de las pruebas más duras? Nótese que la mayor parte de los trabajadores, pobres, miserables, viendo el lujo y la holganza, tienen grandes estímulos para hacer mal y resisten á ellos. ¿Qué pensaría el pobre honrado, que no se apropió nunca lo ajeno, aunque sus hijos tuviesen hambre y frío, si se le considera absolutamente lo mismo que al que ha sido condenado por robo? ¿Es elevar ó rebajar la moral pública, pasar un rodillo nivelador sobre las frentes puras y las frentes manchadas, y á fin de no conservar rencor, no hacer distinción entre faltas graves y grandes méritos? ¿Es un estímulo para perseverar en la práctica de virtudes difíciles, ver que no inspiran más respeto que los delitos, una vez transcurrido el tiempo que se supone necesario para castigarlos?

» ¿Se estrechará con la misma efusión la mano que enjugó las lágrimas del afligido, que aquella que vertió la sangre del inocente? ¿Puede concederse igual estimación al que aspira á borrar su pasado y al que desea que se tenga presente, al que necesita perdón y al que reclama justicia?

» El progreso se manifiesta por acciones y reacciones, consecuencia desdichada y probablemente inevitable de la imperfección humana; el horrible anatema que pesaba sobre el penado, quieren algunos convertirle en candidatura á la estimación pública espontánea é inmediata : tan pronto como salga de la prisión, se equiparará al hombre siempre virtuoso, censurando á los que establecen dife-

rencias que han de convertirse en dificultades para el que se ha apartado del buen camino y quiere volver á él.

» Debe tenerse muy presente que estas dificultades, en cierto grado al menos, están en la naturaleza de las cosas, y que esta igualdad ante la opinión que algunos pretenden establecer entre el hombre honrado y el licenciado de presidio, no es natural ni es justa. Si bien se considera, hay más equidad en las severidades de la justicia que en las complacencias cuando son ciegas, que para favorecer la enmienda del criminal privan al hombre virtuoso de aquella consideración merecida, que con el testimonio de su conciencia constituye tal vez la única recompensa de grandes merecimientos.

» Hay dos hechos: la necesidad que tiene el que sale de presidio de que no se le cierren las puertas, y la propensión del público á cerrárselas, propensión hasta cierto punto necesaria.

» ¿Quién conciliará estos extremos? ¿Quién armonizará discordancias que tienen raíces tan profundas? La caridad, nada más que la caridad: sólo ella, valerosa y amante, alarga sin vacilar la mano al culpable, se sienta á su lado, le anima, le calma, le guía, le acompaña, llama con él á las puertas de la sociedad, que se las abre, viéndole bajo la custodia de esta divina protectora. Ama tanto, que no teme nada; su confianza generosa obliga al culpable, alienta á los que le temían, disminuye las repugnancias, con su amor prepara el perdón, el olvido, la rehabilitación, que tal vez se negaba á la justicia y obtiene la caridad. Á ella corresponde restablecer la armonía rota entre el delincuente y la sociedad, y probar por sus relaciones con él, que no ha perdido las cualidades esenciales de un ser razonable y moral.»

Definida la esencia del patronato, que es poner tér-

mino á un conflicto necesario, trátase de hallar los medios más adecuados para lograr el fin ; hay uno que para nosotros tiene importancia capital , y que indicábamos al citado Congreso de Estocolmo en los términos siguientes :

«... Es aún más importante reclutar miembros (para el patronato) en todas las clases de la sociedad , lo cual comprendemos que ha de ser difícil por muchas razones: la primera es el error de gran número de personas persuadidas de que sin dinero no se puede hacer obra de caridad; así se excluyen los pobres de muchas obras benéficas, privándolos de un medio de perfección , y á la sociedad de auxiliares poderosos. La fraternidad no consiste en conceder derechos que no pueden rehusarse ni en dar limosna, no; la fraternidad es el amor, el aprecio, las relaciones establecidas bajo pie de igualdad, es la unión de los corazones. Si queremos fraternizar con el pueblo, es preciso que comulguemos con él, y que comulgue con nosotros en el altar de las buenas obras: muchas pueden hacerse sin dinero; con dinero sólo, no se hace ninguna.

» La cooperación del pueblo es indispensable para la obra del patronato de los libertos ; de poco les servirá que los ricos y los sabios los protejan , si son rechazados del taller : un protector allí les sería más útil muchas veces que todos los que puedan tener en los salones y en las academias. Los servicios que los socios de blusa podrían hacer á la obra del patronato, son inmensos; se hallan más cerca de los protegidos, trabajan tal vez á su lado, ven si vacilan y están para apartarse del buen camino, observan las faltas que preceden á los delitos, pueden con el buen consejo neutralizar la pasión que ciega y tender la mano al que está en peligro de caer. Los pro-

tectores de una condición social que los aleja del liberto, tienen pocas ocasiones de conocer á su protegido, aunque las busquen, lo cual no es muy común ni muy fácil. Tal vez se crea que el protector de blusa carezca de autoridad; pensamos, al contrario, que su autoridad será mayor, porque su ejemplo vale más que todos los discursos. ¡No se sabe cuánta fuerza pierde la exhortación hecha á un desdichado por el que es dichoso, ó se lo parece! El que disfruta de todas las ventajas inherentes á una buena posición social, despierta en el ánimo del desgraciado que intenta persuadir, la idea de que es fácil exhortar á la resignación de males que no se sufren, y pedir esfuerzos que no sería capaz de hacer el que los aconseja. Pero cuando la situación material del protector se aproxima mucho á la del protegido, cuando su tarea es ruda, cuando gana penosa y oscuramente su vida, sin lisonjas del mundo ni favores de la fortuna, entonces está autorizado para hablar de trabajo y de resignación, y ni hablar necesita; el ejemplo de un pobre honrado que lucha con la suerte adversa es más elocuente que todas las doctas peroraciones. Se dirá tal vez que la cooperación de los obreros á la obra del patronato de los libertos es imposible; no nos lo parece, y debería intentarse, contentándose al principio con resultados mínimos, y considerando que la historia está llena de imposibles (que lo parecieron) realizados.»

Hemos citado lo que decíamos hace doce años, no por la pretensión absurda y ridícula de autorizarnos con nuestra propia autoridad, sino por la que da el tiempo á las opiniones meditadas y sinceras cuando las robustece con la experiencia, y todo lo que hemos observado desde el año de 1878, corrobora, á nuestro parecer, lo que dejamos expuesto.

En cuanto á la organización para el patronato de los penados y libertos, creemos que debería partir de las bases siguientes:

1.^a Habrá cinco clases de socios, á saber:

Socios visitadores.

Socios protectores.

Socios hospitalarios.

Socios suscritores.

Socios bienhechores.

2.^a Son socios visitadores los que visitan al recluso en la prisión.

3.^a Son socios protectores los que, una vez puesto el recluso en libertad (sea provisional ó definitiva), le protegen según dispongan los reglamentos.

4.^a Son socios hospitalarios los que se comprometen á hospedar á los libertos por el tiempo que marquen los reglamentos ó ellos indiquen, mediante una retribución que se estipulará.

Esta base podrá parecer inútil, y acaso lo sea; pero creemos que debe intentarse el bien que con ella se podría realizar. Habría que hacer comprender (y no es fácil) que *retribuir* no es *pagar* en este como en muchos casos. Á la Hermana de la Caridad se le da el alimento y una asignación mensual: ¿habrá quien crea por esto que su misión no es caritativa? La indemnización material necesaria, porque lo es que el obrero viva de su trabajo, nada tiene que ver con la abnegación que exigen y el mérito que tienen cierta clase de servicios. Los que prestarían los socios hospitalarios serían de gran precio, pudiendo evitarse, merced á ellos, los asilos que tantos inconvenientes tienen y tan indispensables son á veces.

5.^a Son socios suscritores los que se comprometen

á dar periódicamente una cantidad para los gastos del patronato.

6.^a Son socios bienhechores los que, sin comprometerse á satisfacer una cantidad determinada, hacen uno ó más donativos.

7.^a Un socio puede ser á la vez visitador, protector, hospitalario y suscriptor ó bienhechor.

8.^a Para ser socio visitador se necesita el beneplácito de la Administración, que admitirá ó rechazará los socios que el patronato le designe.

9.^a Para ser socio protector ú hospitalario basta ser admitido por el patronato en la forma que determinan los reglamentos. Los socios suscriptores ó bienhechores pueden pertenecer á uno ó á otro sexo.

10. La visita debe preceder con toda la anterioridad posible á la libertad del recluso patrocinado, para contribuir á modificarle, para procurar conocerle, y para utilizar este conocimiento, ya por sí, ó dando instrucciones al socio que se encargue inmediatamente de la protección del liberto.

11. La visita es la base del patronato, que debe fijarse en su importancia esencial para que se haga, y se haga bien.

12. Si los medios del patronato lo consienten, debe extender su protección á las familias necesitadas de los reclusos, ó al menos ponerse en relación con las colectividades ó personas que los protejan, y, en todo caso, manifestar su simpatía hacia ellas del modo que sea posible. Aun hombres que han cometido grandes delitos conservan á veces vivos y puros los sentimientos de familia, y el bien que á ésta se hace es un medio eficaz para influir en ellos. Si en vez de hombres se trata de mujeres, hay mayor probabilidad de que agradezcan el bien que por

su familia se haga, y la gratitud, como todo noble sentimiento, y tal vez más que ninguno, puede combatir las empedernidas reservas y abrir el corazón á la confianza, tan difícil de inspirar y tan necesaria para corregir y proteger con éxito.

13. Para que haya la cordialidad indispensable entre el recluso ó liberto y sus protectores, es indispensable que exista la libertad más completa. El recluso ha de ser dueño de admitir ó no al visitador en su prisión, de aceptarle como protector fuera de ella, y hasta de que se confíen ó no al patronato, para que los administre, los ahorros fruto de su trabajo. Esto parecerá tal vez excesivo; sabemos el abuso que hacen con frecuencia los libertos del dinero de que disponen, que, combinado con la libertad, constituye un peligro grave; la Administración puede combatir este mal por los medios que juzgue más adecuados, como dar á alguna autoridad del lugar de la residencia del liberto la administración de todo ó de una parte de su peculio; pero el patronato no puede admitir este depósito contra la voluntad de su dueño, sin el doble peligro de aparecer codicioso del dinero de su protegido y de connivencia con la Administración para tenerle bajo una tutela opresora é interesada: por más absurda que sea esta suposición, no dejarán de hacerla la inmensa mayoría de los patrocinados. El patronato debe procurar con el mayor empeño ser y parecer independiente de la Administración.

Así como los detenidos están en libertad de admitir ó no la protección del patronato, éste también es libre para no acoger bajo su protección aquellos reclusos que, en su concepto, no la necesiten ó no la merezcan. Si se hace la visita de los detenidos, los visitadores serán los mejores jueces de si el detenido debe ser patrocinado; si no

:

hay visita , el patronato la suplirá por los medios que le dicte su prudencia.

La visita se organizará conforme lo determinen los reglamentos (1).

14. Los socios visitantes necesariamente habrán de residir en los pueblos donde están las penitenciarías que visitan , ó en sus inmediaciones ; pero los socios protectores y hospitalarios , no sólo pueden vivir lejos de ellos , sino que conviene que así suceda en muchos casos , para que protejan á los libertos que se alejen de los grandes centros de población , como es de desear que lo haga el mayor número posible.

15. Cuando la importancia del patronato y los medios de que dispone lo permitan , tendrá uno ó más miembros agentes retribuidos que se ocupen exclusivamente de los asuntos de la obra ; la elección de este funcionario tiene una importancia capital , y no debe recaer en persona que no reúna , á una gran bondad , mucha actividad , firmeza y prudencia. Decimos que han de ser miembros del patronato , no sólo para que estén más identificados con él , sino para que tomen parte en las sesiones y den su parecer y oigan el de los consocios.

16. Cada patronato tendrá una circunscripción que se marcará , y en la cual su acción será directa ; es decir , que , por medio de sus miembros ó de sus agentes , protegerá y vigilará al liberto ; indirectamente podrá favorecerle , entendiéndose con otro patronato á cuya circunscripción pertenezca el pueblo adonde él vaya á establecerse.

17. La Junta directiva de cada patronato radicará en la población donde esté la penitenciaría de mayor im-

(1) Para dar reglas respecto del modo de hacer la visita , se necesita un libro que tal vez se escriba.

portancia, y tendrá secciones en todos los pueblos en que puedan formarse: en aquellos en que no haya socios bastantes para una sección, se agregarán los que hubiere á la más próxima. Estos socios diseminados pueden ser de grande utilidad, y contribuir á que los libertos no se agrupen en las grandes poblaciones.

Los reglamentos determinarán las relaciones de cada sección con la central de que formará parte la Junta directiva, y de ésta con las de los demás patronatos si los hubiere en el país.

Los socios suscritores y bienhechores no pueden asistir á las sesiones.

18. Los socios visitantes podrán llevar á la visita á los más jóvenes ó menos experimentados á quienes convenga recibir lecciones prácticas, pero con dos condiciones :

La anuencia del recluso visitado; y que el número de los que le visitan, no pase de dos.

19. Por regla general convendrá que un mismo socio sea el que visite siempre al mismo recluso, y le proteja cuando recobra la libertad, ó le recomiende á su nuevo protector, á quien instruya de las circunstancias del protegido, pero habrá casos en que convenga variar de visitador, porque los penados, lo mismo que los demás hombres, tienen sus simpatías y sus antipatías, y reciben á veces influencias de una persona que habían rechazado de otra.

20. El patronato ha de procurar la más completa armonía con la Administración en cuanto se refiere á la visita, sin alterar la disciplina y orden establecido en la penitenciaría, ni censurarle, aunque le parezca defectuoso; pero no consentirá nunca la fiscalización de los empleados; en la visita no ha de haber más que penados

y visitantes ; la Administración puede rechazar á los visitantes que no le inspiren confianza; pero, una vez admitidos, tienen derecho á que no se mezcle la suspicacia oficial en las relaciones íntimas de la desgracia y la compasión.

21. Si el patronato da conferencias en la penitenciaría, deberá ponerse de acuerdo con el director, tanto sobre el asunto como sobre la forma y modo de tratarle.

22. La Junta directiva del patronato pondrá en conocimiento de la Administración cuáles son los libertos que patrocina, y la Administración le dará respecto de ellos cuantas noticias puedan ser útiles para evitar que reincidan, como también si su libertad es provisional ó definitiva, y si tienen ahorros, y cuántos.

Cuando el patronato deje de proteger á un liberto, sea porque no necesita protección, porque la rehuse ó sea indigno de ella, lo pondrá en conocimiento de la Administración.

23. Será muy conveniente fundar un periódico, que á la vez que trate las cuestiones que interesan al patronato, consigne hechos, recoja los frutos de la experiencia, y sirva para comunicar y estrechar las relaciones de las secciones con la central, y de unos patronatos con otros.

24. Sería de desear que el patronato pudiera subsistir sin el auxilio pecuniario del Estado; pero como esto sólo por excepción parece posible, por ahora al menos, pueden admitirse, y si es necesario solicitarse, subvenciones del Estado. Respecto á los libertos cuya libertad es condicional, hay razón para pedir mayor auxilio; el Estado, que había de sostenerlos en la penitenciaría, debe auxiliar más eficazmente al patronato que contribuye á que no vuelvan á ella.

25. El patronato, que debe manejar sus fondos con grande parsimonia y prudencia, ha de tener al mismo tiempo completa libertad respecto al modo de invertirlos, publicando anualmente cuenta detallada de su procedencia é inversión.

26. Deben reunirse con la mayor frecuencia posible los individuos de las secciones y los representantes de éstas con la central, máxime si no hubiese periódico que pueda servir de medio de comunicación.

27. El patronato debe procurar con el mayor empeño tener miembros de todas las clases de la sociedad.

28. Estas reglas son aplicables al patronato de las mujeres, sin más diferencia que la de que sean personas de su sexo las que forman el patronato.

*
* *

Siguiendo estas reglas ú otras mejores, y como quiera que se organice el patronato de los penados y libertos, no hay que esperar que funcione de un modo perfecto desde el primer día, porque de todas las obras benéficas es la más difícil. Indiferencia de la opinión, hostilidades, si no constantes, frecuentes, del elemento oficial; contradicciones en la propia familia; desengaños é ingraticudes de los patrocinaados; dudas sobre lo que debe hacerse; amarguras de que no está bien lo hecho; desalientos de no poder nada ó poder poco; peligros, horrores del mundo moral vistos de cerca y analizados; todo esto hay ó puede haber para el que tiende la mano al que cayó en el abismo penal. ¡Qué dificultades al intentar sacarle, pero qué mérito en intentarlo! ¡Caridad sublime la que se acerca á ese leproso moral de que todos huyen, abnegación que escarnecen á la vez el criminal que no se

corrige y el egoísta que no se conmueve! Quien la practica, aparta los ojos de esas dos monstruosidades, una que la ley persigue, otra que la ley tolera, y busca en su corazón, no en la estadística, alientos para intentar el salvamento de aquel náufrago social, prosigue su obra honra de la patria, gloria del siglo, sostiene la más deplorable de las debilidades, y consuela la menos compadecida y la mayor de las desdichas: ¡ bendito sea!

Segunda cuestión.—¿La institución de los asilos provisionales debe recomendarse?—¿Cómo deben ser organizados?

Al discutir la utilidad de los asilos provisionales para los reclusos que recobran la libertad, hay que hacer una distinción, según que se trate de hombres ó de mujeres, porque respecto de éstas es para nosotros evidente la conveniencia de los asilos provisionales.

La mujer que sale de la prisión, encuentra para vivir honradamente los obstáculos que tiene que vencer el hombre, aumentados, más otros que el hombre no halla. La dificultad de proporcionarse trabajo y el descrédito es mayor para la mujer; el vicio que él paga, ella lo cobra, y lo que para el uno es causa de ruina, para la otra puede ser un medio de vivir sin trabajar. El poco amor al trabajo, y el libertinaje que la llevaron á la prisión, la esperan cuando sale, y la ignominia que la cubre estimula los atrevimientos más brutales. No es una excepción rara aquel jefe militar que se complacía en que sus soldados acechasen á las penadas al salir de la prisión y tuviesen íntimas relaciones con ellas, porque las suponía sanas, evitando así bajas en el regimiento y estancias en el hospital.

En el modo de pensar y de sentir de la sociedad actual, en su modo de ser, se exige de la mujer una pureza

que ni aun se sueña para el hombre ; cuando la pierde, es objeto de menosprecio, y á poco que descienda por el camino de perdición, de persona se convierte en cosa para los que no la compadecen, y están dispuestos, no á fortalecer su debilidad, sino á explotarla : al salir de la prisión la esperan el vicioso y el proveedor del vicio; el desamparo, y la casa maldita cuya hospitalidad mata el cuerpo y el alma. Si la caridad compadece aquella mísera, si quiere ampararla, ¿dónde la llevará? Tal vez le ha preparado albergue y trabajo, tal vez ha podido conseguir que su familia la reciba, pero acaso no tiene donde recogerla ó no se atreve á llevarla á ninguna parte : los arrepentimientos de la prisión, aun cuando sean sinceros, no siempre son persistentes ni están á prueba de libertad. En una casa hay un muchacho que se puede seducir, en otra una niña ó una joven que se pueden corromper, y mal entendida sería la caridad que por favorecer á la que fué delincuente, y tal vez viciosa, la introdujera en una familia honrada, antes de tener pruebas de que se ha corregido, pruebas que sólo puede dar en libertad.

Este amparo para las absolutamente desvalidas, este lazareto moral para las que hay temor de que estén contagiadas, ¿dónde se establecería si no hay asilo?

La organización de estos asilos no debe ajustarse á reglas inflexibles, que no se podrán aplicar igualmente á todos los países, ni acaso á las diferentes localidades de una misma nación. Donde sea aplicable, nos parece excelente el sistema adoptado por *La Société des libérés de Saint-Lazare*, y de que Mmes. de Bateau y de Bogelot dan idea en estos términos:

«Creemos que es necesario para conseguir transformarlas (á las que han sido penadas), recogerlas en pequeños asilos, transitorios ó temporales, especie de casas

particulares, donde no pase de seis ú ocho el número de las asiladas. La Sociedad tiene ya dos asilos de esta clase, en el campo, en Billancourt, cerca de París: están organizados del modo más sencillo y en las condiciones más prácticas y económicas.

»Modestas madres de familia, mujeres respetables acostumbradas á trabajar, antiguas institutrices ó profesoras que aún no han obtenido plaza, viudas de empleados, he aquí la clase de personas en que se hallan fácilmente excelentes directoras para casas de salvamento. Su dirección, si ha de ser lo que debe, exige personas que conozcan prácticamente la vida y tengan hábitos de orden y de economía.

»No se exige á las asiladas sino aquellos esfuerzos que puedan estimular sus buenos sentimientos. Procuramos, sobre todo, que discurran sin ajeno auxilio, y darles, ó restablecer en ellas el hábito de dirigirse; por lo tanto, las dejamos en completa libertad de ir á buscar el trabajo según les parezca, limitándonos á facilitarles los medios de conseguir su objeto, indicándoles las casas donde pueden presentarse.

»Para apresurar su entrada en la vida normal, tienen completa libertad de salir, y de elegir la ocupación que prefieran, porque todos los oficios no exigen las mismas condiciones; vuelven á la casa á las horas de comer. La única cosa que entonces se les pide es que digan la verdad respecto al resultado de sus gestiones. Para comprobar sus relatos y apreciar con exactitud las noticias que dan, es necesaria la vigilancia de una señora del patronato.»

Como hemos dicho, hay que amoldarse á las circunstancias; en una localidad permitirán estas pequeñas agrupaciones y en otra impondrán la necesidad de reunir

mayor número de asiladas, ó aconsejarán la conveniencia de confiarlas á algún instituto religioso.

Respecto á la organización de los asilos, pueden darse, como reglas generales, las siguientes :

1.^a Que el trabajo, sin ser abrumador, sea verdadero trabajo : habiendo tantas dificultades para proporcionarle, no se pueden dictar reglas que habrfa que infringir, según las circunstancias ; pero el establecimiento de talleres creemos que tendrá siempre más inconvenientes que ventajas.

2.^a Que el alimento, el albergue, el vestido, sean lo puramente necesario fisiológico.

3.^a Que la disciplina sea severa, inflexible, pero no dura, y que las asiladas tengan libertad para salir del establecimiento, libertad que podrá graduarse y limitarse según los casos, pero que es indispensable como cooperador de la enmienda, ó como prueba de que no existe.

4.^a Que el sentimiento religioso se considere como auxiliar principalísimo para que el arrepentimiento llegue á ser enmienda y para perseverar en ella.

5.^a Que en las horas de recreo y días festivos las distracciones no den pábulo á la frivolidad, sino que más bien eleven el ánimo ó fortalezcan el cuerpo.

6.^a Que la instrucción que pueda darse sea práctica y de las cosas más indispensables.

7.^a Que se atienda mucho á la salud de las reclusas y á robustecerlas, porque los desórdenes del sistema nervioso tienen con frecuencia parte en los extravíos de las mujeres delincuentes.

8.^a Siendo la entrada y la permanencia en el asilo voluntaria, la asilada que no se conforma con el orden establecido, de que debe enterarse antes de entrar, se

entiende que renuncia á permanecer en la casa : no debe haber penas disciplinarias ; alguna amonestación, la pérdida de alguna ventaja, es todo lo más que puede emplearse para corregir faltas que, repetidas, darán lugar á la expulsión : en ningún caso el asilo debe confundirse con la penitenciaría ; en él hay libertad para entrar, para salir, para rechazar á las que no conviene que entren, y para despedir á las que hayan entrado si no se conducen bien.

9.^a Que la permanencia en el asilo se prolongue cuanto sea necesario, que suele ser más de lo que comúnmente se cree ; porque la reincidencia de las mujeres es más bien en el vicio que en el delito, y el vicio es más pertinaz, más fácil de convertirse en hábito, y necesita más tiempo para desarraigarse.

Ya se comprende que la aplicación de estas reglas dependerá en gran parte de los medios de que dispongan las asociaciones protectoras de las mujeres desamparadas.

La cuestión de los asilos provisionales para hombres ofrece mayores dificultades : en pro y en contra se ha dicho mucho, y probablemente se dirá, hasta que la práctica y la teoría se pongan de acuerdo, cosa que, á veces, tarda años ó siglos en realizarse, tratándose de problemas arduos.

Se citan modelos como Couzon, se cita algún asilo que puede llamarse hospedería del delito, ó, por lo menos, del vicio ; pero estos casos excepcionales no deben tener mucho valor ni en pro ni en contra : los asilos que ha habido que cerrar por medida de buen gobierno son una excepción ; hombres como el abate Villion son otra : si hubiera uno inmortal para cada asilo, esta institución tendría menos adversarios ; pero hay que atenerse á la regla, á lo que por un orden regular se puede esperar ó

se debe temer de los asilos provisionales, prescindiendo de héroes que los transformen y purifiquen, y de miserables que los corrompan.

Hay que distinguir los asilos según que reciben libertos de las penitenciarías celulares ó de aquellos cuyo régimen es vivir en común ó graduado, de modo que durante la condena, ó al fin de ella, comunican con sus compañeros: respecto de estos últimos, no tiene valor la objeción de que se emplea mucho trabajo y mucho dinero en aislar á los penados en la penitenciaría para luego reunirlos en el asilo.

Convenimos en que nunca es conveniente reunir los libertos, que es preferible diseminarlos lo más y lo más pronto posible; pero ¿y cuando no se puede? Sobre el papel es fácil la lógica, y la consecuencia, y las simetrías intelectuales, pero sobre el terreno la realidad se impone. El liberto sale de la prisión; las personas honradas le rechazan; no hay asilo donde recibirle; se encuentra sin hogar y sin techo: ¿adónde va? La sociedad se encoge de hombros, como diciendo: que vaya donde pueda; y como no puede ir sino adonde se le recibe, y no se le recibe sino en casas donde hay gran peligro en que esté, donde se reúne con gente viciosa ó criminal, lo probable es que vuelva á serlo. «Se deplora con razón el enorme número de reincidentes, dice el profesor Prins, pero debiera maravillarnos que este número no sea mayor.» El hombre honrado tiene razones para alejarse del delincuente; éste tiene motivos para volver á serlo cuando se ve rechazado por las personas honradas: el problema así planteado sin culpa de nadie ó por culpa de todos, sólo puede resolverlo la caridad. Y cuando la caridad no encuentra ninguna casa honrada donde albergar al que sale de la prisión, ¿no es preferible que le acoja en un

asilo provisionalmente y hasta que halle colocación? Allí se reúne con otros criminales, dicen los adversarios de los asilos. ¿Y en la casa de mal vivir, se reunirá con personas honradas? En el asilo están, por lo común, los menos malos de entre los delincuentes, y su régimen severo y moralizador le da indiscutible ventaja sobre la casa de mal vivir. Alarma la reunión de delincuentes donde están vigilados, disciplinados, amonestados y sostenidos, y no alarma que se agrupen abandonados á sí mismos en focos purulentos, en lupanares de la última categoría, donde el vicio más grosero y repugnante aloja á los candidatos del crimen.

Creemos que los asilos tienen graves, gravísimos inconvenientes; (también los tienen los hospitales, que, no obstante, son un bien para el enfermo que está en la calle), y estos inconvenientes aumentan si los libertos han extinguido su condena en una prisión celular; por eso sería necesario que los patronatos pusieran el mayor empeño en tener *socios hospitalarios*, según hemos dicho al tratar la *primera cuestión*; sin esto, no vemos que el problema pueda resolverse satisfactoriamente.

Debemos advertir á los adversarios á todo trance de los asilos, que la comunicación en ellos no tiene tantos inconvenientes como en la prisión. El asilado está en libertad, debe disfrutarla una parte del día, y la libertad, que es peligrosa para el incurable, fortalece y posee un poder vivificador para el que es susceptible de curación: la esclavitud tiene fermentos nocivos; no hay animal tan manso que atado no se irrite, ni hombre cautivo que más ó menos no se deprave, á menos que no se purifique con una resignación excepcional: esta influencia bienhechora de la libertad debe tenerse muy en cuenta para no atribuir á los asilos más inconvenientes de los que tienen.

En cuanto á que el Estado subvencione los asilos de mujeres y hombres libertos, no nos parece conveniente. Se dirá tal vez que no es lógico auxiliar al patronato para que individualmente los socorra, y no al establecimiento donde se albergan; pero la lógica no es siempre la razón, porque hay que considerar, no sólo una institución en sí, sino por el efecto que puede producir en otras y en el público, y este efecto no creemos que sería bueno respecto de los asilos subvencionados.

Parece bien que se *sostenga* la prisión, pero parecería mal que se *subvencionase* el asilo; y hasta llegaría á creerse que era un insulto al buen proceder y un aliento al delito proporcionar tantas ventajas al delincuente. La cuestión, que tiene muchas fases, habría de ser considerada por ésta, principalmente por los miserables honrados, y mientras no se evite que existan, no puede prescindirse de su modo de discurrir.

Los asilos han de ser obra de la caridad y sostenidos por ella; al Estado incumbe la inspección por lo que al buen orden se refiere y como garantía de que no habrá aglomeración de libertos, ni en su reunión peligro para la sociedad: por eso debe aprobar los reglamentos y cerciorarse de que se cumplen. Fuera de esta vigilancia, toda ingerencia será abusiva y contraproducente. La caridad necesita libertad siempre, y cuando ejerce una obra tan misericordiosa y difícil como amparar al delincuente para que no vuelva á serlo, serían altamente injustas las suspicacias oficiales.

En cuanto á la organización de los asilos para hombres, pueden aplicarse las reglas que hemos dado para los de mujeres; advirtiendo que la permanencia en ellos debe ser más breve para los hombres, y que en ellos la influencia de los sentimientos religiosos será menor y exi-

girá más tino y circunspección al procurar ejercerla que respecto á las mujeres.

Los asilos deben estar dirigidos por personas del sexo de los asilados.

Tercera cuestión.—La vigilancia especial de la policía, ¿puede conciliarse con la obra del patronato?—¿Es posible reemplazar la vigilancia de la policía? ¿Cómo? Si debe conservarse, ¿cómo se ha de organizar?

Lo que diríamos para manifestar nuestra opinión respecto á las relaciones del Patronato de los libertos con la policía, lo ha dicho mejor que podríamos hacerlo Moreni, secretario del Patronato de las provincias toscanas, citado por Pratesi en su informe al Congreso Penitenciario internacional de Estocolmo.

«... La vigilancia de la policía, como *pena legal* que debe necesariamente imponerse sin distinción á todos los penados, como se hace entre nosotros, y cuyos inconvenientes no se procuran evitar, tiene tantos, que ciertamente reclaman la atención de los publicistas. Un mismo delito, no indica siempre el mismo grado de moralidad. Hay penados respecto á los cuales la autoridad no puede, no debe hacerse ilusiones, y tratándose de ellos es doloroso, pero necesario, que, si es preciso, la ley se inspire solamente de su propia defensa; pero hay otros para los cuales la prudencia política y la moral pública reclaman ciertas consideraciones de equidad que es peligroso desconocer. Someter á la vigilancia de la policía al joven que el primer delito no ha corrompido, ó que la pasión extravía, ó que está en la prisión expiando faltas que no son suyas; denunciarle de este modo al descrédito universal; renovar para él la pena infame de la marca; hacer de modo que, despreciado por los demás, acabe por despreciarse á sí mismo; en fin, que la vigilancia de

la policía le señale como licenciado de presidio, dondequiera y para todo el mundo, en el taller donde pide trabajo, en la posada donde pide albergue, ¿cuál será el resultado más positivo de esta forma de penalidad? ¿Una garantía de seguridad social, ó un peligro más creado para la moral pública? ¿Se aumentan ó se disminuyen los males de la reincidencia? ¿Se reprimen las tentaciones, ó se las estimula á recorrer de nuevo el camino del crimen? Si la vigilancia de la policía puede producir todos estos efectos, ¿cómo puede tolerarse la regla absoluta que sin distinción da la ley? ¿Por qué se vacila en confiar al tacto é ilustración del magistrado la decisión de si debe ó no aplicarse? Basta lo dicho para probar que nuestra obra (la del patronato) no tiene nada de común con la vigilancia de la policía; diré más: no puede coexistir con ella.

»El patronato rehabilita, la vigilancia degrada; el uno intenta devolveros un nombre respetado, la otra os lo señala á la desconfianza general; aquí el propósito de borrar todo vestigio de la pena; allí el deber de recordarla, de continuarla, como el apéndice de otra pena. Pongo de manifiesto la naturaleza de los dos sistemas; no denuncio abusos ni menos acuso ninguna intención: no obstante, dejo á vuestro juicio, señores, si los dos sistemas pueden conciliarse.»

Los hechos prueban que el patronato de los libertos puede coexistir con la vigilancia de la policía; pero prueban también que esta coexistencia es perjudicial al patronato, á los patrocinados y á la sociedad. El patronato puede vivir, no *por* la vigilancia de la policía, sino *á pesar* de ella; es una dificultad más, y grande, con que ha de luchar obra que ya encuentra tantas. ¿Es justo, es racional suscitársela? Lo dicho por Moreni nos parece evidente, y á la pregunta

¿La vigilancia de la policía puede conciliarse con el patronato? no vacilamos en contestar negativamente.

Moreni prescinde de los abusos y del celo indiscreto; pero no puede prescindirse en la práctica, porque es imposible que deje de haberlos. La policía no es un cuerpo cuyos individuos son todos impecables, sabios y circunspectos; sus atribuciones, por más que se haga, no pueden determinarse con toda exactitud en la práctica; y los que quieren generalizar y pregonar las excelencias de su vigilancia, se parecen algo á los protectionistas, que echan cuentas sin tomárselas al contrabando.

Pero como no depende de las personas caritativas é ilustradas suprimir la vigilancia de la policía, y como no deben esperar para constituir los patronatos á que se suprima, procuren al menos limitar su esfera de acción cuanto posible sea, y pidan lo que ya en algunos países se concede á los patronatos, cuyos patrocinados, por el hecho de serlo, están exentos de la odiosa y perjudicial inquisición.

Á la segunda pregunta de la cuestión tercera contestamos que la vigilancia de la policía puede y debe reemplazarse por la protección del patronato. Éste también vigila; pero su vigilancia caritativa, honra, ampara, sostiene, no es suspicaz ni implacable, ni exige instantáneas imposibles transformaciones. Cuando sus patrocinados se hagan indignos de su apoyo, ó se sustraigan á él, ó no le necesiten, lo pondrá en conocimiento de la Administración, dirigiéndose á la autoridad que marquen los reglamentos, nunca á la policía, con la que directa ni indirectamente debe tener relación alguna.

Tal vez se dirá que por sustraerse á la vigilancia de

la policía grandes criminales que no tengan propósito de corregirse buscarán hipócritamente el apoyo del patronato. El éxito de la hipocresía es inevitable en cierta medida; pero esta medida es pequeña cuando se observa bien y por personas experimentadas. El que ha observado al recluso en la prisión, y tiene los necesarios antecedentes de su vida anterior á la condena y de las circunstancias del delito, y sabe cómo se conduce en libertad, no es tan fácil de engañar, y está en mejores condiciones que la policía para distinguir el hipócrita que medita nuevos crímenes del arrepentido que se propone respetar las leyes.

La tercera pregunta de la cuestión tercera queda contestada con lo dicho respecto á las otras dos; pero debemos añadir que cuando se trata de criminales muy peligrosos ó de reincidentes empedernidos, nos parece bien la vigilancia de la policía; lo que nos parece mal es la *especial*. ¿Á qué se reduce ésta? En último análisis, á ahorrar trabajo al que vigila y poner al vigilado en condiciones favorables para la reincidencia. Si es un liberto que se conceptúa peligroso, la policía debe saber cuándo sale de la prisión, observar lo que hace, adónde va, y si se dirige adonde le está prohibido ir; en qué emplea el tiempo, con qué personas anda, etc., etc. Si le ve en mal camino, debe amonestarle *secretamente* de que está vigilado, de que se le siguen los pasos, de que se halla en gran peligro de infringir la ley, y que no la infringirá impunemente. Esta vigilancia secreta, positiva, esta amonestación severa, pero no pública, serán más eficaces para contenerle que las presentaciones á la autoridad, las prohibiciones de cambiar de domicilio y todas las vejaciones con que se denuncia al público el secreto, que el culpable quiere y necesita guardar, de su vida anterior.

Se dirá que esta vigilancia constante y disimulada exige más trabajo, y por consiguiente más personal; pero responderemos que sustrayendo á ella los miles de libertos que no deben vigilarse, queda personal de sobra para *vigilar*, sin *perseguir* ni *infamar*, á los centenares que deben ser vigilados.

CONCEPCIÓN ARENAL.

LA FILOSOFÍA ALEMANA

Y LA CULTURA FILOSÓFICA MODERNA

SOLUCIÓN SUJETIVA DEL PROBLEMA KANTIANO.

EL primer pensador de alto vuelo, que, inspirándose en el gran maestro de la filosofía moderna, deduce una de las más fundamentales consecuencias del idealismo crítico, es Fichte.

En vez de admitir en la conciencia un elemento repulsivo á la espontaneidad del yo (concibiéndole como pasivo, cual parece desprenderse á veces del pensamiento de Kant), y cuyo origen queda inexplicable y sin reducción posible al análisis (la sensación, materia del conocimiento, según el tecnicismo kantiano), concibe Fichte que todo procede en el pensamiento de la actividad infinita del yo; la sensación (ó materia) de su actividad inconsciente y las formas *à priori* de su actividad reflexiva. El yo, en cuanto principio superior de la naturaleza y del espíritu, es el fundamento de toda realidad, *yo absoluto*, muestra, por un esfuerzo lógico de la especulación, la unidad necesaria para garantizar la realidad de todo conocimiento y aun el acuerdo y la conformidad de su mate-

ria con su forma. Así es como el yo limitado (aunque en el fondo su sentido sea contradictorio, pues en las Críticas y en los Prolegómenos existen bases para diversas interpretaciones como yo fenomenal, nouménico y lógico) de Kant engendra la concepción del yo trascendental de Fichte. La forma suplanta y aun absorbe la materia del conocimiento.

Al dejar el filósofo de Kœnisberg, según hemos indicado, implícita, en su análisis del conocimiento, la exigencia (que constituye el problema crítico) de mostrar su objetividad por obra y virtud de la realidad de lo conocido como principio, que es á la vez base y nexo de la distinción de materia y forma en el conocimiento, recibe dicho problema la primera *solución idealista* del pensamiento de Fichte, que eleva el yo, el sujeto, á principio de unidad, en el cual se identifican los términos de toda relación intelectual.

Cuando expongamos las soluciones sucesivas que respectivamente han dado al mismo problema Schelling, identificando los términos en el objeto, y Hegel, declarando la identidad de ellos en la relación ó en la idea, resultará una vez más comprobado cómo la serie de los sistemas, según los cuales el pensamiento concibe la realidad, aparece en la Historia de la Filosofía con un orden y una ley, implícitos y latentes, en el fondo de lo pensado y en los antecedentes de que procede la inteligencia; que sólo de esta suerte se puede y debe entender que la inteligencia, en sus grandes aciertos y en sus lamentables caídas, obedece á una lógica inflexible, aplicable por igual á la verdad y al error.

Continuando el examen de la doctrina de Fichte, llamada la filosofía de la libertad, por lo que exalta la personalidad, vale anticipar, para que no se crea que es es-

peculación lógica sin trascendencia á la práctica, que el idealismo fichtiano sirvió de base á la escuela humorista de Juan Pablo ó del principio de la ironía en el arte, y á la vez á las teorías estéticas y literarias de Sloger y los Schlegel, y, finalmente, al misticismo de Novalis.

Según Fichte, el principio único de la ciencia y de la realidad es el yo, sujeto y objeto indivisamente, que, al desenvolverse, da de sí (educa la virtud del pensamiento) el objeto cognoscible, es decir, la naturaleza y Dios. Toda su poderosa dialéctica, de vuelo genial en algunos casos, dotada de penetración y de sutileza excesivas en otros, va encaminada por Fichte á afirmar la existencia del yo, que no necesita ser demostrada.

Una vez admitido tal principio, queda en toda su pureza el sistema de Kant, sin las contradicciones en él implícitas. Es evidente que si las ideas necesarias, según las cuales concebimos á Dios, son formas de nuestra razón, Dios es una creación de nuestro pensamiento, y lo es el mundo exterior lo mismo que el sujeto, que se pone fuera de sí y se ofrece ante sí mismo al contemplarse en su conciencia. Todo lo pensado y lo pensable es posición del yo absoluto. Es, pues, el yo el principio de toda realidad, y la única realidad que, al desenvolverse, crea, por la virtud genésica del pensamiento, el universo, la naturaleza y el hombre.

Idealismo inflexible en su lógica el de Fichte, siquiera semeje castillo de naipes, cuya estructura viene á tierra al primer soplo, no puede ser estimado sólo en la crudeza de estas sus conclusiones extremas, puestas á veces en ridículo con una ligereza impropia de todo pensador serio, cuando se ha referido la anécdota, real ó fingida, de que despedía el gran filósofo á sus discípulos, diciendo: «Hoy hemos construido la naturaleza, mañana crea-

remos á Dios». Si es artificiosa la dialéctica de Fichte y contradictoria del buen sentido y de la realidad (verdades que nadie se atreverá siquiera á poner en duda), conviene tener presente á la vez la gestación laboriosa que trae el pensamiento reflexivo desde Kant, los precedentes que engendran esta conclusión idealista, y, por último, el fin á que sirve, escapando por la afirmación escueta del acto espontáneo y primordial del yo al escepticismo kantiano.

Hubiera pedido Fichte el natural auxilio á la intuición empírica, y con ello logrado quizá salvar los escollos, en que un aparatoso rigor lógico y especulativo hacía declinar, de modo inevitable, su propio pensamiento. Pero ni la filosofía, ni el estado general de la cultura podían aún apreciar el alcance que tenía la distinción establecida por Kant entre la crítica de la razón pura y la crítica de la razón práctica, que anunciaba ya que si toda la realidad se constituye en relación de conocimiento, no se diluye ni resuelve en la representación, sino que su naturaleza compleja requiere ser percibida mediante intuiciones empíricas. Nadie hasta ahora ha superado en esta perspicaz penetración del sentido kantiano á Schopenhauer (1).

Aunque falso en el orden especulativo el principio fichtiano, no es una palabrería todo su sistema, como en el ardor de la polémica apasionadamente afirma Schopenhauer. Ha convertido la doctrina de Fichte el derecho en una ciencia propia é independiente, cuyos fundamentos son la libertad y la persona humanas; ha rejuvenecido, trayéndola á la fuente pura de la conciencia, la moral estoica y justificado el deber y los sentimientos de

(1) Véase SCHOPENHAUER: *Le Monde comme Volonté et comme représentation*, tomo II. *Appendice: Critique de la Philosophie kantienne*.

abnegación y desinterés, y ha exaltado, con su idealismo subjetivo en el discurso á la nación alemana, los sentimientos patrióticos, preparando aquella *ciudad ideal*, que, sueño de poetas y filósofos, se ha convertido en realidad palpable bajo la férrea mano del canciller Bismarck.

Aparte estas consecuencias prácticas, que no son menospreciables, es de gran valor la que en el orden especulativo se infiere del pensamiento fichtiano. Dada la posición del problema crítico, queda agotado uno de sus términos por la reducción al absurdo. El mismo Fichte reconoció en los últimos años de su vida, con publicaciones tan bien pensadas como escritas (1), el error especulativo de su doctrina, que pretendió modificar, declinando en una especie de misticismo panteísta, sinceridad que explica la causa de que Fichte no haya fundado escuela, ni tenido discípulos, aunque muchas de las conclusiones de su pensamiento son conquistas definitivas para la verdad y para la ciencia. Cuando se propuso distinguir la ciencia de la fe, no consiguió precisar el lazo que las une, y después de haber educido del yo el universo y Dios, intentó una subsunción del yo humano en el yo divino, dando de este modo la causa ocasional y el antecedente cronológico, no sólo para desechar la solución antes profesada por él, sino para poner en otros términos el problema crítico, y preparando la solución ideada después por Schelling, que representa nueva etapa de este ciclo evolutivo.

SOLUCIÓN OBJETIVA DEL PROBLEMA KANTIANO.

Comienza Schelling por la filosofía de la naturaleza, no por la filosofía de la libertad, para concebir un idea-

(1) Véase *Destino del hombre*, *Destino del sabio* y *Método para alcanzar la vida bienaventurada*.

lismo objetivo; pero en realidad, sacando toda la enseñanza de que es susceptible la doctrina fichtiana, descartando su solución, y tomando el problema crítico en los mismos términos en que le formuló Kant. Eleva Schelling su pensamiento por encima de los términos del conocimiento (materia y forma), y los identifica en uno superior, en cuyo seno sujeto y objeto se confunden. Tal es la Filosofía de la identidad, que, buscando el nexo del conocimiento con la realidad, identifica ambos.

Para Schelling desaparece la distinción del yo y del no-yo, de lo finito y de lo infinito, y si aún conserva algún valor, es siempre subordinada al principio uno é idéntico de que los términos distintos proceden. Hay que reconocer que por encima de la reflexión, que sólo conoce lo finito, existe la *intuición intelectual*, que percibe lo absoluto, lo *Uno* en especie de éxtasis alejandrino.

Continúa el exceso especulativo y el predominio exclusivo del idealismo, si bien sus anticipaciones procuran comprobarse en los datos de la experiencia; que es en fin de cuenta, aparte el proceso lógico, la ventaja real que para la cultura se recoge de esta evolución idealista, á cuya sombra prospera y aun se organiza todo el saber positivo de aquellos tiempos.

Si lo Uno es superior á toda distinción, reside dentro de toda la realidad, y la naturaleza no es cosa muerta, sino realidad viva (verdad hoy reconocida por el experimentalismo moderno al declarar el dinamismo general de las fuerzas y la realidad de lo orgánico y de lo vivo, de lo cual son residuos ó detritus los materiales inorgánicos), Dios está en ella, es divina, sus leyes y las del mundo moral son idénticas.

Las consecuencias prácticas de la doctrina de Schelling se refieren principalmente á la filosofía de la natura-

leza y del arte, cuyas leyes se identifican y descubren ancho campo para la imaginación. Así se ha dicho de Schelling que es un poeta-filósofo y un filósofo-poeta; porque su principio es una intuición algo semejante á la inspiración artística, la exposición de su doctrina dogmática y sintética, cualidades que son propias del genio poético, el método hipotético, el talento algo visionario y el lenguaje figurado. Diluyó Schelling la dialéctica de su pensamiento en especie de oráculos de vidente, en los cuales se mezcla la verdad con el misterio, apasionando los espíritus y los corazones, por el último quizá más que por la primera; pues parece cierto que nadie se mata por lo que es claro y preciso, y todos se apasionan por lo nebuloso y por lo obscuro. Á este género de pensamientos pertenece el que expresa con frecuencia en su filosofía de la naturaleza y en sus estudios sobre el arte, cuando dice: «la naturaleza es un poema escrito con caracteres misteriosos, en los cuales se debe reconocer la odisea del espíritu».

Entre nosotros la filosofía de Schelling atrae á todos aquellos que sienten el arte; pero quien más se ha inspirado en la doctrina schellingiana, es Campoamor, que, en su filosofía personal, originalísima y aun paradógica, y en sus últimos tiempos zumbona y humorista (1), recurre á Schelling para concebir dogmáticamente una Ontología, que es el principio de identidad del filósofo alemán. De la Ontología deduce después, con aires de seria formalidad, todas aquellas oposiciones y contrastes que proporcionan encanto especialísimo á sus creaciones poéticas. Una de ellas, la dolora «Todo es uno y lo mismo», está calcada en la intuición de Schelling.

(1) V. *Lo Absoluto, El Personalismo y El Ideismo*.

La escuela de Schelling está formada en primer término por filósofos de la naturaleza, y entre ellos el principal Oken, al cual hubo de seguir, aunque corrigiéndole con su sentido certero de la experiencia y de la realidad, Goethe. Fueron además discípulos de Schelling, Stefens, Goerres, Baader, Hegel y Krause.

Como Schelling no expuso de una manera completa y en obra continuada todo su pensamiento, modificó algo sus concepciones filosóficas al término de su vida. La intuición intelectual, simple, de la unidad suprema, de donde proceden todos los contrarios, se convirtió para Schelling, de una idea negativa y vacía (que lógicamente había de calificar Hegel diciendo «el ser es la nada»), en la concepción positiva del absoluto real, de lo que llamaba la libertad absoluta del querer ó de la voluntad. Principio de todas las cosas la voluntad para Schelling, concibe además en sus últimos tiempos que la voluntad se individualiza en los diferentes seres, y que los individuos deben renunciar á su propio querer é identificarse con la voluntad universal y suprema.

Lleva este nuevo aspecto del pensamiento de Schelling á un misticismo quietista, que (aparte la evolución de las soluciones lógicas tocantes al problema crítico), deja hilo suelto en la concepción filosófica, que más tarde recogerá Schopenhauer para echar las bases de su doctrina pesimista.

IDEALISMO ABSOLUTO DE HEGEL.

Con Hegel se llega á la última de las soluciones dadas al problema crítico por el idealismo dogmático, si audaz y genial en algunas de sus afirmaciones, siempre con una base deleznable por falta de datos positivos, á que

referir la justificación de sus asertos, que se limitan á tomar como causa ocasional de sus especulaciones el sedimento de la cultura común, producto que está siempre en vías de nueva y más amplia elaboración.

El sistema de Hegel es la construcción más gigantesca del esfuerzo personal, ha sido denominado «catedral del pensamiento humano». Para Vacherot es Hegel «el más grande y quizá el último de los héroes de las aventuras metafísicas». De la genialidad de Hegel no ha vuelto á aparecer filósofo ninguno, quizá porque él en su Enciclopedia condensa todo el saber y cultura de su tiempo, tal vez porque con él se cierra el ciclo evolutivo de las soluciones que puede recibir, en el orden especulativo, el problema crítico tal como lo formulara Kant. De Hegel acá, ni el mismo Hartmann (que parece haber copiado el proceso interno y aun la contextura exterior del hegelianismo) pretende emular su gloria (1), y todos los pensadores, de obra y de palabra, estiman terminado el proceso de la especulación idealista, consagrándose especialmente cada uno según sus aficiones y estudios predominantes á un orden determinado de las ciencias filosóficas, y conviniendo todos en que, respecto al problema general de la filosofía, ó sea el problema crítico, existe necesidad imprescindible de volver á Kant. «Volvamos á Kant, estudiemos al gran maestro», tal es la exclamación universal de los filósofos, dice Lange (2), pues nos basta de momento «un cierto espíritu de libre síntesis» para determinar construcciones filosóficas de alcance más ó menos general. Son la reserva crítica y el compás de espera, impuestos por la ley de la circunspección científica,

(1) La pasión de Schopenhauer contra Hegel, hija de un despecho mal entendido, prueba la grandeza del mismo Hegel.

(2) V. *Histoire du Materialisme*.

los caracteres más acentuados del neo-kantismo, imperante hoy, casi sin excepción alguna, en filósofos y científicos, y son además la resultante del abuso de la especulación idealista, llevada á su último extremo por Hegel.

Tomando Hegel el problema en los términos mismos de la célebre fórmula de Kant, pero teniendo en cuenta las soluciones insuficientes de Fichte (idealismo subjetivo) y de Schelling (idealismo objetivo), considera que el principio ó unidad de relación para el conocimiento y para la realidad no está en el sujeto (como pensara Fichte), ni en el objeto (según concibió Schelling), sino en la *relación* misma, en la *idea*, término primero y absoluto, pues es á la vez último y definitivo en la evolución, que es lo que constituye la solución de todo enigma. La ciencia de la idea ó la lógica es la ciencia de la realidad ó la metafísica, é identificadas ambas, la idea se realiza por sí misma y lleva en sí la necesidad de su propia existencia, de donde deduce el principio del idealismo absoluto ó *panlogismo* (que identifica lo intelectual con lo real) de que «todo lo racional es real», pero á la vez lo real no puede existir sin la necesidad de su existencia que le da la razón misma, de donde se infiere que «todo lo real es racional». De lo racional á lo real *deviene*, se sucede y pone en movimiento lo vivo. Este elemento del devenir constituye la novedad de la concepción hegeliana.

La realidad concreta y viva está en el *devenir*, y por tanto, en vez de afirmar con Schelling que las cosas proceden de lo absoluto, declara Hegel que lo absoluto mismo procede en las cosas, en sus propias manifestaciones. Para Hegel, Dios no es ó existe, sino que *deviene*, el ser no es, sino que se hace. Cuando Hegel considera la noción de ser como venía concebida en la filosofía tra-

dicional por medio de abstracciones, que le privaban de sus cualidades, llegando á la suma abstracción del *ente stático*, afirma que «el ser es la nada, *das sein ist das nicht*», y cuando examina el proceso y el desarrollo de la idea, declara que «el ser es el suceder, *das sein ist das werden*». Así, la evolución del pensamiento á través de los contrarios es idéntica á la evolución del ser, pues que no existe ser sino en el pensamiento, ni realidad más que en la razón. La lógica es la metafísica y la verdadera dialéctica, la que identifica los contrarios es la razón misma, realizándose de contrario en contrario para llegar á emanciparse de toda oposición, para llegar á la libertad: Tesis primordial, indistinta é indiferenciada (la idea), antítesis de contrarios (naturaleza y espíritu), síntesis concreta, que identifica los contrarios (la historia), y la ley que rige la oposición é identidad de los contrarios (*werden, devenir*, suceder, progreso ó evolución); tal es el esqueleto de la concepción hegeliana. La síntesis, conjunción de lo racional con lo real mediante el devenir, concluye con todas las antinomias de Kant.

La lógica de Aristóteles es un análisis de las formas del pensamiento y del raciocinio, tales como son expresadas en el lenguaje; la lógica de Kant, que contenía la obra de Aristóteles, es un análisis de las formas del entendimiento y de la razón, consideradas en el espíritu mismo con valor exclusivamente subjetivo. Para Hegel, al contrario, las ideas y las formas intelectuales, en vez de ser puras concepciones de nuestro espíritu, son leyes y formas de la razón universal, y poseen un valor absoluto, porque el mismo pensamiento divino se desenvuelve según ellas. *El mundo es una lógica visible*. Así es que Hegel admite y se asimila toda la arquitectónica intelectualista de Aristóteles; pero pone en acción y en movi-

miento todos los conceptos del peripatetismo, y en este sentido puede afirmarse que «la filosofía hegeliana es un aristotelismo dinámico».

De las consecuencias que han quedado como conquistas definitivas de la filosofía de Hegel, ninguna tan importante como la del devenir ó evolución, que llega á constituir la ley fundamental de todo el empirismo moderno y la hipótesis en que se apoya el trasformismo. Coinciden los discípulos más extremos de Hegel con los naturalistas del día. Previó el gran pensador la ley de la evolución, que confirmada á toda hora por el rico caudal de experiencias que incesantemente acumulan las ciencias naturales, va convirtiéndose, de hipótesis ó teoría, en verdad totalmente comprobada. No es aún clave del enigma, como pensara Hegel, porque otra vez la evolución se produce dentro de tipos y formas que se suceden según la ley de la unidad de composición de los organismos, é importa saber el orden y jerarquía de los tipos morfológicos y aun el valor cualitativo de cada uno de ellos, problemas que han de resolver en su día la Morfología y la Biología.

Obtuvo en su tiempo Hegel los favores del éxito como ningún otro pensador; honores, gloria, numerosos discípulos, todo lo conquistó Hegel, seduciendo á sus contemporáneos, merced á la aplicación universal que hizo de su concepción filosófica á todos los ramos del saber. El principio fundamental de su doctrina era una abstracción lógica, menospreciaba el método experimental y pretendía explicarlo todo *à priori*, interpretando para ello violentamente la historia, y aun llegaba á consecuencias bien deleznable; pero no fué sustituido por pensador de igual importancia que la suya, y el imperio de Hegel, por su gran talento y porque su solución cerraba

completamente el ciclo del idealismo, persistió contra toda protesta hasta que tomó relieve la general contra las especulaciones *à priori*.

Múltiples son las causas que concurrieron á mantener hasta la muerte de Hegel y á conservar después durante muchos años entre los filósofos el imperio casi exclusivo del idealismo absoluto. Seducía lo aparatoso de las fórmulas definitivas del hegelianismo, que parecía poseer la última palabra del enigma y lisonjeaba el orgullo del pensamiento humano, identificándolo con el divino. El genio metafísico de su autor, su extensa y enciclopédica cultura, señaladamente histórica, la audacia contagiosa de su poder especulativo que, según la ingeniosa expresión del Dr. Mises, veía obedecer todo á su mandato cual si poseyera vara mágica para que se concretase en la realidad la evolución espontánea de sus conceptos; el apoyo que las tendencias conservadoras creían hallar en el hegelianismo (aplicando su teoría del Dios-Estado) contra los anhelos del espíritu revolucionario, y por último el carácter comprensivo de las vastas fórmulas de Hegel, todo, todo contribuía á hacer árbitro de ciencia y vida, de pensamiento y realidad al gran maestro de la Dialéctica.

Cedía, sin embargo, el encanto mágico del hegelianismo á medida que se veía comprobada la profecía de Haman que «la ciencia absoluta de los posibles se confundía con la ignorancia completa de lo real». La verificación experimental desmentía con excesiva, y por excesiva peligrosa frecuencia, las atrevidas generalizaciones del idealismo absoluto, y mientras Hegel afirmaba la imposibilidad absoluta, por ejemplo, de que existiese entre Marte y Júpiter ningún cuerpo celeste, Piazzzi señalaba la existencia real de los pequeños planetas, ó asteroi-

des¹. Abundaban las contradicciones de las pretendidas revelaciones intuitivas de la razón metafísica frente á los descubrimientos incontrovertibles del método científico, y el divorcio se acentuaba entre la especulación ideal y las ciencias físicas. Á él contribuían también las indagaciones de la crítica histórica y los estudios de la exégesis bíblica, emprendidos por los mismos discípulos de Hegel.

La reflexión libre se oponía á la apología del dogma cristiano, que parecía ser el coronamiento de la filosofía religiosa de Hegel, que llamaba al Cristianismo la Religión de lo absoluto. Feuerbach² se había convertido (1830) en eco de tales protestas, que continuó Strauss³ al rechazar por completo el racionalismo místico del maestro. La fría discusión de los textos bíblicos y las indeclinables exigencias de la crítica histórica ponían en tela de juicio la dialéctica hegeliana, comenzando de este modo la gradual pero rápida dispersión de la Escuela, subdividida de tiempo atrás en derecha, izquierda y centro, según el radicalismo, más ó menos perceptible, con que los discípulos deducían las consecuencias implícitas en los principios del maestro.

La derecha hegeliana, que en política equivalía al partido conservador y presumía representar la ortodoxia doctrinal, hubo de desaparecer rápidamente, y la izquierda, personificada en Baur, Feuerbach, Strauss y Max Stirner, marchó á pasos agigantados, sustituyendo la concepción de la idea por la de la materia, hacia el materialismo de Moleschott, Büchner y Vogt, de la cual toma hoy mismo punto de arranque, pues se apoya en la

(1) V. B. ERDMANN: *Zur Charakteristik der Philosophie der Gegenwart in Deutschland.*

(2) V. *Esencia del cristianismo.*

(3) *Vida de Jesús.*

evolución progresiva, la hipótesis transformista del monismo heckeliano.

Pero en este período, relativamente corto por la extensión, é importante y de gran alcance por su intensidad, durante el cual el hégelianismo conquistó el común pensar de sabios, filósofos y artistas, no limitó el idealismo absoluto su influencia á la cultura alemana; señales bien precisas de su benéfico influjo se hallan en la filosofía de Francia é Italia. En nuestro mismo país, la derecha hegeliana tuvo y aún conserva representantes de valía como los Sres. Benítez de Lugo y Fabié, traductor y comentar el último de la Lógica de Hegel, mientras que la izquierda contaba con propagandistas tan incansables como Rivero, Pi y Castelar. Aunque ninguno de ellos profesaba la filosofía pura, siempre será jalón de nuestra cultura moderna la serie de aplicaciones que en discursos, artículos y obras de polémica hicieron estos ilustres compatriotas nuestros de la doctrina hegeliana al derecho y á las ciencias sociales ¹. Tocada de un cierto doctrinarismo, é influida por un espiritualismo etéreo y vaporoso, profesaba la filosofía hegeliana, representando el centro de la escuela, el malogrado Moreno Nieto ². Aplicaciones del hégelianismo á las ciencias particulares, señaladamente á la estética y á la crítica histórica, abundan en toda la cultura moderna y en la de nuestra patria.

U. GONZÁLEZ SERRANO.

(Concluirá.)

(1) V. RIVERO, *Discursos*; PI Y MARGALL, *Estudios de la Edad Media*; y CASTELAR, *Fórmula del Progreso*.

(2) *Discursos*.

EDMUNDO DE GONCOURT

Y SU HERMANO

DE 1850 á 1870, las letras francesas se transformaron, y su transformación actuó con incontestable fuerza sobre la literatura del mundo civilizado todo. Aceptando la nueva forma ó rechazándola con indignación y tedio; abriendo los brazos ó cerrando los ojos y volviendo la cabeza; subyugado ó sublevado,—y á veces las dos cosas á un tiempo,—ningún autor, en nación alguna, podrá decir que le pasó inadvertida la profunda crisis, tránsito del romanticismo al naturalismo.

Lo que había de ser, fué, sin que humano poder bastase á estorbarlo. Mientras resonaba el fragor de las discusiones; mientras llovía cieno de insultos; mientras silbaban en los aires las flechas satíricas, barbadas de pluma de ganso, la obra se consumaba, el fruto llegaba á sazón, y hasta empezaba á corromperse. Apedréabanle por verde los chicuelos, y él reventaba de maduro, entreabriendo ya su roja piel para dejar caer la simiente nueva.

Nadie que lleve el alta y baja de estas cuestiones ignora que el naturalismo francés puede considerarse hoy un ciclo cerrado, y que novísimas corrientes arrastran á la literatura en direcciones que son consecuencia y sín-

toma del temple y disposición de las almas, en los últimos años del siglo. Cierzos del Norte que traen en sus alas grises vago aroma de incienso; rocíos de lágrimas que humedecen los ojos; auras de esperanza remota; latidos sordos y desiguales que anuncian la reposición de la convalecencia más bien que el desmayo de la agonía; inquietas aspiraciones á recobrar lo que se daba por perdido; rápidas miradas hacia atrás, con el ansia de restauraciones imposibles y la certeza de una armonía ó reconciliación indispensable entre el espíritu y la materia, la poesía y la verdad, la línea y el color...., de todos estos elementos procede la evolución verificada en la última década, de 1880 á 1890, reconocida por el sincero Zola, y que, á manera de reflejo estelar en oscura noche, anuncia la próxima salida del siglo xx.

Observemos una circunstancia muy importante al asunto que vamos á tratar. El ciclo naturalista (acepto la nomenclatura usual y corriente) encontró sus paladines en Francia: el ciclo nuevo, que podemos llamar realista ideal, los halló en Rusia. En el orden cronológico, ambos ciclos se desarrollaron en líneas paralelas. El realismo ideal ruso es tan viejo en fecha como el naturalismo francés. Lo reciente es su infiltración en las naciones occidentales, donde apareció á la hora oportuna como solución de irritante enigma, como satisfacción de legítimos descontentos, como muestra de la infalible plenitud del arte, siempre dispuesto á reencarnarse en la forma que sueña y solicita el sediento espíritu humano. En el orden jerárquico, si los Goncourt, Zola y Daudet no se eclipsan ante Turguenef, Dostoyewsky y Tolstoy, los modernos escritores franceses que han sentido la influencia del alma eslava, no llegan á la altura de sus ilustres modelos. El movimiento neo-ideal, en Francia,

carece por ahora de jefes de genio robusto y arrollador: tiene soldados y oficiales muy distinguidos, pero le faltan generales. Acaso hay en su índole nebulosa, en su difuso misticismo, algo que repugna á la lucidez, precisión y sequedad del carácter y del idioma franceses.

Por eso, después de la clausura del período naturalista militante, mantiéñense en pie las figuras de sus iniciadores y corifeos. Edmundo de Goncourt, Zola y Daudet son todavía los tres grandes nombres, no eclipsados, de la literatura francesa. Si alguien puede hacerles temible sombra, no son ciertamente los agradables y brillantes *jeunes maîtres* que van desviándose con respeto de sus huellas, sino Tolstoy, cuando la traducción arroja al mercado francés alguno de sus fecundos y originales libros.

Distingamos, sin embargo, entre la trinidad de los maestros franceses. Su importancia y su papel no son para confundidos. Zola fué el aríete: desmanteló y barrió lo antiguo, y preparó, con sus mismos desafueros, la presente reacción. Daudet es la hembra artística de Zola: conciliador, seductor, menos poeta, en realidad, que su insigne macho. Por lo que hace á Edmundo de Goncourt, ó á los hermanos Goncourt mejor dicho, les correspondió el oficio más ingrato y glorioso: el de precursores.

Pablo Bourget, crítico eminente y sutil, dice terminantemente: «Nadie, desde Balzac hasta nuestros días, modificó en tanto grado el arte de novelar como los Goncourt. De ellos se deriva el autor del *Assommoir*, y de ellos también el del *Nabab*». Á este mérito indiscutible de los Goncourt puede sumarse otro; y es que su influjo, más insinuante y menos estrepitoso que, por ejemplo, el de Zola, es harto más duradero. Zola, lo repito,—aparte de su mérito y su valer,—es autor de transición y combate, de *sturm und drang*, y empuja mucho más que

impregna. Los Goncourt, por el contrario, largo tiempo desconocidos y arrinconados, nunca alzados sobre el pavés como el impetuoso poeta épico de *Germinal*, artistas frioleros y metidos en su concha, no sólo pueden reclamar el título de verdaderos generadores de Zola y Daudet, sino que hoy inspiran á la juventud decadentista y se filtran en las flamantes obras del psicologismo, haciendo competencia á los esclavos.

¿Á qué condiciones especiales de su ingenio deben esta gloria los indivisibles Goncourt? Á una suma de circunstancias que, si no aumentan su *cantidad*, modifican su *entidad*, dando por resultado una combinación felicísima de no indiscutible ni canonizable, pero de energía nunca igualada para penetrar hasta los tuétanos del arte contemporáneo. Al intentar el estudio de esa combinación tan activa y peregrina, trataré de evitar repeticiones de los demás y de mí propia, pues es la tercera vez que hablo de los hermanos Goncourt y de Edmundo sólo. La primera fué en 1882, en un capítulo de la *La cuestión palpitante*; la segunda en 1889, en una crónica que forma parte del libro de viajes *Al pie de la torre Eiffel*.

Edmundo y Julio de Goncourt, por su familia, pertenecen á la que en Francia se llama nobleza de toga; su padre militó en los ejércitos del gran capitán del siglo. Edmundo, el hijo mayor, nació al año de casarse sus padres, en la ciudad de Nancy; ocho años después, en París, vino al mundo el menor. En el intervalo habían nacido dos niñas, que fallecieron de corta edad.

¿Cómo se trabó desde la cuna, entre los dos hermanos, el ternísimo afecto que distingue su biografía de todas las biografías literarias contemporáneas? La novela cuya traducción ofrezco al público lo dirá mejor, por modo indirecto, que pudiera decirlo biógrafo ninguno. El mucha-

cho Edmundo, ya fuerte y crecido, siente despertarse en su corazón un cariño en cierto modo paternal por el hermanito que, contando ocho años menos, permanece ángel cuando el mayor raya en hombre. Fallece el padre, no llegando Julio á un lustro de edad, y la protección del mayor se acentúa, y la adhesión se duplica viendo al niño siempre delicado de salud, objeto de perpetuas angustias para la madre. Al perder á ésta y encontrarse doblemente huérfanos, Julio es ya el mozo fogoso y amante del placer—el Nelo de la novela—y Edmundo el grave compañero, el Juan, jefe nato de la fraternal asociación. El amor, palanca desquiciadora de los afectos masculinos, pudo haber separado entonces á los hermanos; pero su madre, al tiempo de exhalar el último aliento, juntara las manos del mayor y del menor...., y juntas habían de persistir, hasta que la misma muerte que las unió las separase.

Mucho se ha escrito acerca de esta viva pasión fraterna, exaltada y llevada á un grado de enfermizo lirismo, que excita la imaginación como pudiera excitarla un amorío desdichado. La historia sentimental de las letras, en la segunda mitad de nuestro siglo, no tiene página más elegíaca que la consagrada á la muerte de Julio de Goncourt y la soledad de Edmundo. Es el único suceso realmente dramático que ofrece su biografía gemela, historia casi vulgar de dos hombres inteligentes, ni espoleados por la miseria, ni torturados por la mujer, y que, sin embargo, vivieron más tristes que venturosos, persiguiendo un sueño fugitivo de gloria, ó rebuscando curiosidades y antiguallas para extraer de su contemplación, no el sereno deleite estético, sino una especie de *morbidez* dolorosa y vehemente. ¡Ah! El hombre no necesita para ser desgraciado males positivos: bástanle las jugarretas de la imaginación, ó las propensiones hereditarias á la

melancolía, ó las aspiraciones calenturientas á bienes que no valen lo que han de costar, si cuestan la paz y el santo regocijo. Según lo que de él se refiere, Julio de Goncourt se suicidó una miaja todos los días. Un biógrafo de los dos hermanos (1) dice textualmente: «De 1867 á 1870, arrastraron los Goncourt miserable vida. Enfermos ambos, proseguían su tarea de escritores con tenacidad y fuerza de voluntad admirables. Á principios del mes de Junio de 1879, Julio se encamó: presentóse una lesión en la base del cerebro, y determinó una tisis galopante». Edmundo, en uno de sus libros, *La casa de un artista*, narra la agonía de su hermano con detalles desgarradores, entre los cuales se destaca siniestramente el que verá el lector: «Apenas espiró la pobre criatura....., ascendió á su rostro una tristeza terrenal que jamás he observado en la faz de ningún muerto. Sobre su juvenil fisonomía parecía leerse, más allá de la vida, el desesperado dolor de la interrumpida obra». Tan cruel observación la confirma Teófilo Gautier, que al dedicar á Julio de Goncourt un artículo necrológico, escribía los renglones siguientes: «Nunca afligió mis ojos cuadro más desconsolador.... La muerte, que suele aplicar una máscara de serena hermosura á los semblantes, no pudiera borrar de las facciones de Julio, tan correctas y finas, una expresión de honda pena é inconsolable nostalgia». ¡Qué amargo es el mundo! pienso toda entenebrecida, cuando leo estas cosas y veo la inutilidad de la fortuna, del talento y de la juventud para la dicha. Aún hay otro por menor más lúgubre, si cabe. Cuenta el mismo Gautier, que mientras Edmundo, según la costumbre francesa, seguía á pie el féretro de su hermano, sus cabellos, poco á poco y visiblemente, iban descolorándose, palideciendo,

(1) ALIDOR DELZANT : *Les Goncourt* : París, 1889.

blanqueando. «No era ilusión nuestra,—dice el insigne autor de *Tras los montes*;— muchos de los que seguían el duelo lo notaban.» No extraño que Flaubert, en el estilo familiarísimo que empleaba para cartearse con Jorge Sand, pudiese decir: «El entierro de Julio de Goncourt fué un lloradero. *Teo* lloraba á cántaros».

Insisto en que la biografía de los Goncourt no encierra otro drama sino esta triste página mortuoria, y ella y cuantas forman la vida afectiva de los dos hermanos, se encuentran, por modo simbólico, en la novela que he traducido. Sin que permitan los límites del presente estudio entretenerse en menudencias biográficas, basta lo indicado para que al lector le sea facilísimo establecer un paralelo entre la infancia de los acróbatas y la de los escritores, la muerte de la madre, la juventud estrechamente unida y consagrada austeramente á la investigación y al trabajo, y por último, la caída del gimnasta, que es la muerte de Julio, y el propósito del hermano de renunciar á la profesión que ya no pueden ejercer juntos como antes. Todo esto es autobiografía, sentida, de adentro, y nos ahorra repetir friamente lo que Edmundo escribió con pluma mojada en sangre del corazón. Los *Hermanos Zemganno* son la novela autobiográfica *interior* que todo novelista fecundo escribe una vez en la vida, irresistiblemente empujado por la necesidad de comunicar las penas, que las alivia tanto. Turguenef decía á un joven escritor ruso que le contaba sus sufrimientos: «Haga V. un libro con eso, y al punto quedará descansado». Yo no creo que Edmundo de Goncourt quedase descansado después de escribir los *Hermanos Zemganno*, pero sí que le serviría de bastante consuelo la hermosa creación que ha merecido el nombre de *poema del amor fraternal*.

Del afecto de Edmundo y Julio, lo que importa á las letras es que sirvió de base al raro fenómeno de una colaboración literaria no interrumpida, sin soldadura, envidia, competencia ni rompimiento posible; con un solo amor propio para dos escritores. Una de las personas de la gran trinidad novelesca francesa es doble. Á mí la colaboración literaria se me figura un caso tan singular, que la imaginación se resiste á concebirlo. Viene la idea creatriz tan del fondo del alma humana; es tan personal de cada artista el modo de ver y transcribir la realidad, que si en la obra erudita puede admitirse que uno suministre los materiales, y otro los labre y coloque, en la novela (donde no hay materiales propiamente dichos, por lo mismo que toda realidad lo puede ser, si impresiona artísticamente) parece cualquier asociación cosa monstruosa é híbrida. Los Goncourt no lo creyeron, mejor dicho, no lo sintieron así. La parte que cada cual ponía en la obra común se deduce de un pasaje de los *Hermanos Zemganno*. Edmundo reflexionaba, meditaba, indagaba, contribuía con el cerebro: Julio adornaba, poetizaba, *enfloreecía*, bordaba con la imaginación los hallazgos é inventos del mayor. Á no haberse muerto Julio, á cumplir Edmundo el propósito formado en los primeros instantes de su desesperada pena, hoy creeríamos adivinar en Julio al poeta de la asociación, al delicado soñador, y presumiríamos que el mayor carecía de estas cualidades. Como Edmundo, pese á sus resoluciones, volvió á escribir novelas que en nada desmerecen de las antiguas, es fuerza reconocer en él al artista completo (completo *en sí*, según su género, porque decir plenitud no es decir perfección). La señora de Daudet, que escribía artículos de crítica en algunos diarios, observó esta plenitud de Edmundo sólo, y la explicó

ingeniosamente como sigue : «Creo que el hábito del trabajo en común, de los capítulos releídos por turno, logró fundir de tal suerte los sentimientos y el estilo de los señores Goncourt, haciendo de dos naturalezas artísticas un solo temperamento literario, que el trabajo del vivo debe de estar poblado de reminiscencias de una colaboración que duró cuatro lustros.»

Recordemos, una vez que los lectores españoles y americanos acaso no se encuentren tan familiarizados con el nombre de los Goncourt como con los de Zola y Daudet, los frutos de esta colaboración y los del trabajo aislado del hermano superviviente.

Para entender la índole de la producción literaria de los Goncourt, conviene recordar cierto párrafo de uno de los libros más autobiográficos de Edmundo, *La Casa de un artista*. Refiere en él que, siendo muchacho y hallándose en el colegio, iban todos los domingos á sacarle de asueto tres señoras: su madre, su tía y una cuñada de ésta. Dábanle al chico su merienda de fruta, y después se lo llevaban paseando por el bulevar de Beaumarchais, hacia el arrabal de San Antonio. Era la tía de Edmundo de las contadas personas que por entonces se dedicaban á escudriñar las prenderías y tiendas de anticuarios ; y las tres señoras, escoltadas por el chico, se pasaban la tarde entre polvo y trastos viejos, revolviendo por los rincones, no sin temor de mancharse los frescos guantes y el lindo zapato escotado, pescando en el revoluto esculturas y figurillas de bronce, y no regresando á casa ningún domingo sin hallazgos felices. Estas excursiones dominigueras despertaron en el muchacho la vocación de coleccionista y el olfato y sutil sentido de la belleza, ó más bien de la *bonitura*. Porque la afición que originaron en Edmundo aquellas arrumbadas curiosidades, proceden-

tes, en su mayor parte, del siglo XVIII, fué madre de una estética especial, que antepone lo lindo, lo raro, lo exquisito, lo caprichoso en color y forma, á lo sencillo, robusto y sanamente hermoso. Aquellos domingos no hicieron á Goncourt, como él afirma, coleccionista á secas, no: le imprimieron carácter, le instituyeron pintor primero y literato después, en la doble forma que lo fueron él y su hermano, historiadores y novelistas. No se limitaron á educar su vista, su tacto, sus finísimos sentidos de bizantino moderno: dominaron también su alma. Le marcaron con un sello tan profundo, como á Renán la vieja catedral á cuya sombra corrió su niñez.

Cuando los dos hermanos llegaron al período de la vida en que es fuerza elegir carrera, mientras Edmundo se secaba en una oficina de Hacienda alineando guarismos, Julio daba un indicio enérgico de inteligencia y voluntad, declarando terminantemente que *no quería ser nada*. ¡Frase que en boca del inútil merece atraer todo desprecio, y en labios de Julio era una estrofa del canto de independencia salvaje que entre los veinte y los treinta debe entonar todo artista!

Habiendo heredado una fortuna modesta, pero suficiente para vivir sin sujetarse á trabajos ajenos á sus aficiones, deliberaron los hermanos y determinaron consagrarse á la pintura. Nótese bien: en literatura no pensaban. Hablando de esta primitiva vocación de los Goncourt, Pablo Bourget, con agudeza analítica, insinúa que de todo escritor debiera averiguarse si empezó por las letras, ó si le arrastraron primero otras inclinaciones, cuyas huellas no suelen borrarse nunca. Á los ejemplos que ofrece Bourget para demostrar cómo persiste en el espíritu la dirección que obtuvo las primicias de su virginidad, podríamos añadir cien y cien, aunque ninguno

tan evidente como el de los Goncourt. Por pintores comenzaron, y pintores fueron con la pluma hasta el último instante: los modernos procedimientos pictóricos en las letras, ellos los inician, y de ellos proceden; ellos, precisando lo que habían sugerido Rousseau y Diderot, dieron el golpe mortal á la prosa abstracta y monótona del *gran siglo* y á las vaguedades románticas, y refinaron hasta un extremo patológico el goce de nuestras embriagadas pupilas.

Salieron, pues, los dos hermanos, allá por los años de 1849, á un viaje artístico por Francia, impidiéndoles seguir á Italia razones que á muchos nos tentarían á entrar en ella inmediatamente: la revolución ensangrentaba las calles y las atronaban las descargas. Pero los Goncourt nunca fueron hombres de acción ni espíritus aventureros: tan revolucionarios como aparecen en letras, dudo que se encuentren, en la vida real, burgueses más pacíficos, más retraídos, más metódicos. Julio, al tiempo del viaje, era mozo y lindo, hasta tal punto, que le tomaban por una señorita disfrazada que se había escapado con su novio. Según metían en color sus apuntes de acuarelas, ocurrióseles escribir un diario de viaje, que fué el germen de toda su literatura. Al regresar de su excursión por Francia y Argelia, entretuvieron el invierno pintando, y hasta el siguiente año no remaneció la idea de escribir. Edmundo nos dice cuándo y cómo: «Sobre el gran tablado del modelo, á cuyo extremo trabajábamos noche y día en nuestras acuarelas, una tarde del otoño de 1850, á esas horas en que se enciende el quinqué y no hay modo de seguir lavando colores, mi hermano y yo, bajo el impulso de no sé qué inspiración rara, nos pusimos á escribir un *vaudeville*, con un pincel mojado en tinta china.»

No soltaron el pincel los Goncourt, desde que brotó

aquel olvidado *vaudeville*. Con pincel siguieron escribiendo; y no pincel de acuarelistas, sino de miniaturistas, delicado, menudo, sutil. La imparcialidad que los Goncourt merecen me obliga á decirlo: cuando ejercen de histori6grafos y noveladores, siguen siendo pintores y coleccionistas. ¿Defecto 6 mérito? Mérito, sí, en cuanto es personalidad, y en cuanto cooperó su influjo poderoso sobre las letras en este siglo, y hasta sobre las costumbres y el mobiliario.

En la misma patria de los Goncourt, sus obras históricas son menos conocidas, y, como es natural, menos influyentes que sus obras novelescas, aunque unas y otras guardan estrechísima conexión. La sinceridad de la obra histórica de los Goncourt se prueba considerando que no hablaron sino del siglo que les interesaba, del que les había cautivado la voluntad, por medio de su arte, injustamente desdeñado hasta entonces; el siglo de Watteau, que sin gran hipérbole podría llamarse también el *siglo de Goncourt*. Después de algunos juegos y ensayos periodísticos, el primer libro importante de los dos hermanos fué la *Historia de la sociedad durante la Revolución*. Revelábase en ella el carácter innovador de los autores. Los histori6grafos de ent6nces, Lamartine y Michelet, 6 escribían sonoras generalidades, 6 sostenían tesis polífticas. Los Goncourt, al contrario, sepultáronse en un abismo de documentos, huyeron como del fuego de las *síntesis*, y no escribieron un renglón sin comprobantes. Si no les ayudase la doble vista, la intuición del poeta, que tanto se revela en sus libros de historia, habrían producido un seco centon. Así y todo, á veces se les enreda la pluma en el detalle minucioso y pintoresco. No son filósofos de la historia, sino coleccionistas, siempre coleccionistas, y á la vez zahoríes, autores sugestivos,

que saben encerrar la visión de una época en la luna de un espejillo de mano.

Á la *Historia de la sociedad durante la Revolución* siguieron los *Retratos íntimos del siglo XVIII*, y la primorosa *Historia de María Antonieta*, muy superior en factura y en franqueza de toques á los anteriores trabajos, sentida, poética, digna en todo de la calurosa alabanza de Michelet. Luego, el *Arte en el siglo XVIII*, que la muerte de Julio dejó por concluir. Allí los dos hermanos ensalzaron resueltamente los méritos de una escuela pictórica hoy estimada y en aquel entonces desdeñada casi, tachada de afeminación y mezquindad. Así como habían sido los primeros á rebuscar los deliciosos grabados y estampas «antes de la letra y á toda margen», los agua-fuertes de Cochin, Boucher y Fragonard, las sanguinas y pasteles de lánguido colorido, los muebles rococó y las porcelanas rancias, fueron los primeros también á aquilatar el mérito de Watteau el mago, creador de poemas y ensueños sobrenaturales, que tienen por teatro encantados jardines de Armida; de Chardin el realista, gran reproductor de bodegones y objetos inanimados, de gentes mesocráticas entregadas á faenas humildes, retratista de la mujer sencilla de aquel *tiers état*, que antes de abrirse camino por boca de Sièyes, aspiraba á encontrar representación en la esfera del arte; de Boucher, que, arrinconando el estilo fastuoso, ornamental y solemne de la época de Luis catorceno, trajo al reinado siguiente una manera no menos artificiosa, pero original y amable, adornada con el encanto de estudiadas negligencias;—Boucher, que modeló la Venus Luis XV, de lascivos contornos, frente cándida, carne amasada con hojas de rosa, y le dió por escolta unos amorcillos dignos de rivalizar con los ángeles murillicos, pues no

pudiendo emularlos en pureza, los eclipsan por la picardía y la gracia;—de Latour el pastelista, el que substituyó á los ceñudos retratos de armadura, cotilla y pelucón, la gentil imagen, la abuela bonita y empolvada, que vemos sonreír misteriosamente con una rosa en la mano, quitando tal vez el sueño á sus nietos varones; de Greuze, el intérprete de la inocencia simulada, de las caritas ensoñadoras y melancólicas, virginales á primera vista, y donde un examen concienzudo descubre la mordedura del gusano del vicio; de los grandes decoradores ó adornistas Saint-Aubin; del viñetista Gravelot...., pléyade escogida que trajo al arte la necesaria, la bienhechora, la refrigerante molicie, después de tanta rigidez, tanta sequedad, tanto asfalto, tanta crucifixión y tanto martirio como habían derramado sobre el lienzo los siglos xv, xvi y xvii.

Perseverantes en su criterio, los Goncourt, después de vindicar el arte del xviii, emprendieron el estudio de sus inspiradoras, las favoritas de Luis XV; la duquesa de Chateauroux y sus hermanas; la excelsa Pompadour; la Dubarry, de trágicos destinos; y bajando luego las gradas del trono, pasaron de las amantes regias á un estudio general sobre *La Mujer en el siglo XVIII*. Enlace indispensable y fatal del asunto. El arte, las costumbres y la historia de aquella sociedad que llevaba en sus entrañas el terrible titán 93, no tienen más que una clave: la mujer, arriba como abajo, desde los dorados aposentos de Versalles hasta el mercado de las sardineras,—las futuras calceteras de la guillotina.

Ya dije en otra ocasión lo que voy á repetir ahora: y que se me perdone la repetición, porque si es extravagante el supuesto, tan extravagantes como él son otras ideas que con mucha formalidad han propalado eminentes

críticos respecto á los Goncourt. Sábese—hasta donde pueden saberse cosas tan peliagudas—que á los dos hermanos no los esclavizó nunca el niño Amor. Ningún nombre de mujer se destaca sobre las páginas de su biografía. Una noble amistad, la princesa Matilde Bonaparte; un cariño paternal de Edmundo, la señora de Daudet...., y nada más, y el lector confesará que no podía ser menos. En varias novelas de los hermanos hasta se descubre una inquina profunda contra la mujer, una negación explícita de su capacidad intelectual, y un recelo especial de su perfidia, de su bajeza, de su acción maléfica sobre las facultades del artista y del escritor. En concepto de los Goncourt, la mujer puede ser *la mitad* de un burgués, no de un refinado. La capaz de complacerles á ellos, á los autores, no ha de pasar de *agradable animal (sic)*. Como si la invisible providencia de las ideas, que en casos semejantes se llama lógica, quisiera castigar á los dos hermanos por esa enorme, y, después de todo, vulgar herejía, lo femenino les persigue y les envuelve; infíltrase en su literatura, en sus investigaciones históricas, en sus gustos artísticos, en sus novelas, que apenas son sino estudios de mujer, en su propio estilo, que sufre á cada paso neuralgias é histerismos nada viriles. El siglo predilecto de los Goncourt es el siglo en que la mujer reina y domina cabalmente por las perversidades de su sexo: las manos blancas é impuras de la favorita llevan las riendas del Estado; en los libros de investigación que los Goncourt dedican á la época de Luis XV, no resuena chocar de armas como en Herodoto y Jenofonte, sino crujir de tornasolada seda y de varillas de abanico, murmurio de madrigales, risitas, chillidos, el ¡ay! de las melancolías de la pobre Pompadour, que no sabía cómo entretener y quitar la murria al *bien amado*, ahito de la miel del

deleite. Historia escrita tomando por documentos retales de raso chiné y minutas de convite; historia que desfilacha hilo por hilo la tela de las costumbres, ha de considerar á la mujer principal rueda de la máquina, y por eso los libros históricos de los Goncourt descansan de un modo casi exclusivo en la mujer y su acción social. Cuando escribieron *La mujer en el siglo XVIII*, proyectaban dos libros más, *El hombre* y *El Estado*. Ni uno ni otro llegaron á escribirse. La mujer absorbió á los dos misóginos, á los célibes por sistema, pero mujeriegos de imaginación como nadie.

La singularidad de que escritores tan *feministas* repugnen y desdeñen á la mujer de la época en que viven, me sugirió la idea de si estarían enamorados, fantástica y quijotesca, de la del siglo XVIII, como lo están del siglo en conjunto. Adviértase que el caso de prendarse un historiador de una mujer ya eternamente desvanecida, que evoca á la luz de la erudición, no es nuevo en los anales de las letras francesas contemporáneas, y, si no me vende la memoria, algo semejante le ocurrió á Cousin, loco por la duquesa de Longueville (amor que Sainte Beuve calificó de *ex cathedra*). Nótese también que la mujer del siglo XVIII es acaso la más seductora de las desvanecidas, la más propia para inflamar la imaginación y aun los sentidos. En primer lugar, no parece muerta: tantas y tales cosas se conservan de ella, penetradas por su aroma y casi tibias de su contacto, y son cachivaches tan graciosos y tan atractivos, que no los podemos mirar sin embeleso. Blondas, hebillas, cajas de rapé, piochas, relojes, chapines, telas floreadas, cuanto procede de ese siglo coquetón, reviste una suavidad muy tentadora. Teófilo Gautier describe en una conocida novela el enamoramiento que le entró á un inglés por la

:

momia de una infanta egipcia. Esto, á la verdad, lo encuentro sorprendente, porque una momia es así como una especie de bacalao ó cecina de mujer; y habiendo corrido tantos siglos desde sus lozanías, parece que no ha de estimular el amor más de lo que estimularía el apetito un pez fósil. Pero las damas del XVIII diríase que alientan, que se mueven: en los cajones encontramos sus amarillentas blondas; y en sus pomos queda esencia todavía. Y tal vez el menor hechizo de la mujer de entonces — de la francesa sobre todo — fuesen sus adornos, sus incitantes afeites, sus lunares postizos y sus lindos peinados. Eso, en suma, puede imitarse y se imita: las señoras lucen hoy polvos á la mariscala, trajes á lo Watteau y abanicos incrustados. Lo que enamora en la dama del siglo XVIII es su agudeza, su ingenio, su fuerte personalidad literaria y artística. Si era frívola, libertina y *filósofa*, éralo también el hombre: como él estudiaba, como él discurría, como él reía, y á veces se le adelantaba y mostraba mayor instinto renovador, anteponiendo, verbigracia, Rousseau á Voltaire. Nuestra política sálica, que rehusa á la mujer más apta derechos que otorga al hombre más inepto, ha mermado la *persona* femenil contemporánea, dejándola muy inferior á la del siglo XVIII, apartándola del oleaje de las ideas, haciéndola indiferente á la vida cerebral. ¿Qué importaba la aparente frivolidad de un siglo que, en momentos de prueba, podía suscitar mujeres como la Roland? ¡Ah! ¡No hay cosa más distinta del *agradable animal*, suficiente para divertir un rato á los Goncourt, que aquellas mujeres tan al diapasón de la inteligencia de su siglo, pensadoras, matemáticas, protectoras del arte, filántropas, políticas, y, además, encantadoras!

En suma, no estoy tan encariñada con mi hipótesis del enamoramiento retrospectivo de los hermanos, que

no la suelte si me convencen de que es pura fantasía. Lo indudable, lo reconocido por cuantos estudian á los Goncourt, es que la mujer informa sus escritos y los domina con absoluto imperio. Lo hemos comprobado en sus libros de historia. En sus novelas resalta más todavía. Son cuadros donde se destaca una sola figura femenil. Repasemos la galería para comprobar la exactitud de este aserto.

Sor Filomena es la niña criada con austeridad, pre-dispuesta por educación y temperamento al misticismo y á la abnegación pasiva : un día su corazón se despierta, y en el hospital, entre laceria y dolores, sueña un idilio triste, que desenlaza la muerte. Novela más casta y, en el fondo, más religiosa, no puede salir de pluma alguna. En *Renata Mauperin* encontramos á la joven de la clase media contemporánea, libre en sus modales y pura de corazón, que aspira por instinto á la toga viril para poder amar el arte, cultivar su inteligencia y elegir libremente compañero ; pero comprimida por las preocupaciones hereditarias, y crucificada por este dualismo de su espíritu, que la mata al fin. Con *Germinia Lacerteux* los autores adoptan distinta orientación, la que escandalizó á sus contemporáneos, la que suscitó la famosa y resobada cuestión del documento humano y de la práctica clínica en la amena literatura. *Germinia* es, en la novela moderna, el primer estudio de un caso patológico, tratado con el rigor de la ciencia médica y con los refinamientos del arte. Este libro marca la verdadera crisis del talento de los Goncourt, la nueva vía ¡dolorosa! en que entraron. El corregir las pruebas de aquel libro ponía á los autores, según propia confesión, nerviosos y abatidos; y la crítica, que había comenzado por extrañar otras producciones de los Goncourt, se encabritó ante *Germinia*, calificándola de *fango cincelado* y de *obra pútrida*. En ella hay, no

un estudio de mujer, sino tres figuras femeninas admirables, cada una por su estilo : la infeliz histérica protagonista, la solterona y la lechera, madre de Jupillón.

En *Manette Salomón*, en *Carlos Demailly*, el resorte principal y la razón de ser de la novela consisten también en dos mujeres, malas de remate : una modelo hebrea, interesada y calculadora, que anula á un pintor, y una actriz frívola y sin alma, que lleva al manicomio á un literato. *Madama Gervaisais* no perjudica á nadie : no hay á su lado figura masculina : ella sola ocupa todo el libro, y lo colma con su importancia de mujer cultísima, reflexiva, seria, necesitada de fe y dispuesta á beberla por todos sus poros en una ciudad como Roma, donde sólo se conciben místicos ó escépticos. Los Goncourt, los del consabido *animal agradable*, tienen el mérito de haber estudiado el tipo nada común de la mujer ilustrada, ilustrada como un hombre, no literata ni pedante, que lleva la ilustración como llevan las grandes señoras la ropa interior fina y rica : para todo uso y á diario. Hasta *Madama Gervaisais* llega la colaboración novelesca de los dos hermanos : Julio muere, herido por el mal éxito del exquisito libro. Solo ya Edmundo de Goncourt, ¿variará de rumbo y se decidirá á analizar la humanidad masculina con la misma acuidad y fuerza que la femenina? No por cierto. El primer libro que escribe Edmundo es otra monografía ginecológica y penitenciaria, *Elisa la ramera*, libro que con *Germinia Lacerteux* contribuyó á instituirle pontífice del naturalismo rotulado y oficial,—aunque tan verdadera es, en mi concepto, *Madama Gervaisais*, la libre pensadora y filósofa convertida, como la criada ninfómana ó la criminal moza del partido. Pero el lector pío y juicioso no ignora que hemos atravesado un período de algunos años, du-

rante los cuales *naturalismo* significaba mancebía y hospital.

He dicho al principiar á emborronar estas páginas, que Edmundo de Goncourt no encuentra en el arte la serenidad del deleite estético, sino una especie de *morbidezza* dolorosa. La génesis de *Elisa*, como la de *Germinia*, lo comprueba. Cada salida de Edmundo á la busca de los susodichos *documentos humanos* era una tiránte de nervios encalabrinados, un dolor de muelas, un trago de ajeno. «Nadie,—habla el mismo Edmundo,—sino quien comprenda mi timidez natural, mi malestar cuando alterno con la plebe, mi horror de la canalla, podrá comprender lo que me cuestan los feos y antipáticos documentos que recojo para mis libros. Este oficio de concienzudo agente de policía de la novela popular es el más abominable que puede ejercer un hombre esencialmente aristocrático. Pero al mismo tiempo, la cantidad de observación, el esfuerzo de la memoria, el juego de las percepciones, el trabajo rápido de un cerebro consagrado al espionaje de la verdad, embriagan al observador y le causan una especie de fiebre en que olvida lo duro y repulsivo del oficio.» En suma, Goncourt,—que es efectivamente persona fina, organización selecta,—repelido y fascinado á la vez por el espectáculo de la miseria humana, pudo decir de sí propio :

Je bois avec horreur le vin dont je m'enivre.

Otras tres novelas más escribió Edmundo solo, después de *Elisa*, y antes de renunciar y retirarse para siempre del estadio, como si comprendiése que el edificio de su fama ya tenía puesta hasta la veleta, y que ésta marcaba buen viento. Dos de esos libros de última hora y primera fuerza son también estudios de mujer, *La*

Faustin y Chérie : el otro es el que traduzco, *Los Hermanos Zemganno*, el cual ofrece, entre todas las producciones de los Goncourt gemelos y del Goncourt desca-balado, las singularidades siguientes : primera, ser el único libro de Goncourt donde se estudia á fondo la psicología masculina y donde casi no aparece la mujer ; segunda, ser autobiografía simbólica, pero sincera y auténtica ; tercera, presentar los retratos de cuerpo entero y parecidísimos, de Edmundo y Julio ; cuarta, ser un libro donde, alardeando de minuciosa exactitud y profundo conocimiento técnico de la profesión y del medio social descrito, el autor se precia de idealista, y confiesa que, por una vez, siéndole antipática la verdad nimia-mente verdadera, produjo imaginación mezclando ensueños y memorias.

Acaso podrá el lector español, mediante este libro, encariñarse con Edmundo de Goncourt, si he tenido la fortuna de interpretarle de tal modo que se trasluzca la emoción que lo anima ; pero sepa que una mosca no hace verano, que los Goncourt no se han acostumbrado á la academia masculina, y que son ante todo, como psicólogos, grandes y admirables retratistas de mujeres, maestros *feministas*,—y que después de negar casi á la mujer el alma, por curioso contraste, descollaron en analizar almas de mujer.

Siempre existe cierta armonía preestablecida entre el pintor y el asunto ; pero cuidemos de distinguir bien, porque una cosa son las condiciones femeniles del talento, otra la afeminación. La palabra afeminación supone mezquindad, flaqueza, relajación de la fibra, linfatismo, limitación, miedo, y debieran poseer los idiomas otro vocablo correspondiente á los defectos característicos de la excesiva masculinidad, de la masculinidad brutal,

cuyo tipo acabado es, por ejemplo, *Bazarof*, héroe de una preciosa novela rusa. No así las condiciones femeniles del talento, que implican dotes de finura y delicadeza innegables en los Goncourt, y suelen ir unidas á una *nerviosidad* exaltada. Confieso que esta clasificación de las cualidades literarias por el sexo no la hago sin gran escrúpulo, y pareciéndome confusa, incompleta y acaso falsa en su misma base. El carácter del hombre moderno, en los centros de extremada civilización y de intensa vibración artística, como es París, como fué sobre todo en los últimos años del segundo Imperio, propende por mil razones á determinarse según se determinó en los Goncourt, y á presentar esas complicaciones, esos refinamientos, esos gustos exóticos y esa sensibilidad enfermiza. En otra ocasión he dicho que Edmundo repite á cada paso que su arte es fruto de la enfermedad, cual los hermosos verdes esmeralda de la colestera son resultado de la litiasis. «Nuestro arte es un padecimiento», declara Goncourt; «yo siento las impresiones como un desollado, y si creo, es porque sufro.» En su modo de hablar del trabajo artístico se trasluce la angustia del que realiza un esfuerzo penoso, nunca el placer del que obedece á un impulso de su organismo sano. Acaso los dos hermanos olvidaron demasiado las lecciones de la sabia naturaleza : en vez de aquel ejercicio corporal reiterado que recomienda Schopenhauer y que ordenan los higienistas al que ha de ejercitar el cerebro también, se propinaron largas y violentas encerronas en archivos y bibliotecas, interminables sesiones de revolver y extraer documentos, y terribles bregas de esas en que, después de forcejear con el ángel de la inspiración, se quedaban jadeantes y rendidos. Á veces buscaban de propósito el régimen malsano del encierro y de la vigilia para

conseguir «la calentura alucinatoria». Crefan ellos que un hombre firme y robusto no sabría expresar la vida parisiense, tejida de matices y filigranas, perceptibles sólo para una sensibilidad refinadísima.... Así lo dijeron tratando de Gustavo Flaubert, al cual, por su buena salud, reconocieron apto solamente para la novela provinciana.

Imagino que la teoría de la desolladura del artista, del San Sebastián asaeteado por las flechas del arte, no ha cruzado todavía el Pirineo. Aquí nos reiríamos á carcajadas del novelista que nos hablase de su talento, dándolo por fruto de una enfermedad del hígado ó del sistema nervioso. Verdad es que—lo confieso de plano, yo que traduzco una novela de Goncourt, yo que rindo al talento de los dos hermanos culto tan entusiasta—en España, los Goncourt apenas pueden encontrar admiradores, ni servir directamente de modelo á nadie. En cuanto á su influencia indirecta, es forzoso que se deje sentir, no sólo en el marcado *japonismo* de nuestros mejores dibujantes, sino en el estilo literario de todo verdadero artista, que habrá de propender cada día más á reemplazar la pálida abstracción, la nebulosa generalidad, con la palabra gráfica y pintoresca, la intensidad de la sensación y la visión lúcida de las cosas exteriores, que ya no nos parecen materia inerte, que gracias al esfuerzo del arte expresan, hablan y hasta lloran. Los Goncourt tendrán siempre la gloria especial de los grandes iniciadores literarios; los que vengan en pos de ellos, *aun cuando no los imiten, no podrán prescindir de atender á ciertas condiciones y de observar ciertos cánones*. Es decir que hombres como los Goncourt no dejan el arte según lo encontraron. Nadie puede disputarles esta corona.

Pertenecen sin embargo los Goncourt á la categoría

de los escritores discutidos en todos los tonos que puede adoptar el disentimiento literario: indignación, desdén, cólera, burla. Champfleury les llamaba *animales de sangre blanca*; Monselet les acusa de cincelar el barro; otros les han calificado de pintores japoneses, acuarelistas de abanico y biombo; y los puristas y elocuentistas del estilo les tienen por osados violadores de todo orden y regla, por desenfrenados secuaces de Góngora y Marino, y si cupiese buen humor en las letras francesas, no faltaría quien escribiese, para dar en la cabeza á Goncourt, un nuevo *Arte de navegar cultos*. Á los franceses les pasa con su prosa lo que á nosotros con la nuestra: tuvieron una época oficial de esplendor, un siglo ó dos siglos áureos, en que se escribió la música más adecuada al instrumento; es decir, en que la literatura sacó el mayor partido posible del idioma. Pero vino la Revolución, y en pos los primeros años de nuestra centuria, con el gran somatén romántico, y fué preciso alterar la procesión majestuosa del estilo de los Borbones, deshacer la simetría, difumar la precisión de los contornos, equiparar el colorido con la línea, y, en suma, adaptar aquel clavicordio afinado, melódico, suave, pero pobre de voces, á la riqueza sinfónica de la música moderna. Los grandes escritores *nuevos* de Francia tenían, pues, que ser innovadores, profanadores, iconoclastas; tenían que atacar con la piqueta el templo estilo Luis XIV, y erigir luego una basílica de arquitectura compuesta, mezcla de pagoda y catedral gótica, de árabe mezquita y de *hall* contemporáneo. La obra del romanticismo hubo de extremarla la literatura de la última mitad del siglo, que no me atrevo á llamar, de un modo impropio por lo genérico, literatura naturalista. El estudio de los medios populares é ínfimos; el análisis sutil y exal-

tado de las sensaciones; el exotismo artístico; la complejidad del alma moderna, habían de traer nuevos elementos léxicos y otra retórica más amplia y libre aún, más insubordinada, más indagadora. Si en este movimiento general que nos arrastra elegimos el escritor en quien con más intensidad vibra la sensación artística — que es Goncourt;— si consideramos la acción indeleble que sobre él ejercieron los procedimientos de otro arte, de la pintura, comprenderemos perfectamente esas inversiones y dislocaciones de lenguaje, esa coacción ejercida sobre la palabra para que imite el color, el olor, el sonido, la fugitiva forma y la línea ideal. Coacción no siempre estéril: acaso lo demostrarán algunas páginas de *Los Hermanos Zemganno*. Léase aquella descripción del niño bañado por la luna; léase todo el primer capítulo, y díganme si quien así puede escribir, no se deja atrás en vigor de evocación á la inmensa mayoría de los acuarelistas y pintores, como Lamartine, en sus momentos dichosos, supo dejarse tamañitos á los músicos más sublimes. ¡Oh palabra humana, instrumento del cielo, entre todos divino y admirable! La Poesía—y entiéndase el universal sentido que doy á este nombre— puede disputar á todas las demás artes, y con ventaja, su lauro propio.

Los Goncourt así lo entendieron. Siempre fueron de la clase de los literatos-sacerdotes con fe, que no pueden reirse de su Dios, que se acercan al altar trémulos y conmovidos. Su vida entera, sus ocios, los hermosos años de su juventud, la cara salud del cuerpo y la paz del alma, todo lo sacrificaron, dándolo por bien empleado, á las letras. La enfermedad de Julio, según afirma su hermano, fué causada por exceso de trabajo; no ese trabajo material de jornalero de la literatura que ara cuartillas desde la mañana hasta la noche, sino de explora-

dor y descubridor, buscando epítetos, traduciendo sensaciones, siendo «el bordador y el filigranista de las creaciones practicables de su hermano»; ensayando, en fin, el famoso ejercicio, el salto vertical, «en condiciones que la antigüedad no realizó nunca». Al releer la historia interna de los dos hermanos, que simboliza con palabras de la profesión acrobática el noble trabajo del escritor seriamente prendado de su arte, me ocurre si la idea de *Los Hermanos Zemganno* se la habrá inspirado á Goncourt aquella opinión de Barbey d'Aurevilly, que solía decir en el Circo: «Aquí está la única escuela de estilo literario. Lo que éstos hacen con el cuerpo, tenemos que hacerlo con el ingenio nosotros».

Que quepa exageración y amaneramiento en el acrobatismo del estilista, no lo negaré; sólo afirmo que para renovar la lengua y salir de la rutina se necesita ese esfuerzo insensato, esa fiebre, esa gimnasia. Comparad el método de los Goncourt al de los escritores que vierten prosa como la fuente agua clara, que desdeñan, no ya la lima (herramienta ridículamente aristocrática), sino el cedazo, el filtro, el cepillo y el peine, y decidme cuál de los dos os parece más vividero y más digno de vivir. Sólo autores como Stendhal, repletos de pensamiento, pueden bravatear diciendo que por la mañana, como modelo de estilo, leen una página del Código. Por la *forma* persistirá el nombre de Goncourt en los anales literarios, por haber alcanzado el límite supremo de la intensidad gráfica, por haber pintado con la palabra cuanto cabe humanamente, por haber fundido dos manifestaciones distintas de la Belleza, dos artes.

En cuanto al *fondo* de los Goncourt, indicaré algunas restricciones. Los Goncourt no son moralistas: quien busque en ellos consejo ó enseñanza, pierde el tiempo

miserablemente. Tampoco son de los escritores que consuelan y reconcilian con la vida. Pesimistas y algo misántropos, todo en ellos, hasta el goce artístico, parece espasmo doloroso. Sin embargo, tienen su médula: dejan en el espíritu, más que ideas, impresión de profundidad: nadie suelta un libro de Goncourt creyendo que ha pasado el rato entretenido solamente en leer bonitas descripciones. ¿Por qué? Porque, si bien desdeñan las pretensiones docentes, son ejemplares, son un mundillo, un compendio, una abreviatura de ciertas tristezas de la decadente civilización latina. Su predilección por el arte asiático, sus manías de coleccionistas, su rebuscamiento de estilo, su sensibilidad vergonzante y oculta, su indiferencia por la mujer y casi por la patria (véanse sus impresiones durante el sitio), su estado de enfermedad perpetua.... resumen la caducidad de una nación y de una raza, cifradas en dos cerebros escogidos. En ellos se patentiza el marasmo, la misantropía, el agotamiento del espíritu francés de veinte años á esta parte, pueden estudiarse los síntomas de esa lesión de la energía moral de que habla Bourget, esa parálisis de la médula que pide tratamiento por el hierro candente.

Insisto en que Goncourt no logrará nunca excesiva popularidad en España. Acaso le salve la riqueza del color, cualidad que por acá se estima mucho. ¿La habrá perdido al pasar por mis manos?

EMILIA PARDO BAZÁN (1).

(1) El presente estudio ha de servir de prólogo á la magnífica edición de *Los Hermanos Zemganno* que, ilustrada por Apeles Mestres y traducida por la Sra. Pardo Bazán, publicará muy pronto «La España Editorial».

DISONANCIAS Y ARMONIAS

DE LA MORAL Y DE LA ESTÉTICA

I.

Al Sr. D. Salvador Rueda.

MI querido amigo : Mucho siento tener que decir á V. que Monte-Cristo, que oye turbio y que, además, suele distraerse, hubo de engañarse, y tal vez engañó á V., sin la menor malicia, cuando le aseguró que me había parecido muy bien el *Himno á la carne*. Ni bien ni mal podía parecerme una obra que yo aún no conocía. Acaso al hablarme Monte-Cristo, yo, que también me distraigo, dije algo, como acostumbro, en alabanza del talento poético de V., que tan claro me parece, y él lo aplicó al *Himno* de que me hablaba, y que yo no podía alabar por serme entonces desconocido.

Ahora, que ya le conozco, creo de mi deber dar á V. con toda sinceridad y franqueza la opinión que me pide.

Muchísimo hay que decir, y he de decirlo, aunque incurra en la nota de pesado.

No obstante la pesadez y el desaliño con que irá escrita mi carta, yo consiento en que V. haga de ella lo que guste : ó guardarla para sí, ó rasgarla, ó dejar que el público la lea.

Desde luego el título de *Himno* me desagrada. Un himno es un himno, y catorce sonetos son catorce sonetos. Además, el ir dirigidos *á la carne* presupone cierta trascendencia teológica ó filosófica que los sonetos apenas tienen.

Los enemigos del alma son tres : mundo, demonio y carne. Y fuerza es confesar que todos los hombres, salvo raras y dichosas excepciones, estamos empecatadillos y entonamos himnos en loor de uno de estos tres enemigos, cuando no de los tres á un tiempo ; pero debe notarse que, ó bien no caemos, por extraviados ó ilusos, en que hacemos semejante elogio, ó bien aparentamos no caer, envolviendo nuestro consciente propósito en delicada hipocresía. El elogiar con premeditación á tales enemigos implica un descaro que repugna á las creencias religiosas de la gran mayoría de los españoles, los cuales son, ó se supone que son, católicos.

Ya se entiende que, partidario yo del arte por el arte, he de prescindir y prescindo de toda religión positiva y de toda moral que en ella se funde, para juzgar una composición poética. De lo que es difícil prescindir es de la moral universal que coincide con la belleza artística, y de algunas conveniencias sociales, que son ineludible requisito para que esa belleza artística se produzca sin que lo estorbe la disonancia entre la obra del poeta y las costumbres, los usos, y hasta, si se quiere, las preocupaciones y los disimulos de la sociedad en que el poeta vive.

Aún voy más allá en el *quidlibet audendi*. Supongo que el poeta se rebela contra esos usos, costumbres y creencias, porque los considera malos ó tontos. No por eso he de escandalizarme. Antes bien, aplaudiré al poeta como poeta, si impugna con primor y con brío lo que yo crea más santo, aunque yo, pongo por caso, como cató-

lico, considere que él, como impío, acabará, en castigo de sus bien rimadas blasfemias, por arder eternamente en lo más profundo del infierno.

Así me sucede con el *Himno á Satanás*, de Carducci. Sin dejar de creer en todo lo que enseña la Doctrina cristiana, los hombres, en mi sentir, pueden haber inventado ó descubierto la pólvora, la imprenta, la brújula, el pararrayos, el telégrafo, el teléfono, la fotografía, la mecánica celeste y la terrestre, las estrellas más remotas, los microbios y el protoplasma: pero, si algún poeta entiende de buena fe que Dios se oponía á que inventásemos y descubriésemos todas esas cosas, que quizá hagan la vida menos aburrida y amarga, y que con auxilio del diablo las hemos inventado y descubierto, mejorando y sublimando nuestra condición, yo le aplaudo si compone un himno á diablo tan benéfico, á quien llama él Satanás porque se le antoja, y á quien seguiré llamando energía y luz interior que pone Dios en el alma, hecha á su imagen y semejanza.

En análogo sentido comprendo yo que se componga un *Himno á la carne*, el cual me guste tanto ó más que el *Himno al demonio* de Carducci. Si entendemos por carne la sustancia organizada y viviente de que se vale el Artífice supremo para revestir de forma sensible su idea, haciendo patente la hermosura, ya por operación de naturaleza, ya por intervención de la voluntad y del entendimiento humanos, que pulen, acicalan y asean lo que naturaleza preparó y dispuso cual primitivo bosquejo, declaro que el *Himno á la carne* me parece muy bien, prescindiendo del título, porque ni las nubes nacaradas, ni la cándida luna, ni el sol, ni las flores, ni los verdes bosques, ni los lozanos verjeles, ni nada de cuanto he visto y veo por esos mundos, es más hermoso

que una mujer aseada y hermosa. Y es ello tan indiscutible que, para expresar materialmente los más altos objetos, potencias y virtudes, les damos forma de mujer. Y así la fama, la patria, la religión, la ciencia, la filosofía, la justicia, la fe, la caridad y la esperanza, se representan como otras tantas guapísimas señoras.

Pero su himno de V. (sigamos llamándole himno), no se mete en tales honduras. Mejor sería apellidarle himno á la Pepa, á la Juana ó á la Francisca, de cuya carne gusta V. La generalización filosófica ó teológica sólo está en el epígrafe.

Y lo peor que yo noto (admirando más la inspiración y la habilidad poéticas, que no faltan á V. aun errando el camino) es que V. analiza y resta en vez de sintetizar y añadir, al ir ponderando sus deleites amorosos. Pues qué, ¿no es más que la carne lo que enamora á V. en su innominada querida? Nunca, ni el más materialista de los poetas gentiles, sustrajo tanto del amor los elementos no materiales, que le idealizan y hermocean, y le redujo al mero concepto de la lascivia, como si fuera amor de perros ó de gatos. Y como V. no hace la sustracción y el despojo por vehemencia afrodisíaca, sino por preocupación de escuela ultra-naturalista, los versos, ni siquiera resultan fervorosos de libertinaje, sino fríos, afectados y artificiosos, con refinamientos de sensualidad enfermiza, que apela á espejos y á otras diabólicas travesuras. Parece lascivia de viejo, y, por consiguiente, falsa, pues V. es mozo.

Prescribe Horacio que no se hagan ciertas cosas delante del pueblo :

Nec filios coram populo Medea trucidet :

y lo que Horacio prescribe para lo trágico debe aplicarse

á lo erótico también. No conviene introducir al pueblo en la alcoba ni imitar al rey de Lidia con Giges. Contra esto peca V., no pasando de ligero, sino deteniéndose en pormenores con exceso de morosa delectación. No cae V. en que ciertos actos tienen mucho de grotescos, si no van acompañados de misterioso recato. Y esto, no porque seamos cristianos, sino en la risueña religión gentilica, en que, según V. asegura, Citerea prevalece. Así es de advertir que los poetas más libertinos de la docta gentilidad nos dejaban á la puerta de la cámara nupcial, si trataban el asunto por lo serio. Sólo cuando querían hacer reír lo describían todo. El cisne venusino dice desvergonzadamente los estímulos de que se valía la vieja berrionda, mientras que de Glicera sólo nos dice que le aguarda en estancia perfumada; y él va á verla, invocando á Venus para que le acompañe y traiga consigo al Amor:

«Trae al muchacho ardiente,
Y á las Gracias, la ropa desceñida,
Y á Mercurio elocuente,
Y de ninfas seguida
La Juventud sin ti no apetecida»;

pero, en cuanto Horacio entra á ver á Glicera, con todo este cortejo, nos da con la puerta en los hocicos, y acaba la oda, sin que nos cante ni nos deje ver lo que pasa dentro. Ya nos lo presumimos.

Lo antiestético del goce de amor, patentizado por el arte y descrito con circunstancias menudas, se ve hasta en los poemas más primitivos. Sube Juno á la cumbre del Gárgaro, adornada con el cinto de Venus, que la hace irresistible:

«...allí el deseo,
Allí la dulce persuasión estaba,
Que á los más cuerdos la prudencia roba.»

Júpiter pierde la suya, requiebra á Juno y quiere al punto gozarla; pero antes, él y ella se envuelven en nubes doradas y densísimas, que ningún Dios ni el Sol omnividente traspasa, y que Homero cuida bien de no traspasar, respetando el pudor y el decoro de la dichosa é inmortal pareja.

El tálamo de los dioses, el de los héroes, y aun el de cualquier hombre que se respeta, han de estar rodeados de impenetrable misterio. La prueba más evidente por donde Penélope reconoce á Ulises, es porque éste le describe su tálamo, que sólo él había visto entre los varones todos.

El espíritu de V. es recto por naturaleza y está sano; pero yo advierto en el *Himno* insanos extravíos y disparatadas disonancias. No extrañe V. que lo atribuya á la vaga lección de malos libros franceses, de los que están de moda, de cuyo pesimismo, naturalismo falso y caprichosa impiedad, se hace V. eco. V., de por sí, sería como Dios manda.

Supone V. que la religión de Cristo condena la carne, y luego dice V. para sí: pues voy á glorificar la carne, rebelándome contra la religion de Cristo. Parte V. de un error, fundado en el doble sentido de la palabra *carne*. Sin presumir de teólogo, sino como hombre de mundo, lego y profano, aunque no olvidado del Padre Ripalda, que aprendí en la escuela, digo que no tiene V. razón. La carne, considerada como enemigo del alma, es la concupiscencia, es el vicio, es la lujuria, que toda religión, no sólo la de Cristo, condena. Pero la carne, el cuerpo humano, considerado como obra de Dios, ¿dónde está condenado? El Verbo se hizo carne, y con cuerpo humano subió al cielo. Todos, según nuestra fe, hemos de resucitar con carne, y los cuerpos de los bienaventu-

rados han de ser muy hermosos y gloriosos. Lo primero que manda Dios al hombre y á la mujer es que crezcan, se multipliquen y llenen la tierra. ¿Cómo, pues, ha de suponerse que Dios condena el amor sexual cuando ordena que nos multipliquemos? El ascetismo, la vida penitente, la virginidad como la más perfecta condición, no son tampoco exclusivos ideales cristianos. En todas las demás religiones se da algo semejante. En la gentílica, por ejemplo, hubo coribantes y vestales.

Lo que exigen la religión cristiana, y toda religión, y toda moral, y, hasta sin religión y sin moral, la estética y el decoro, es el recato. En la naturaleza de las cosas está que sea cómica, y no seriamente bella, la exhibición ó la representación del abrazo amoroso, más ó menos apretado. Si el cínico Crates se une en público con Hiparca, á pesar de la licenciosa libertad de Atenas, los pilluelos de la calle le silban y escarnecen. Sólo en Otahiti, cuando llega allí el capitán Cook, se toma por lo serio el hacer en público tales actos, como ceremonia religiosa.

Fuera de estos casos rarísimos, lo general es que el sigilo y el secreto presidan á los amores. Júpiter, aunque era tan desafortado y tan propenso á ponerse el mundo por montera, satisfaciendo su regalado gusto, elige para unirse á la ninfa Maya, haciéndola madre del dios de la elocuencia, inventor de la lira, alma de la danza, una noche oscurísima y un antro nemoroso y esquivo; y aun todavía, para ocultar mejor su unión á los dioses y á los hombres, les infunde antes dulce sueño. Jano bifronte, no menos precavido y púdico, cuando se propone dar ser á los briosos primitivos pueblos de Italia, se une á la gigantesca ninfa Camesena, en la desierta cumbre del Apenino, y circunda el agreste y amplio tálamo de tenebrosas tempestades.

En resolución, ya que sería cuento de nunca acabar el ir citando sucesos semejantes de hombres y dioses, yo vuelvo á prescindir de religión y de moral : no echo sermón, aunque ya estamos en Cuaresma : pero, tratándose de arte, ¿cómo prescindir de lo artístico? No es artístico el describir prolijamente los placeres de la alcoba.

Admirable es la belleza del cuerpo humano. En otros mundos, sujeta la materia á otras condiciones y con otra conformación los sentidos, ¿quién sabe cómo podrá ser la aparición sensible de la belleza? Esto es lo relativo. Pero la esencial y sustancial belleza, que se nos revela en el Apolo de Belvedere y en la Venus de Milo, es la belleza absoluta. Todo entendimiento, capaz de comprenderla, aunque venga del más extraño y lejano mundo de cuantos pueblan el éter, lo reconocerá y lo proclamará como nosotros.

Si imaginamos vivos, y no de mármol, sino de carne, á la Venus y al Apolo, hombres y mujeres los contemplarán con pasmo, y se podrán enamorar de ellos ; pero sería grosero no ver, en tanta animada hermosura, sino un instrumento de material deleite. Habría en ello algo de profanación sacrílega, no ya en virtud de la religión del espíritu, sino del respeto hasta religioso que la materia misma, tan bien organizada, debe infundir.

Ya V. notará, que, en realidad, yo no voy contra V. en lo que digo. Voy contra la escuela mal llamada naturalista, que le pervierte y extravía. Si V. no valiese ya mucho, y si no prometiese más de lo que ya vale, no me mostraría yo severo.

Demos por seguro que no hay bien, ventura, ni goce mayor que el de los amores ; pero, ¿todo bien, todo goce es para referido ó representado estéticamente, por lo

sublime? Esta es la cuestión. Este es el error del naturalismo ; error que se ve más claro aún en las desventuras que en las venturas. Sobre la muerte de un amigo , sobre la ruina de la patria , sobre los suplicios y trabajos de un apóstol , está bien escribir elegías. Pero desventuras son, y no menores, que se le pudran las narices al Dr. Pangloss, que á otro le dé tiña y se le caiga el pelo, que á otro le sobrevenga una debilidad en las encías y escupa los dientes, y que á otro le ocurra cada tres días una indigestión molesta y apestosa, y, sin embargo, ¿son estos percances á propósito para componer versos elegíacos? Nosotros, en la vida real, nos compadeceremos en extremo del paciente, aunque sólo sea prójimo, y no amigo ó deudo ; pero si hablamos, en verso heroico, de lo que le acontece, haremos reír en vez de llorar.

Es indudable que hay desventuras y venturas, triunfos y derrotas, dolores y placeres grandísimos, que, en la vida real, se lamentan ó se celebran ; pero sobre los cuales hay que pasar con rapidez en la representación artística, si no queremos hacer reír con ellos.

Así, Ariosto, por ejemplo, no sería por su afición á lo moral y á lo decente, sino por estas reglas de estética, más ó menos reflexiva ó irreflexivamente percibidas, por lo que no cuenta con circunstancias íntimas lo que pasa entre Angélica y Medoro ; pero cuando quiere dar en lo grotesco y provocar á risa, lo cuenta todo sin aprensión. Así, en el caso del viejo nigromántico ó mágico que adormece con sus malas artes á la hermosísima dama y la tiene á su talante. El chiste está en que el nigromántico, con toda su magia, si bien adormece á la dama, no atina á despertar en él ó á resucitar algo que hacía años dormía ó estaba muerto, y se lleva un chasco feroz, quedando en salvo la honestidad y entereza de la dama,

con apacible risa y júbilo de los lectores. Si el Ariosto hubiera tratado el suceso trágicamente, lo hubiera errado.

Yo no recuerdo haber leído escena tan viva como la del nigromántico, referida con épica dignidad y que produzca efecto, sino una en *El Bernardo* de Valbuena; pero esto se explica, porque va todo acompañado de un poderoso elemento fantástico que lo dignifica, lo hace simbólico y hasta le da un valor moral. Hablo del tremendo lance de Ferragut con la hechicera Arleta. El héroe penetra en el maravilloso palacio tan estupendamente rico. La gallarda, joven y elegante princesa le recibe á solas, y se entrega. Una sola lámpara de extraña luz ilumina la estancia, y sobre todos los objetos derrama encantados resplandores. Pero cuando la luz de la lámpara oscila, la portentosa beldad de la princesa se confunde; los perfiles, las sombras, los colores, todo se altera y se combina por tal arte, que Ferragut se asusta y cree tener un vestiglo entre sus brazos. Vuelve la luz á arder sin oscilación, y la princesa recobra sus admirables atractivos. La luz, al fin, se apaga, y Ferragut se encuentra en inmunda caverna y entre los brazos de horrible y asquerosa vieja, cuya fealdad abominable ve á la luz de la luna, y cuyos secos brazos y cuyas manos, á modo de garras, le retienen sin dejarle escapar.

Dirá V. acaso que en sus sonetos hay algo parecido á la moral de la fábula de la hechicera Arleta; que de ello dan prueba las cuatro últimas palabras del último soneto *¡Qué tétrica es la vida!* Pero yo, en honor de la verdad, no descubro dicho sentimiento en V., y, si le descubro, es expresado débilmente y como ahogado en los pormenores que preceden á las dichas cuatro palabras.

No hay en el himno nada semejante á lo que hay en casi todos los poetas libertinos ó epicúreos de todos los tiempos ; aquel sentimiento terrible que asalta el ánimo de ellos en medio de sus deleites ; que hace exclamar á Lucrecio :

*...Medio de fonte leporum
Surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat ;*

que mueve á Catulo, entre los brazos de Lesbia, cubriéndola de besos, en noches consagradas al amor, á pensar en aquella perpetua noche que tenemos que dormir todos,

Nox est perpetua una dormienda ;

y que lleva á Musset á hallar en el fondo del vaso de los placeres el hastío que le mata, á Lamartine á suspirar por el amor ideal que no tiene nombre ni objeto en la tierra, y á Espronceda á pedir un bien, una gloria que él imagina, y que en el mundo no existe, y á desesperarse porque palpa la realidad, odia la vida, y sólo cree en la paz del sepulcro.

No hay en el himno esta contraposición entre el placer ruin é incompleto de la tierra y la infinita aspiración del alma ; pero hay algo más tétrico ; algo que se deplora en todos los *naturalistas*, ya escriban en prosa, ya en verso : lo mismo en Zola que en Rollinat.

La pintura minuciosa, vehemente y sobrado material de la pasión, convierte su fisiología en patología ; hace pensar, no en robustez y energía, sino en desequilibrio de facultades, en el hospital ó en el manicomio.

No ya el amor de un hombre y de una mujer, ambos de carne y hueso, sino el amor de un santo ó de una santa

hacia Dios, resulta enfermedad; caso de neurosis, hiperestesia, ninfomanía ó satiriasis más ó menos alambicada.

La cuestión queda discutida de sobra. No me hubiera detenido tanto si, por una parte, no estimase mucho el ingenio de V. y no sintiese sus extravíos, y si, por otra parte, no viese yo en estos extravíos el resultado de malas teorías estéticas, y de una escuela de moda que es menester combatir.

Sólo añadiré ahora algunas explicaciones sobre la acusación implícita en la dedicatoria autógrafa que pone V. al ejemplar del *Himno á la carne* que me ha destinado. No sin intención viene este ejemplar para el traductor de *Dafnis y Cloe*. ¿Quiere V. dar á entender que quien ha traducido aquella novela debe aplaudir el *Himno á la carne*?

La consecuencia está mal sacada. Aun suponiendo que *Dafnis y Cloe* tenga cuantas faltas yo censuro, no se ha de inferir que por haber yo cometido esas faltas no las pueda y deba reconocer como tales. Malo es ser pecador, pero es pésimo jactarse del pecado y procurar que se tome como primor y acierto.

La diferencia, sin embargo, es grandísima. *Dafnis y Cloe* viven hace catorce ó quince siglos; son paganos, están en cierto campo ideal, pastoril y primitivo. No choca el que se desnuden, como cuando se desnudan un caballero y una dama de ahora, quitándose levita, pantalones, corsé, etc. En fin; es otra cosa.

El naturalismo de la novela es, además, enteramente contrario al de los sonetos de V. Hay en el naturalismo de *Dafnis y Cloe* una condición sobrenatural ó fantástica que cambia su condición. El dios Amor, el dios Pan y las Ninfas, por no interrumpida serie de milagros, con-

servan inocentes á los dos pastorcillos, hacen que se amen, y los dotan de hermosura más que humana, que no marchitan las inclemencias del cielo: ni los vientos, ni el sol, ni el calor, ni el frío.

La descripción poetizada de las alternadas estaciones del año, de la rustiqueza selvática y de una imaginaria vida pastoril de color de rosa, y que no se da en el mundo real, prestan á todo el cuadro, y aun á las más vivas escenas, cierto velo ó esfumino aéreo que no las hace tan *shocking*. Y, por último, aunque se funde el amor de Dafnis y Cloe en la material hermosura de ambos, en su contemplación, y hasta en el deseo de lograr su posesión por completo, todavía, á par de este deseo, hay una amistad, un afecto entrañable, una ternera pura en ambos pastorcillos, que evitan el que sea su amor mera lascivia, y que le purifican y realzan.

Recuerde V. que Dafnis aprende al cabo cuál es el verdadero fin de amor, y, á pesar de su pasión, se domina por temor de lastimar á Cloe, y no la hace suya hasta después de la boda.

En suma, y para no cansar, yo no me defiendo de haber traducido el libro de Longo, aunque en Francia le tradujo un obispo. Quiero suponer, ó quiero afirmar y confesar que hice mal. Valgámonos de un símil. Sea como si yo expusiera al público esculturas lascivas; pero de esto á exponerme yo mismo como actor, me parece que dista mucho.

Por último, se ha de notar que la novela de *Dafnis y Cloe* no quiere ser seriamente sublime, sino que, por cierta malicia candorosa y cierta amañada inocencia, propende á infundir regocijo en quien lee, lo cual podrá ser censurable por el lado de la moral, pero no es antiestético, que es de lo que aquí tratamos.

Si V., en otro tono más ligero, risueño y jocosó, hubiera escrito catorce sonetos, catorce veces más verdes aún, como yo soy viejo pecador, y nada tengo de misionero, respecto á la moral y á la decencia me hubiera llamado; pero en punto á estética, hubiera echado á V. mi absolucíon, y, si los sonetos alegraban las pajarillas, hubiera concedido á V. indulgencia plenaria y hasta hubiera aplaudido.

JUAN VALERA.

CRÓNICA INTERNACIONAL

Estado triste de la política portuguesa. — Despego de la dinastía británica con la dinastía lusitana. — Exageradísimas pretensiones de los ingleses en Manicá. — Patriotismo. — Sus sobreexcitaciones en Francia. — Temerario viaje de la emperatriz de Alemania á París. — Daños y peligros de tan impremeditada peregrinación. — Las relaciones entre la Iglesia y la República en Francia. — Tacto exquisito de León XIII y patente claridad de propósitos. — Confirmación solemne á las ideas de Lavigerie. — Analogías entre las ideas católicas y las ideas republicanas. — El movimiento religioso en Prusia. — Explicación del hegelianismo cristiano. — Papel que se reserva el Emperador. — Dimisiones de grandes dignidades eclesiásticas en Prusia. — Su significación. — Movimiento religioso en Inglaterra. — Grandeza de ánimo en Gladstone. — El nuevo ministerio de Italia. — Conclusión.

APARECE Portugal mucho más tranquilo en los días últimos, porque aparece Inglaterra mucho más conciliadora. El ministro Salisbury comprende cómo las mermas intentadas en el patrimonio lusitano y requeridas para compañías inglesas que preside un yerno del heredero de la corona británica, pueden descoronar á los Coburgos portugueses, con lo cual conseguiría tan sólo traerse á sí mismo un grave cuidado y complicar más de lo que todavía está la difícil situación de nuestra Europa. No merece la paz doméstica del príncipe de Gales un holocausto de suyo tan cruento como esa inmo-

lación de dinastía, muy próxima, por varias afinidades, á su propio trono. Aquí, en el Parlamento español, suele llamarse yernocracia de antiguo al conjunto de diputados, idos allí por el influjo de sus correspondientes suegros ministros, que desmienten de tal modo las generales supersticiones, empeñadas en descubrir guerras continuas entre tales géneros de agnados. Pues parécenme á mí cosa de poco momento las satisfacciones de un yerno, aunque sea para los ingleses yerno imperial, comparadas con el reposo de un pueblo, aunque sea para los ingleses pueblo ibero. Los protegidos no quieren verse abandonados por su poderosa protección; y se reunen ahora en Londres al fin de revolver fuerza tan incalculable como la fuerza británica en contra de pueblo tan débil como el pueblo lusitano. Hasta el gobernador de la colonia del Cabo ha ido al palacio de Negocios extranjeros en demanda y requerimiento del criminal despojo. Un Imperio como el inglés, poseedor hoy de la desembocadura del Nilo, y poseedor del cabo de Buena Esperanza, los dos extremos del África, no puede conformarse con que interponga entre tales posesiones su cuerpo el viejo Portugal, y así como la toma del protectorado de Zanzíbar indica un gran paso en el proyecto de unir por medio de factorías el Cabo al Nilo, debe indicar otro gran paso la toma del territorio de Manica, hoy reclamado, y desde cuyos senos puede con facilidad adquirirse la codiciadísima desembocadura del Zambeze, objeto entre Portugal é Inglaterra de tantos y tan ruidosos litigios. Muy tentadores aparecerán tales proyectos á las ambiciosas miradas de un ministro tory, pagado del poder colonial de su nación, á cuyo aumento han cooperado, como por tradición y costumbre, las clases aristocráticas y conservadoras en aquel Imperio de

los contrastes bruscos y enormes. Pero un átomo de territorio arrancado á Portugal es un mazazo destructor dirigido sobre la corona del Monarca ; y un mazazo destructor sobre la corona del Monarca equivale á la fundación de tres ó cuatro Repúblicas occidentales más ; y tres ó cuatro Repúblicas occidentales más no deben prosperar gran cosa los intereses de la excelsa monarquía de Occidente, la monarquía británica. Parlmeston procedió en su tiempo de otra suerte. Dondequiera que se levantaba una monarquía parlamentaria en el continente nuestro, allí estaba él con su intervención diplomática para combatir los dos grandes enemigos de Inglaterra, que son, á saber: el absolutismo, por cuanto Inglaterra tiene de parlamentaria, y el republicanismo, por cuanto Inglaterra tiene de monárquica. Fenómeno curiosísimo ciertamente que un Rey tan Rey como el férreo Guillermo de Prusia llevase ayer, mal de su grado, á Francia la República ; y que una Monarquía tan tradicional como la monarquía inglesa la trajese á Iberia. Por tal consideración, debe dejarse ya Salisbury de acaparamientos que pueden salirle muy costosos. Y si el ministro debe proceder así por su parte, los portugueses por la suya deben proceder con grandísima cautela. Enardecida la juventud, exaltada la Universidad, minado el ejército, las gentes extremas en pujanza, la monarquía tradicional en decaimiento, una grande agitación por todos los ánimos, erupciones políticas por todas las ciudades, ejemplos como el del Brasil muy recientes, los temores á España muy disminuidos, tanto y tanto prodromo terrible, no convida, no, á las represalias y venganzas de un gobierno débil, que puede confundir los sacudimientos causados por el escalofrío de sus terrores con internas tensiones de su poder y de su fuerza. Por tal

razón, todos reprobamos á una que un escritor como Emigdio Navarro sople soplos de ira sobre las personas exaltadas y encrespe tantas olas amargas y tempestuosas como allí braman al golpe de terribles y desatados huracanes. Jamás la política de persecución prosperó la fortuna de los perseguidores, jamás. Nada en el mundo social abona tanto las doctrinas contrarias al Gobierno y al Estado como las cenizas del martirio echadas por el Gobierno y el Estado mismo sobre sus gérmenes. Al partido republicano portugués le faltan, para subir como un organismo real y vivo á la superficie política, el combate y el dolor. Legión de pensadores, aparece hoy como un sacerdocio consagrado al culto y religión de lo ideal. Mas, para convertirlos en guerreros, no hay como destinarlos á mártires. El estado de sitio permanente, los consejos de guerra en actividad, las supresiones de periódicos, el apresamiento de publicistas, las denuncias y delaciones, no resultarán más eficaces que los potros, y los torcedores, y los tormentos, y las hogueras de otras edades, en que tenía el poder medios superiores de resistencia y no lograba ningún positivo resultado; pues la mayor parte de las ideas perseguidas han concluido por subir, triunfantes y soberanas, el trono de sus perseguidores. Lo que necesita Portugal en esta crisis gravísima que padece hoy, no es tanto presentarse á los ojos de la soberbia Inglaterra, comido por una lepra como el odio entre sus hijos, ó destrozado por una epilepsia como la guerra civil, cuanto presentarse gobernándose á sí mismo con plena soberanía é imponiéndose por el tranquilo ejercicio de su propio derecho, que pide y necesita verdadera calma. El Gobierno y la dinastía no pueden exigir mucho de los demás, cuando necesitan ellos del olvido y del perdón. Mantengan la integridad territorial sin alardeos

ridículos y sin desfallecimientos femeniles; prueben, asistidos por la calma de quien tiene razón, la verdad completa de su derecho; créanse mandatarios, y no dueños del pueblo portugués; dirijan por la delegación y confianza de éste, con arreglo al Código fundamental y á las demás leyes vigentes, aquella sociedad; arreglen su presupuesto y cuiden de su administración; prueben al mundo la sabiduría con que regentan las colonias, y estarán seguros del concurso de un pueblo dócil, ordenado, culto, pacífico, el cual solamente necesita que le respeten los de dentro el conjunto de sus derechos y los de fuera la integridad de sus territorios.

El sacrificio por la patria es un deber de cada ciudadano, y un deber irredimible y perdurable, porque á la patria se une desde la cal de los huesos hasta el verbo de los labios, y desde la cuna, donde como un ángel custodio sonríe á nuestro advenimiento, hasta el sepulcro, donde nos guarda por toda una eternidad en su amorosísimo regazo. Los pueblos despegados de su tierra y suelo, ¿á qué podrán ya en el mundo apegarse? Así no huelgan jamás las demostraciones patrióticas. Y como no huelgan jamás, paréceme una temeridad en el Gobierno alemán tolerar viaje tan provocador á tales manifestaciones en Francia, como el viaje á París de la Emperatriz madre, unida por siempre á los que arremetieron últimamente con Francia y la desmembraron sin piedad. Dícese que la Emperatriz ha ido por causas y razones de orden puramente familiar y doméstico: el ajuar de un palacio en construcción, y el deseo de que concurren los pintores franceses al próximo certamen germano hanla movido á esta peregrinación. Pero quien ocupa las cumbres altísimas del Estado por honor ó por necesidad solamente, á la razón de Estado tiene que consultar y obedecer.

cer. Muy natural empeño, propio de una señora de su casa, ver con sus propios ojos los muebles fabricados en París, capital del gusto artístico aplicado á la industria, y ajustarlos regateándolos, que todos necesitamos, en la carestía hoy reinante, del ahorro; pero no justifica el pretexto la presencia de la Princesa en ciudad como París, quien todavía lleva las frescas cicatrices de las heridas abiertas por bombas, que lanzaran, si no las manos, las disposiciones y las órdenes del Príncipe imperial. Hay en ese viaje un desacato á Francia viva y otro desacato á la memoria del esposo muerto. ¿Pudo ir después del 48, una emperatriz de Austria con familia y séquito á Turín? De hacerlo, ¿no hubiera dicho todo el mundo que se proponía insultar á los vencidos en campos tan funestos como los de Sedán, y recordar la reincorporación al Imperio del Estrasburgo y del Metz de entonces, ó sea, de Venecia y Milán? ¡La Exposición de pinturas y sus dulces emociones artísticas! No hay dulce y artística emoción que valga, cuando tratamos de otras terribles, como las promovidas por el combate, por el saco, por el incendio, cortejo infernal de las desmembraciones, á una conquista consigüentes. Los pueblos desmembrados y los pueblos oprimidos están en la obligación moral de aborrecer al conquistador y al déspota. El pueblo español aparecerá siempre como un modelo de los pueblos que saben pelear y morir por la tierra patria. Y este su heroísmo se halla mantenido en el horror eterno que le inspiran los Bonapartes. Hay una táctica, una poesía, un teatro, un arte, hasta una manera de hablar, nutridos por tan sublime horror. Cuando, tras cuarenta ó más años de los combates horribles y titánicos por nuestra independencia, vinieron aquí el príncipe Jerónimo Napoleón, como embajador de su primo el entonces príncipe

Luis Napoleón, ó la princesa Murat acompañando á la emperatriz Eugenia, nuestro Madrid, sin faltar al decoro propio y á la cortesía debida con los ajenos, les mostró cuán viva estaba su memoria y cuán lastimado su corazón á las evocaciones hechas con sus dos visitas de tales dolorosísimos recuerdos. En Francia se corre hoy un peligro : el grave de que las correrías continuas del más ó menos importante cortejo imperial por las calles, traigan un desagrado á la Emperatriz; y este desagrado genere nuevas dificultades entre alemanes y franceses, tan enemigos y enconados. Algún que otro patriota exaltadísimo hase puesto á soplar los rescoldos y encender las llamas de pasiones ¡ay! nunca extintas. Poned á Deroulède coronando nuevamente la estatua de Estrasburgo y ofreciendo al mártir artista Regnault homenajes en otras condiciones, antes de su entrega increíble al nuevo César, y promueve una formidable manifestación en París, que acaso hubiera interrumpido las relaciones de los dos Estados contrapuestos, y quizá, quizá, quizá abierto la guerra. Molesta el célebre viaje tantomás cuanto que la Emperatriz no se ha propuesto con él cosa ninguna y para cosa ninguna entró de rondón en Francia. Por opuestas razones, la Emperatriz madre de Alemania desempeña un papel tan insignificante de suyo en la política de Alemania, como el que representa su augusto hermano en la política de Inglaterra. La Emperatriz madre no pincha ni corta en Alemania, porque hay allí un Emperador absoluto, y el príncipe de Gales no pincha ni corta en Inglaterra, porque hay allí un Parlamento nacional. Y, sin embargo, todo el mundo cree que late un misterio en todos los hechos últimos, en todos; en la desgracia de Crispi, tan batallador é imperioso, y su reemplazo por un ministerio de ahorro y economía; en la vuelta de

:

Ferry á la política, muy partidario de inteligencia y paz perpetua con Alemania é Inglaterra; en el viaje á Petersburgo del Príncipe imperial austriaco, nacido para tener tarde ó temprano una guerra con Rusia, y evitándola por todos los medios; en el silencio y apaciguamiento de los Principados danubianos, que hace dos meses no dicen palabra ni del regente de Servia, Ristich, ni del dictador de Bulgaria, Stambouloff, ni del divorciador monarca Milano, ni de la divorciada Natalia; en el celo con que Alejandro de Rusia se consagra desde su retiro campestre á procurar la paz y el celo con que Abdul de Constantinopla se consagra desde su áureo santuario á promover la industria; en la protesta unánime de todos los pueblos contra el armamento universal de todos los Estados; en el impulso que arrastra todos los ánimos á una reconciliación; en el sentimiento de la humana fraternidad, cada día más divulgado y manifiesto. Pero ¡ah! que actos como el tan deplorable y deplorado viaje, sólo sirven á contrariar la obra progresiva que los espíritus superiores labran á una, sin curarse de las sonrisas burlonas con que los zahieren aquellos otros espíritus que se creen á sí mismos consumados y expertos. Habían ido los publicistas franceses al Congreso de las doctrinas socialistas en Berlín; habían ido los doctores al Congreso de las Ciencias médicas iniciado por el ilustre Virchow; habían ido los micrógrafos á las experiencias del sabio Koch y al estudio de sus linfas; preparábanse los artistas al certamen de bellas artes; cuando la Emperatriz tan á dehora se presenta y detiene todo este impulso, consiguiendo una reunión de pintores franceses, en la cual por unanimidad se ha decidido la irrevocable abstención, á las reapariciones de recuerdos que relampaguean todos con siniestros y continuos relampagos en las

noches caliginosas compuestas dentro de nosotros mismos por las tristezas del alma. Si una inteligencia soberana como la inteligencia de Bismarck, si un brazo fuerte como el brazo de Moltke, si una omnipotente autoridad como la incontestable de Guillermo I, si una reserva como la consuetudinaria en los años últimos, si un sistema como el tan tristemente abandonado, si un principio claro y un objeto explícito la política germana tuviera, cual en días no lejanos, con seguridad no viéramos el espectáculo de un viaje así, cuyo sentido nadie adivina, cuyo resultado se reduce á retrasar la reconciliación entre dos pueblos, expuestos uno y otro al desagrado de hostilidades y desaires que sólo evita la cultura indudable de los parisien- ses y los respetos debidos á una señora. Mas los alemanes tienen el entendimiento hecho de manera que todo lo ven al revés de como lo vemos nosotros con la vista propia de un entendimiento latino. Fuera del conato frustrado de la manifestación Deroulede no hubo en París ningún otro, y han tomado pie de tan fútil pretexto los diarios germánicos para dirigirse á Francia en términos descompuestos é insultantes. Esto de insultar á un pueblo vecino, cuando se halla en él uno entre los primeros personajes del pueblo que insulta, no sabemos cómo se llamará, de no llamarlo premeditada provocación al desquite severo, muy tentador de suyo en los enardecimientos de sangre naturales al herido é insultado. Así es que las palabras del periodismo alemán sobreexcitan á Francia, cuando todavía de Francia no se ha partido la huésped ilustre, pero provocativa y temeraria. ¡Deliciosa institución la Monarquía! Sus representantes álzanse á una con todos los privilegios y todos los provechos congénitos á estas instituciones de casta, y luego, al toque de sus conveniencias, pretenden pasar como particula-

res é irse por donde se les antoje, sin género ninguno de circunspección propia y sin miramientos á lo que significan en el mundo. La Emperatriz viuda y madre tiene derecho á toda clase de respetos por su posición y por su sexo; mas debe también ella, ó los que tal viaje le han aconsejado, guardarlos á gentes tan susceptibles como son siempre los vencidos. Pues qué, ¿no buscaba con mucha razón el emperador Guillermo, cuando entró vencedor en París, de Príncipe y de joven, allá con los aliados el año 14, un desquite á Jena y una venganza de los insultos á su madre inferidos por Napoleón el Grande? Consideremos el mundo, y procedamos con arreglo á lo que nos impone su reconocida complexión y naturaleza. Para convencerse de cómo anda todo, no hay sino ver que á mediados de mes hubiera sido más barata que á fines la excursión de S. M., pues no hubiesen bajado los fondos todos en las Bolsas europeas al preciso momento de la última liquidación mensual. ¿Quién le habrá podido aconsejar á la Emperatriz un acto de tal género? Indudablemente (dicen) que la persona del embajador francés, y sin para cosa ninguna contar con el ministro de Negocios extranjeros en Francia. Pues no puedo explicarme tal error en persona tan lista sino por la explicación que doy á tantos errores como suelen cometer los emigrados respecto de la patria lejana y ausente, á espejismos dibujados en el horizonte ó en los ojos por la separación y ausencia del suelo nativo. ¡Dios quiera sacarnos en bien del viaje de la Emperatriz!

No podemos apartar de Francia nuestros ojos, pues dirfase que lleva sobre sí esta inspirada nación los destinos de la humanidad. El problema que hoy priva más en Europa y más á la humanidad entera, cuando tantos y tantos surgen, resulta el problema de las relaciones entre

su clero católico y su República liberal en pueblo tan eximio. Desde que pronunció un discurso republicano el arzobispo de Argel en banquete ofrecido á la Marina, y luego las músicas religiosas entonaron la *Marsellesa*, el debate sobre la doctrina y la conducta del clero en sus relaciones con el Gobierno republicano, á la verdad no tiene tregua, pues el ánimo y el espíritu estarán en tensión indudable, hasta las completas y definitivas soluciones. Así no conozco pregunta que tanto se haya repetido como la que interroga, si el Papa está con las declaraciones republicanas del arzobispo Lavigerie ó contra. Abrid cualquier periódico y las encontrareis á cada columna repetidas. Los impacientes y los nerviosos quisieran una respuesta clara, como la que pudiese dar un publicista de cualquier parte á un examinador é interrogante de cualquier calidad y origen. Desconociendo la soberana prudencia del Vaticano; aquella circunspección propia de quien goza un poder moral tan enorme y puede contraer una responsabilidad histórica tan duradera; el respeto guardado por todos los sacerdocios á todas las tradiciones, hurgan muchos á León XIII, para que declare con declaración paladina, sin ambajes y sin reservas, como si el Pontificado no tuviese consideraciones que guardar, él, tan por todos considerado, cuál decisión toma y cuál sentencia dicta. Pero el Papa, muy reservado, en cumplimiento de sus deberes y en observancia de su tradición secular, dice lo relativo á política y á su desarrollo con una extraordinaria medida. Y lo dicho por él basta para sondear hasta el fondo último de su pensamiento que parecía insondable. Dadas las relaciones entre los Estados modernos y la Iglesia católica, tendentes de antiguo á formar como los órganos de un solo cuerpo con el trono y el altar, una indicación dividiendo los intere-

ses pontificios de los intereses políticos basta para la nueva orientación de las sociedades modernas y para el comienzo de una inteligencia verdadera entre la fe cristiana y la libertad democrática. Repugnando el Papa unir la suerte del Catolicismo á la realeza, rinde al progreso un homenaje tan profundo y le presta un servicio tan grande que no puede pedírsele más en este período, sino por quién ignore la naturaleza y el ministerio de institución tan alta como el Pontificado. Así, un hormigueo de continuas peregrinaciones dirige sus pasos á Roma en busca de la correspondiente aclaración. La necesitan hoy con mayor imperio los católicos que se han republicanizado y la piden á una con mayor urgencia. El político heredero de la gloriosa tentativa iniciada por Raoul Duval para unir los conservadores franceses con la República vigente, M. Piou, hase ido á Roma y recabado con fortuna del Papa un prudente comentario á las palabras pronunciadas por Mons. Lavigerie confirmativo de la propensión del Pontífice á las instituciones republicanas. En cuanto se ha sabido esto, el monarca honorario, Felipe de Orleans, ha enviado un orador tan aristócrata, como Haussonvile, con los rayos de la excomunión apercebidos para fulminarlos á una sobre todos los conservadores monárquicos y católicos capaces de cualquier veleidad republicana. Pero Piou ha respondido con arrogancia que no puede ligarse la Iglesia, la propiedad, la familia, la religión, los intereses de la estabilidad social á forma de gobierno, tan destruida en el suelo francés como la forma monárquica. Y vista semejante insistencia, escudada tras nombre tan prestigioso cual el nombre de León XIII, ha ido el señor obispo de Angers al Vaticano, so pretexto de una visita episcopal y de liturgia, pretexto que no ha colado en Europa, pues

acaba de ver al Papa, y, no obstante la prudencia y la reserva eclesiástica, el malhumor de tan combatiente Prelado ha trascendido á todas partes y determinado innumerables comentarios. Freppel se distingue por sus arrojados de combatiente. Dentro de las conveniencias religiosas, á que no falta nunca, paréceme un Casagnac verdadero con báculo y mitra. Esta complexión guerrera crece por fuerza en su cargo de diputado, que le obliga y constriñe á perdurable lucha. Y en las diarias luchas pierden hasta los más serenos ánimos el sentido de lo justo. Así el gladiador no ha podido comprender cómo el Pontífice no ha bajado á su arena. Y no ha bajado, por absorto en la serenidad celestial, propia de su ministerio altísimo. Hasta la duquesa de Uzes, la célebre captadora de Boulanger, ha ido á Roma, quizá en la seguridad completa de que puede la tiara venderse como en tiempo de las Marozias. Pero el Papa no es Boulanger; y se ha resistido al áureo prestigio de la célebre compradora, no obstante llegarle por mil conductos cómo se aperciben los monárquicos franceses á mermar su dinero, el dinero de San Pedro mejor dicho, si bendice la trilogía sublime que forman la libertad, la democracia, la República. Solamente á quien desconozca por completo el enlace de una idea con otra en la serie lógica del desarrollo dialéctico de todo sistema, puede maravillarle que, dentro del Catolicismo, se haya encontrado, como natural consecuencia, la República. Un Evangelio como el nuestro, dictado á favor de todos los oprimidos; una vida y una muerte como la vida y la muerte del Salvador; unas indignaciones como las fulminadas por los profetas sobre los tiranos; aquel sermón de la montaña tan sublime; los acentos republicanos del *Magnificat*; los coloquios de Cristo con la Samaritana en favor

de los derechos del espíritu á sus creencias religiosas ; la confederación democrática, compuesta por los obispos frente á los bárbaros; el combate con los poderes monárquicos durante siglos y siglos ; la igualdad y la fraternidad naturales al Cristianismo, traen consigo tal acerbo de pensamientos y de afectos propicios á la República y á la democracia, que no pueden menos de cuajarse por necesidad en verdaderas instituciones. Así como trajo la sinagoga el Evangelio sin quererlo y sin saberlo, el Evangelio ha traído á su vez la República. Por consecuencia, nadie se ha extrañado menos que yo, iniciador de la reconciliación entre la Iglesia y la democracia desde las alturas del gobierno un día, nadie se ha extrañado menos que yo del asentimiento publicado por los periódicos del Pontífice á las ideas de su hermano en la Iglesia ecuménica el cardenal y arzobispo Lavigerie. Lo que traen, así los movimientos de las ideas creadoras como los movimientos del tiempo eterno, jamás podrá evitarse por género alguno de sofismas.

Esta especie de agitación teológica saludable se nota en los pueblos protestantes también ; y para enterarnos debemos ver lo que pasa en Alemania é Inglaterra. Las disposiciones tomadas por el Emperador en materia religiosa, desde luego revelan en él un propósito de poner en ejercicio sus facultades varias de supremo Jefe sobre su Iglesia, cual ha puesto las de generalísimo sobre su ejército y las de César sobre su Imperio. No hay mucho que calcular para presentir con cuál terquedad el joven César luterano defenderá la Iglesia ortodoxa, la Iglesia unida, tal como su ilustre bisabuelo, el heredero inmediato de Federico II, la ideara en sus combinaciones religioso-políticas. Un proceder así está en sus antecedentes, en su historia, en sus compromisos, en

todo cuanto se halla por naturaleza propia, por atavismo, á su persona vinculado, según mil varias y diversas concausas. Guillermo II nunca se desasirá de la ortodoxia. Mas, aunque la ortodoxia protestante pueda llegar en la reacción política tal vez allende la ortodoxia católica, en todo cuanto al dogma se refiere, admite una latitud completamente desconocida en el catolicismo, cuya rigidez canónica y dogmática nada puede poner en duda. El inmenso trabajo metafísico iniciado en Leibnitz y concluido en Lotze y Hartmann, compenetra la Iglesia oficial misma de su espíritu, y le sugiere, así para la Exposición del dogma cristiano como para la historia del desarrollo suyo, una multitud incalculable de ideas, bien comprensible dentro de la fluidez, y de la variabilidad, y de la grande amplitud naturales en la Reforma. Imposible pasar almas como el alma de Kant, Fichte, Schelling y Hegel, sin que tal paso por la mente nacional deje de trascender á todas las manifestaciones sociales. Kant y Fichte, puros metafísicos, tenderán á comentar la religión natural más que la religión positiva; pero Schelling y Hegel, que llevan su idealismo el primero al universo, el segundo al universo y á la historia, tratarán de comentar y explicar hasta el cristianismo por su sistema. Hegel, además de metafísico, de naturalista, de historiador, se mostró teólogo tan admirable como admirable maestro en estética. Tal pensador no podía menos que tener extraordinarios discípulos, y estos discípulos habían de ingerir su pensamiento en el mundo luterano eclesiástico. Las exageraciones de la escuela ortodoxa llevaban por necesidad los ánimos con verdadero impulso hacia las escuelas filosóficas. Ninguna tan dominante entonces como la escuela hegeliana. En su afán de constituir una síntesis, dentro de la cual cupieran todas las manifestaciones de

la actividad, Hegel acepta la religión como fase necesaria del espíritu, como instante preciso en el total desarrollo de la idea. En este concepto servía su sistema á los teólogos. Pero la religión, superior al arte en la teoría de Hegel, es inferior á la filosofía. En este concepto servía poco, muy poco, el sistema hegeliano á los teólogos protestantes. No era posible que las almas piadosas admitiesen, como manifestación más digna de fe, más pura, más luminosa, la ciencia humana, que las revelaciones tradicionales de Dios. Y los excesos de la escuela teológica habían sido tales y tantos, que el sentido general se refugiaba, huyendo de ese dogmatismo asolador, en el seno de la filosofía, donde á lo menos el aire de la libertad volvía á refrigerar y templar las almas. Uno de los teólogos más eminentes de este tiempo y de esta tendencia era Daub. Y Daub se extasiaba, primero ante la contemplación de las fórmulas kantistas; de su imperativo categórico, dictado por la conciencia como ley suprema del deber; de su pura subjetividad, donde el individuo recababa para sí todas las libertades internas; de su severa y austerísima moral; de su Dios, enterrado en las frías eminencias donde la razón pura se aísla, y resucitado luego en los hondos valles de la realidad, en la razón práctica; y desde la filosofía crítica se precipitaba de un salto, como tocado de vértigo, en el inmenso océano del idealismo objetivo; en su vida embriagadora, en su naturaleza exuberante, en su magnetismo misterioso, en sus corrientes eléctricas, en su gigantesca flora de ideas, en su intuición sobrenatural, en sus milagros y en sus revelaciones; para irse después, como cansado de todo reposo, como repulsivo á toda constancia, hacia el hegelianismo y sus viajes eternos desde el ser primitivo á la idea pura, desde la idea pura á la dialéctica, desde la

dialéctica á la naturaleza, desde la naturaleza al Estado, desde el Estado, que se desarrolla en mil formas y que vive en innumerables siglos, al arte, que pone el universo material sobre la conciencia en el Oriente, que armoniza el espíritu y la materia en Grecia, que eleva el alma sobre la naturaleza en el mundo moderno; y pasa de allí á la religión, y de la religión á la filosofía, siempre bajo una ley de contradicción, la cual engendra abiertas oposiciones, para resolverlas en síntesis y trinidad sublimas; hasta llegar por fin á la plena conciencia de sí misma, siendo la idea, por esfuerzos sobrehumanos y por desarrollos sucesivos, eterno y absoluto Dios. Marheineke es el gran teólogo de la escuela hegeliana; lucha por consecuencia contra todos los extremos, así contra aquellos que se entregan, retrocediendo, al idealismo objetivo; como contra aquellos que caen por completo en los excesos y en las violencias de la extrema izquierda hegeliana. La ciencia es el desarrollo lógico de la idea en sí; la teología, por consiguiente, á su vez, el desarrollo lógico de la idea como Dios. La idea de Dios no es una pura representación de Dios, no es un puro espejo donde Dios se refleja: es Dios mismo, inmanente en el alma del hombre. La idea de Dios no comienza á tener conciencia de sí misma, sino cuando un objeto exterior á ella la solicita fuertemente á definirse, á concretarse, y este objeto es el Evangelio. De aquí la revelación, á la cual se somete ciegamente la idea recién nacida, como el niño se somete á su madre. Y de la revelación, tenida por sobrenatural, proviene la fe ciega y obediente; pero esta fe primitiva, esta creencia ciega, es el borrador primero del conocimiento y el grado más elemental de la idea. No hay certidumbre verdadera sino en el momento en que el objeto de la fe se reconoce por la filosofía, como idéntico y uno

con el contenido de la conciencia subjetiva. La dogmática es la fe comprendiéndose á sí misma. Así como la conciencia de Dios no se revela en el hombre, sino por la tesis y la antítesis, la dogmática no se presenta sino en forma de contradicción. Pero como todas las contradicciones se resuelven al cabo en verdaderas armonías, el descubrimiento de estos principios está llamado á reconciliar todas las iglesias. La división del sistema se explica por estas premisas filosóficas. En su desarrollo lógico, la idea divina «Dios» se concibe primero como sustancia absoluta, y por consiguiente impersonal. Así el ser de Dios y sus atributos constituyen la parte primera de la teología dogmática. Distinguiendo en seguida de este espíritu absoluto aquel espíritu que lo piensa, que lo ama, que lo adora; la dogmática, en su segunda parte, trata del Hombre-Dios, revelado en su Hijo. La idea divina rompe en Cristo su forma subjetiva, y se eleva, sin dejar de ser individual, á universal, como Cristo, sin dejar de ser hombre, llega á ser Dios; hasta que el espíritu adquiere plena y definitiva conciencia de sí mismo en el seno de la Iglesia. Y la ciencia de la Iglesia forma la tercera sección de la dogmática. Si el hombre se niega á sí mismo la posibilidad de comprender á Dios, niega en el mismo hecho á Dios, puesto que el pensamiento del hombre no es otro sino el pensamiento del Creador. Dios es comprensible. El conocimiento de Dios se llama religión. La historia religiosa es el desarrollo del trabajo empleado para llegar á la idea de Dios, y el desarrollo del trabajo empleado por la idea de Dios para llegar á su vez á la plena conciencia de sí misma. La religión cristiana es la religión definitiva; porque en ella el espíritu llega á la plena evidencia de ser en sí mismo absoluto. Como la idea de Dios es Dios concibiéndose á

sí mismo, no puede haber otra prueba de la existencia de Dios, sino esta idea misma. Dios es pensamiento. Y como el pensamiento es idéntico al ser, Dios es el ser. Sus atributos se refieren á la substantividad, al Padre; á la subjetividad, al Hijo; y á la beatitud, al Espíritu Santo. La creación es eterna, incesante, sin ningún género de interrupciones, ni eclipses, necesaria, porque sin ella Dios no sería más que una abstracción. El objeto de la naturaleza es revelar Dios á Dios mismo. Idéntica á lo absoluto en cuanto á su esencia, diversa en cuanto á su individualidad; el alma humana es la imagen de Dios. La identidad, que confunde el espíritu finito con el espíritu infinito, como el feto está confundido con el vientre de su madre, constituye la inocencia ó el estado inconsciente. El espíritu se distingue pronto en subjetivo y en objetivo, y por consecuencia se distingue de Dios. Y el individuo llega pronto al egoísmo, y somete el mundo á sus goces. De aquí el nacimiento del mal. El pecado tiene su raíz en la naturaleza del hombre. El pecado es primero original, vicio inherente á nuestra naturaleza. El hombre no puede existir sin Dios, ni Dios sin el hombre, porque lo finito necesita de lo infinito, y lo infinito de lo finito. Dios y el hombre son eternos. Dios es esencialmente Dios-Hombre, y el hombre es esencialmente Hombre-Dios; y las religiones no tienen más objeto que divinizar al hombre y humanizar á Dios. El Cristianismo es la síntesis absoluta de lo finito y de lo infinito. El Cristo histórico es la realización del ideal divino en una individualidad humana. Todo por el mundo, nada para sí propio, es su divisa. Así domina todo instinto, borra todo pecado, sujeta toda pasión, y es el centro luminoso de la historia. Cristo se llamará siempre nuestro Redentor, porque nos ha mostrado con el ejemplo de su vida y de su muerte

que es posible llegar á la santidad. Su vida es la realización de la virtualidad de justicia existente en la naturaleza humana. Dios se descompone en trinidad y se recompone en unidad. El individuo muere, pero la personalidad es inmortal, y de grado en grado de perfección subirá hasta Dios. Tal aparece á los ojos de la posteridad el pensamiento religioso de Hegel, encaminado á reconciliar el Cristianismo con la filosofía. Este pensamiento se hallaba representado en la Iglesia germánica por quien parecía con mayor derecho á representarlo, por un hijo del gran Hegel. Presidente del Consistorio de Brandeburgo, núcleo de la monarquía en Prusia, ocupaba lugar eminentísimo y propio para influir sobre la conciencia de sus conciudadanos é impeler las ideas religiosas hacia los ideales de su padre. Y no ha dimitido tan sólo este personificador de la idea filosófico-cristiana, también ha dimitido quien personificaba otra más ortodoxa tendencia, también ha dimitido Hermer, presidente del Consejo superior de la Iglesia unida en Prusia. Esta unión de las dos Iglesias protestantes, predicada por el ilustre orador Scheleimaker, más para hecha por medios morales, hizo de golpe y porrazo un rey tan extraño, como el heredero de Federico. Supremo jerarca de todos estos institutos religiosos, nacidos unos de la tradición y otros de la historia, es el joven Guillermo, por lo que intenta con reflexión tenerlos á todos bajo su poder y dirigirlos según su guisa. La Iglesia protestante no adolece del absolutismo que su imperial Estado en Alemania. Bajo un régimen parlamentario vive, pues Parlamentos deben llamarse aquellos consistorios formados de pastores evangélicos y de cristianos laicos. Tal composición trae una muy natural consecuencia, el combate continuo entre ambos factores, propenso el uno al acrecenta-

miento de la influencia eclesiástica y el otro al acrecentamiento de la influencia civil. Hegel ha tendido siempre á la reacción luterana, renegando así del Cristianismo humanitario que su padre difundiera, con lo cual, no solamente ha olvidado una gran idea, sino que también ha olvidado su gloria personal y el brillo de su ilustre familia. Metido en tal empeño, tiende á incapacitar á los pensadores progresistas, por grandes que parezcan, para el ejercicio y profesión de sus cátedras. El ilustre historiador de la filosofía griega, Zeller, que ampliara las maravillosas ideas de Hegel en esta materia tan sublime y alta; Welhausen, el historiador de Israel, no han encontrado piedad á sus ojos. Ha llevado el hijo su descastamiento al extremo de regalar la mesa en que su ilustre genitor, á quien debiera nombre y vida, escribió dos monumentos de la ciencia humana como su *Estética* ó *Filosofía de las Artes* y su *Fenomenología del Espíritu*. Por eso la dimisión suya y la dimisión del cómplice que le ayudaba en impeler atrás las ideas religiosas de Alemania, muestran cómo hasta la fe cristiana hoy atraviesa una crisis en el Imperio, y cómo todos los alemanes en todos aquellos territorios, ó algo temen, ó algo esperan de su Emperador. Cuando éste arenga, con una elocuencia semi-pajarera, en discursos entre pretorianescos y místicos, á los caballeros feudales de Brandeburgo; cuando, á guisa de Parsifal ó de Lohengrin, como si estuviese por Dios destinado á guardar el Santo Graal, el misterioso cáliz en que beben los ángeles del cielo, pronuncia tocatas wagnerianas en los oídos muy abiertos de los milites á la teutónica orden adscritos como los cachivaches de antaño á los museos arqueológicos, creeráisle un aparecido y evocado por impenitente reaccionario; mas así que despide al energúmeno anti-

semita llamado Hæker , ó constriñe para que presenten su dimisión de altísimos cargos religiosos á Hegel y á sus cómplices, lo tomaríais por un innovador y un revolucionario. ¿Qué es? Averígüelo Vargas.

Todas estas agitaciones religiosas demuestran que no está el mundo moderno tan alejado de lo ideal como creen algunos torvos ó extraños pesimistas. Lo que nunca perdonaré yo á muchos pensadores contemporáneos es el empeño insensato de sostener y propagar el ateísmo. Desconfiemos de todos aquellos sistemas que suprimen adrede, y por prejuicios y preocupaciones verdaderamente sistemáticas , ora la razón , como quieren los místicos exagerados, ora la intuición, como quieren los exagerados racionalistas; ya la fe viva en lo sobrenatural y divino, ya los arrobos y los éxtasis de la poesía y del arte. La verdad es que, mientras el filósofo en sus abstracciones y en sus apotegmas niega la necesidad imprescindible del sentimiento religioso , los corazones heridos por la muerte de los seres amados buscan más allá del sepulcro esperanzas y consuelos inenarrables ; los arquitectos erigen templos y altares, donde van á cuajarse aquellas lágrimas y aquellos lamentos, brotados de nuestros dolores eternos ; los pintores trazan esas vírgenes revestidas de la luz increada y ceñidas de inextinguibles estrellas, que guardan en su mirar extático nuestras nostalgias celestes ; y los músicos y los poetas llenan el espacio inmenso que se dilata entre las miserias nuestras y lo infinito misterioso con himnos, á cuyas cadencias el movimiento de nuestro corazón se acelera, el vuelo de nuestra inteligencia se agranda, y nosotros, gusanos del estiércol, infusorios perdidos en el llanto, generados por la corrupción, puestos bajo el dominio de la muerte, nos creemos ángeles descendidos del cielo por

misteriosa manera, y al cielo destinados por una sublime transformación de nuestra contingente naturaleza. La razón pura podrá decirnos que el paso de los seres contingentes al ser necesario sería un salto mortal de la imaginación más que una deducción lógica del entendimiento; que la existencia de una idea en la mente no supone su realidad en el espacio, y, por lo mismo, la perfección aparecerá como un arquetipo del alma, cuya existencia espiritual no implica la existencia real de un ser absoluto y perfecto; que las armonías y el orden reinantes en el Universo no suponen la conclusión racional de un Supremo Hacedor omnipotente, incomprendible á todas nuestras especulaciones é indemostrable por el estrecho criterio de nuestra experiencia: mientras meditamos absortos en una larga meditación sobre todos estos argumentos, álzanse los ojos al cielo estrellado, ábrense los oídos al coro de las aves, sube la idea en raudo vuelo al círculo de las esferas luminosas, el dolor nos trae á los labios amargados la oración, el sepulcro nos comunica la esperanza de nuestra inmortalidad; y el Dios, negado por la razón abstracta en sus apotegmas teóricos, ¡ah! surge como un sol místico, esclareciendo y avivando todos los seres á una en el Océano infinito de la vida. Naturalmente, Dios no es demostrable, porque no hay verdad ninguna que pueda contener en sí esta verdad suprema y eterna. Mas ¿por ventura no hay en las ciencias mismas cosmológicas, en las ciencias exactas, mil principios verdaderos que no pueden por prueba ninguna vigorosa obtener una demostración? Las ciencias matemáticas, las ciencias más exactas, se fundan sobre teoremas conocidos con el nombre de postulados, los cuales son de una evidencia irrefragable al par que de una demostración imposible. De-

mostradme por algún medio esta verdad evidente, á saber : que las líneas paralelas no podrán encontrarse jamás ni en lo infinito. Demostradme otra verdad, que dos líneas no cerrarán una superficie. Tronáis contra la metafísica, y en todas partes, y á cada minuto habréis de tropezar en la metafísica. Vuestra ciencia tiene por principal principio el átomo, y el átomo no se ve ni se toca en punto alguno del espacio y en instante alguno del tiempo. Habláis de la fuerza y de la materia, cuando la unión entre vuestra materia y vuestra fuerza resulta de suyo tan inexplicable como la unión de mi alma con su cuerpo y de mi planeta con su Dios. Decís alcanzar todos los misterios de la fisiología, y no alcanzáis la razón de que la imagen invertida en la retina rectifique tal inversión en el nervio llamado por antonomasia óptico. Está vuestro universo material tan rodeado de misterios como el Dios de mi conciencia y de mi alma. Por eso admiro yo tanto las grandes almas, como el alma de Gladstone, adscritas á una creencia religiosa, y dentro de su creencia personal abiertas á la tolerancia cristiana. La proposición presentada por el gran orador pidiendo á la Cámara de los Comunes que pueda ser un católico gran canciller en Inglaterra y visorrey en Irlanda, honra su nombre. Pocas religiones tan del Estado como la religión anglicana. Intereses políticos, voluntariedades regias, pasiones varias, y hasta misterios de alcoba, cambiaron allí la Religión católica en religión denominada con fundamento anglicana por su carácter exclusivamente insular y británico. Enrique VIII produjo lo que llamaban la cisma de Inglaterra nuestros padres, para poner la primacía de su persona sobre los Papas y sobre los cleros, así ortodoxos como heterodoxos. Á virtud y eficacia de tal pretensión, castigó con pena de muerte á dos católicos y dos

protestantes, audaces hasta negarle su eclesiástica primacía; sólo que ahorcó á los protestantes y quemó á los católicos. Tal resultaba la iglesia de Inglaterra, que seguía las mismas oscilaciones del Estado. Reinó Enrique VIII, y la iglesia fué anglicana; reinó Eduardo VI, y la iglesia fué protestante; reinó María Tudor, y la iglesia volvió al dogma católico; reinó la hija de Ana Bolena, y la iglesia recayó de un modo definitivo é inapelable ya en la ortodoxia luterana, conservando siempre cierto carácter nacional, y esgrimiendo, según la exigencia de su propio interés, persecuciones horribles. La monarquía ejerció, pues, un tal pontificado en Inglaterra, que con su amor á la legalidad, el cual hízola llegar hasta recibir como Rey al hijo de su víctima ilustre, al vástago de María Estuardo, no pudo consentir en su trono á la tercera generación de príncipes católicos, y buscó en una revolución príncipes protestantes, aunque fuesen extranjeros. Por esta serie de tradiciones me parecen de suyo tan excelsos todos cuantos estadistas se han sobrepuesto á las fuerzas oficiales, mantenedoras de los antiguos privilegios anglicanos, y los han abierto al espíritu y al viento de la libertad. La última proposición de Gladstone corona un edificio bien gigantesco, la supresión de aquella iglesia protestante que llevaba la católica Irlanda, como la marca de una esclavitud, cuyos últimos eslabones romperá el divino viejo, por un favor providencial bien justo y bien merecido, antes de su muerte. Precisa esperarlo del Dios de la libertad. Así nos lamentamos todos los liberales á una de que el convenio entre las dos fracciones irlandesas entre sí mismas y con Gladstone acaba de romperse por la terquedad invencible de Parnell, empeñado en guardar su jefatura, bajo la cual el partido irlandés no puede, no, dejar primero de escindirse y luego disol-

verse. Tema el emperador estadista que lleguen los celtas en sus retrogradaciones futuras, á creerle víctima de un atavismo irremediable, que le condena, como nuevo Edipo, á, por un salto atrás de su aristocrática sangre inglesa y de su fe viva y protestante, revolverse contra la tierra y contra la gente celtas. Tal como se va en esta ocasión poniendo el desvariadísimo, delátase á sí propio de un crimen imperdonable, de poner su jefatura personal sobre la libertad y sobre la patria. Su horror á Gladstone, al admirable redentor de Irlanda, no puede comprenderse y explicarse hoy, sino por la dureza del corazón y de la memoria que se llama en todas las lenguas con el odioso nombre de infame ingratitude. Mal momento ha escogido el irlandés para herirle. Jamás un estadista se levantó á tantas alturas morales como ahora Gladstone. El discurso último en defensa de que los católicos lleguen á dos dignidades que les vedan leyes y costumbres, á cancilleres de Inglaterra y Visorreyes de Irlanda pasa en estos instantes por todas las grandes almas europeas como un soplo del cielo. Parécenos que las palabras de humanidad, vibrantes en aquellos labios inspirados; las invocaciones en pro del derecho de los que fueron seculares contrarios á su Iglesia; la idea de justicia brillando sobre las conveniencias y las utilidades pasajeras; todo ello, expresado en lengua digna de los profetas antiguos y contenido en obra de arte inmortal, resplandece como una idealidad y resuena como un himno, á los cuales nuestra especie se transfigura y asciende un grado más hacia la posible perfección. Y cuando tantas furias de intolerancia se desatan por todas partes, aquí en España los Obispos católicos fulminando sentencias de proscripción sobre los que quieren aliar la democracia con la Iglesia; en Rusia los legisladores volviendo

sus códigos al horror de la Edad Media; en Francia los republicanos creando una especie de Jacobinismo intransigente y ortodoxo; en todas partes los antisemitas destruyendo la igualdad sobre las conciencias y empujando atrás la sociedad; palabras como las dichas por el orador excelso, bajo las bóvedas sublimes de aquel Parlamento sacro, tráennos consuelos á los dolores presentes, muy necesarios en la tribulación, y esperanzas en que las generaciones por venir jamás destruirán la obra religiosa nuestra de libertad y de paz.

Así, nos place mucho ver en Roma un gobierno que no sea, ni tan por extremo anti-francés, ni tan por extremo anti-clerical, como el gobierno de Crispi. Las relaciones del nuevo presidente con la derecha le prestaban cierto aire de retroceso, repulsivo á nuestra conciencia, y le teñían de cierto matiz muy conservador, nada grato á nuestra vista. Pero se notan dos propensiones en su política muy plausibles, y á las cuales un verdadero demócrata liberal tendrá que prestar todo su concurso. La propensión al desarme y la propensión al ahorro merecen universal aplauso. Yo conozco muy bien la grande autoridad necesaria en los llamados á emprender obra tan extraordinaria y excelsa. Yo conozco muy bien las aptitudes que para desempeñar un ministerio hay en Rudini, y sus deficiencias para personificar toda una situación. Mediana oratoria, mediana riqueza, mediana política, mediano carácter, decía de Rudini un diario del Piamonte. Pero, ¿quién sabe si todas estas medianías concluirán por componer un verdadero estadista, como varias candelas concluyen por componer un cirio pasqual? Rudini está rodeado por hombres de verdadero mérito. Si el senador Ferrari, ministro de Justicia, octogenario, reemplaza con desventaja en el ministerio á un

repúblico del valor de Zanardelli, en cambio Luzzatti representa la ciencia económica de su tiempo, Villari la ciencia histórica, Nicotera la tradición liberal, catedrático en Universidad, como la de Padua, tan gloriosa, Luzzatti, de origen semítico y de religión judía, logra la gloria de representar un triunfo más de la tolerancia religiosa, por ser el primero entre los de su fe y sangre que llega en el pueblo italiano á las alturas del gobierno. Muy experimentador, el estado social de su patria le debe muchos cuidados, y los libros que sobre tal punto ha escrito le granjean mucha consideración. Así procurará iniciar el nuevo régimen social, un régimen que huya de la guerra y prospere á conciencia el trabajo. Únicamente hallo á su breve administración esta falta, que denuncio como la veo, su empeño en robustecer y aumentar contribución añeja, tan desmoralizadora de los pueblos meridionales, como la triste lotería. Pero, con esto y con todo, Luzzatti será un buen ministro de Hacienda. También lo será bueno de Instrucción Villari. Yo he leído mucho sus libros y admirado mucho las enseñanzas en ellos contenidas. Casualmente ha estudiado con esmero dos personajes tan opuestos y tan extraordinarios como aquel Savonarola que intentó fundar la República de Cristo, y aquel Maquiavelo que intentó fundar la Monarquía de Satanás. En el aire y en el suelo, y en los monumentos, y en los recuerdos italianos hay mucha política que recoger y muchas revelaciones que mirar. El primero entre los dones de familia nacional tan excelsa resulta la destreza, que pide siempre una ejemplar prudencia. Y si se necesita esta virtud en grado sumo al objeto y fin de cambiar sin sacudimientos peligrosos la orientación del espíritu italiano, muy desorientado hace tiempo, servirá también á esta obra el prestigioso Nicotera. Un poco

violento, como Crispi, á la postre, sus violencias propias le han golpeado y herido más á él que á todos aquellos contra quienes las asestara. Vuelto al poder tras larga experiencia, tendrá Italia en Gobernación un ministro experto. Bien lo necesita, pues vanle faltando sus hombres más eminentes. La muerte de Magliani abre un hueco en la Cámara que pocos podrán rellenar. Habiendo hecho conversiones cuantiosísimas, abolido el curso forzoso del papel-moneda, manejado incalculables tesoros, ha muerto muy pobre; y la nación le ha pagado sus virtudes y su ciencia en unos esplendorosos funerales. Volvemos á decirlo: Italia, como Europa, no puede salvarse ya sino por estos tres lemas: libertad, economía, desarme. Cuando veamos la realización completa de tal trilogía, nos moriremos en paz.

EMILIO CASTELAR.

REVISTA ECONÓMICA

SUMARIO.—Declaraciones financieras del Mensaje de la Corona.—El empréstito de consolidación.—La emisión de billetes del Banco de España.—Reformas del sistema tributario.—Programa económico del partido liberal.—Mercados bursátiles de Madrid, Barcelona, París y Londres.—Conversión de la Deuda, 6 por 100 de Cuba.—La Compañía de Tabacos.—El Banco de España.—El Banco de Zaragoza.—El Banco de Castilla.—La Equitativa.—Crédito y Docks de Barcelona.

DESPUÉS de las campañas que el partido conservador había hecho contrarias á la gestión financiera de los gobiernos liberales, teníamos derecho á esperar algo más que las pocas é incoloras afirmaciones que el Mensaje de la Corona contiene en orden á los propósitos del señor ministro de Hacienda.

Anuncios del próximo empréstito para liquidar y consolidar la deuda del Tesoro; de autorización al Banco de España para que pueda ensanchar su límite de emisión de billetes y de probables aumentos en los ingresos y gastos del Estado, es cuanto el Mensaje ofrece digno de alguna consideración.

Y que nada de esto ha de ser parte á mejorar la situación económica de la nación y del Estado, es evidente de todo en todo.

El empréstito de liquidación y de consolidación es una medida que en verdad se impone. Á 303 millones asciende la deuda del Tesoro, de cuya suma corresponde al presupuesto en curso cerca de 34 millones. El total importe de ella está en poder del Banco de España, el cual guarda en su cartera 800 millones de reales del Estado y del Tesoro.

Se comprende que con esta suma inmovilizada la esfera de la emisión del Banco resulta estrecha; y que se vea obligado á abandonar el mercado de efectos mercantiles, con gravísimo perjuicio para la producción nacional.

De lamentar es, sin embargo, que, ya que el empréstito se impone, no se procure crear favorable atmósfera á la emisión. Con unos presupuestos en déficit crónico y sin esperanzas de remedio, no es posible pedir milagros al crédito. Abunda mucho el dinero disponible en los mercados, y la llamada «alta banca» está ansiosa de grandes operaciones, pero esto no es bastante para alcanzar un éxito completo, ni aun cuando lo fuera debiera ser motivo suficiente para dejar de poner en orden nuestra desdichada Hacienda.

Los empréstitos públicos son una letra que se gira á cargo de la producción del porvenir: revelan la insuficiencia de lo presente. En España estos giros están á la orden del día desde tiempo inmemorial; y tantos y en tan gran número van siendo, que las generaciones venideras no han de estar ociosas con sólo atender al pago de nuestras deudas.

Las más grandes perturbaciones en las Haciendas de las naciones se justifican en períodos de guerras y de trastornos públicos. Inglaterra en sus conquistas orientales, Francia en la guerra franco-prusiana, é Italia en la reconquista de su unidad nacional, se vieron precisadas á con-

tratar grandes empréstitos, y la última llegó hasta el curso forzoso del papel moneda.

Las épocas de paz son las llamadas á cicatrizar estas heridas y á curar estos males. Francia é Italia consiguieron desde 1875 á 1880 poner orden en su Hacienda y saldar sus presuestos con grandes sobrantes, y si de nuevo han vuelto á dar extraordinarios desarrollos á sus gastos, explícate por el estado de *guerra pacífica* en que viven las grandes naciones del centro de Europa. Libre de este estado Inglaterra, cada año ve disminuir su pasivo del Estado, y aplica 100 millones anuales al reembolso de sus deudas, y ha podido convertir sus consolidados del 3 al 2 $\frac{1}{4}$, por 100.

España, por ventura, vive apartada de las grandes contiendas internacionales. Su situación geográfica le libra de extrañas asechanzas, y desde hace algunos años disfruta de una vida interior y exterior completamente tranquila y pacífica.

¿Qué justificación pueden tener los aumentos desordenados en los gastos, los déficits y los empréstitos? Absolutamente ninguna. La inmensa mayoría proceden del personal, y por ende traen su origen del apetito de los partidos y del feudalismo anárquico que ellos engendran.

Sabe aquí todo el mundo que nuestra administración es complicada y dificultosa; sabe que puede mejorarse y simplificarse, y hasta los medios de conseguirlo; y sabe que no hay departamento en que no pueda prescindirse de la tercera parte del personal.

Nadie, sin embargo, quiere acometer esta operación quirúrgica, por temor á los dolores que produce, y á las quejas y clamoreos de los propios correligionarios. Los ayes de los contribuyentes y las ruinas de los productores no logran conmover de igual manera, y el presu-

puesto es especie de tienda-asilo donde se come por turno, según la dirección de los vientos.

Muchas veces ha clamado, y con la energía propia de su carácter, el Sr. Cos-Gayón contra los cuarenta millones de aumento en los gastos del personal que habían autorizado, según él, los liberales. En sus manos está ahora el remedio. Ya veremos cómo, por desgracia, no lo aplica.

El preliminar indispensable para contratar un empréstito en buenas condiciones consiste en ofrecer los presupuestos con sobrantes, ó al menos equilibrados realmente. Puede inspirar fe y confianza el pródigo ó derrochador que dé inequívocas muestras de arrepentimiento. No la inspira quien continúa encenagado en todos los vicios.

Encontrará, no lo dudamos, el Gobierno banqueros y capitalistas que recojan la deuda flotante y le presten dinero sobrado : también los encontró el último duque de Osuna. La nación los pagará bien caro.



Relacionada con esta cuestión del empréstito está la de la emisión fiduciaria del Banco de España. Por desdicha y fatalidad de las circunstancias, esta Sociedad ha venido paulatinamente trocándose en un Banco del Estado á la moda rusa y alemana. El Tesoro dispone de sus recursos, y del Tesoro salen la mejor parte de sus beneficios. La industria y el comercio obtienen de él poquísimas utilidades, no obstante el gran desarrollo de la circulación de billetes, que en el año pasado alcanzó un máximo de 749.991,975 pesetas.

Como la mayor parte de su activo está inmovilizado, no es maravilla que el límite legal de 750 millones de pesetas resulte estrecho é insuficiente. Solamente las deudas del Estado y del Tesoro ascienden á mucho más.

Hace ya tiempo que el Consejo de administración del Banco viene trabajando porque se le permita mayor expansión fiduciaria, y en las Cortes pasadas se presentó un proyecto de ley que á este fin conducía.

Ni la ciencia ni la experiencia han acertado hasta ahora á determinar qué relación deben guardar las reservas activas de la banca con la emisión de los billetes en circulación. Tres sistemas distintos se han aplicado y se aplican en el mundo de los negocios, y todos, como es natural, tienen sus ventajas y sus inconvenientes. El sistema continental ó clásico es el más aplicado (Alemania, Francia, Austria, etc., etc.), y consiste en mantener constantemente una relación entre las reservas metálicas de la caja y los billetes en circulación de uno es á tres. El sistema inglés (sistema de la *currency principle*) es menos elástico; no permite jamás emitir billetes al descubierto de metálico, más que por una suma equivalente á los préstamos hechos al Tesoro ó al Estado. El tercer sistema, llamado americano, es de libertad de emisión para todos los Bancos que previamente hacen un depósito de fondos públicos en las tesorerías.

Aun cuando la ciencia bancaria y económica tiene predilección por el último, en la práctica predomina el primero. En España la emisión de billetes tiene una doble base: el capital de fundación y el metálico en caja. La cantidad de billetes viene dada en función de ambas. Es una excelente garantía, pero á las veces resulta excesiva, y no vemos peligro alguno en que se entrase de lleno dentro del sistema continental.

Con la condicional de movilizar su cartera en un período relativamente breve, y poseer en oro la cuarta parte del valor de los billetes circulantes, no vemos peligro en ensanchar los límites de la emisión del Banco. Es artificiosa cualesquiera que se adopte. Las necesidades del mercado son, en realidad, la única norma.

* * *

Habla también el Mensaje de la Corona de la necesidad de reforzar los ingresos, y no sería malo, en verdad, que esto se consiguiera, siempre que no fuera preciso aumentar los impuestos, y procediera el alza del mayor y mejor celo en la administración y en la recaudación de las actuales.

Necesitada está nuestra Hacienda en orden á este punto de una revolución radical, pero dudamos mucho que el partido conservador la lleve á cabo. Le faltan las nobles iniciativas y entusiasmos de los partidos reformistas.

En el período de medio siglo ha cambiado profundamente la economía de los pueblos y de las Naciones. La propiedad mueble, en forma de valores de crédito, antes casi desconocida, constituye hoy la base de las riquezas y de las fortunas. Por el *Lombard street* de Londres atraviesan mensualmente más valores de los que puede crear la agricultura inglesa en un año.

Los Códigos financieros de algunos países no se han dado cuenta todavía de estas transformaciones, y continúan apreciando las riquezas por el tamaño, el peso y el volumen, y midiendo las rentas por hectolitros y kilogramos.

Nuestro sistema tributario está juzgado con decir que es del año 1845. Tiene más años que el primer ferrocarril.

*
*
*

El jefe del partido liberal reunió el día 2 del corriente en el Senado á sus minorías parlamentarias, y vale la pena de que dejemos registradas en estas crónicas sus principales declaraciones en orden á la cuestión financiera y económica :

«Lo fundamental de la cuestión económica (dijo) está en el fomento de nuestra agricultura, cuya decadencia ha llegado ya al mayor límite y necesita pronto y enérgico remedio.

»Reducir los gastos públicos cuanto sea posible ; mejorar nuestros ingresos sin aumentar el gravamen que ya pesa sobre los contribuyentes ; distribuir equitativamente las cargas del Estado ; transformar, ya que no sea posible destruir, esa antipática contribución de consumos ; más moralidad y menos fraude ; procurar que desaparezca el *déficit* del presupuesto para marchar á la nivelación de los gastos con los ingresos (*Aplausos*) ; fomentar por todos los medios imaginables los intereses materiales del país, creando Bancos agrícolas que puedan dar espera al pobre labrador á quien apura una mala cosecha, hasta que venga otra mejor ; procurar, de acuerdo con las Compañías de ferrocarriles, modificación en las tarifas de transportes para todos los artículos de nuestra producción ; establecer la enseñanza agrícola local, de manera que la haya hasta en el último pueblo ; llevar la cuestión arancelaria como el timonel experto lleva su nave, con el cuidado de que nuestros intereses no vayan á naufragar en las aguas de nuestras relaciones interna-

cionales y que salven á nuestras preciadas Antillas por deber, por justicia y por patriotismo (*Grandes aplausos*): yo creo que todo esto puede y debe hacerse pronto, porque me parece á mí que nuestros hacendistas pueden estudiar una combinación financiera de la cual resulte que, sin mayores gravámenes para el contribuyente, se realicen en diez ó quince años todas las obras importantes, no sólo para fomentar nuestra agricultura, nuestra industria y nuestro comercio, sino todas aquellas que tiendan á la defensa de nuestro territorio y al bienestar de nuestros soldados.»

No se puede hablar ni mejor, ni más claro, ni con más acierto. Si este programa—que es el mismo que ha mantenido una fracción importante del partido liberal—hubiera procurado realizarle el Sr. Sagasta desde las esferas del poder, otro sería el presente y el porvenir de la agrupación que acaudilla. Pero, al fin, de estos pecados los tienen á millares todos los hombres políticos, y aún es tiempo de que el partido liberal corrija sus antiguos errores y ponga orden en nuestra desdichada administración económica.

*
*
*

Los mercados bursátiles no dejan de ofrecer alicientes á la especulación en estos días.

Se hizo con toda felicidad la liquidación de fin de mes, á pesar de las oscilaciones que sintieron muchos valores por los sucesos relacionados con el viaje de la emperatriz Federico á París.

El dinero abunda; la política internacional en calma, y aun cuando los negocios presentes no son muchos, hay bastantes en perspectiva. París se prepara para la con-

versión de algunos empréstitos otomanos, rusos y húngaros; Londres para el empréstito argentino, que, según se dice, será de 100 millones de duros; los mercados de Barcelona y Madrid para la conversión de las deudas cubanas, tanto tiempo hace anunciadas.

Todo esto contribuye á dar en estos días mayor animación á los mercados.

El proyecto de la conversión de las deudas 6 por 100 de Cuba, está dando lugar á no pocos comentarios. Recordemos con brevedad los antecedentes. En virtud de una disposición de la ley de presupuestos de Cuba, se dictó, en 27 de Setiembre último, un decreto creando 1.750,000 billetes hipotecarios de dicha Isla, de 500 pesetas cada uno y 5 por 100 de interés, para obtener 875 millones nominales de pesetas. De aquella suma se emitieron entonces 340,000 billetes, que equivalían á 170 millones de pesetas, y debían aplicarse á recoger parte de los billetes de guerra, al pago de la Deuda flotante y á los gastos de la emisión y conversión; y los restantes 1.410,000 billetes, por valor de 705 millones, había que emitirlos con destino á la conversión de los billetes del año 1886, que disfrutaban 6 por 100 de interés, y á la recogida del resto de los billetes de guerra y demás deudas de 1882.

El fin es laudable, porque tiende á recoger una deuda del 6 por 100 de interés para convertirla en otra que reeditúa el 5, con cuya economía se facilita el medio de retirar el papel-moneda que circula en Cuba y saldar los descubiertos que por todos conceptos tiene el Tesoro.

La suscripción de los 340,000 billetes se cubrió tres veces; y como el ensayo salió bien, y el mercado está en buenas condiciones, y los billetes hipotecarios se cotizan á 104 por 100, parecía haber llegado la ocasión y el mo-

mento de lanzar el resto á la circulación. Los billetes están estampados, y todos los gastos hechos. ¿Á qué obedece la demora?

Dícese que el señor ministro de Ultramar aguarda á que las Cámaras se constituyan, y que no emitirá los nuevos billetes hasta que las Cortes no le hayan otorgado un bill de indemnidad por la primitiva operación. Pero es el caso, que estos temores de última hora están costando muy caros. De la primera emisión sobraron 120 millones de pesetas que se han llevado á la cuenta corriente del Banco, y no producen interés alguno, en tanto que al Tesoro de Cuba le cuesta seis millones de pesetas anuales.

El 4 por 100 exterior que dejamos en nuestra anterior revista á 78,25, cerró ayer (9 del corriente) á 78,90. El 4 por 100 interior perpetuo ha pasado en la misma fecha de 76,70 á 77,45. El amortizable de 89,35 á 89,90. Los billetes de Cuba 6 por 100, de 103,20 á 103,90. Las acciones del Banco de España de 398,00 á 402,00. Los de la Compañía de tabacos de 90 á 91,25. Las cédulas hipotecarias del 5 por 100, de 101,50 á 101,90.

En la Bolsa de Barcelona muy movidos los valores industriales, en especial los ferrocarriles, por la fusión que se proyecta del Norte, Almansa y Francia. Parece que las negociaciones de arreglo van teniendo completo éxito. Las acciones del *Norte* oscilan entre 75 y 75,90; las de *Almansa* entre 131 y 132. Las de *Francia* se cotizan á 40.

También en las Bolsas de París y Londres son muy solicitados algunos valores de España. Las acciones del *Banco Hipotecario* y las del *Banco de Madrid* han ganado ventajas en las últimas semanas.

Capítulo de Bancos y Sociedades. La *Compañía Arrendataria de Tabacos* celebró su junta general el día 5 y siguientes: No ha distribuido dividendo activo, pero la recaudación es buena, y el capital y un módico interés anual parecen asegurados. Se abre camino la idea de modificar el contrato por modo más ventajoso para la Compañía y para el Tesoro.

El *Banco de España* obtiene cada año mayores beneficios, lo cual se justifica y explica por el verdadero monopolio que ejerce en la banca á virtud de su privilegio de emisión.

El *Banco de Crédito de Zaragoza* ha realizado operaciones en el año pasado por 10 millones de pesetas más que en el anterior; ha distribuido á sus accionistas el 11 por 100 de interés por sus beneficios.

El *Banco de Castilla* con pocas operaciones, por los impedimentos que le crean las obligaciones de Osuna. Cuando termine la serie de pleitos que éstas le han acarreado, se propone dar grandes impulsos á sus negocios. Ha distribuido el 3 por 100.

La *Equitativa* de los Estados Unidos cada año en mayor apogeo. Sus nuevos seguros de 1890 importan 203.826,107 pesos, y la cartera de seguros en vigor 720.662,473. Jamás en ningún tiempo, ni en ninguna parte del mundo ha logrado ninguna otra Compañía cifras y sumas semejantes.

El *Crédito y Docks* de Barcelona ha tenido también un ejercicio favorable en 1890. Distribuye un dividendo activo de 7,50 pesetas por acción.

Nada más por hoy.

UN EX MINISTRO.

Sección Extranjera.

VICTORIANO SARDOU

I.

HE de poner una tacha á Victoriano Sardou : la de no modificarse, la de repetir eternamente la misma obra, cortada por idéntico patrón. Pero ¿á qué variar? Tiene una fórmula que le ha salido bien, y es demasiado amante del éxito para alterar esa fórmula mientras el público no se canse. Que el público exija mañana otra cosa, y puede abrigarse la certidumbre de que él abandonará el molde que viene utilizando desde sus comienzos. Sólo una vez ha tenido la ambición de escribir una obra maestra : *El odio*. Pero una vez no sienta costumbre ; y como los espectadores le significaron bien á las claras que no querían obras maestras, se comprometió solemnemente á no volver á escribirlas en una carta del dominio público. Y cumplirá su palabra ; no me cabe duda.

¡La verdad es que venir ahora á discutir las obras de Sardou! Él se encoge de hombros, lleno de lástima. Le echamos en cara sobra de artificio, nos quejamos de los maniqués que nos enseña, llevamos á mal que teja las situaciones con hilos tan gruesos, y él se sonríe, saca á relucir su popularidad, cita las doscientas ó trescientas

representaciones que alcanzan sus obras. ¿Por ventura puede equivocarse un hombre á quien el teatro da lo suficiente para pagar un palacio? Además, yo apostaría á que está muy orgulloso de su destreza: debe defender sus escamoteos con la convicción de un hombre apasionado. Figuraos un almacenista de juguetes que tuviese á la venta un muñeco parlante. Sus personajes dicen «papá» y «mamá», y está dispuesto á probarnos que son personas verídicas.

Dora es una de las producciones en que pueden sorprenderse con más facilidad los procedimientos de Sardou. En toda obra de este autor dramático hay siempre dos partes muy distintas: lo que yo llamaría el marco, y lo que llamaré la acción. Sardou busca el marco en las cosas de actualidad; posee el instinto del momento oportuno para explotar tal ó cuál materia. Así, *Dora* no se hubiera podido representar algunos años antes, y algunos años después nadie la hubiera comprendido.

Veamos el marco ante todo. El autor debió meditar allá consigo que sería curiosa la pintura del *demi-monde* extranjero, de las condesas improvisadas, de las grandes señoras venidas no se sabe de dónde, de las aventuras que París acoge con sólo que sean guapas y parezcan ricas. Pero como no era suficiente, echó mano del *demi-monde* lindante con la esfera parlamentaria, y ensanchó su medio prolongándolo hasta los bastidores de la política. He ahí el hallazgo que debió decidirlo. Concibió el papel de una espía que trabaja por cuenta de un ministro austriaco. Hasta inventó un batallón entero de espías á las órdenes de un barón de comedia. Esto de los espías ¿no era un golpe maestro? Aquí, en Francia, tenemos la idea fija de que nos espían por todas partes; han corrido leyendas á este propósito; el asunto iba á caer en un terreno admirablemente preparado.

No puedo detenerme á discutir la importancia que concede á sus espías Sardou. Me han parecido una cosa pueril. Que haya mujeres largas de lengua, que haya mujeres que se paren á escuchar, y hasta que provoquen

confidencias y las repitan, nada más verosímil. Pero que los Estados tengan á sus órdenes mujeres de semejante catadura, que obren casi oficialmente, regimentadas bajo el mando de un sujeto, me parece un poco dudoso. De todas maneras, las cosas no pasarían tan sencilla y descocadamente como cree Sardou.

Con todo, acepto la espía. Hete aquí al autor con ese gran papel en sus manos: una extranjera, de rara hermosura, que viene á París á confesar á los personajes políticos. La comedia está ya á dos dedos del drama. En todo caso, la espía debe ser una figura extraña, que está pidiendo relieve, y que ha de dejar adivinar profundidades. Se concibe que tiene á un autor. Pero Sardou, que conoce su público, anda dando vueltas con escama alrededor de esa figura. ¿Á qué subirse á las nubes? No sale la cuenta. Prefiere mil veces lo ingenioso. Y de repente le sale al paso lo que busca: le basta hacer de su espía una falsa espía. Ya tenemos con eso doscientas representaciones.

Vamos ahora á la acción. Figuraos un joven diplomático, Andrés, que se enamora de una joven española, á quien encuentra en Niza con su madre. Las dos mujeres tienen unas trazas algo sospechosas, que inducen á tomarlas por aventureras. El toque está en convertirlas en personas de una perfecta honradez. Andrés se casa con Dora, la hija de la marquesa de Río-Zares. Pero el día de la boda cree descubrir que se ha casado con una espía, cuyas delaciones han llevado á la cárcel á un amigo suyo. Además, le han robado un papel importante, y todos los indicios acusan á su mujer. Naturalmente, en el quinto acto queda proclamada la inocencia de Dora. Era simplemente víctima de la condesa Zicka, la verdadera espía, autora del robo del papel y causante de la prisión del joven, todo ello por vengarse de Dora y de Andrés, á quien idolatraba.

Eso es lo que se llama teatral, y dejémonos de cuentos. Se acabó la gran figura: la falsa espía es una criatura inocente que ha venido á dar en una guarida de lo-

bos; la verdadera espía es un traidor de melodrama. Pero ¡cómo está trabajado, cómo está urdido todo aquello! Conozco juegos de destreza menos divertidos. Por el pronto es menester que la Condesa tienda sus lazos, y la intriga es muy regocijada. Sobre todo para el robo del papel, hay un manojito de llaves que pasa de mano en mano con gran contentamiento de la concurrencia. Luego es preciso que la Condesa caiga en sus propias redes, y aquí empieza la maniobra en sentido inverso. ¿Qué más se puede pedir? ¿No es bastante distracción para un público que digiere?

Recomiendo con especialidad el último acto. Andrés y Dora han roto; todo ha acabado entre ellos. Un amigo, un diputado, Favrolle, que lleva el documento, está encargado de confundir el vicio y recompensar la inocencia. Y confunde á la Condesa con una perspicacia superfin. Andrés le ha dejado las señas de su notario en un papel, que Favrolle ha metido en una carpeta. La Condesa, que se ha quedado sola, quiere leer ese papel, y lo tiene en la mano enguantada algunos segundos. Ahora bien: da la casualidad de que Favrolle ha olido los guantes de la Condesa, y, cuando vuelve á coger el papel, reconoce aquel mismo olor, de que se ha impregnado la hoja. Es delicioso, ¿verdad? Y aún es más sorprendente la rápida intuición del diputado, que en algunas frases reconstruye el drama entero. En fin, para que la sorpresa suba de punto, representa una comedia con la Condesa: la obliga á confesarlo todo, gracias á una hoja de papel en blanco que le entrega, fingiendo que es un documento de la policía sobre su pasado.

No trato de negar el valor de las pocas escenas de efecto que esos elementos han sugerido á Sardou. Cuando él llega á armar una obra con toda clase de tramas, logra la más de las veces situaciones interesantes. La horrible lucha de aquel marido, que el día mismo de la boda cree haberse casado con una criatura indigna, es una lucha dramática. Citaré sobre todo la escena del tercer acto, en que Teckli, el joven á quien hace prender

la Condesa, acusa abiertamente á Dora en presencia de Andrés, cuyo matrimonio ignora. Favrolle está presente. El anonadamiento de Andrés, su necesidad de saber la verdad, las reticencias de Teckli, la intervención de Favrolle, todo eso está maravillosamente entendido. Se asiste á un combate punzante y verdadero. No me gusta tanto, ni con mucho, la gran escena de explicaciones entre Andrés y Dora en el cuarto acto. Es falsa. Bastaría una sola palabra para que todo se explicase, y ninguno de ellos dice esa palabra. Dora está fuera de su papel, negándose á hablar por pujos de dignidad ofendida. Los dos no pueden tener más que un deseo : inquirir juntos la verdad, buscarla hasta descubrirla.

Pero entonces se hubiera acabado el drama, y nos habríamos perdido el curioso desenlace del quinto acto, los guantes, el papel y todo lo demás. Sardou, cuando cae el telón en el cuarto acto, parece decir al público :

«Ha terminado el drama ; ahora va un sainete para acabar alegremente.» Y mete entre bastidores á los personajes serios para sacar los monigotes. En vez de desatar el nudo Andrés y Dora, los únicos interesados, los seres cuyo corazón palpita aún á impulsos de las violentas pasiones agitadas en su seno, confíase á simples comparsas la decisión de su suerte. El drama no concluye ; se interrumpe, lo cual es poco noble y poco literario. Si Dora y Andrés llegasen á la verdad por sí mismos, la obra tendría con eso sólo muy otro valor.

He dicho que *Dora* acababa en sainete. Explicaré esta comparación, que no cesa de asaltarme. Parece como si Sardou quisiese ocupar toda la noche con sus obras en cinco actos, y dar al público un espectáculo variado, por el estilo del que anuncian los carteles de los teatros de provincia. Ante todo, hay que empezar con dos actos alegres, y Sardou hace sus dos primeros actos alegres fuera de la acción. Después se necesita algo de fuerza, un drama, y Sardou anuda un drama en el tercer y cuarto acto. Finalmente, como ya he dicho, hace falta un sainete para fin de fiesta, y Sardou se las compone de

modo que su quinto acto, su desenlace, sea un sainete. He ahí un programa bien combinado. El patrón debe ser bueno, cuando el más hábil de nuestros dramaturgos jamás se aparta de él.

Por esta vez, no obstante, los dos primeros actos alegres han parecido un poco largos. El primero pasa en Niza, en un hotel, por donde desfilan los tipos excéntricos de la obra; el segundo pasa en Versalles, en el salón de la princesa Bariatine, una gran dama rusa, atacada de la locura pacífica de la política, hasta el punto de creer que hace y deshace ministerios. En esta parte hay sin duda muchos pormenores graciosos. Pero todo eso es fácil. Las grandes señoras sin un céntimo, las mamás que pasean por las estaciones balnearias muchachas con zapatos viejos y vestidos de seda, á caza de un marido, no son ya cosas muy nuevas que digamos. Por lo que hace á los diputados, nada más sencillo que pintarlos en caricatura. Los tipos que presenta en escena Sardou están cansados de rodar por los periodiquillos. No ha descubierto un solo perfil verdaderamente nuevo, no ha encontrado una sola frase profunda. Son siluetas sin ningún interés. Apenas se vislumbran acá y allá algunas alusiones candentes.

Lo peor es que esos dos actos son oscuros. No se sabe adónde va á parar el autor. Todo el comienzo del primer acto dejó frío al público. El tercero y el cuarto, al revés, alcanzaron gran éxito. El quinto hizo sonreír por sus artimañas. Tal es el balance exacto de la función.

Siento, al concluir, tener que tomar la palabra para una cuestión personal. En una de mis últimas novelas, en *Su Excelencia Eugenio Rougon*, yo también presento dos grandes damas, la condesa Balbi y su hija Clorinda, que recorren las poblaciones de recreo y los círculos políticos, como la marquesa de Río-Zares y su hija Dora, tratando una de ellas de casar á la otra. Mi Clorinda sostiene correspondencia con un Gobierno extranjero. Mi Clorinda se casa con un diplomático, y se ve envuelta en el mismo medio que la Dora de Sardou. Para acabar,

en el tercer capítulo de mi novela, mis dos extranjeras se presentan como las de Sardou en el primer acto, con rasgos de una gran semejanza.

¡Líbreme Dios de insinuar que Sardou haya leído mi libro antes de escribir su obra! Las analogías se reducen á lo dicho, y las dos acciones son completamente diferentes. Pero, como puede darme la idea de trasladar al teatro *Su Excelencia Eugenio Rougon*, y como mi punto de partida en el primer acto será idéntico al de Sardou, no está de más que tome mis precauciones. Dicho y hecho.

II.

No tengo que volver para nada sobre la manera como he juzgado *Los Burgueses de Pont-Arcy*; pero la nueva obra de Sardou me ha inspirado reflexiones que creo interesantes. Tomaré las cosas un poco de lejos.

Me ha llamado la atención con frecuencia el hecho de que la gloria literaria de cada siglo brilla en un género particular. Parece como si todas las fuerzas creadoras de una época adoptasen instintivamente la fórmula que ha de permitirles su más amplio desarrollo, dentro del medio y de las circunstancias existentes. Así, es manifiesto que en el siglo xvii, lo mejor del genio nacional se concentra en el teatro, en la tragedia y en la comedia; basta citar á Molière, á Corneille y á Racine. En el siglo xviii cambia ya la fórmula: Diderot, Voltaire y Rousseau son filósofos, historiadores, críticos. Por fin, en nuestro tiempo, en el siglo xix, los géneros menospreciados y puestos á la zaga de todos los demás en los tratados de retórica, la poesía lírica y la novela, derraman de pronto tal brillo, que reinan en primera fila. Evocad simplemente los grandes nombres de Balzac y Víctor Hugo.

No insisto, porque me parece cosa fuera de duda que

cada gran período literario tiene un molde, que él amplía, donde le es más fácil vaciar su pensamiento. Y estoy convencido de que ese molde no se elige á la ventura, sino que es creado é impuesto por las costumbres, por las tendencias del espíritu, por el momento fisiológico y psicológico de la nación. Sería harto prolijo examinar aquí por qué la obra dramática ha sido la obra característica del siglo xvii, y por qué la historia y la crítica han nacido en el xviii. Pero, ante la inferioridad palmaria de nuestras comedias y de nuestros dramas actuales, me atreveré á decir por qué creo yo que absorbe hoy la novela todos los verdaderos temperamentos literarios que se producen.

Notad qué terreno tan maravilloso era el teatro para desenvolver personajes abstractos y trozos de elocuencia, para hacer gala de la retórica armoniosa de una lengua madura. Molière y Corneille escribían comedias y tragedias, porque encontraban en ellas la fórmula propia del genio de su edad; yo estoy convencido de que en nuestro tiempo hubiesen escrito novelas. Más tarde Diderot y Voltaire no dejan de ocuparse del teatro; pero han cambiado las fórmulas; se han producido nuevos elementos, como el amor á la naturaleza, la precisión del análisis, la preocupación de la verdad física; y vemos á Diderot bregando con dramas que no logran ser escénicos, al par que Voltaire no da á luz más que tragedias mediocres, después de proyectar toda la llama de su genio literario en cuentos de veinte páginas. Así llegamos á nuestra época, en la cual se acentúa el movimiento del último siglo. El teatro degenera más cada vez en un molde falso que desanima al genio; la novela, á la inversa, abre su molde libre, su marco universal, tan amplio como los conocimientos humanos, y llama hacia sí á todos los creadores.

Sería extraño sobremanera que los grandes escritores viniesen así por hornadas: primero, todos los autores dramáticos á la vez; luego los filósofos y los críticos; después los novelistas. Si la fórmula literaria fuese independiente de la época, tendríamos grandes hombres en todos

los géneros simultáneamente. Puesto que nacen de ese modo, por capas sucesivas, fuerza es admitir que el clima intelectual del siglo entra por algo en las flores que producen.

Estamos, pues, en el siglo de la novela; pero es un movimiento que apenas se inicia. Preguntad, si no, á gentes sesudas, de las que viven metidas entre libros, y os dirán con un gesto de desdén que no leen novelas jamás. La novela sigue siendo á sus ojos una ficción ligera, un simple pasatiempo, bueno para mujeres. No sospechan, ni menos pensarlo, la amplitud que se ha dado á esos estudios, comprensivos á la vez de la naturaleza y del hombre. Se quedarían estupefactos si se les demostrase que en lo sucesivo ahí encontrarán la crítica, la historia, la ciencia. Y, naturalmente, á medida que la novela ha adquirido esa amplitud, el teatro ha venido estrechándose cada vez más. Todo lo que contribuía á ensanchar la primera,—la libertad del desarrollo, la expresión de la vida con sus palpitaciones, el análisis minucioso de los personajes, la atención á las fuentes, la continua investigación,—todo eso reducía *ipso facto* al segundo, que no vive entre nosotros más que de convencionalismos y de aproximaciones. Puede sentarse como axioma que el movimiento naturalista ha empequeñecido el teatro en la misma proporción que agrandaba la novela.

Y aquí vuelvo á Sardou. Dícese que Sardou prepara sus obras durante meses, que forma un legajo para cada personaje, que dibuja los planos de los lugares donde pasa la acción, que calcula los menores episodios con la mayor minuciosidad. Pero, ¡por Dios!, nosotros, los novelistas, no hacemos otra cosa. También acumulamos notas, instruimos el proceso de nuestros héroes, y no ponemos manos á la obra hasta que nos sentimos firmes en el terreno de la realidad. ¿Cómo se explica, pues, que Sardou llegue á resultados tan pasmosos como el de *Los Burgueses de Pont-Arcy*? ¿Cómo los tipos que observa, las notas que toma y los planos que delinea pueden dar de sí esas ridículas caricaturas, esa ciudad de cartón, de

una invención tan burda y tan poco admisible? La explicación es muy sencilla : es que Sardou escribe para el teatro.

Recuérdese la famosa determinación que tomó al día siguiente del fracaso de *El Odio*. Escribió una carta de hombre herido, declarando que, puesto que el público no quería obras maestras, no volvería á escribirlas. Y está dispuesto á cumplir su juramento. En el teatro, el éxito es el todo ; hace falta alcanzarlo, é inmediato, bárbaro, absoluto. Un libro puede esperar ; una obra escénica, ó triunfa ó se hunde. Así, Sardou no se propone más que una cosa cuando escribe : conquistar al público á toda costa, achicándose á su medida cuanto haga falta. Su ambición no va más allá de los aplausos.

Ya con esto se empieza á comprender. Nada tan penoso como una verdad. Sardou ameniza las verdades dislocándolas. Exagera todos los pormenores hasta ponerlos en caricatura, coloca en un rinconcito novios de mantequilla, y divierte á la concurrencia con sus escamoteos. En medio de esos ejercicios, las notas que tomó se quedan en la estacada, los planos no son más que reclamos excelentes, buenos para publicarse en un periódico, y los personajes se convierten en Polichinelas para solaz de niños, grandes y pequeños. Se ha dicho delante de mí que quizá Sardou no era un buen observador, sino que, creyendo observar, no pasaba de la superficie de las cosas. Es posible ; pero, ¡Dios mío!, así fuese el observador más perspicaz, no dejaría de guardarse para sí propio sus observaciones, á querer seguir siendo el hombre de teatro cuya habilidad se complace en reconocer todo el mundo.

¡Un hombre de teatro! En nuestra época, con eso está dicho todo. Un hombre de teatro es un hombre que concibe los asuntos de una manera particularísima, reñida con la verdad ; un hombre que baila en la punta de una lanza, que apuesta á que hace andar de cabeza á sus personajes, y lo consigue ; un hombre que falsea por oficio todos los elementos de análisis que toca ; un hombre, en fin, que va contra la actual corriente de la literatura, y

tiene que resignarse á hacer volatines para vivir de las caricias del público.

¿Por qué está condenado á esas galeras Sardou? Por su culpa. En el día no hay más que dos situaciones posibles para el autor dramático: ó sacrificarlo todo al éxito, rodando hasta abajo la pendiente de la medianía, y consolándose con recoger bravos y sendas monedas, ó bien llevar la literatura á las tablas, procurando presentar personajes de carne y hueso, y preparándose á sufrir las más tremendas caídas imaginables.

Sardou, sin duda por temperamento, ha escogido la senda sembrada de flores. Tanto peor para él. Á medida que avanza, el público le pide pantomimas más groseras. «¡Vamos! ¡Más abajo! ¡Más abajo! ¡Arrodíllate más! ¡Todavía más! ¡Al arroyo! Nos da la gana; á nosotros nos gustan las gentes á quienes ensuciamos.» Y no puede levantarse en alas de su genio libre é indomable, porque él es el primero que se ha puesto de rodillas para exhibir sus juegos más divertidos.

Sí: llega un momento en que el artificio de los que se dedican á entretener al público se acentúa, asomando y crujiendo por todas partes; no se ve ya más que la armazón defectuosa, y la gente empieza á bostezar. Entonces el autor, aturdido, quiere redoblar su destreza; pero la destreza es ya impotente cuando todo se desploma y aparece el vacío. Asistid á la reaparición de una de las antiguas obras de Sardou, y sentiréis la impresión de ese vacío. Cuando nuevas, las escenas tienen una especie de belleza diabólica que agrada, pero la batería de la escena no tarda en dar buena cuenta de esa belleza, y se queda uno enfrente de un esperpento. Y no son sólo las obras pasadas las que han envejecido; las mismas obras nuevas trascienden á vejezes. Es que se repiten, dislocándose más cada vez; es que el autor se ve obligado á extremar su manera, á medida que comprende que se le marcha el público.

No hay más obras sólidas que las que se apoyan sobre el hombre verdadero, sobre la verdadera naturaleza.

Esas viven, tengan ó no tengan éxito en el momento de su aparición; se producen lógicamente en una época hecha para ellas; son resultado de un medio y de un temperamento. Se achaca á los novelistas el defecto de no ser hombres de teatro, y es un gran elogio. Es cosa de oír á los espíritus distinguidos de Rusia y de Inglaterra asombrarse de la medianía de nuestra producción dramática, rayando á tanta altura nuestra novela. «Son dos producciones absolutamente diferentes (dicen); jamás podría concebirse que un mismo pueblo pudiera tener en un mismo momento dos literaturas tan distintas.» Y cuesta todos los trabajos del mundo explicarles por qué han fracasado nuestros novelistas siempre que han querido probar fortuna en el teatro.

¡Perezca el teatro, pues, si no han de romperse sus moldes convencionales! Desde el siglo xvii viene palideciendo y degradándose. Los más grandes que se han acercado á él casi siempre han desmerecido. Hoy es el refugio de las medianías hábiles; depara fortunas y crea colosales reputaciones á hombres que no saben aderezar una frase afortunada. Personas que no hubiesen podido vivir con la novela, llegan á las mayores alturas dando tajos y mandobles en las tablas contra el idioma, contra el sentido común, contra todas las realidades que nos rodean. Y se dice: «Inclinaos; han recibido un don celeste: son hombres de teatro». ¡Pues no!, no nos inclinaremos, porque ese don es una farsa, desde el momento en que no puede dar vida á las obras más que durante algunas noches, desde el momento en que no produce nada valioso y durable. En el siglo de la novela, el teatro se halla condenado, si no aprovecha el movimiento del siglo para ensanchar su fórmula.

Por lo que hace á Sardou, no es seguramente un advenedizo. Como cuentan sus biógrafos, emplea los procedimientos de trabajo de Balzac y de Flaubert; se interesa mucho por los pormenores; tiene á su alrededor multitud de papelitos de todas clases; mira los hombres y las cosas, aunque, á decir verdad, con unos anteojos

singulares que deforman los objetos más sencillos. Hasta pretende ser un observador que sigue la pista de las ridiculeces y los vicios de los tiempos presentes. Pero no tiene nuestra estima literaria.

Sardou logra el movimiento, ya que no puede llegar á la vida. Á veces hay en sus obras buenas escenas, tratadas muy diestramente. Es maestro consumado en todas las habilidades del oficio, y sabe con corta diferencia los bravos que ha de valerle un final de acto. Algunos de sus desenlaces se han hecho célebres, como juegos de sorpresa peregrinos. Se citan las frases de sus personajes, y hasta se le forja una reputación de escritor. Pero no tiene nuestra estima literaria.

Sardou cuenta tras sí una larga serie de éxitos. *La familia Benoiton* ha promovido una revolución en París; después de *Rabagas* llegó á pronunciarse el nombre de Aristófanes. En el estreno de *Los Intimos* hubo señoras que rompieron sus banquetitas de entusiasmo. *Patria* se puso al lado del *Cid*. Es el hombre de sensación dos ó tres veces al año. Los periódicos del *boulevard* lo tutean cariñosamente. Ha habido *bueyes gordos* (1) que han llevado los nombres de sus héroes. Pero no tiene nuestra estima literaria.

Sardou, si no me engaño, es oficial de la Legión de Honor. La Academia, que recibió á Scribe, lo acogió con lágrimas de gozo. Helo ahí en medio de una apoteosis, á la mayor altura á que puede llegar un autor dramático. Todo lo tiene: fortuna, gloria, un público atiborrado de golosinas, una crítica idólatra. Pero no tiene nuestra estima literaria.

IV.

Tengo que hablar de *Daniel Rochat*, drama en cinco actos de M. Sardou, representado en la Comedia Francesa.

(1) Se sabe que en París llaman el «buey gordo» (*bœuf gras*) al que pasean los carniceros en los días de Carnaval. (N. del T.)

Me importa declarar ante todo que dejo á un lado la política, la filosofía y la religión. Los republicanos, con su acierto de siempre en materias literarias, están presentando un gran servicio al autor, merced á su violenta polémica. ¡Vaya por Dios! Á propósito de esa podre comedia, hete aquí á los pontífices y á los tribunos, hete aquí á todos nuestros graves hombres de Estado pasados, presentes y futuros, gritando mohinos que se insulta á la ley y que se halla amenazada la República. ¡Eso, eso!, coged un peñasco para aplastar una mosca. ¡Cómo se reirá Sardou de esa táctica tan bien entendida, que da á su obra la mayor importancia! Ahora París anda revuelto, y no me sorprendería que *Daniel Rochat*, después de sucumbir la primera noche bajo el hastío y la impaciencia de toda la sala, alcanzase un gran éxito de curiosidad.

Con que dejémonos de discusiones religiosas, y sobre todo de discusiones políticas. Me es perfectamente indiferente que Sardou sea espiritualista ó materialista; lo que me importa es ver si piensa como espíritu superior ó como espíritu vulgar, si ha escrito una obra de talento ó una obra adocenada. ¿Á qué viene ese empeño de los partidos políticos de ponerse en ridículo con sus sandeces? No son dueños de ocuparse de las letras sin que tengamos que encogernos de hombros. ¡Ah! ¡Qué pequeños son, y cómo se evaporan sus vanas pasiones al soplo de la verdad eterna y de la eterna justicia!

El primer pensamiento de Sardou fué presentar el conflicto entre un hombre ateo y una mujer creyente. Con su instinto de las tablas, pensó que el doble problema del matrimonio civil y el matrimonio religioso podría proporcionarle un excelente terreno dramático; y, en esta hipótesis, la situación capital de su obra debió formularse así: ya están casados los esposos en la alcaldía, cuando en el instante de ir al templo se declara entre ambos la lucha de las creencias, una lucha de fe y de amor, que debe llenar la obra. Eso era muy tentador, porque la situación es muy bella; sólo que para llegar á plantear esa situación se ofrecían enormes dificultades. Notad que los espo-

sos deben ser personas de la mejor buena fe ; no se tienden un lazo ; se dirigen á la alcaldía lealmente, muy ajenos al drama que ha de sobrevenir, cuando el uno se estime perfectamente casado, y la otra, sublevada su conciencia, se niegue á recibirlo en su aposento mientras un sacerdote no bendiga la unión. En resumen, es preciso que medie entre ellos alguna mala inteligencia. Ahora, echaos á buscar una mala inteligencia que no sea pueril ; y más habrá de serlo cuanto más inteligentes y honrados sean los personajes elegidos.

He ahí el primer obstáculo contra el cual se ha estrellado Sardou. Toma por personajes á Daniel Rochat, jefe de partido, hombre de primer orden, y á Lea Henderson, joven intachable, de sentimientos nobles, de alma ardiente y sincera ; y su problema es precipitar á esos dos espíritus inteligentes y honrados en una situación terrible, que una simple palabra hubiese debido evitar. ¿Cómo? ¡Daniel y Lea se casan sin concertar las condiciones de su matrimonio! Ya sé yo que el autor los ha rodeado de circunstancias atenuantes ; su amor es como un rayo, el casamiento se verifica en el curso de un viaje y con una precipitación extraordinaria. Pero eso no hace más que aumentar la inverosimilitud. Y lo que acaba de estropearlo todo es el juego infantil de palabras sobre que gira la situación. Daniel cae á ciegas en aquel foco de propaganda protestante ; nada ve, nada sospecha. Cuando exclama : «¡Ya saben Vds. : nada de sacerdotes ni de iglesia!» Lea y su tía, responden : «Sí, sí, por supuesto ; nada de sacerdotes ni de iglesia.» Y en seguida, no bien se efectúa el matrimonio civil, dicen las señoras : «Aquí tenemos el pastor ; vamos al templo.» Eso es pura y simplemente cómico, cosa de sainete.

Sardou tiene una habilidad terrible. Si él hubiese afrontado resueltamente la inverosimilitud, creo que se le hubiese tenido en cuenta la resolución ; pero jugar así con las palabras, presentar al gran Daniel y á la honrada Lea, á quienes debieran haber abierto los ojos mil circunstancias, comprometiéndose en la más cruel de las

:

aventuras por un equívoco tan ridículo, es un artificio de espíritus pobres, una artimaña indigna de una obra seria. Verdad es que se le han perdonado otras muchas á Sardou, y estoy seguro de que él, por su parte, no se explica ese repente del público reclamándole verdad y sensatez. ¿Pues no es el teatro el dominio de lo convencional? ¿No ha hecho él mil veces en sus comedias, con aplauso de la multitud, escamoteos más garrafales? Positivamente; pero es que aquí se trata de una obra de grandes pretensiones, de una obra de alto vuelo; y claro, si la base es una pura broma, todo el edificio se bambolea y se derrumba. Dudamos de la inteligencia de Daniel; dudamos de la honradez de Lea; los dos protagonistas se empequeñecen; hay una brecha en el análisis que nos pone en guardia contra las consecuencias lógicas de los caracteres: he ahí por qué resulta inaceptable.

Pero aceptémosla por un momento, y veamos el drama. Se ha conseguido la situación: Lea y Daniel están casados ante el alcalde, y surge la lucha entre ella, que quiere ir al templo, y él, que no quiere ir. Añadid á esto que se adoran. Tal es el drama.

Es de gran potencia. Hay que tener en cuenta á Sardou el gran esfuerzo que ha querido hacer. Ha archivado por el momento sus chirimbolos habituales, las eternas cartas que anudan y dasatan las situaciones, los golpes teatrales basados en alguna palabra mágica que todo el mundo sabe y nadie pronuncia. Por esta vez nos encontramos en el terreno del análisis puro; después de los dos primeros actos de exposición, en que se desliza la deplorable jugarreta de que he hablado, los tres últimos hubiesen podido adquirir un sesgo magistral, porque ya no hay nada que interrumpa su severa desnudez. Por mí, hasta apruebo en absoluto la marcha de esos tres actos. Se ha clamado mucho contra el momento de debilidad de Daniel, cuando, perdido de amor, consiente en ir al templo secretamente; el hecho es, no obstante, muy humano, y arguye observación de buena ley. El desenlace

lo mismo, muy hermoso: evidentemente, después de la larga lucha que los ha ensangrentado á los dos, no puede haber ya nada de común entre Lea y Daniel; los separa un abismo, y cada cual se va por su lado. Nada más lógico. He ahí un desenlace nuevo y sencillo, que me ha sorprendido sobremanera.

Pero entonces ¿por qué es tan mala esa obra? ¿por qué parece á ratos obra de un aprendiz que anda á tientas echando los bofes? La respuesta es sencilla: Sardou no llega á la altura de su empresa, ni más ni menos. Quiso levantar una mole, que lo ha aplastado. Se espera un golpe de genio á cada minuto, y hasta el talento se desvanece en aquel cuadro demasiado vasto.

Sí, no está mal proyectado todo aquello; las grandes indicaciones allí se encuentran. Pero ¡qué vacío, santo Dios! Querría uno ver personajes vivos, y se enoja contra los muñecos que saltan por las tablas. Todavía Lea es un buen diseño; no es más que una mujer testaruda, y, por lo mismo, fácil de pintar, máxime con frases hechas, con poesía al uso, y con una afirmación de Dios en estilo de catecismo. Pero aquel Daniel, ¡qué figura tan pobre y tan mal dibujada! Es que Daniel es muy complejo, según lo ha comprendido Sardou: ese hombre honrado, fiel á su situación política; ese enamorado combatido por su razón, tan leal y cobarde, pero tan firme á la postre, pedía una mano sumamente poderosa para sostenerlo á la altura de su verdad. Ahora bien: Sardou no es poderoso; por eso no ha podido imponer el personaje, que ha disgustado á todo el mundo, porque no vive, ni tiene la grandeza de la verdad.

No he de rehacer aquí el drama; me limito á decir simplemente que necesitaría ser rehecho por un hombre de genio. Es una prueba irrefragable de que no basta la habilidad para el teatro; cuando se aborda ciertos asuntos, hace falta fuerza ante todo. Los que acusen á Sardou de haberse mostrado menos hábil que en sus otras obras, se engañarán de medio á medio; estudien la obra, y encontrarán un primer acto encantador, una destreza

constante en la ponderación y desarrollo de las escenas, una precaución infinita para sortear los escollos. Y eso es cabalmente lo que empequeñece la obra. Figuraos otro temperamento que marche de frente, rompiendo por todo; al punto tendréis un drama intenso, que podría herir susceptibilidades, pero que quedaría como una página original en nuestra literatura dramática. Lo repito: jamás tuvo Sardou intención más decidida de hacer una obra maestra, jamás demostró más talento, jamás soñó en dar un aletazo más vigoroso, y jamás ha sufrido más estupenda caída. Era inevitable. Si torna á las andadas, tornará á caer. Que vuelva á sus Polichinelas.

Cada cual debe permanecer en su sitio. Sardou no es más que un autor de los que entretienen. Atesora mucha fantasía; rebosa movimiento; posee la intuición del teatro, el don de la oportunidad, y un ingenio de periodista que da rienda suelta á su vena con ocasión de las ridiculeces contemporáneas. Pero no piensa, no escribe, y es incapaz de crear nada sólido y vivo. No hay sino ver el atolondramiento y los saltitos nerviosos con que se revuelve, en *Daniel Rochat*, en medio de los problemas más graves del corazón y de la inteligencia. Su ateísmo es un mascarón hecho con retazos de artículos de periódico; ensarta unos tras otros los chistes que están hartos de correr por los periódicos reaccionarios, y cree encarnar la alta figura de la negación moderna, esa negación que se apoya en todo un conjunto de verdades científicas. Eso es miserable. Se tolera el procedimiento en *Las patas de mosca*; en *Daniel Rochat* hiere. Cuando produjo el *Rabagas*, conservaba su vena traviesa y bullidora, y divertía; pero hoy disgusta profundamente; hoy exaspera, con su trabajo de ardilla inquieta, cuando se le ve estrechar la cuestión, para girar luego en torno suyo.

El vacío, el aburrimiento, he ahí la impresión que deja esta comedia. Es una obra sin relieve, en donde transpira un espíritu vulgar que forcejea por empinarse hasta la grandeza. Y eso es tanto más visible cuanto mayor es el desarrollo de los actos. No hay allí un grito

humano, no hay un arranque que nos lleve al corazón mismo de la terrible cuestión debatida. Todo se trata en interminables conversaciones. Á cada paso se ve á tres caballeros discutir, sin ánimos de acabar, sobre el deísmo y el ateísmo; á cada hora hay que plantear de nuevo el asunto; las conferencias se eternizan. Luego tenemos las tres escenas entre Lea y Daniel, que patalean y se agitan sin ir adelante ni atrás. La lucha degenera en lo cómico: «Ven al templo.—No, no voy»; y el desgraciado del templo hace reír. Poned por contera un estilo infame, plagado de descuidos al lado de hinchazones poéticas, es decir, una ignorancia absoluta del arte de escribir. En resolución: *Daniel Rochat* es el caso más notable de impotencia que yo conozco.

Repito que me preocupan poco las intenciones políticas y religiosas de Sardou. Me parece hasta tímido en demasía, si ha hecho concesiones en favor de su Daniel por no chocar demasiado con los republicanos. De fijo habría escrito una obra más franca, si no mejor, sacrificándolo á Lea—nueva prueba de que no siempre se ve recompensada la habilidad.—Pero yo quiero creer que no ha encendido una vela á San Miguel y otra al diablo para contentar á todo el mundo, concesión de que hoy se arrepentiría. Prefiero su obra tal y como aparece, sin concluir, mostrando la separación completa y definitiva de la mujer y del hombre por la idea de Dios. Eso es más terrible de lo que parece pensar el mismo Sardou, y yo no trato de saber quién tendrá razón, si Daniel ó Lea. Aun sin tomar partido, con sólo plantear el problema sin resolverlo, la obra era soberbia. ¿Quién diablos le mandaba á M. Sardou farfullar un asunto tan admirable? No ha conseguido pintar el amor en lucha con la fe, ni podía conseguirlo; para eso hacían falta otros puños. Como se ha dicho, esos dos seres, Lea y Daniel, no tienen un movimiento, un arranque de verdadera pasión; para los espectadores no se aman, y desde ese momento á nadie le interesa su trágico debate. Lo difícil era hacer que se oyese el rugido de su amor entre el fragor de la lucha de

sus creencias. Ahí precisamente es donde ha claudicado la obra.

Después de los *Burgueses de Pont-Arcy*, de esa pintura tan pobre de las provincias, me permití decir que Sardou no tenía nuestra estima literaria, lo cual le enfadó mucho. Nos entretiene, es sin duda uno de los espíritus más hábiles y agitados del día; pero no piensa, ni escribe. Un soplo de aire bastará para arrastrar toda la polvareda que ha movido. Repitémoslo, por consiguiente, después de *Daniel Rochat*: Sardou no tiene nuestra estima literaria, ni la tendrá nunca.

V.

Es singular la suerte de ciertas obras. He aquí un drama, *Los Desterrados*, que parecía destinado al mayor éxito. Estaba tomado de una novela rusa del príncipe Lubomirski, *Ratiana*, novela plagada de aventuras, que el público devoró en folletines; tenía por padre á M. Eugenio Nus y por ilustre padrino á M. Sardou en persona; los directores de la Porte-Saint-Martin habían prometido no economizar decoraciones, ni trajes, ni animales vivos. Pues bien: á pesar de todos esos elementos de triunfo, y á pesar del talento y del dinero empleados, *Los Desterrados* estuvieron á pique de naufragar el día del estreno.

¡Qué lección para las gentes del oficio, para los autores y directores á quienes se supone infalibles! Después de una prueba tan decisiva, todo el mundo debe ser modesto, y reconocer que en asuntos de teatro los hábiles no pueden contárselas más felices que los torpes. Uno de nuestros autores dramáticos de gran talento, que ha dado á la escena un centenar de obras, me decía: «Un éxito en el teatro es un número en la lotería». Jamás, hasta el día siguiente al del estreno, se encuentran motivos justificados para explicar el éxito ó el fracaso de una obra.

¿Por qué no han pasado más que á medias *Los Deste-*

rrados? Por muchas causas que trataré de indicar. Cada drama tiene su caso personal, pero el caso de éste es á todas luces uno de los más complejos que pueden imaginarse.

Ante todo, he aquí en dos palabras el asunto, purgado de incidentes. Cierta Schelm, director de la policía rusa, hijo de un siervo emancipado, ama á Nadege, hermana de un joven oficial, el conde Wladimiro Kanine. Pero Nadege es la prometida de un noble francés, Max de Lussière. Schelm, rechazado por esos aristócratas, aplastado bajo el peso de su desprecio, concibe un odio feroz, y jura vengarse. Empieza por complicar á Wladimiro y á Max en una conspiración, y cuando logra que los manden á Siberia, va él también en calidad de «revisor», para seguir atormentándolos. Aquí los acontecimientos se enredan. Schelm, apelando á un medio abominable, arranca á Nadege promesa de matrimonio. Se casa con ella; pero Wladimiro y Max acuden á librar á la joven al frente de una partida de sublevados. Los salvadores caen á poco en su poder, y quiere hacerlos fusilar, cuando aparece un príncipe, el príncipe Pedro, y los libra. Schelm se envenena, con lo cual todo acaba bien.

El primer error me parece que es haber tomado por protagonista un malvado. Lo usual, en un drama hecho según la receta convenida, es que el traidor quede en segundo término. Su presencia hace falta para asegurar al fin el triunfo brillante de la virtud, pero no ha de destacarse y crecer hasta el punto de eclipsar á los demás personajes. Schelm ocupa demasiado puesto. El simpático francés, Max de Lussière, y la dulce paloma Nadege, se desvanecen en su sombra.

¡Y qué bribón tan original! Sería muy interesante hacer el estudio de la maldad en el teatro. Esta maldad, según nos enseña el manual del perfecto autor dramático, debe ser absoluta, de una pieza, sin ningún atenuante. Un traidor es un traidor, y no otra cosa; no puede tener nada de humano. Desde el punto en que entra en escena hasta el desenlace en que expía su fechorías, en sus

triumfos lo mismo que en sus derrotas, conserva siempre su mirada atravesada, y nunca se mueve más que por la pasión del crimen. Es el coco, el fantasma sediento de sangre que hace temblar en sus camas á los niños.

Ese tipo estereotipado es cosa corriente; el público tolera todas las monstruosidades, con tal que se trate de un monigote de madera. Un hermano que quiere matar á su hermano; un amante que envenena á toda una familia por obtener la mano de la que adora; un poderoso que tortura á una joven para obligarla á ser su mujer: todo eso son abominaciones de teatro aceptadas por tradición. El traidor no es más que un argumento, y sólo sirve para dar realce á la virtud. Hace falta un verdugo para que la víctima solloce, y se ha hecho del verdugo un maniquí, sobre el cual descarga sus imprecaciones el público sensible.

Pero si tuvieseis la ocurrencia de hacer un malvado de carne y hueso, ¡ah!, entonces cambiarían las cosas. Sacad el hombre del seno del malvado, en vez de dejarle su rigidez de figura de madera toscamente tallada; presentadlo á la vez como un pobre diablo y como un sér terrible; copiad los matices y flexibilidades de la naturaleza viva, y el personaje que resulte será una laceria; se os preguntará de qué cloaca habéis sacado aquella inmundicia y nadie se atreverá á tocar vuestra obra sino con tenazas. La maldad no se admite en el teatro como una verdad humana, sino como una idea abstracta exigida por el mecanismo dramático. Los cuentos maravillosos han simplificado las cosas, apelando al buen genio y al mal genio, que resumen en todas las historias humanas la lucha del bien y del mal.

No quiere esto decir, ni mucho menos, que el tipo de Schelm haya desagradado por su verdad. Al revés, es un tipo cortado por el patrón del malvado abstracto. Jamás se ha visto hombre que acumule más perversidades. Parece que no le cuestan nada las infamias. No sólo hace el mal, sino que lo hace descaradamente, á la vista de todos, y sin flaquear una sola vez. Es una máquina de

iniquidades que funciona regularmente, desde el principio hasta el fin de los nueve cuadros. De ahí la mala acogida del público. Le ha parecido demasiado recargada la nota sombría, y ha faltado poco para que silbase, al verlo en primer término, el maniquí á quien hubiese aplaudido en segundo.

Figuraos la escena siguiente. Nadege y su cuñada Tatiana huyen para reunirse en los bosques con Max y Wladimiro; pero se extravían, llegan demasiado tarde, y Tatiana, aterida de frío, cae sobre la nieve en un sueño mortal. Á esta sazón Schelm, que las seguía, se presenta con una escolta. Nadege le suplica que salve á Tatiana. Consiente en ello, pero á condición de que Nadege le otorgue su mano. La joven se niega horrorizada, él insiste, y la odiosa puja se prolonga lo indecible al lado de la agonizante. Por fin, cede Nadege. Pero vuelve á renovarse la escena en el siguiente cuadro. Schelm, que acaba de casarse con la joven, quiere llevarla á la cámara nupcial; llega casi hasta la violencia, y no suelta á su víctima hasta que ella amenaza herirse con un cuchillo. Las dos escenas fueron recibidas con murmullos.

Me he detenido en lo que se refiere al empleo deplorable de ese bribón, porque él es ante todo el que ha puesto en peligro el drama. Pero hay otros muchos errores en la obra. Sacada de una novela de aventuras, apenas es más que una sucesión de cuadros. Los primeros son los mejores; cree uno que va á asistir á un drama poderoso de policía; pero luego se eclipsa la acción; el episodio de la conspiración aborta, y viene á paso de carga una historia nueva en plena Siberia. Con eso la obra resulta larga y confusa. Los cuadros desfilan unos en pos de otros, sin que el espectador pueda llegar á interesarse grandemente por ninguno.

Y el caso es que no faltan elementos de interés; más bien puede decirse que se agolpan hasta aplastarse. Tenemos el arresto de los conspiradores con disparos de revólver, el incendio de la casa de madera en que las gentes sublevadas dejan maniatado á Schelm, el combate á

tiros de Max y su criado contra todo un regimiento ruso. ¿Cómo no se ha dejado cautivar el público por tanta maravilla y tanto estrépito? Yo tengo la seguridad de que autores y directores debían prometerse un éxito enorme, y no habrán vuelto de su sorpresa. El hecho es que á esa gran máquina le falta el centro de gravedad; y, vuelvo á mi idea fatalista: *Los Desterrados* han sacado mal número en la lotería del éxito.

Por supuesto, dejo aparte toda literatura. Tampoco me detengo en las inverosimilitudes, que son pasmosas. Ya, á propósito de los últimos cuadros, que se desarrollan con pocas horas de diferencia en el mismo país, ha llamado la atención que unos aparezcan cubiertos de nieve, y otros dorados por el sol. Nada tan extraordinario asimismo como ver á Schelm casarse con Nadege de la noche á la mañana, sin más preparativos ni formalidades. También son deplorabilísimas las inverosimilitudes que se refieren á las torturas de los deportados en Siberia. Rusos, á quienes yo he interrogado, afirman que jamás hubiesen podido realizarse tales cosas. Ya en *Los Danicheff* se nos había aderezado á Rusia en una extraña salsa francesa; pero las invenciones de *Los Desterrados* pasan de la raya.

En resumen: la obra es un error de Sardou. Si no se hubiese hecho tanto ruido con la colaboración de ese autor dramático, creo que el público se habría mostrado menos exigente. La noche del estreno se comentaba con asombro en los pasillos que un hombre de la habilidad de Sardou se hubiese apasionado por una cosa tan desbarajustada y violenta, sin pizca de originalidad. Probablemente contó con la omnipotencia del aparato escénico. Los amigos de Sardou, para defenderlo, afirman que la obra hubiese salido bien, si no hubiese habido que suprimir á última hora los trineos, tirados por renos y perros, que debían atravesar la escena. Francamente, es estimar bien poco la literatura del autor de *Dora*, hacer depender de animales el mayor ó menor éxito de una de sus producciones.

VI.

Fernanda, que acabo de ver en escena, me ha parecido envejecida, y no data más que de hace siete años. La intriga, tomada, como se sabe, de una novela de Diderot, aquella mujer abandonada por un amante, y que se venga de ese amante, dejándole casarse con una muchacha perdida, conserva su fuerza y su interés. Lo que ha envejecido son los pormenores, las precauciones escénicas que el autor ha creído necesarias para hacer viable y conmovedor el asunto en el teatro.

Es un mago el tal Sardou. Cuando da una obra á la escena, seduce por su habilidad, por el conocimiento que tiene de las tablas; pero no hay que dejar que el hechizo tenga tiempo de enfriarse. Sus obras son de las que alcanzan trescientas representaciones seguidas, pero que mueren de un golpe después de ese largo éxito. Y la razón es que carecen en absoluto de verdad y de profundidad. Sardou compra su hechizo al precio de las cualidades sólidas. El asunto más espinoso tórnase agradable en sus manos. Sorteas las dificultades, salva las peripecias, evita los choques, y os lleva al desenlace por cómodos senderos. La desgracia es que, al escamotear tan diestramente las dificultades, escamotea al propio tiempo las pasiones verdaderas, los análisis profundos, todo lo que constituye las obras potentes. No deja más que un charloteo entretenido, una zambra de personajes que aturden, la caricatura de una obra original.

He oído imputarle como un grave error haber variado el medio de la novela de Diderot, transportándola del siglo XVIII al XIX. Es indudable que las maneras de ser de los sentimientos y de las pasiones se transforman. Así nada resulta más inverosímil que la escena del segundo acto, aunque tan hábilmente tratada, en que Clotilde

tiende un lazo á Andrés, diciendo que no lo ama ya, y llevándolo á confesar su traición. Hay ahí en el amor una ligereza que hoy día nos parece monstruosa; nosotros somos más graves y más trágicos. Y como ése es precisamente el nudo del drama, el drama toma un sesgo falso y algo violento. Pero hasta aquí no hay aún más que un defecto de óptica; lo que á mí más me hiere es la manera que ha tenido Sardou de apabullar el asunto.

El primer acto es muy movido. Antes hacía reir mucho. Hoy parece más el ruido que la vida. Sardou es demasiado hábil para ser amargo. Por eso, cuando baja á las cloacas de la sociedad parisiense, lleva anteojos alegres que le permiten ver los vicios de color de rosa. Pomerol, el hombre restituido á la vida honrada, dice á cada paso en el garito de la Sénéchal: «¡Qué cosa tan fea y tan inmundada!» Y eso le parece bastante á Sardou. En cuanto á la fealdad y á la inmundicia, se quedan entre bastidores. Lo que se ve son mujeres de una virtud sospechosa que entran, ríen, comen y juegan. Si no se nos previniese, podríamos tomarlas por colegialas en horas de asueto. Durante todo el acto, la gran sombra de Balzac me obstruía toda la escena; yo volvía á ver la casa de huéspedes de Mad. Vauquer, aquella terrible agua fuerte tan profundamente grabada por la mano del genio.

Ya sé lo que puede responderse. El teatro no tiene la libertad de la novela; para que pasen en él ciertas cosas, hay que suavizarlas. Bueno, pues entonces tanto peor para el teatro: desciende á la categoría de género inferior. Si ciertos cuadros son imposibles en la escena, vale más renunciar á exhibirlos, porque es un desconsuelo mentir. ¿Se acuerdan Vds. de mamá Vauquer, aquella mujerona de una suciedad y de unas malas pasioncillas formidables? Pues vayan Vds. al Gimnasio, y vean la Sénéchal. Sardou no ha encontrado nada más á propósito que hacer de la Sénéchal una Magdalena arrepentida, que llora sus culpas y aspira á la honradez. Vean Vds. si el caso es novelesco. ¡Y qué bofetada á la verdad de todas horas!

Aquí tocamos al procedimiento de Sardou, que he indicado antes. Sardou no retrocede ante los asuntos audaces, porque sabe que son buenos para fustigar la curiosidad pública. Pero sabe también que basta con la muestra, y que, después de haber anunciado audacia, sería hasta peligroso tenerla de veras en una obra. En consecuencia, dispone su juego de ajedrez. Se figura uno que va á armarse una gresca general; plantéanse las cuestiones más arduas; las situaciones llegan al límite en que empieza lo escabroso. Pero tranquilícense las señoras. Todo se arregla; no era más que una broma de M. Sardou: cosa de pasar un rato entretenidos simplemente.

La muchacha perdida, con quien Clotilde hace casarse á Andrés, es tan poco perdida que no vale la pena de hablar del asunto. Y luego ¡qué de circunstancias atenuantes! No ha cedido más que á un solo hombre, y eso por haber sido casi violada, cuando no podía vigilarla su madre, que estaba presa. Á mayor abundamiento, esa Fernanda posee todas las virtudes: es buena, dulce, piadosa, y siente tantos remordimientos, que quiere matarse. En conclusión, un hombre honrado que la amara no vacilaría en casarse con ella. Ya sé que también Diderot quería que su muchacha perdida fuese simpática. Pero ésa, al menos, era una muchacha perdida y bien perdida; sólo le quedaban la juventud y el amor. Al perdonarla el Marqués, perdonaba su belleza en nombre del cariño que por ella sentía.

Evidentemente la única preocupación de Sardou ha sido llevar al teatro un asunto difícil. Después, sin curarse de la verdad de las pasiones, sin ánimos de llegar á la realidad y á la grandeza, modeló sus dominguillos según las exigencias de su plan, violentó ese plan, y no se declaró satisfecho hasta que le pareció ganada la partida. Eso explica todos los expedientes, la figura angélica de Fernanda, los arrepentimientos de su madre, las continuas inverosimilitudes de la intriga. Á cada acto bastaría una palabra para dar en tierra con la obra; pero,

naturalmente, nadie pronuncia esa palabra. La obra llega hasta el fin, gracias á las continuas precauciones del autor.

En fin, que allí todo el mundo es simpático, y nadie lo es. ¿Á quién se debe amar? ¿Á quién no se debe amar? Clotilde tiene razón en vengarse; pero se venga tan desdichadamente, que da á Andres una mujer adorable. Esta mujer fué seducida, es verdad, pero el seductor ha muerto; y, dejando á un lado las ideas corrientes, creo que Fernanda hará por la felicidad de Andrés más de lo que hubiese hecho Clotilde.

Lo que más me ha llegado al alma es el cuarto acto. No acierto á comprender cómo se ha privado Sardou de un desenlace humano y soberbio. Su desenlace es como sigue: Clotilde se lo revela todo á su antiguo amante; el último tiene una explicación dolorosa con Fernanda; la joven se arrastra á sus pies, y él la rechaza, reconviniéndola por no habérselo confesado todo, cuando llega Pomerol con la famosa carta que Fernanda escribió á Andrés, pero que éste no conoce por una serie de circunstancias. Y esa carta es lo único que enternece al joven y lo mueve á abrir los brazos á su mujer. Ya en el acto tercero había corrido de mano en mano la misma carta, estremeciendo á los espectadores. Ahí se ve entero á Sardou: sustituye las peripecias de las pasiones por peripecias de papeles.

Suprimamos la carta, y desde ese momento adquiere el desenlace una grandeza magistral. Clotilde se lo dice todo á Andrés. Éste, anonadado, tiene una explicación con Pomerol, que puede abogar en cuatro palabras por la causa de Fernanda y explicar el pasado de aquella infeliz niña. Pero Andrés guarda un silencio terrible. De pronto llama á su mujer, que adivina y se echa á sus plantas. Pomerol cree que va á arrojarla. Y entonces es cuando Andrés, grave y ceremonioso, dice la frase de Diderot: «¡Levantaos, señora Marquesa!». De ese modo se habría esquivado la explicación tan penosa entre marido y mujer. De sobra se comprenderían los sentimien-

tos á que Andrés obedece: el honor de su nombre, el olvido absoluto del pasado, el cariño que, á despecho de todo, siente hacia Fernanda. La carta es ridícula; la situación, después de ella, sigue siendo la misma que antes; que Fernanda quisiese advertir al Marqués, ó se dejase aturdir por la situación que se le ofrecía, son cosas que apenas alteran el drama: el juego de las pasiones se desarrolla mucho más alto. El «¡Levantaos, señora marquesa!» pierde entonces toda su grandeza. Si en eso se cifra el arte dramático, habrá que convenir en que es un arte asaz estrecho é inferior.

Adviértase que á mí me parece deliciosa la factura de *Fernanda*. Es labor del más diestro de nuestros obreros. Los actos giran sobre sí mismos, oponiéndose y equilibrándose con una elegancia suprema. Todo aquello es airoso, sutil, con su puntita de especias y hasta su humillo literario. Sólo que Sardou no es más que un obrero; no es un creador.

VII.

Pero necesito estudiar una cuestión que ha hecho algún ruido en estos últimos tiempos. Quiero hablar del pretendido peligro con que amenaza al arte dramático la hora de la comida. Suscitó la cuestión Sarcey, autorizadísimo en todo lo que atañe al teatro. Hoy un autor aplaudido, Sardou, pretende haber lanzado el primer grito de alarma, y examina á su vez la situación en una carta que acaba de escribir á Noël y Stoullig, á guisa de prefacio al segundo volumen de sus *Anales del teatro y de la música*. Hablemos, pues, de eso, ya que todo el mundo habla.

Sardou, por quien empezaré, cuenta con su donaire cómico lo que pasa en un estreno. Se anuncia el principio de la representación para las ocho. Á las ocho y media la sala está aún vacía. Se espera diez minutos. Aparecen

algunos raros espectadores. No obstante, se decide alzar el telón. Y entonces empiezan las apreturas y empujones, y pasan las primeras escenas en medio de tal desfile de rezagados y de tal ruido de puertas, que no se oye una palabra. Muchos no llegan siquiera hasta el segundo acto. Naturalmente, todo eso perjudica á la obra. «¡Culpa de la hora de comer! (exclama Sardou.) Se come demasiado tarde; de ahí viene todo el mal.»

¿Está muy seguro de ello M. Sardou? ¿Cree que si se comiese antes, ó si no se comiese, llegaría la gente á la hora en punto? Yo estoy convencido de lo contrario. Muchas primeras representaciones empiezan á las nueve, y hasta las nueve y media. ¿Están ocupadas todas las localidades en esos días? Ni por asomo. Para muchos espectadores, llegar al principio es llegar después de levantarse el telón. ¿No habéis oído cien veces decir estas palabras: «Tenemos un palco; ¿á qué darnos prisa?» Sobre que hay un argumento decisivo: al final de los entreactos se nota la misma barahunda, y, sin embargo, allí está todo el mundo; sólo que el uno se retrasa en la calle, el otro en el café, el de más allá en los pasillos. Preguntad á los avisadores: por más que llamen, el público se hace el sordo; la primera escena y á veces la segunda, se pierden en medio de la confusión. Y esto es tan cierto, que ningún autor perito aventurará jamás una escena importante al principio de un acto, porque no se oiría.

Así, pues, es cosa probada por la experiencia que el público de los estrenos llegará siempre tarde, sean las que fueren la hora de la comida y de la función, y ni siquiera obedecerá al timbre de los intermedios, sino que al comienzo de cada acto habrá la misma aglomeración á las puertas, los mismos empujones, los mismos ruidos, los mismos retrasos. Es que ese público es un público especialísimo. Va allí por la sala tanto como por la escena; la casi totalidad de las veces se burla de la obra. Además, es un público estragado; como se dice, «no cree que haya sucedido aquello;» por poco que vea de

la representación, tendrá siempre de sobra ; lo adivinará todo, así falten dos actos. Es una candidez querer reglamentarlo y esperar que sea menos turbulento y escéptico dándole una ó dos horas para digerir. No tenéis más que mirarlo, y ver de qué elementos se compone ; si estuviese en ayunas, mucho me temo que se portase todavía peor.

Lo más gracioso de todo es que Sardou habla como si no se representasen las obras más que una vez. En su carta no se preocupa ni poco ni mucho sino del público de los estrenos ; no tiene una sola palabra para los millares de espectadores que vienen detrás. Eso es muy de autor dramático ; no se cuenta más que con el público de la primera representación , porque es el que juzga la obra, y la hunde ó la levanta. El rebaño que sigue no entra en cuenta : recibirá el impulso que le den, y tan campante. Con todo , ese rebaño es el que llena la taquilla, ese es el verdadero público, y añadiré que, al fin y á la postre, para él se hacen las obras. Veamos, pues, cómo se conduce, ya que Sardou no ha tenido por conveniente estudiar este lado de la cuestión, que es el más importante, que es el único importante.

Id á un teatro á ver representar una obra de éxito. Observaréis que todos los espectadores están en su sitio mucho antes de levantarse el telón. Esas buenas gentes comen á la misma hora que las del estreno ; sólo que han hecho sus arreglos, han adelantado la hora de la comida, han procurado, en fin, la manera de ser puntuales. ¡ Hay que ver el movimiento de una casa los días que la familia va al teatro ! La señora no quiere perder nada, ni el momento de alzarse el telón. La muchacha tiene que bajar á consultar el cartel. Llegan con demasiada anticipación, y tienen que dar una vuelta por la calle, ó aguardar media hora en el local. ¡ Y qué temores de no llegar oportunamente á sus puestos después de los entreactos ! Cuando sube el telón, allí están todos, poniendo sus cinco sentidos, y subyugados hasta el punto de no poder respirar. Yo os aseguro que no se pierde ni una sílaba ; desde la

:

primera frase reina el más completo silencio. Tal es el público de todos los días; un público convencido, obediente, que sacrifica al placer del teatro su comida, su digestión, y cuanto hay que sacrificar.

Á esto, y no á otra cosa, se reduce toda la cuestión de la hora de la comida y de la hora del espectáculo. Puesto que el verdadero público nunca se retrasa, puesto que halla modo de comer y ser puntual, puesto que no se queja, y da millones á los autores que lo entretienen, ¿por qué diablos lanza Sardou su grito de alarma? ¿Por qué concede una importancia tan desmedida á la digestión más ó menos fácil del reducido círculo de los estrenos?

Hace todo un drama de esa digestión. Al leerlo, cualquiera diría que la *Familia Benoiton* y *Rabagas*, v. gr., han despoblado á París más que una epidemia. Forma una estadística de las enfermedades que produce esa digestión laboriosa en la atmósfera sobrecargada del teatro: convulsiones, sofocación, neuralgia, cefalalgia, apoplejía, parálisis, etc. ¿Por qué no ha reservado ese gracioso parlamento para una de sus obras? Hubiese hecho reír, porque es un buen chiste de sainete, con toda la exageración apetecible. En un estudio serio, no es posible detenerse un segundo en tales argumentos.

Pero lo capital de la carta es el trozo en que Sardou aborda lo que llama él la cuestión de arte. Yo no creo que nadie se haya burlado jamás de la gente de una manera más donosa. ¿Saben Vds. por qué no se representan ya en nuestros días *El Cid*, *Andrómaca* y *El Misántropo*? Pues sencillamente porque se come demasiado tarde, porque el público va al teatro antes de haber digerido, y no se encuentra todavía en situación de gustar las bellezas literarias de una obra. He ahí una crítica fenomenal.

Oid esto : «¿De dónde nace, en fin, esa falta de atención seria, esa necesidad enfermiza de una acción rápida, febril, que vaya á escape al hecho descarnado, al esqueleto de la obra, suprimiendo la sustancia, la carne, la sangre, la vida, es decir, el desarrollo de las ideas, de

los sentimientos, de los caracteres?» Y Sardou responde que eso dimana de la mala digestión de los espectadores, que han atropellado la comida. ¡Ah, señor! ¿Está V. seguro de no ser tan culpable, por su parte, como esa digestión trastornada? Repase V. su repertorio. Desde hace quince años trabaja V. en suprimir la sangre y la carne de las obras. Empezó Scribe, y V. extrema la manera. Ya sé que V. no lo hace á mal hacer; su crimen se reduce á buscar el éxito contra viento y marea. Lisonjeando los gustos del público, se rebaja una literatura. Al día siguiente de *El Odio* debió V. volver á la carga. La verdad: es muy cómodo venir á insinuarnos que escribe V. obras ligeras y superficiales, porque no quiere perturbar la digestión de sus contemporáneos.

Lamento no poder seguir á Sardou en su examen del *Misántropo*. Hay en él otro pasaje que no se paga con nada. Resulta que, para soportar el primer acto del *Misántropo*, es menester no haber comido, y, si se ha comido, el acto parece demasiado largo é inútil. No insisto. Pero ¿qué más? Según Sardou, el éxito de la opereta es también una cuestión de digestión; parece que la opereta ayuda á digerir, como el te y el *chartreuse*.

¿Ha escrito Sardou su carta de buena fe? Me lo temo. Es un espíritu superficial, que acomete con el mayor desenfado las cuestiones serias, y las despacha con la lógica de un clown. No carece ciertamente de ingenio; es siempre vivo y ameno; pero no tiene ninguna solidez, ningún punto de vista amplio, ningún sistema de ideas. Añádase que el teatro lo ha echado á perder, y que ahora lo ve todo por un prisma convencional. Su carta es característica. Bastaría para juzgarlo: ilustra sus obras dramáticas.

¿Me oirá, si le digo que en la actual evolución de nuestro arte dramático no entra absolutamente para nada la hora de la comida? Otras razones, razones históricas y sociales, son las que han dado á Molière por descendientes Scribe y el mismo Sardou. Es una desgracia, no lo niego; pero las cosas cambiarán, sin que sea preciso sentarse á la mesa ni más pronto ni más tarde. En cuanto á

la opereta, es hermana de la *Familia Benoiton*, y no anda muy acertado Sardou atacándola. Sus obras han tenido bajo el Imperio las mismas cualidades digestivas que las operetas de éxito. Unas y otras se volverán juntas por donde han venido, porque son producciones correspondientes. Y ha sonado la hora.

Lo que me maravilla es que un espíritu tan práctico y sensato, como Sarcey haya dado importancia á la hora de la comida. Verdad es que no ha llevado las cosas hasta el extremo de la puerilidad, y que se ha ceñido á un razonamiento, que al pronto parece de cierta fuerza. Sienta como premisa que la hora de comer se retrase regularmente una media hora cada diez años. No estaría, pues, lejos la época en que, comiendo los espectadores, primero á las ocho, luego á las ocho y media, después á las nueve, los teatros acabarían por no poder abrir sus puertas hasta muy avanzada la noche. Como expediente, aconseja sustituir la comida con una cena, y hace la observación de que las representaciones vespertinas, cuyo éxito va en aumento, son una vuelta á los antiguos usos: la comedia antes de la última comida del día. No puedo entrar en las consideraciones secundarias.

Todo eso es ingenioso y ofrece materia para artículos interesantes cuando faltan estrenos. Pero, en el fondo, ¿qué importa? Las cosas seguirán su curso; nunca ha podido impedirse á una sociedad que se forme sus costumbres por sí propia, por la fuerza misma de la vida. Si se retrasa la hora de la comida, si los teatros tienen que volver á las representaciones diurnas, si continúan abriendo sus puertas hacia las ocho, y si nosotros pasamos por no tomar á las seis más que un refrigerio y cenar después de media noche, eso ya se verá. ¿Á qué preocuparse de antemano, puesto que se trata de cosas fatales, colectivas, ajenas á nuestra voluntad personal? Y, sobre todo, ¿qué daño ó qué beneficio puede reportar todo ello á la literatura dramática?

Es asombroso de todas veras ver á hombres del talento de Sardou y Sarcey no encontrar más que esa

cuestión de la hora de la comida para explicar la decadencia de la escena francesa. Lo que debe temer nuestra literatura dramática es el código redactado por las gentes del oficio, es la condescendencia de los autores en aras del éxito, es la erección en leyes inmutables de la tradición y el convencionalismo, es la producción de esas obras, calificadas tan bien por Sardou, que se reducen á intriga y á palabras, sin carne y sin vida : he ahí lo que amenaza á nuestro teatro, y he ahí el atolladero de que lo sacará indefectiblemente el movimiento naturalista, cuando se extienda del libro á la comedia y al drama. Siempre que escribo estas cosas, que vengo repitiendo hace años, la gente se encoge de hombros, pretendiendo que insulto á nuestras glorias. ¡De lo que hay que hablar es de la hora de la comida! ¿Eh? ¡qué hallazgo! ¡qué explicación tan concluyente! ¡Esto al menos lo entiende cualquiera! Y ellos se congratulan, y se toman en serio sus discusiones, y pasan por protectores del teatro contra mis ataques de loco furioso. ¡Yo al cabo me desespero, porque tanta simpleza pasa de castaño oscuro!

VIII.

Sardou ha presentado á la Academia un informe asombroso sobre los premios á la virtud. Ese trabajo no deja de entrar en los límites de mi jurisdicción, porque toca más de cerca al teatro que á la elocuencia. Yo me figuro que el autor, al escribirlo, debía estar pensando en Parade ó en Saint-Germain. Es un largo monólogo, hecho para la escena, con las picardías habituales, y que ha producido en los espectadores, á lo que parece, un enorme efecto. Lo leía Sardou, á falta de un cómico idolatrado de las multitudes; y sabido es que lee muy bien, declamando sus frases.

De modo, pues, que éxito completo : risas, aplausos, aclamaciones. ¿Y qué otra cosa había de suceder? La obra está casi dialogada, y abundan los puntos suspen-

sivos, como en las comedias económicas de estilo. Por remate, la obra está á la altura del público : todos los temas manoseados por los periodiquines sesudos, todos los lugares comunes de forma y de fondo, todas las afirmaciones superficiales que cautivan á las medianías. Poned por aditamento el ingenio parisiense, ese escepticismo acomodaticio que se bromea con Dios ó con la ciencia, según vienen dadas; esa manera cómoda de salir de las cuestiones más graves haciendo una pirueta; esa fórmula estereotipada de cierta risita, que á la larga os saca de quicio más que la misma sandez. ¡Oh! ser tonto, pero tonto de ganas, ¡qué fortuna y qué alivio, al salir de una página de Sardou!

Por ejemplo, tocamos ahora á la cuestión de la responsabilidad humana—cuestión terrible y que hace palidecer á los criminalistas de siglos atrás.—La justicia empezó por quemar á los brujos. Se ahorcaba á los epilépticos y los histéricos, acusándolos de asistir al aquelarre. Luego vino la ciencia, y se mandó á esos supuestos culpables al hospital. Desde entonces la justicia ha tenido que contar con la ciencia. Carlos Desmaze acaba de publicar precisamente una obra interesantísima sobre el asunto : *Historia de la Medicina legal en Francia*. No puedo extenderme ; me limito á decir que uno de los más nobles resultados de nuestra evolución científica será definir mejor la idea de la responsabilidad humana. Eso es manifiesto para todo el mundo, y la materia no se presta á bromas grandemente.

¡Pues bien! Cátate aquí á Sardou, que con su olfato delicado rastrea en la cuestión asunto muy divertido para un sainete. Es un don natural : ha nacido para empequeñecer las ideas, y hacerlas degenerar en lo cómico. En eso se ve al ingenio parisiense con toda su vena paradójica. Está uno serio ; el ingenio hace una morisqueta con motivo de una mosca que pasa volando, y la galería de ociosos y de niñotes suelta la carcajada. Eso se llama amenizar la situación. Nunca falta un payaso en las muchedumbres. Felizmente, la cosa no trae malicia, porque

luego que la multitud se desahoga, deja al payaso con sus zapatetas.

Paro á lo que vamos: M. Sardou se encara con la ciencia, y le dice cuántas son cinco. «No es ya el virtuoso el que nos preocupa, sino el criminal. Una filosofía nueva, que se presume autorizada por la ciencia para no ver en el hombre sino una combinación de la materia, declara que su moralidad no depende más que del perfecto equilibrio de sus órganos; y, como esa doctrina tiene muchos partidarios entre los médicos, no hay que asombrarse de que no vea más que enfermos en la humanidad.» Siguen los chistes conocidos, los que ha leído uno en todas partes. Y lo peor es que la observación de que se parte aquí ni siquiera es exacta, porque en todo tiempo, incluso bajo la antigua escolástica, los espíritus se han apasionado más por el criminal que por el virtuoso: fenómeno naturalísimo, una vez que el accidente es el que trastorna y exige intervención. La ciencia no tiene la culpa de que los monstruos absorban nuestra curiosidad. Lejos de eso, la ciencia destruye lo maravilloso, expulsa al diablo, define el mal, derrama luz, hace justicia, y, aunque aún puede vacilar en muchos casos, eso no impide que su obra sea una obra de civilización. Pero á mí sólo se me ocurre defender á la ciencia contra el donaire parisiense.

¿Quieren Vds. resolver la cuestión de la responsabilidad humana? ¡Vaya, hombre, pues si es lo más sencillo! Empiezan Vds. por poner el asunto en escena. Allá, en un patio, colocan Vds. el Mal, y aquí, en un jardín, colocan Vds. el Bien. Luégo entran por el foro la Justicia y la Academia; gran escena; y, para bajada de telón, la Academia recompensa al Bien, en tanto que la Justicia castiga al Mal. Y punto concluido. Llaman á los autores. Aparece Sardou, y dice, dirigiéndose al público:

«Felicitémonos por mantener la sana tradición de los premios á la virtud como una protesta del buen sentido francés contra esas doctrinas disolventes; y gloriémonos de no conocer aquí más que una moral sola: la que se

limita sencillamente á amar el bien y execrar el mal. ¡Es el método antiguo, y es el bueno!» Tempestad de bravos.

Ya veía yo venir el «buen sentido francés» y las «doctrinas disolventes». Puede que sientan Vds. tentaciones de advertir á Sardou que él da por resuelto el problema, cuando dice en redondo: Éste es el mal, éste es el bien. La cuestión estriba cabalmente en determinar el bien y el mal, para dominarlos. Pero M. Sardou se os reiría en las barbas. ¡Cómo! ¿No han comprendido Vds.? El bien está á la derecha, el mal está á la izquierda, y os regalaría una segunda representación. Todo eso no es para él más que mecanismo dramático. Dicen que es muy instruido, y que tiene una hermosa biblioteca. Es posible; pero, como nosotros no podemos juzgarlo más que por sus obras, queda en pie que todo su saber lo resuelve en simples juegos de escena. *Daniel Rochat* es otro buen ejemplo de la profundidad de sus ideas filosóficas: el templo á un lado, la alcoba al otro. Siempre la tramoya de Scribe.

Bien sé yo que eso á nadie daña y hasta divierte á muchos. Pero hay horas en que le crisan á uno los nervios esa medianía triunfante, esos volatines en medio de la gran labor de la época. Mientras Sardou se circunscribe á hacer pasar el rato, nada mejor; ha dado á la escena excelentes juguetes, de una observación nimia y falsa, pero de un movimiento endiablado. La contra es que, á caza siempre de las cosas de actualidad, la toma á lo mejor con nuestros más graves problemas, y los resuelve como un pilluelo de París. La muchedumbre se regocija, y él se cree un pensador. Á menos que no lleve la broma hasta embromarse á sí mismo, que lo dudo.

Lo que más atónito me ha dejado en su pasmoso discurso es el estilo. Sería cosa de explicar un día al público lo que entendemos por estilo. Se habla del estilo de Sardou. Pero, ¡por Dios bendito!, si Sardou ni siquiera se da cuenta de cómo se hace una frase. Enfrente de Flaubert hubiese yo querido ponerlo, y oírlos discutir una página. ¡Ay, amigos míos, figuraos el aturdimiento del académico ante los preceptos del gran estilista! Habría

sacado de allí una de esas jaquecas de que tanto se habla. Pasemos aún que Sardou escriba mal en el teatro ; quizá lo hace adrede, porque, como ya se sabe, la crítica enseña que una obra teatral debe estar escrita en mal estilo. Pero helo ahí en la Academia ; bonita ocasión para revelarse escritor correcto y potente. No hay duda, va á aprovecharla. Puede, pues, esperarse un serio esfuerzo en su discurso. ¡Ay!

Parecerá que me ensaño ; pero es que, de veras, ese discurso da mucho que pensar. Es una cuestión de higiene literaria. De una vez para siempre debe proclamarse que Sardou no es más que un santo varón de la forma, un santo varón que tiene el baile de San Vito, si Vds. quieren, pero un santo varón, al fin y al cabo, que emplea las locuciones viciosas, las frases de pacotilla, las tonterías corrientes. No conozco una lengua chapucera cuyas frases arrastren más escorias.

Para patentizar bien lo adocenado del discurso, habría que anotar todas las frases, toda aquella sarta de lugares comunes en mal estilo ; eso sin contar las incorrecciones. Pero desconfío mucho de abrir los ojos á Sardou sobre su deplorable manera de escribir. Es un inocente en materias de lengua. No comprende lo que nosotros buscamos y encontramos á veces. No tiene el sentimiento de la solidez, ni del color, ni de la línea, en la frase. Cierto que un informe sobre los premios concedidos á la virtud por la Academia es un asunto desgraciado ; pero, aun así, debe tratarse como es debido, sin hacer un derroche tan increíble de chispa parisiense y de pesadeces vulgares. No se concibe á Gavroche sin Prudhomme. Yo escribí un día que Sardou no tenía nuestra estima literaria, y parece que eso le hirió mucho. Quise decir simplemente que Sardou no era un escritor ; y, por si no era bastante *Daniel Rochat*, su ensayo de gran estilo, ahora se ensaña y viene á demostrárnoslo de nuevo en plena Academia Francesa.

EMILIO ZOLA.

EL COCHE DE ALQUILER



HE aquí una anécdota parisiense de que nuestros mayores hubiesen hecho una historieta regocijada si hubiese habido coches de alquiler en los tiempos del rey Luis XI. Tiene su moraleja, y es: que si existen miles de medios infinitamente variados para atraerse el amor de las mujeres, como, v. gr., suspiros, jovialidad, atenciones menudas, convites exquisitos y perlas raras, el mejor medio de perderlas es mostrarse cobarde, así sea por un solo minuto.

¿Quién no conoce al compositor Janoty? Aunque pobre como Job, y aunque sus obras no se hayan oído todavía más que en las Folies-Marigny, nuestro excelente sujeto, rubio soso, afligido por una de esas caras que llamaba *superfluas* Enrique Heine, no hace un mes aún que era amado por su persona, y poseía ese bien más raro que las rimas triunfales: ¡una mujer fiel! Ahora se encuentra exactamente lo mismo que Sganarelle. Hecho un perfecto Minotauro, cuando sale á la calle, es un bosque que anda; lleva adornada la frente de una selva tan tupida, que no sería difícil oír cantar en ella á los ruiseñores, y no se podría pasar por los arcos de ramaje sin bajar la cabeza. Si tiene hijos, no sólo serán los hijos de alguien, como exige Fígaro, sino los hijos de todo el mundo; porque su señora, la agraciada y encantadora Colette, es una personita que encuentra el mundo pintiparado para encasquetárselo en su linda cabeza.

Rindiendo piadoso tributo á la memoria de su madre Eva, hunde sus hermosos dientecitos de nieve en montones de manzanas verdes, y está en conversación seguida con la serpiente. Si en el Bosque veis bajarse la cortinilla de un coche, y desaparecer de repente una cabeza pizpereta y leonada, ese perfil desvanecido es el suyo. Si encontráis en un corredor una mujer de esbelta presencia, muy entapujada y arropada, llamando en el cuarto de un mancebo, es la propia Colette. Ella en persona es asimismo quien sube la escalera del Café Inglés, y quien baja la de la Maison d'Or; ella, en fin, es la que anda por todas partes menos en su casa: detrás de los bastidores de boca, en los bailes de aldea, en los figones, y donde quiera que el hábil cazador Amor prepara su liga y sus señuelos. En cuanto á Janoty, se muerde los puños desde la mañana hasta la noche con tal encarnizamiento, que pronto no dejará ni rastro. Tal es su trágico destino, y vais á ver qué bien ganado.

Colette era una mujercita adorable, que hacía todo lo posible por creer en el genio de su marido; que tenía la casa aseada y reluciente sin ayuda de criada, que economizaba de donde no había qué, que aderezaba platos exquisitos con ingredientes quiméricos; siempre amable, gentil y sonriente, capaz de ejecutar al piano las obras de Janoty hasta cien veces seguidas, si él lo deseaba; ducha en guisar la carne con salsas ideales y divinas, que sacaba de su propio y exclusivo cacumen, y que con un sol de justicia subía hasta el mercado de Batignolles, donde se encuentran á veces cangrejos de á sueldo! Janoty era completamente feliz, amado, mimado, acariciado y alimentado como un canónigo. Colette, que tiene ojos grandes y acariciadores, labios de granada y sangre árabe en las venas por parte de madre, no dejaba de exhalar á veces suspiros capaces de partir las piedras, pensando en un poeta más negro que un zapato, que la seguía por las calles y le disparaba miradas de naufrago; pero ella se atrincheraba en el sentimiento del deber. Hoy la rabia de ese sentimiento se le ha bajado á los talones, y salta y

brinca por encima. Si Janoty necesitase un pseudónimo, podría llamarse, sin exponerse á ninguna reclamación, maese Cornelio, y hay algunas docenas de parisienses á quienes tiene el derecho de escribir, sin jactancia : «Muy señor mío y querido colega». ¿Cómo ha podido llegar con tanto acierto á semejante resultado? Es lo que voy á decir.

La gran Tata, esa estrella de las Folies-Marigny á quien no faltan ni los pudores de Mme. Judic, ni la segunda intención terrible de Juana Granier, ni el vaporoso cabello de Mme. Théo, y que llegará á ser célebre como la que más, si place á la hada estrafalaria que preside á los absurdos; la elegante, la rubia, la delgada, la frívola Tata, estaba muy infatuada con la canción : *Mon frère pompe, pompe, pompe, car il est pompier*, é iba á pedir á Janoty que le compusiese para la nueva obra un tema como el de *Mon frère pompe, pompe, pompe*, sin ser el mismo. Cabalmente nuestro maestro tiene el talento que exige esa clase de transposiciones, y hubiera podido servir á pedir de boca á una Patti de mal humor. Colette fué quien le abrió la puerta; estaba mondando legumbres con toda escrupulosidad, y llevaba en la mano una rodilla.— «Anúnciame V.», le dijo Tata, soltando su retahila; y Colette, que no es orgullosa, la anunció. Tata estaba tratando de deslumbrar á Janoty, mariposeando alrededor de sus ojos estúpidos y haciéndole ver las estrellas, cuando empezó á caer una de esas lluvias que en el mes pasado estropearon tantos sombreros y abrieron tantas rosas. «¡Ay, Dios mío! ¡Qué modo de caer agua! (dijo la Tata.) Mande V. á la muchacha á buscar un coche.»

Janoty tenía una bonita ocasión para mostrarse hombre animoso ó siquiera caballero, diciendo : «Yo no tengo criada; es mi mujer». Pero fué cobarde, y respondió : «¡Con mucho gusto!». En esto entra, dando vueltas á los pulgares, en el comedor que servía de recibimiento, y donde Colette seguía limpiando la verdura con más ahinco que nunca, raspa que te rasparás, como una mujercita de su casa.

—Ya habrás visto (murmuró); la señorita Tata trae

vestido de raso y zapatos de raso, y está lloviendo á cántaros ; si tú fueses tan buena que quisieses ir....

—¿Á buscar un coche? (concluyó Colette, lanzando á su marido una mirada llameante, que hubiera debido hacerle meterse siete estados debajo de tierra). ¿Á buscar un coche? Pero, ¿como no? ¡En seguida!

Allá fué, calándose el único par de botinas, y hasta tomó la moneda de veinte sueldos que la gran Tata le puso en la mano como propina. Á partir de ese instante, Janoty debió sentirse satisfecho, si era curioso, porque, sin salir de su casa, pudo asistir diariamente á una pantomima en cien cuadros y con mutaciones á la vista, más rara que la de los Funámbulos. Conoció la sopa helada y el vino recalentado, vió sustituida la lámpara por una vela que se corría, y en el momento de sentarse á la mesa se encontró reemplazada la comida por un trozo de embutido servido en un papel. Colette, que poco antes se levantaba al rayar el alba, necesita que la saquen del brazo á las once, y sale suspirando : « ¡Calla! ¿Es que es de día? » Esa casita tan reluciente en otro tiempo, donde en vano se hubiese buscado una mota de polvo, parece una ciudad de Italia tomada por los vándalos. Hay telas de araña en los platos, y cacerolas encima del reloj; no hay botones en la ropa de vestir ni en las camisas ; en cambio, ¡vaya una de puntos en los calcetines! Pero eso no es nada todavía. Janoty pertenece á la escuela de la melodía, es decir, que expresa la pasión á la manera de *Yo tengo buen tabaco*, del *Minué de Exaudet* y de *María, moja el pan en la salsa*. Antes de su crimen, Colette fomentaba esa manía ; pero ahora ha tirado la careta y ha echado los trastos á rodar. ¡No toca más que Wagner!

Sus manos crispadas despiertan los huracanes sonoros ; el piano está lleno de Tanhausers, de Valkirias, de Rheingolds y de crepúsculos de los dioses ; de su seno surgen mujeres-cisnes, Venus encastilladas en sus fortalezas y caballeros matadores de monstruos, cubiertos de armaduras de oro esmaltadas de lagartos azules. En medio de esos tumultos, Janoty cree ver al irónico Ber-

lioz, con su nariz de papagayo, subido en un estante de su biblioteca, y lanzándole una maldición reforzada con platillos. Ve también al escuálido Wagner, con calzón de damasco color de azufre y bata color de rosa, desplegando alas de murciélago para llevárselo á algún Brocken infernal. Cuando se aprieta la frente con desesperación y dice: «Esa música me da dolor de cabeza», Colette responde con dulzura: «¡He ido á buscar el coche!» Y esta frase ha pasado á ser el estribillo de todos los diálogos. «Colette, la sopa está fría.—He ido á buscar el coche.—Mi camisa no tiene ya ningún botón.—He ido á buscar el coche.—No me amas ya, ya no me abrazas.—No, amigo mío; pero he ido á buscar el coche.»

Inútil es decir que Colette empezó por colmar los deseos del poeta negro como un zapato; pero á bien poco le dió tantos sucesores como ojos de lapizlázuli tiene la cola de un pavo real. En fin, ha resuelto operar á Janoty batiéndole las cataratas. Ha ido al baño á la hora á que no hay baños; ha ido á cuidar á tías, muertas hacía treinta años; se ha convidado á la comedia en todos los teatros donde no había función. Claro que los vestidos de cincuenta francos el metro le han nacido en el cuerpo naturalmente, como las alas en las espaldas de los ángeles; los diamantes y las piedras preciosas se han encendido espontáneamente en sus oídos y en su garganta, y los cajones se han llenado por sí mismos de camisas de batista con encajes y de cajas de guantes de treinta botones. Á pesar de todo, á Colette le ha parecido que no ha puesto bastantes puntos sobre las *ies*, y ha añadido otros.

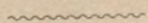
Se ha presentado en pleno *boulevard* de día y de noche, por la mañana y por la tarde, á la luz del sol y á la del gas, con amantes jóvenes, viejos, altos, bajos, feos, divinos, de todas clases; se ha sentado á las mesas de los cafés; se ha paseado en carretela descubierta; ha comido en las mesas de los *restaurants*, y, al volver á su casa, ha dejado las cartas amorosas tan bien abiertas, que, al fin y á la postre, su marido ha acabado por en-

trar en escama. Una vez movido por el aguijón de los celos, ha leído las cartas, seguido los coches, tomado informes en el barrio y en otras partes, y ha llegado un día en que ha sabido de corrido su propia historia. Ha acumulado pruebas, ha escrito notas, ha reunido legajos, y, ya en posesión de todo ello, ha hecho sentarse á Colette, como Augusto á Cinna, y entonces ha declamado una acusación en regla, empezando por estas palabras: «¡Señora, me ha engañado V.!» Una vez en el disparadero, lo ha dicho todo, los números de los gabinetes, los nombres de los amantes y los de los alquiladores de coches, ¡y lo demás! Durante el discurso, Colette estaba fresca y lozana como una rosa, alegre como unas pascuas, risueña como una mañanita de Abril; y como Janoty siguiese enumerando sus calaveradas, mezclando las actitudes nobles con los sollozos, y reconviniéndole haber convertido en una criba el contrato de matrimonio á fuerza de alfilerazos, ella ha respondido con una alegría inalterable:

—«Verdad, querido mío, todo eso es exacto, pero.... ¡he ido á buscar el coche!»

TEODORO DE BANVILLE.

JULIANA DE KRÜDNER



AL estudiar, con motivo de sus producciones, la fisonomía y el carácter de individuos contemporáneos, plácenos á veces descubrir los rasgos que en ellos predominan de las edades pasadas, y el momento social á que deberían referirse como para situarlos en su verdadera luz. Semejante figuración, no violentándola, tiene sus ventajas, porque sucede lo que con un cuadro: que se comprende mejor alejándonos nosotros para contemplarlo desde diversos puntos de vista, ó variando su colocación, ya subiéndolo, ya bajándolo poco á poco, hasta acertar con la verdadera perspectiva. Así como Mme. de Souza, por ejemplo, parece una mujer del siglo xviii, y Mme. Duras,—no obstante representar de cerca la restauración bajo sus mejores colores,—por su vida, por la elegancia de sus páginas, por sus apasionados sentimientos seguidos de reminiscencias cristianas, y por su muerte, evoca en una lontananza poética algo de los más conmovedores destinos del siglo xvii; así también, al contemplar á Juliana de Krüdner con su aureola mística, con su blancura vaporosa, con la vaga y dorada luz desde la cual nos sonrío, nuestra vista y nuestras conjeturas la transportan mucho más allá de nuestro siglo y de los dos precedentes. Es como una santa de la Edad Media aparecida en nuestros días, una santa del Norte, del siglo xiii, una

Santa Isabel de Hungría, ó bien alguna hermana del Gran Maestre de los Caballeros de la Espada, que, atraída al Rhin desde el fondo de su Livonia, y partícipe durante cierto tiempo de los deleites de las cortes, después de haber amado é inspirado á los ilustres *minnesinger* de la época, después de haber hecho á su vez algún romance como un poeta del Wartzburgo, ó, mejor, habiendo querido imitar á nuestro Chrestien de Troyes ó á cualquier otro famoso trovador en rima francesa,—en la lengua *más deleitable* de entonces,—hubiese vuelto finalmente al seno de Dios y á la penitencia, hubiese renegado de todas las ilusiones y seducciones que la rodeaban, hubiese predicado contra Thibaut, consolado de las calumnias y santificado á Blanca, entrado en una orden estrecha y cual otra Santa Clara, siguiendo las huellas de un San Francisco de Asís, hubiese removido, como él, multitudes, y hablado á los pájaros en el desierto.

He ahí, en efecto, á Juliana de Krüdner, tal y como hubiera debido venir para cumplir todo su destino, para no ser únicamente una novelista encantadora y á poco una iluminada que hace sonreír; para no fracasar, como le ha sucedido, en esa segunda parte de su papel y de una vida que quiso consagrar sin reserva á Dios, á la caridad, á la obra de la santa palabra, á la salvación y regeneración del mundo. Pero ¿qué remedio? Había nacido en plena mitad del siglo xviii; los descendientes del Orden Teutónico se habían hecho luteranos; luterana, pues, y mujer, además, de un embajador, tuvo que pasar por toda esa vida mundana de escepticismo y de placeres; y cuando se sustrajo á ella, cuando el fuego de los acontecimientos públicos inflamó ese alma tan ferviente, encerrada en tan frágil envoltura, y creyó llegada la hora de profetizar, de anatematizar y consolar, según los casos, resultó que muy pocos la entendieron; que fué como la profetisa estéril de Ilión reducida á cenizas; que aun aquellos á quienes había subyugado un instante la fogosa elocuencia de su corazón, como el polvo disperso que la nube eléctrica levanta, pasada la nube volvieron á caer;

y que ella misma, sin norte fijo, sin disciplina, sin tradición, agitada por el soplo ardiente de las catástrofes, sin haber entrevisto más que resplandores, perdió inmediatamente el rastro del porvenir, y murió en una Crimea, sin dejar nada, sin servir de nada, pobre copo de nieve, traído y llevado por el aquilón, un simple relámpago y un grito más en la vasta tormenta!

El último límite en que se concibe la posibilidad de una figura, como la de Juliana de Krüdner, con la integridad de sus facultades y toda la armonía de su desarrollo, es el fin del siglo xvi ó el comienzo del siglo xvii. Entonces, como Santa Teresa, y como algo después Mme. de Chantal, hubiese podido encontrar apoyo todavía en una de las columnas subsistentes del gran edificio conmovido del catolicismo; hubiese reabierto una nueva senda monástica en el camino aún indicado de las sagradas profesiones; hubiese tenido, en sus momentos de vértigo y ofuscación, esos sabios y seguros doctores de las almas, un San Francisco de Borja, un venerable Pedro de Alcántara, un San Francisco de Sales. No le habría yo aconsejado que viniera más tarde, ni aun en tiempo del adorable Fénélon, que ya hubiese abundado más de lo justo en su sentido y acariciado quizá sus quimeras. Pero, en nuestros días, ¿qué hacer? ¿dónde estuvieron sus gafas? Débil mujer en sus más hermosos anhelos, vaso de amor desbordado, ¿dónde bebió su doctrina? Caña parlante, pero agitada por todos los vientos encontrados, ¿á quién pedía el soplo puro de la palabra? Yo escudriño y no encuentro á su lado ni la sombra siquiera de un Fénélon; no veo más que apóstoles de circunstancias. Estréchesele á cuestiones, apúresele á preguntas sobre los medios, sobre el objeto, sobre la tradición legítima y el símbolo, y la verá quedarse parada, perder la espontaneidad de su elocuencia y volverse con aire interrogador á M. Empeytas.

Sin embargo, para nosotros, que hemos de mirarla especialmente como autora de una obra deliciosa, es bastante completa; y la misma imperfección, la falta de com-

plemento de su destino truncado, es un nuevo aliciente novelesco. Puesto que no ha sido una santa, *Valeria* sigue siendo su título principal, aquel en cuyo derredor gira su vida, de grado ó por fuerza. Sin tratar ya, pues, de transportarla en idea fuera de los términos lejanos del horizonte, veamos y examinemos lo que le fué lícito ser en el día en que vivió.

Nacida en Riga, á orillas del Báltico, hacia el año en que Mme. de Staël nacía en Francia, Juliana de Krüdner, hija del barón de Wietinghoff, uno de los grandes señores del país, y de una familia cuyo nombre había ilustrado recientemente el mariscal de Münnich, tuvo una primera infancia como la que se ha complacido en pintarnos en los recuerdos de su *Valeria*. Crióse en un principio en el seno de una naturaleza pintoresca y agreste: aquel encantador laguillo en donde el viento lanzaba á veces las piñas de los pinares, y por donde ella dirigía, jugando, una barca ligera; aquellos serbales, amigos de los pájaros; aquellos abetos piramidales poblados de ardillas que se miraban en las ondas; aquellas quejas de los juncos; aquellos rayos de luna que hacían palidecer los abedules: tal fué el fondo del cuadro para siempre querido donde surgieron sus inocentes y ya apasionados sueños. No tardaron en juntarse á esas influencias las elegancias del mundo y de la sociedad. La alta nobleza del Norte se sentía á la sazón arrastrada por un atractivo irresistible hacia París, hacia esa Atenas de las artes y de los placeres. Príncipes y reyes se honraban yendo á pasar á ella algunos instantes, para graduarse, por decirlo así, de espíritus cultos y superiores. Sus embajadores eran, por su parte, uno de los ornatos esenciales de la filosofía y de la conversación francesa: se recuerda el pie de distinción en que allí vivían el barón de Gleichen, embajador de Dinamarca, y el de Suecia, barón de Creutz. Cuando la joven livonesa fué á París, pudo ver la continuación de esa sociedad. Casada á los diez y ocho con el baron de Krüdner, su pariente, que, aunque joven todavía, le llevaba buen número de años, nunca parece

que se ocupó de él, salvo para hacer su pintura, algo idealizada, al retratar al *Conde*, esposo de Valeria. Eso era entonces cosa corriente en las costumbres del mundo elegante : el marido daba á la mujer un nombre definitivo y una posición social cómoda y ventajosa ; no pretendía él mucho más que tal honor, y, á no ser por eso, nadie se acordaba del santo de su nombre en la vida de la mujer célebre. Se le columbraba á lo sumo de perfil, ó vuelto de espaldas, en un rincón de la consabida novela. El barón de Krüdner, embajador de Rusia en diversas cortes de Europa, fué introduciendo en ellas la persona que nos ocupa, y que en todas partes arrebatava, encadenando á su paso los corazones.

Los pormenores de su primera vida están ya harto lejos. Había cumplido los veinte años antes de empezar la Revolución francesa ; sin ninguna celebridad aún, ni pretensiones literarias, era simplemente una mujer de moda ; cuanto pudiera inspirar entonces su gracia y su ingenio, y cuanto pudo sentir su alma, no ha dejado sino leves vestigios, como ella. Inútil y enojoso sería buscarlos en ninguna parte más que en *Valeria*, que concentra, como un espejo, todos sus rayos más puros.

No parece que la Revolución francesa alterase, al estallar, la vida y el corte aún enteramente mundano de la que tanto había de exaltarse después con los acontecimientos finales. La voz de sus pasiones, de sus afectos y alegrías sonaba todavía demasiado en esa edad feliz, para que oyese otra cosa. Á fin de servirme de una expresión de *Valeria*, la parte profunda de su alma era como esas fuentes cuyo rumor se pierde en medio del bullicio y de los demás ruidos del día, y que sólo se destaca al acercarse la noche. Á pesar del 89, á pesar del 93, cuando ya se percibían distintamente voces proféticas y bíblicas, cuando Saint-Martin, menos desconocido que antes, escribía su *Éclair*, cuando De Maistre profería sus primeras amenazas, cuando Mme. de Staël, hablando de *sentimiento*, llegaba á poderosas explosiones de elocuencia poética, parece que Juliana de Krüdner no había

dejado de ver en ese París, que tratará de Nínive finalmente, una perpetua Atenas.

Á lo más, una carta, escrita desde Leipzig en Febrero del 93 á Bernardino de Saint-Pierre, prueba que, durante los catorce últimos meses, algunos grandes dolores personales, como la muerte de su padre, y quizá cierta herida secreta de otra índole, junto con el clima de Livonia, habían causado en ese organismo nervioso una conmoción de que al cabo empezaba á reponerse. «La fiebre que me abrasaba la sangre—dice—ha desaparecido; ya no se me resiente la cabeza, como antes, y de nuevo tornan la esperanza y la salud á mi alma agitada por amargas penas y terribles tempestades. Sí: la naturaleza me ofrece otra vez sus dulces y consoladoras distracciones; ya no aparece á mis ojos cubierta de un velo fúnebre.... Al recuperar mis facultades, al recobrar mis recuerdos, mi pensamiento á volado hacia V..... ¿Qué es de su vida en momentos de perturbaciones tan universales?» Esta es la única frase de la carta que hace alusión á la marcha de los acontecimientos públicos. El barón de Krüdner desempeñaba entonces en Dinamarca su cargo de embajador. La esposa, de acuerdo con él, debía habitar en Leipzig, con motivo de la educación de su hijo. Pero su primera mirada, no bien renaciente su vida moral, se dirigía hacia el autor de *Pablo y Virginia* (de Virginia, que sería un día una hermana para Valeria) y hacia París.

Allí vuelve, después de varios viajes por Europa, en 1801, en ese momento de paz y de renacimiento brillante de la sociedad y de las letras. Todavía era bastante joven, bella y de una gracia deliciosa: pequeña, blanca, rubia, —tenía esos cabellos *de un rubio ceniciento que no pertenecen más que á Valeria*,—con ojos de un azul profundo, voz tierna, un hablar lleno de música y dulzura, que es el encanto de las mujeres livonesas, y un valsar embriagador, admirado. Sus trajes no sentaban á nadie más que á ella; su imaginación los combinaba sin cesar, y ha dejado traslucir algunos de sus secretos. Recuérdese

el baile del chal y aquel tocado que ostenta Valeria, adornando el rubio cabello con primorosa guirnalda azul de malvas. Así me la imagino siempre, entrando de pronto en un sarao espléndido en el momento en que se deja oír la voz de Garat : todos se vuelven al rumor aéreo de sus pisadas ; se creía oír la Música misma.

En París, donde acababa de aparecer *Renato*, y en Berlín, adonde volvió en seguida, y donde recibía todos los correos nuevas cajas de adornos; allí, mientras Mme. de Staël publicaba en Francia *Delfina*, la baronesa de Krüdner, reuniendo recuerdos ya antiguos, y quizá también páginas escritas precedentemente, se puso á componer su *Valeria*.

Valeria apareció en París el año XII (1804), sin nombre de autor. Cuando Mme. de Staël, en plena celebridad, y calurosamente acogida por la escuela francesa del siglo XVIII, empezaba á inclinarse hacia Alemania, la baronesa de Krüdner, desde el seno de la patria alemana, y á pesar de la literatura de ese país, tan gloriosa entonces, no tenía ojos más que para el nuestro. En esa lengua preferida nos enviaba una obrita maestra, donde las tintas del Norte venían á enriquecer y ensanchar, sin confusión ninguna, el género de las La Fayette y de las Souza. Después de Saint-Preux, después de Werther, después de Renato, supo ser, juntamente, de su país y del nuestro, é introducir su melancólica Escandinavia en un estilo verdaderamente francés. Gustavo, en lo más fuerte de su delirio amoroso, escribe en su diario : «Llevo en mi compañía algunos autores favoritos ; tengo las odas de Klopstock, tengo á Gray y á Racine. Leo poco, pero me hacen soñar en algo más allá de la vida....» Nótese bien : Gray, y, sobre todo, Racine, después de Klopstock ; cosas que se equilibran y templan. La inspiración germánica, en efecto, por sentimental que sea, corrígese al expresarse en *Valeria* más que en Mme. de Staël, y siempre acaba, por decirlo así, con cierto gusto y en cierta forma discreta y francesa. Lo que, en su origen, se hubiera convertido fácilmente en una oda de Klop-

stock, llega á nosotros en algunos sonidos del lenguaje de *Berenice*.

Delfina es sin duda un libro lleno de poder, de pasión, de detalles elocuentes; pero el conjunto deja mucho que desear, y el lector se ve frecuentemente desconcertado y confundido, á medida que avanza. Al contrario, los libros hechos fielmente con sujeción á su propio pensamiento, y cuya lectura va componiendo en el espíritu como un cuadro continuo desarrollado hasta la última pincelada, sin que se rompa el lápiz ni se confundan los colores, esos libros, sea el que quiera su tamaño, tienen un valor artístico superior, porque son completos en sí mismos. Léa yo días pasados en una colección inédita de pensamientos: «La facultad poética no es otra cosa que el don y el arte de presentar *en flor* todo sentimiento verdadero, según su medida, desde el lirio real y la dalia hasta la margarita». Lo que se dice aquí de la poesía, puede aplicarse propiamente á toda obra creada y compuesta donde se refleja la idea de lo bello. *Eugenio de Rothelin* es ciertamente un cuadro de menores dimensiones, y, si se quiere, de menor *alcance* que *Delfina*, pero es una obra maestra en su género y en su límite. Un brillante riachuelo de aljofaradas ondas, bien recogido, y deslizándose por un lecho de menuda arena bajo una atmósfera transparente, tiene su precio; y, como belleza, es superior, á los ojos del pintor, al río más ancho, más desigual, quebrado, y repentinamente cenagoso ó brumoso. Si nos remitimos á los maestros, Juan Jacobo, para recomendar la cuarta parte de *La Nueva Eloísa* por sus delicadezas de sentimiento, no se ha desdeñado de compararla con *La princesa de Clèves*, y parece mirar esta última como modelo. Hacía bien en creerlo, y á estas horas más sobrevive quizá, por su encanto, si no por su vigor, *La Princesa de Clèves*, que *La Nueva Eloísa*. De la propia suerte, *Eugenio de Rothelin*, *Valeria* y *Adolfo* son obras de calidad y precio muy superiores á su tamaño. Esto, aparte de que *Valeria*, por lo que hace al orden de sus pensamientos y sentimientos, no es inferior

á ninguna novela de composición más vasta; pero sobre todo conserva espontáneamente la debida proporción, la verdadera unidad; posee, como la persona de su autora, el encanto indefinible del conjunto.

Tiene *Valeria* aspectos durables al par que cosas de moda cuyo tiempo ha pasado. Ha habido en la novela talentos muy notables que no han alcanzado más que éxitos vitalicios, y cuyas producciones, ensalzadas al pronto, se han desvanecido algunos años después. Mlle. de Scudéry y Mme. Cottin, no obstante el gran espíritu de la una y la animación patética de la otra, han hecho su tiempo. No hay una de sus obras que pueda leerse, si no es por curiosidad, para conocer las modas de la sensibilidad de nuestras madres. Lo mismo sucede con Mme. de Montolieu: *Carolina de Lichtfel*, que tanto arrebatava al principio á los quince años, no puede leerse por segunda vez, como tampoco *Clara de Alba*; *Valeria*, al contrario, encierra un fondo duradero y eternamente conmovedor; es una de esas obras que pueden leerse hasta tres veces durante la vida, á diversas edades.

La situación de esa novela es sencilla, la misma que en *Werther*: un joven que se enamora de la mujer de su amigo. Pero se barrunta aquí, al través del disfraz y la idealización, una realidad particular, que da al relato vida no prestada. Werther se mataría, así no amase á Carlota; se mataría por lo infinito, por lo absoluto, por la naturaleza; Gustavo no muere realmente sino por amor á Valeria. El nacimiento de ese amor, sus progresos, ese soplo de todos los sentimientos puros que á él conspiran, llenan cumplidamente toda la primera mitad de la obra: escenas variadas y graciosas imágenes expresan y figuran de un modo feliz esa situación de un amor devorador y borrascoso, al lado de una amistad inocente que lo ignora. Así, cuando Gustavo, que no ha ido al baile de la Villa-Pisani, en Venecia, oye la música al pasar junto á un pabellón, y, subido en una gran maceta de flores, se acerca á la ventana para mirar; cuando asiste desde fuera al maravilloso baile del chal bailado

por Valeria, y, finalmente, embriagado y fuera de sí á la vista de la joven que se aproxima á la ventana, pega los labios al cristal que toca por dentro el brazo de la que adora, á él le parece respirar torrentes de fuego, mientras que ella no ha sentido nada, no ha notado nada. ¡Qué símbolo más perfecto de sus destinos y de tantos destinos más ó menos semejantes! ¡Un simple cristal entre los dos : á un lado, fuego abrasador ; al otro, afectuosa indiferencia! —Así también, cuando, en el día del Santo de Valeria, estando el Conde á punto de reñirla, Gustavo envía un niño á felicitarla, y recuerda al Conde de ese modo que no debe afligirla en tal día, Valeria se conmueve, besa al niño y lo envía de nuevo á Gustavo, que le besa en el mismo sitio de la mejilla, y encuentra en él una lágrima : «SÍ, Valeria (exclama interiormente); tú no puedes enviarme ni darme más que lágrimas». Esa misma idea de separación y de duelo, ese anillo nupcial que siente en el dedo de Valeria siempre que le estrecha la mano, reaparece bajo una forma nueva en cada escena conmovedora.

El retrato de Valeria pasa y repasa sin cesar al través de todo eso, en diversas situaciones y actitudes, sonriente, triste, móvil, y como amorosamente repetido por mil espejos fieles.

El segundo volumen degenera á veces en lo novelesco : creo notar que allí empieza la *invención*. Y es que el fin de esas novelas íntimas, sacadas de los recuerdos, casi nunca conforma con la realidad. Son novelas verdaderas á medias ó en sus tres cuartas partes; pero es menester continuarlas y acabarlas idealmente, lo cual exige atención extrema para que no dejen de parecer naturales. Hay que hacer morir de la manera más verosímil al héroe, cuando él vive medio curado en alguna parte, en Baden ó en Ginebra. Existe un pasaje en la segunda mitad, en que Gustavo, próximo á abandonar á Valeria, y estando hablándole con turbación, se hiere de pronto en la frente al apoyarse en una ventana : una herida un poco ilusoria y convencional; el más delicado de los amantes no llegaría á herirse así. Algo después, Gustavo, pasando de no-

che cerca del cuarto de Valeria, castamente dormida, no puede resistir al deseo de mirarla una vez más, y le oye murmurar en sueños las palabras *Gustavo y muerte*; es un sueño novelesco de rúbrica, fábula sentimental pura, color de 1803. Felizmente, la verdad de la situación de Gustavo no tarda en recobar sus fueros. Uno de los pasajes mejor sentidos es aquel en que Valeria, asustada ligeramente durante un paseo en góndola, se lleva con familiaridad al corazón la mano de Gustavo; pero al menor susto serio se precipita en el seno del Conde: «¡Oh! ¡Qué bien comprendí entonces toda mi nada, y todo lo que nos separaba!» Cuando Gustavo se marcha á las montañas, solo con su herida; cuando, durante los meses de otoño que preceden á su muerte, se embriaga locamente con sus sueños en medio de furiosas tormentas; cuando casi se convierte en Renato, ¡qué pronto se distingue de él y vuelve á ser el mismo, merced á esa graciosa imagen del almendro, con el cual se compara—del almendro desterrado en medio de una naturaleza demasiado vigorosa, y que, á pesar de todo, ha dado flores que el viento lanza dispersas al precipicio!—¡Cómo reaparece aquí aquella frágil y tierna adolescencia arrojada al borde del abismo; aquella alma amable, mística, ossiánica, pariente de Swedenbourg, amante del sacrificio; aquel joven que, como Renato, ha pasado de su edad sin haber acertado á poseer su espíritu, su felicidad, ni sus defectos; pero á quien el Conde, con voz menos austera que el P. Aubry para Chactas, invitaba á buscar sólo esos dulces afectos que son las gracias de la vida, y que funden en un todo nuestra sensibilidad y nuestras virtudes!... Gustavo, que en ciertos momentos de su estudiada soledad se acerca tanto á Werther; que hasta iguala esa voz elocuente y poética en aquella especie de himno en que exclama: *Me paseo por estas montañas perfumadas de espliego....*, también se distingue de él á tiempo y subsiste el mismo, al rechazar la idea de herirse, piadoso, inocente y puro hasta en su extravío, dando gracias hasta en su desesperación. En

suma : Gustavo consigue dejar realmente en el alma del lector, como en la de Valeria, lo que él más ambiciona, *algunas lágrimas no más*, uno de esos recuerdos que duran toda la vida, y que honran á los que son capaces de tenerlos.

M. Marmier, que ha escrito páginas sentidas sobre la baronesa de Krüdner, ha notado muy bien en *Valeria* cierto número de pensamientos profundos y religiosos, que permiten ya entrever á la mujer del porvenir bajo el velo de las primeras elegancias. También yo quiero citar algunos pasajes que son presagios :

«Su cuerpo delicado es una flor que el más ligero soplo hace inclinar, y su alma fuerte y animosa arrosstraría la muerte por la virtud y el amor.»

«... No,—prosigue,—no es verdaderamente irresistible la belleza sino cuando nos explica algo menos pasajero que ella misma, cuando nos hace meditar en lo que constituye el encanto de la vida, más allá del momento fugitivo en que nos seduce ; es menester que el alma siga encontrándola, luego que los sentidos la han percibido bastante.»

«Tú lo sabes, amigo mío,—escribe á Gustavo,—necesito amar á los hombres ; los creo en general estimables ; y si así no fuese, ¿no estaría destruída hace tiempo la sociedad? En el universo persiste el orden ; lo más fuerte es, pues, la virtud. Pero el gran mundo, esa clase á que tanto separan del resto de la humanidad, la ambición, las grandezas y la riqueza, el gran mundo me parece una palestra erizada de lanzas, donde teme uno ser herido á cada paso ; la desconfianza, el egoismo y el amor propio, enemigos naturales de todo lo grande y bello, velan sin cesar á la entrada de esa palestra, y dictan dentro leyes que ahogan los movimientos generosos y simpáticos que elevan el alma, que la hacen mejor, y, por consecuencia, más feliz. Yo me he preguntado frecuentemente á qué causas se debe el que cuantos viven en el gran mundo acaben por detestarse unos á otros, y mueran casi todos calumniando la vida. Existen pocos malos ; los que no

son refrenados por su conciencia lo son por la sociedad; el honor, ese arrogante y delicado producto de la virtud, guarda las avenidas del corazón, y rechaza las acciones viles y bajas, como el instinto natural rechaza las acciones atroces. Cada uno de esos hombres, separadamente, ¿no tiene siempre algunas buenas prendas, algunas virtudes? ¿Qué es, pues, lo que produce esa multitud de vicios que nos hieren sin cesar? ¡Es que la indiferencia por el bien es la más peligrosa de las inmoralidades!....»

Como se ve, la baronesa de Krüdner, al sustituir la experiencia de Gustavo por la suya, se expresa ya en esa página con la seriedad de sus futuras predicaciones. En ella denuncia una llaga que no afecta sólo al gran mundo, sino al mundo entero, esa antigua llaga de Pilatos que Dante castigaba con el *infierno de los tibios*, y que tantos innovadores generosos, comenzando por la autora, se han fatigado en denostar en nuestros días.

El estilo de *Valeria*, como las escenas que traza, tiene algunos falsos colores de la moda sentimental del tiempo. Á mí no me enamora, v. gr., que el Conde envíe, para la tumba de su hijo, una hermosa lápida de mármol de Carrara, *color de rosa* (dice), *como la juventud*, y *veteada de negro, como la vida*. Pero son raras esas faltas de gusto, lo mismo que algunas locuciones viciosas, que corregiría un tachón de la pluma. En conjunto, es excelente el estilo de ese libro encantador, atendida la poca severidad del género; tiene la medida, el ritmo, la vivacidad del giro, un perfecto y perpetuo sentimiento de la frase francesa.

El éxito de *Valeria* fué prodigioso en la alta sociedad de Francia y Alemania. En el interminable fárrago titulado *Misceláneas militares, literarias y sentimentales* del príncipe de Ligne, hay una continuación de *Valeria*, que no es más que una broma de ese hombre de ingenio. No habiendo podido cenar en su casa—dice—la encantadora princesa Sergia Galitzin, de afligida que la había puesto la lectura de *Valeria*, quiso él arreglar las cosas para el día siguiente enviándole un desenlace tranquiliza-

dor en que Gustavo resucita. Es una parodia, cuya sal, harto ligera, se ha evaporado hace tiempo. Por lo demás, en las regiones poéticas alemanas no se agradeció mucho á la baronesa de Krüdner el abandono de su lengua por la francesa, y el mismo Goethe se ha dolido en alguna parte de que se pasara á Francia una mujer de ese talento.

Sin embargo, el movimiento teutónico de reacción contra Francia, ó, por lo menos, contra el hombre que la tenía en sus manos, iba á ganar bien pronto á Juliana de Krüdner, y á arrastrarla gradualmente hasta los extremos en que cayó á la postre. Ya en *Valeria* hay indicios de alguna oposición al Cónsul, á propósito de las reflexiones del Conde sobre los cuadros y las estatuas de los grandes maestros, que es preciso ver en la misma Italia, bajo su cielo y que sería absurdo arrancar de su sitio. La muerte del duque de Enghien agregó la indignación á esas primeras prevenciones. La estancia en Berlín, la intimidad con la reina de Prusia y los acontecimientos de 1806 pusieron el colmo; hacia ese tiempo, y creo que en Suecia, en medio de una vida plenamente brillante aún, pero á la edad en que huye para siempre la juventud, fué cuando se operó una revolución en el espíritu de la baronesa de Krüdner; cuando la tocó un rayo de la gracia, según decía ella, y se volvió hacia la religión, aunque al pronto con matices ligeramente humanos, y sin aquel carácter absoluto y profético, que no se pronunció hasta más tarde. En el segundo tomo de las Memorias de Mlle. Cochelet, y destacándose en medio de páginas muy insulsas, puede verse una admirable carta suya, fechada en Riga el mes de Diciembre de 1809, que marca perfectamente la disposición á que se inclinaba entonces aquel alma maravillosa. Si todavía no profetizaba, predicaba ya á sus amigos con todo el celo y con toda la obsesión de una santa ternura. Su cristiana influencia sobre la reina de Prusia, su adhesión sin límites á ese heroico y conmovedor infortunio, y los consuelos y esperanzas bienhechoras de que la rodeó, cosas son de sobra sabidas. Parece que en esa época había com-

puesto otras obras, que no llegaron á publicarse nunca ; en su carta á Mlle. Cochelet cita una *Otilde*, en que parece quiso pintar la abnegación caballeresca de la Edad Media. «¡Oh! ¡cuánto le gustaría esta obra!—escribe candorosamente.—Ha sido hecha con el cielo ; por eso me atrevo á decir que encierra bellezas.» Al colocarse así en la Edad Media, en los horizontes de la cruzada teutónica y cristiana, Juliana de Krüdner parecía volver por instinto á sus orígenes naturales.

Un gran poeta, el Tasso, propenso á la ilusión como la baronesa de Krüdner, é idealmente conmovedor como ella, debió, en mi sentir, sugerirle para su cuadro algunos tonos de la misma armonía, y me figuro que esa *Otilde* pudo concebirse y escribirse á imagen de Clorinda bautizada.

Juliana de Krüdner pasó esos años de transición recorriendo Alemania, tan pronto en Baden, con nuevas veleidades mundanas, como visitando á Hermanos moravos, ó escuchando en Carlsruhe al iluminado Jung Stilling, y predicando con él á los pobres. Trabajaba por elevarse, por desprenderse más cada vez, según su nuevo lenguaje, de los pensamientos de los *hombres del torrente*, pero cambió en realidad menos de lo que creía. Si de la conversión á Dios de algunas almas tiernas ha podido decirse : *Es amor después de todo*, parece que la frase debió hacerse expresamente para ella. Á esos nuevos senderos y á ese *camino real del alma*, como decía la baronesa con Platón, llevaba toda la sensibilidad y toda la imaginación afectuosa de su primer modo de ser y como la seducción de su primera manera. La necesidad inagotable de agradar se había trocado en una necesidad inmensa de amar, subsistiendo y perpetuándose la una en la otra (1).

(1) Cuéntase (y era esto ya en los años de conversión) que un hombre distinguido que iba frecuentemente á su casa, prendado de los encantos de su hija, que se parecía á ella cuando joven, se espontaneó, y habló un día á la madre de los sentimientos que hacía tiempo experimentaba y de esperanzas que no se atrevía á concebir. A esa perorata, bastante larga y premiosa, la baronesa tan pronto había respondido con un *sí* como

Los sucesos de 1815 acabaron de iluminar, de dibujar la misión que la baronesa de Krüdner se figuraba haber recibido; y aquel movimiento de la Alemania regenerada, que produjo tantos entusiastas guerreros, tantos poetas nacionales, tantos folletistas elocuentes, púsola también en su rango á ella, la Velleda evangélica, la profetisa del Norte. Amén del carácter religioso que toma, y que la distingue, lo que ofrece de particular su papel entre todos los entusiasmos teutónicos de entonces, es que se apoya más bien en el extremo Norte, en Rusia y en los pueblos del Aquilón, como ella dice, pueblos que asocia en su intimidad con un amor ardiente á Francia. Su fantasía excitada va á buscar el remedio y el renacimiento de la civilización aún más allá de la antigua Germania, en lo que era helada barbarie, que, según su sentir, ha venido á ser el manantial de la pureza perdida. Lo que anhela, lo que pinta en visión por contraste, es el desquite y la contrainvasión de Atila, esta vez para bien del mundo.

En 1814 estuvo en París, pero más en Suiza, en Baden, en el valle de Lichtenthal, adonde aflúan tras sus huellas los pobres alimentados y consolados; en Strasburgo, en donde vió morir trágica y cristianamente al prefecto M. de Lézai-Marnésia, y en la aldea del *Banc-de-la-Roche* (Vosgos), fertilizada y edificada por Oberlin. Cuanto veía entraba en su inspiración y la fomentaba. No conocía aún al emperador Alejandro más que indirectamente, aunque ya lo llamase el *Salvador universal*, el *Ángel blanco*, que sin cesar oponía al *Ángel negro*, á Napoleón. La sola idea, la mera sombra del último, en cuanto hablaba de él, le producía el vértigo sagrado de las sacerdotisas: á todo el que llegaba predecíale su salida de la isla de Elba y los males que des-

guardado silencio; pero al final, cuando oyó el nombre de su hija, se desvaneció de repente: había creído que se trataba de ella.—Por supuesto, para entender bien, dentro de los límites debidos, ese resto de facilidad novelesca de Juliana de Krüdner al comienzo de su conversión, como también el decoro que conservó siempre en medio de sus inconsecuencias mundanas, no hay que olvidar su singular mezcla de ligereza y pureza livonesa, que lo explica todo.

(N. del A.)

encadenaría. Su idea fija era el año 15, para cuya fecha próxima anunciaba la catástrofe y renovación de la tierra.

El año 1815, justificando una parte de sus predicciones, exaltó su fe y aseguró su influjo político. Había visto en Suiza al emperador Alejandro poco antes de los cien días, y encontrado en él una naturaleza completamente dispuesta. Ya se había comparado á ese príncipe con el otro Alejandro ó con Ciro; ella, rejuveneciéndolo todo, lo comparó á Jesucristo. Lo creía sinceramente sin duda; pero también andaba de por medio, y no venía mal, un resto de habilidad y de lisonjas mundanas. Al pronto fué inmenso su ascendiente. En cuanto llegó á París Alejandro, ella fué su habitual consejero. El Emperador salía del Elíseo-Borbón por una puerta de jardín para ir expresamente á su casa varias veces al día, y allí oraban juntos, invocando las luces del Espíritu. En aquella época confesó la Baronesa á un amigo que á veces le costaba trabajo reprimir sus accesos de vanidad, cuando pensaba en su omnipotencia sobre el Soberano más poderoso. En los primeros días de Setiembre de ese año se verificó una gran revista de las tropas rusas á presencia de Alejandro en las llanuras de Vertus, en Champaña. La baronesa de Krüdner, con los suyos, con su hija, su yerno y el joven ministro Empeytas que la dirigía, fué á instalarse cerca de allí en el castillo del Mesnil. Por la mañana fueron en su busca los coches del Emperador, y los honores que tributó á Mme. de Maintenon Luis XIV en el campamento de Compiègne, no superan á la veneración con que la trató el conquistador. No era la nieta del mariscal de Münnich, su súbdita favorita; era una enviada que recibía del cielo, y que él presentaba á sus ejércitos. Sin nada á la cabeza, ó con un sombrero de paja, á lo sumo, de que gustaba despojarse; con sus cabellos siempre rubios, partidos y colgando sobre los hombros, y á veces con un rizo echado sobre la frente; con su traje oscuro, de talle largo, elegante por su manera de llevarlo, y sujeto con un simple cordón, tal se la

veía en esa época ; así llegó á esa llanura al apuntar la aurora, y así apareció en pie, en el momento de la oración, cual otro Pedro el Ermitaño, al frente de las tropas prosternadas. Á propósito de esa solemnidad escribió y publicó entonces un folletito con el título de *Campamento de Vertus* ; allí se explican sus sentimientos y las magnificencias de sus deseos mejor que podríamos interpretarlos nosotros :

«.... ¿Quién no se ha dicho, al asistir á las llanuras de Champaña que presenciaron la derrota de Atila : « Otra vara se ha roto?... » Es que jamás ha existido más que un solo crimen, el de querer pasarse sin el Dios vivo.... ¡Qué satisfechos han debido sentirse los inmensos anhelos de vuestro corazón, feliz Alejandro, cuando habéis visto, durante esa jornada celeste, en esas llanuras, donde hace seiscientos años vieron cien mil franceses, en presencia de un rey de Navarra, el suplicio de ciento ochenta herejes al resplandor de las antorchas fúnebres, cuando visteis, digo, á ciento cincuenta mil rusos dar una reparación pública á la religión del amor!... ¡Ah! ¿Quién, al ver esa jornada del cielo, no ha vivido con nosotros en toda clase de esperanzas? ¿Quién, al ver á Alejandro bajo aquellos grandes estandartes, no ha pensado en todas las victorias de la fe, en todas las lecciones de la caridad? ¿Quién se ha atrevido á dudar que no debió él sentir altas inspiraciones, y decir con el Apóstol : « Las cosas viejas han pasado ; todas las cosas se han hecho nuevas? »

« ¡Eh! ¿Quién no ha experimentado necesidad de algo nuevo en medio de tantas ruinas? Los hombres colocados por sus grandes luces en lo alto de la escala han visto esta época á la claridad que proyectaba sobre ella la majestad de las Escrituras.... La naturaleza la ha confiado á sus observadores ; las ciencias la han comprendido ; la política, corrida de vergüenza, la ha presentido en sus caídas....

» Sí, todos, ora gozando de este gran secreto, todavía velado como Isis, ora temblando por temor de que se

desgarrara el velo de los tiempos, todos han tenido la esperanza ó el terror de esta época....

» ¡Qué corazón, al ver todo esto, no ha latido también por ti, ¡oh Francia! en otro tiempo tan grande, y que volverás á salir más grande aún de tus desastres! ¡Francia, que has querido desterrar de tus consejos al Todopoderoso, y has visto caer de espanto brazos de carne, y quedar impotentes, á pesar de apoyarse sobre imperios!

» ¡Decid á los pueblos asombrados que los franceses se ven castigados por su misma gloria; decid á los hombres sin porvenir que el polvo que se levanta vuelve á caer para ser restituido á la tierra de los sepulcros!

« ¡Y tú, Francia primera, antigua herencia de los Galos, hija de San Luis y de tantos Santos que sobre ti atrajeron eternas bendiciones, pensamiento (*¿patria?*) de la caballería, cuyos ensueños han encantado al universo, vuelve toda entera, porque tu vida es inmortal! Tú no te hallas cautiva en los lazos de la muerte, como todo aquello que no ha tenido más dominio que el del mal para reinar ó servir.»

Y concluye señalando la cruz que se dejó en esos lugares como un altar magnífico que debe rehacerlo todo, y que dirá: «Aquí fué adorado Jesucristo por los héroes y el ejército caro á su corazón: aquí los pueblos del Aquilón pidieron la felicidad de Francia».

Esas páginas expresan claramente el sentido en que concebía y aconsejaba Juliana de Krüdner la *santa alianza*; pero aquel su sueño, que fué un momento el de Alejandro, se desconcertó y desvaneció á poco en presencia de los encontrados intereses y las ambiciones positivas, que dieron al traste con esas nobles quimeras. La especie de triunfo de la baronesa de Krüdner en el campamento de Vertus marcó el punto culminante y, por decirlo así, la cima luminosa de su influjo. Hubo serios temores, y se procuró alejarla del Emperador, y hacer de modo que la viese menos. Luego que Alejandro abandonó á Francia, la Baronesa perdió rápidamente en

su espíritu: la veneración piadosa que por ella sentía acabó en aversión y hasta en persecución.

Los que creen seriamente en la intervención de la Providencia en las cosas de este mundo, no deben reirse demasiado del papel y de la tentativa de Juliana de Krüdner; 1815 fué, á no dudar, un momento decisivo, y los espíritus religiosos deben estimar que el trance era bastante de prueba para suscitar su testigo místico y su profeta. La Baronesa no se engañó tanto en cuanto á la importancia de 1815 como en punto á las consecuencias que de allí auguraba. En esos momentos de universal crujir se diría que el ideal que hay detrás de este mundo terrestre se revela un instante y aparece rápidamente ante algunos ojos, hasta el punto de hacer creer que va á penetrar; pero en seguida se cierra la hendidura, y los ojos que habían visto un momento certera y profundamente, se equivocan al creer que siguen mirando los rayos desvanecidos, cuando ya sólo están llenos de su propia luz. La desgracia de ciertas almas, lo que perjudicó á la baronesa de Krüdner, es sólo quizá haber concebido el bien de las cosas humanas en un momento decisivo y terrible, en que bastaba positivamente un gran hombre para realizarlo. Pero faltó el hombre, y el que concibió el papel no fué ya más que un visionario. Y nosotros mismos, soñadores, ¿no decimos todos los días: «qué hubiera sido, si en 1830 hubiese habido en el gobernalle un gran corazón?» Si el noble, si el interesante, pero asaz frágil Alejandro, hubiese sido un verdadero Carlomagno, un monarca completamente al nivel de su fortuna, quedaba más justificada Juliana de Krüdner; pero entonces, ¿hubiera sido necesaria? Su mayor ilusión fué creer que cabe aconsejar é inspirar semejantes pensamientos allí donde ellos no germinan de suyo.

Después de todo, bajo una forma particular, en su vago lenguaje bíblico, pero con un sentimiento vivo y nuevo, ella no hizo otra cosa que entrever á su manera y proclamar temprano desde el seno de la borrasca política, esa llaga de la nada de la fe, de la indiferencia y de

la miseria moderna, que, con más ó menos autoridad, genio, ilusión y suerte, han sondeado, suavizado, exacerbado, deplorado y atormentado alternativamente todos los que en diversos sentidos tienden al mismo fin de la gran regeneración del mundo : Saint-Martin, de Maistre, Saint-Simon, Ballanche, Fourier y Lamennais.

Fuera de la política, el influjo de Juliana de Krüdner sobre París en 1815, su acción puramente religiosa, fué muy pasajera, pero no menos viva y asombrosa aun sobre aquellos en quienes no persistía. Todos los que la trataban con alguna frecuencia sufrían el encanto de su palabra, y se impregnaban del perfume copioso y siempre difundido de su espíritu. Podrían citarse multitud de ejemplos. La señora de Lézai-Marnésia, una joven encantadora que había visto perecer tan afrentosamente á su marido en Strasburgo, acudió en su dolor á la baronesa de Krüdner, y todas las noches participaba del mismo cilicio, esperando encontrar, mediante ella, alguna comunicación con el que había perdido, y que ya se revelaba á la santa amiga, más desprendida del mundo. En aquel castillo en que se alojó, cerca del campamento de Vertus, cuantos la rodeaban predicaban más ó menos á su ejemplo ; su hija y su yerno predicaban á la familia del viejo castellano ; hasta la doncella predicaba al anciano criado del castillo. Algunas palabras cambiadas al encontrarse en cualquier sitio y sobre cualquier cosa, servían de tema ; y en una escalera, en una escalinata, en el umbral de un cuarto, la conversación no tardaba en transformarse en predicación. Sin embargo, el respeto y cierta admiración hacia ella corregían la impresión que producían sus allegados.

Muchos burlones de París, que iban á oirla en su gran salón del faubourg Saint-Honoré, abierto á todos, volvían, si no convencidos, por lo menos encantados y penetrados de su persona. Quién de sus conocimientos familiares, que se creía obligado á resistir cuando ella estaba presente, no dejaba de predicar algo á su imitación, desde el momento en que faltaba. Tenía una elocuencia sin-

gularmente admirable, y redoblaba su autoridad cuando hablaba de las miserias humanas de los grandes: «¡Oh, cuántos palacios he habitado!—decía á una joven muy digna de oirla.—¡Oh, si V. supiese cuántas miserias y cuántas angustias se ocultan allí! Jamás veo uno sin que se me oprima el corazón.» Pero sobre todo, cuando hablaba á los pobres de esas miserias que igualan á las suyas, entonces es cuando era soberano el efecto de su palabra. Una vez, á instancias de un hombre de bien amigo suyo, M. Dégérando, penetró, con autorización del prefecto de policía, en la prisión de Saint-Lazare de París, donde se encontró en presencia de la parte más verdaderamente enferma de la sociedad. Comenzó su obra en medio de aquellas mujeres asombradas y á poco conmovidas: exhibió las llagas de los poderosos; se fustigó á sí misma; se confesó tan gran pecadora como todas ellas; habló de ese Dios que, como decía frecuentemente, *la había recogido de en medio de los placeres del mundo*. Duró eso varias horas; el efecto fué súbito y creciente; todo eran sollozos, todo eran explosiones de reconocimiento. Cuando salió, las puertas se veían asediadas, las galerías ocupadas por una doble hilera de mujeres. Le hicieron prometer que volvería, que enviaría buenos libros. Pero vinieron otras emociones, y no volvió. En esa poca constancia es en lo que se deja sentir sobre todo su falta de disciplina, de norte fijo y también de doctrina definida.

Cuántas veces, instada á explicarse sobre esa doctrina, interrogada sobre sus fuentes y testimonios, cuando se decía á sus ideas místicas: «¿Qué sois? ¿De dónde venís?», después de las primeras palabras, se contentaba con hacer un movimiento hacia Empeytas, que respondía: «Yo se lo explicaré á V.»; y el viento de la inspiración tornaba, y no volvía á pensarse más en la explicación.

Esas vacilaciones aparecían de nuevo en los resultados y en los actos de la vida. Quizá hubiese salvado á Labédoyère, si hubiese obedecido á un solo pensamiento; pero cerca de ella se sucedían sugerencias diversas; su

inspiración variaba á merced de la última persona que veía; y una de esas personas, hostil á Labédoyère, tenía buen cuidado de no abandonarla hasta algunos momentos antes de la hora de llegar el emperador Alejandro, que encontraba bien combatida y enfriada la inspiración clemente.

Su sensibilidad y su imaginación, no contenidas, tomaban libre vuelo. Sus ilusiones sobre las cuestiones de hecho eran extremas y á menudo sorprendentes; las había tenido con facilidad en todo tiempo. En 1815 decía un día á una persona que fué á verla de noche, á la hora de sus oraciones: «Se cumplen grandes obras; todo París ayuna....» Y ese amigo, que salía del Palais-Royal, donde había visto á todo el mundo comiendo, no pudo sacarla de su error, á pesar de sus mejores deseos. Es un rasgo bien característico de la que, siendo mujer de sociedad, se había figurado de buena fe que *Gustavo* ó algún otro había muerto de amor por ella (1).

Es interesante investigar cuáles fueron las relaciones de Juliana de Krüdner, en esa época de 1815, con algunos personajes célebres, cuya alma debía tener más de un punto de contacto con la suya. Mme. de Staël gustaba de la baronesa de Krüdner, autora de *Valeria*; pero era un espíritu político é histórico demasiado pronunciado para simpatizar con su exaltación profética, que más bien le hacía sonreír. El que no se sonreía era Benjamín Constant. Visitó mucho en 1815 á la Baronesa, á cuyo lado encontraba consuelo en sus crisis, y alimento para toda una parte de su alma. Se sabe cuáles fueron entonces las vicisitudes políticas del ilustre publicista; sus sentimientos religiosos no se hallaban menos agitados, y, volviendo á la carga en su interior, en ese límite extremo de la juventud, libraban como un último combate. Á todo se unían otras contrariedades secretas, que condensaban

(1) «Pero ¡qué!—replicaba alguien á quien ella decía que el joven había muerto.—¿Muerto? ¡Si está en Ginebra!»—«¡Oh, querido! (exclamaba con su gracia natural.) Si no ha muerto, no por eso se encuentra mucho mejor.»

una postrera tempestad. Cerca de la baronesa de Krüdner iba á buscar algún reposo durante horas, y á asociarse á alguna de sus oraciones. Adolfo, siempre el mismo, al lado de Valeria regenerada. Una galantería inestimable nos permite reproducir algunas líneas que pintan esa situación interior : «He visto ayer á Mme. de Krüdner, —escribía Benjamín Constant,—primero con gente, luego sola, durante varias horas. Me ha producido un efecto que yo no había experimentado aún, y esta mañana ha venido á aumentarlo una circunstancia. Me ha enviado un manuscrito con súplica de comunicarlo á V. y de no entregarlo á nadie más. Yo quisiera leerlo con V.; me ha hecho bien; no contiene cosas muy nuevas, ni puede ser muy nuevo lo que sienten todos los corazones, ya como una felicidad, ya como una necesidad; pero me ha llegado al alma en más de un pasaje.... Encierra verdades que son triviales, y que, sin embargo, me han desgarrado de repente. Al leer estas palabras, que no tienen nada de particular : *¡Cuántas veces envidiaba á los que trabajaban con el sudor de su frente, á los que amontonaban una labor tras otra, y se acostaban al acabar todos esos días sin saber que el hombre lleva en sí mismo una mina que debe explotar! Mil veces me he dicho : Sé como los demás;* al leer eso, me he deshecho en lágrimas. Me ha embargado de una manera que no puedo describir el recuerdo de una vida tan asolada, tan borrascosa, como la que yo mismo he llevado contra todos los escollos con cierta especie de furor.»

¡Contradicción singular y conmovedora! En el momento mismo en que se quejaba, cerca de una persona admirada y amada, de cierto rigor acostumbrado, que hubiese querido ablandar, se hacía órgano de cierta santidad mística que trataba de sugerir. Escribía : «Á veces me digo que conviene que yo sea así para atraer á V. á la esfera de ideas en que no tengo la suerte de entrar de lleno, por mi parte; pero la lámpara no ve su propia luz, y la difunde, sin embargo, en torno suyo.... Había pasado el día solo, y no salí más que para ir á ver á Mme. de

Krüdner. ¡Excelente mujer! No lo sabe todo, pero ve que me consume una horrible pena, y me ha tenido tres horas para consolarme; me decía que rezase por los que me hacen sufrir; que ofreciese mis sufrimientos en expiación de ellos, si lo necesitaban.» Y en otra parte: «... soy una lira que rompe la borrasca, pero que, al romperse, suena con una armonía que V. está destinada á escuchar.... Ya estoy destinado á iluminar á V., consumiéndome.... Quisiera creer, y trato de orar....» Por desgracia para Benjamín Constant, esos anhelos que al lado de la baronesa de Krüdner se reanimaban, y que llegaban á su apogeo durante el *Padre nuestro* que recitaba con ella, no se sostuvieron, y volvió á caer en seguida en el anonadamiento, en la ironía y en el disgusto de las cosas, de donde únicamente lo sacaban por sacudidas sus nobles pasiones de ciudadano.

A su salida de Francia, después de 1815, la baronesa de Krüdner atravesó sucesivamente diversos Estados de Alemania, conmoviendo por doquiera á las poblaciones con su voz, y viéndose despedida á muy poco por los gobiernos. Como M. de Bonnald la hubiese ridiculizado con este motivo, en el *Diario de los Debates* del 28 de Marzo de 1817, en el tono de burla más completa, una pluma amiga, que no es otra acaso que la de Benjamín Constant, la defendió en el *Diario de París* del 30, recordando al patricio ofensor las consideraciones elementales que, cuando menos, debía él, el hombre de alcurnia, á la nieta del mariscal de Münnich. En breve, alejándose de los ecos de Suiza y del valle del Rhin, cesaron de llegar á nosotros los acentos de Juliana de Krüdner. La perdemos también de vista en nuestro relato, porque lo que habríamos de añadir apenas sería más que una variante monótona de lo que precede. Publicó algunas cosas sueltas en alemán. Varios profesores de Universidad imprimieron en extenso conversaciones que habían tenido con ella. En toda esta última parte de su apostolado, no me parece que difiere la baronesa de Krüdner de los numerosos sectarios que brotan diariamente en Inglaterra y en

los Estados Unidos de América: la originalidad de su papel acabó. Habiendo obtenido permiso para ir á San Petersburgo, poco después se vió desterrada de allí por declararse á favor de los griegos, y murió en 1824 en Crimea, donde trataba de fundar una especie de establecimiento penitenciario. ¡Honremos y bendigamos á la que supo ser hasta el fin, y en medio del escándalo de su celo, una mártir infatigable de la caridad!

Pero Francia, sobre todo, si no ha de ser ingrata, es quien debe conservar el recuerdo de una persona, que desde temprano dirigió hacia ella sus miradas, que embelleció su sociedad, que adoptó su lengua, que adornó su literatura, que en todo tiempo la amó como María Estuardo, y que, denunciando aún el fondo de su alma en su hora de embriaguez mística, no soñó otro papel al volver á verla, sino el de una Juana de Arco de la paz, de la unión y de la misericordia.

C. A. SAINTE-BEUVE.

LA DELICADA



TRADUCCIÓN DE CATULO MENDES.

Llevé á mi amiga á la aldea,
Cruzando bosques y prados ;
Al mugido de las olas
Con versos le contestábamos.
Entre espinosos zarzales
Subimos á los collados ;
Su falda de muselina
Los zarzales engancharon.
Junto al arroyo reíamos,
Reíamos y charlábamos ;
Mas su pie se estremecía
Cuando iba el agua á besarlo.
La corriente bulliciosa
Huyendo entre los guijarros,
Copiaba mal su hermosura,
Y le dije : « ¡ Oh Musa, vamos! »

Sobre una espléndida nube,
Vellón purpurino y cándido,
Del ideal la conduje
Á los imperios fantásticos.
Allí, en edenes sin velo,
Arrancaba jugueteando
Y prendía en sus cabellos,
Cual flores de oro, los astros.
Fatigóse mucho un día
Persiguiendo á un fuego fatuo,
Y « tengo miedo », me dijo,
Arrojándose en mis brazos.

Á la amable caprichosa
Pregunté : « ¿Cuál es tu encanto? »
No amas la festiva aldea,
Ni su agudo campanario,
Ni los grillos en las mieses,
Ni los pastores sesteando ;

Ni tienes pupilas de águila,
Que del sol beban los rayos.
¿Quieres, sobre helada tumba,
Entonar lúgubres cantos?
Una lágrima vertida
Enrojeciera sus párpados.
¿Quieres, amazona intrépida,
Conquistar bélicos lauros?
La espada goteando sangre
Mancharía tus pies blancos.»

Me dijo: «Más que las sombras
Apacibles del ocaso;
Más que la esencia purísima
De las frescas rosas, amo
La penumbra y los efluvios
Del camarín perfumado.
¡Todo se afemine en torno!
En el mundo, á cada paso,
Como al alción y al armiño,
Me asaltan terrores vagos.
Las tinieblas pavorosas
De la noche dan espanto
Á mis ojos, á otras sombras
Más suaves acostumbrados;
Y el rojo incendio del día
Ofende mis tedios lánguidos.

En el tranquilo aposento
Donde pálida resalto
Entre sombríos tapices
Y cortinajes opacos,
Quiero antorchas aromáticas
Y pebeteros balsámicos.
Quiero un diván bien oscuro,
Do extienda mis miembros lacios,
Cual blanco cisne dormido
Sobre tenebroso lago.
Quiero túnicas de seda
Que, á mi cutis adecuados,
Guarden cambiantes reflejos
Entre su tejido diáfano;
Y al llegar el fatal día,
Por galas propias del caso,
Quiero un sudario de encaje
En un ataúd de sándalo.»

TEODORO LLORENTE.

NOTICIAS

El Sr. D. César Silió y Cortés ha publicado un interesantísimo libro, *La crisis del Derecho penal*, que estos días es objeto de las conversaciones de cuantos se dedican al estudio de la antropología criminal.

Damos á continuación el índice de la obra, mientras llega el artículo que acerca de la misma está escribiendo para LA ESPAÑA MODERNA el ilustre Ferri, jefe de la escuela antropológica italiana.

CAPÍTULO PRELIMINAR.—*Las nuevas doctrinas*.—La lucha por la existencia en la vida de las ideas.—La venganza privada y el talión.—Los tormentos y César Beccaria.—Resistencia que hallaron las doctrinas contenidas en su libro «*Dei delitti é delle pene*».—La escuela clásica y la escuela positiva.—El correccionalismo.—Difusión de las nuevas doctrinas penales.

CAPÍTULO PRIMERO.—*Teoría de la responsabilidad criminal*.—*I. Materialismo y determinismo*.—Inconveniencia y falta de fundamento de estas dos premisas, tenidas como indiscutibles por la nueva escuela.—Los datos suministrados por la Fisiología moderna y la existencia del espíritu.—Relación entre el espíritu y el cuerpo y recíproca influencia del uno sobre el otro.—El libre albedrío de los clásicos frente al determinismo de los positivistas.—Limitaciones del libre albedrío.—Argumentación de Ferry negando la libertad humana.—Contestación.—Afirmación del libre albedrío.—*II. Fundamento de la responsabilidad criminal*.—La pena como reacción defensiva contra el crimen.—Defensa individual y defensa social.—Inconsecuencias de los clásicos.—Absurdos que habrían de resultar necesariamente de la aplicación lógica de sus doctrinas.—Afirmación de la teoría de la defensa social mantenida por los positivistas.

CAPÍTULO II.—*El Delito*.—Concepto del delito según la nueva escuela.—Embriología del delito en *L'Uomo Delinquente*.—Importancia de estos estudios.—El delito en los salvajes.—Garofalo y su concepto del delito natural.—Refutación de la teoría de Garofalo.—Los factores del delito.

CAPÍTULO III.—*El Delincuente*.—Razón de método.—Realidad del tipo criminal.—Los estudios fisionómicos en la antigüedad y en nuestros días.—Caracteres somáticos del criminal.—Crítica de estos caracteres.—Opiniones de Aramburu y su refutación.—Caracteres psíquicos.—Insensibilidad moral.—El tatuaje.—Su significación y su origen.—Opiniones de Lombroso, Lacassagne y Salillas.—Crítica.—Religiosidad de los criminales.—Asociaciones.—Caló.—Escritura.

CAPÍTULO IV.—*Clasificación de delincuentes*.—Delincuentes locos.—Delincuentes natos.—Delincuentes natos y locos morales.—Refutación de las afirmaciones de Garofalo.—El atavismo de Lombroso.—Falta de solidez de esta teoría.—Delincuentes habituales.—Delincuentes de ocasión.—Delincuentes pasionales.—Diferenciación de estas cinco categorías de delincuentes.—Objeciones hechas por Aramburu á las clasificaciones de delincuentes.

CAPÍTULO V.—*Temperatura y Delictuosidad*.—La temperatura influyendo en todas las manifestaciones de la vida.—Predominio de los delitos contra la propiedad al Norte y los de sangre al Mediodía, comprobado con la estadística.—Teorías de Tarde acerca de este punto, y su refutación.—Mapas y cuadros estadísticos.

CAPÍTULO VI.—*Los factores sociales del delito*.—Importancia especialísima de este orden de factores.—El socialismo y la miseria.—Escasa influencia de esta última sobre las manifestaciones de la actividad criminal.—Comprobación de estas afirmaciones con los resultados de la estadística.—Instrucción y Criminalidad.—Poder de la educación.—Cuadro de la instrucción y criminalidad en España.

CAPÍTULO VII.—*Estadística criminal*.—Aumento extraordinario de los delitos en el presente siglo.—Cifras referentes á algunos países europeos.—Ingeniosa teoría de Poletti y su refutación.—La reincidencia.—Sus causas.—La reincidencia en España.—Los procedimientos antropométricos y la fotografía como medio de conocer las reincidencias.—Cuadro gráfico de la marcha de los delitos en España.

CAPÍTULO VIII.—*Homicidio-suicidio*.—El suicidio, ¿es un acto legítimo?—¿Debe ser castigado?—Opinión de Ferri.—Necesidad de prevenir los suicidios.—Homicidio-suicidio doble.—Homicidio-suicidio simple.—El duelo como caso de homicidio-suicidio.—Ley de Ferri y Morselli sobre la oposición de estos dos fenómenos en el cuerpo social.—Refutación.—Cuadros gráficos del homicidio y el suicidio en España.

CAPÍTULO IX.—*La pena de muerte*.—Síntesis de los capítulos anteriores.—*La última pena*.—La ley de selección en el orden social.—Eliminación y muerte.—Breves razones en contra de esta pena.

~~~~~  
En el próximo número publicaremos el segundo artículo «Un poco de todo» del insigne escritor cubano D. Rafael María de Merchán.

~~~~~  
El ilustrado redactor de *La Época*, D. Eduardo Gómez de Baquero, ha publicado en un folleto la curiosa conferencia que acerca de «La nueva tesofía», dió recientemente en el Ateneo de Madrid, con gran contentamiento y aplauso de los socios.

Después de los elogios hechos por la prensa de los méritos del Sr. Gómez de Baquero, sólo nos resta mandar una entusiasta enhorabuena al distinguido escritor.

~~~~~  
Buenos vientos han corrido para la novela española durante los pocos meses transcurridos del año actual.

Á *La Espuma*, de A. Palacio; *Nubes de Estío*, de Pereda; *Febré d'or*, de Narciso Oller; *Ángel Guerra*, de Galdós; *Pequeñeces*, del P. Coloma, y *Quien mal anda, ¿cómo acaba?*, de Polo y Peyrolón, seguirá muy pronto *La piedra angular*, de la señora Pardo Bazán.

De todos estos libros ha de emitir un juicio el Sr. Ixart, que en breve volverá á ocupar las páginas de LA ESPAÑA MODERNA con estudios críticos y literarios de diversas clases.

~~~~~  
En los escaparates de algunas librerías llaman la atención dos libros españoles traducidos al inglés, *La revolución y la novela en Rusia*, de la Sra. Pardo Bazán, y *La Espuma*, de Palacio Valdés.

INDICE

SECCIÓN ESPAÑOLA.

	Páginas.
<i>Curiosidades lingüísticas</i> , por Adolfo de Castro.....	5
<i>El Congreso internacional de Amberes</i> , por Concepción Arenal.....	28
<i>La filosofía alemana y la cultura filosófica moderna</i> , por U. González Serrano.....	53
<i>Edmundo de Goncourt y su hermano</i> , por Emilia Pardo Bazán.....	68
<i>Disonancias y armonías de la moral y de la estética</i> , por Juan Valera.....	95
<i>Crónica internacional</i> , por Emilio Castelar.....	109
<i>Revista económica</i> , por un ex Ministro.....	138

SECCIÓN EXTRANJERA.

<i>Victoriano Sardou</i> , por E. Zola.....	149
<i>El coche de alquiler</i> , por Teodoro de Banville.....	188
<i>Juana de Krüdner</i> , por C. A. de Sainte-Beuve.....	194
<i>La delicada</i> (poesía), traducción de Catulo Mendes, por Teodoro Llorente.....	220
Noticias.....	222
