

Volumen 15

Europa II. Crítica y Arte

	Pág.
ÍNDICE	
ESPAÑA	
The Sun, 26 de noviembre de 1880. Modern Spanish Poets.	15
Poetas españoles contemporáneos. (Traducción)	24
Revista Universal, 13 de marzo de 1875. Bella literatura. Echegaray, Zapata, Blasco. Herranz. Dramas nuevos.	39
Revista Universal, 16 de abril de 1875	
Teatro. El Circo y el Príncipe. Matilde y Teodora. Calvo y la Boldun. Variedades y Luján. “La Muerte de Cisneros”. “Romeo y Julieta”.	47
Revista Universal, 8 de junio de 1875	
Teatro Principal, “El Tío Martín o la honradez”. El señor Guerra. La señora Rodríguez. La señora Muñoz.	55
Revista Universal, 11 de junio de 1875. Teatro Principal.	61
Revista Universal, 15 de octubre de 1875. “El Estómago”.	69
Revista Universal, 9 de noviembre de 1875. “El Libro Talonario”.	77
Revista Universal, 13 de noviembre de 1875. “La Esposa del Vengador”.	83
Echegaray. Apuntes	93
La Opinión Nacional, 1881. Centenario de Calderón. Primeras nuevas.	109
La Opinión Nacional, 23 de junio de 1881. El centenario de Calderón.	119
Goya. Apuntes	131
Museo de Madrid. 6 de diciembre de 1879.	
Notas sin orden tomadas sobre la rodilla, al pie de los cuadros. Rapidísima visita al Salón de “Autores Contemporáneos”.	136
Madrazo. Apuntes	147
Madrazo. (Traducción)	149
The Hour, 21 de febrero de 1880. Raimundo Madrazo.	151
Raimundo Madrazo. (Traducción)	154
Fortuny	161
Fortuny. (Traducción)	163
The Sun. 31 de julio de 1880. The Bull Fight.	171
La corrida de toros. (Traducción)	175
Prosa de próceres	183
España	184
FRANCIA	
Libros nuevos	189
The Hour, 1880. Modern French Novelists.	197

Modernos novelistas franceses. (Traducción)	199
The Sun, 8 de julio de 1880	
Flaubert's Last Work. "Bouvard and Pécuchet". The story of two old men. Unrealized idealism.	205
La última obra de Flaubert. (Traducción)	209
La Semaine de Paris	217
La semana de París. (Traducción)	222
The Sun, 6 de agosto de 1880. Garin. A republican drama within the classic portals of the Theatre Francais.	231
Garin. (Traducción)	235
Sarah Bernhardt	243
Sarah Bernhardt. (Traducción)	246
La Opinión Nacional, enero de 1882	
Cartas. Victorien Sardou. "Odette". El vaudeville y el teatro de los vaudevilles. ¡Sardou es plagiarlo!	253
La Opinión Nacional, 1882	
Francia. Quincena de poetas. El banquete de las "reidoras". La recepción de Sully Prudhomme en la Academia. Sully, poeta rebelde. "El tormento divino". "Los destinos". "La justicia". Los parnasianos. La forma y el pensamiento en la poesía. La poesía filosófica. Los poetas y los tiempos- "Los Rantzau". Drama nuevo. Got, Coquelin y Worms. Los actores franceses	263
La Opinión Nacional, 1882	
Francia. Recepción en la Academia Francesa. Pasteur, Renán y Littré. Una heroína de circo. Una heroína de teatro. "Madame La Diable". París, su exposición y sus pintores. Bourguerau. Georges Clairin. Carolus Durand. Laurens	273
Dumas y Corneille	281
Racine y Corneille	282
Colón francés	285
Francia. Pintura. Apuntes	293
The Hour, 28 de febrero de 1880. Edouard Detaille.	299
Edouard Detaille. (Traducción)	301
The Hour, 12 de junio de 1880. The French Water-colorists.	307
Los acuarelistas franceses. (Traducción)	310
The Hour, 10 de abril de 1880. Fromentin.	317
Fromentin. (Traducción)	320
The Hour, 1880. The Runkle Collection.	325
La colección Runkle. (Traducción)	327
La América, febrero de 1884. El pintor Courbet.	331
The Hour, 1880. A Statue and a Sculptor.	337
Una estatua y un escultor. (Traducción)	338

HUNGRÍA

La Nación, 28 de enero de 1887	
Carta sobre arte. El Cristo de Munkacsy-. Exhibición en Nueva York del famoso cuadro "Cristo ante Pilatos". La gente húngara. La vida de Michael Munkacsy. -De pobrecillo Miska a rey de pintores. Análisis de su arte. Carácter moderno, nacional y profundo de toda su obra. Influjo de su esposa. La fuerza de la idea, en Milton y en Cristo. Originalidad y encanto de su Cristo. Descripción del cuadro. Razones de su popularidad. El Cristo vivo, racional y fiero.	343

INGLATERRA

Byron	355
La Nación, 10 de diciembre de 1882. Oscar Wilde.	361
La Opinión Nacional, julio de 1882	
Darwin ha muerto. El jardín del naturalista. Sus libros famosos. “El origen de las especies”. El origen del hombre. La teoría de la selección natural. La teoría del hombre arboreal y velludo. Viaje con Darwin por la América del Sur. Influencia de América en Darwin. Sus dos libros sobre nuestra América. Lo que vio en el Brasil. Lo que vio en Buenos Aires. Darwin en Patagonia. En la Tierra del Fuego. En Chile. En la abadía de Westminster.	371
La América, febrero de 1884. Carlyle. romanos y ovejas.	383
Herbert Spencer	387
La América, abril de 1884	
“La Futura Esclavitud”. Tendencia al socialismo de los gobiernos actuales. La acción excesiva del Estado. Habitaciones para los pobres. La nacionalización de la tierra. El funcionarismo.	388
La América, mayo de 1884	
Libro nuevo y curioso. “Registro de las facultades de la familia”. Caracteres transmisibles. La ley de la heredación. Vanidad de la nobleza	395
La América, mayo de 1884. Darwin y el Talmud. Conversación sobre Centroamérica y las hormigas.	401

RUSIA

The Sun. 25 de agosto de 1880. Pushkin. A memorial to the man who blazed the pathway leading to Russian liberty.	409
Pushkin. Un monumento al hombre que abrió el camino hacia la libertad rusa. (Traducción)	416
La Nación, 3 de marzo de 1889	
La exhibición de pinturas del ruso Vereschagin. Alma, arte y tiranía. La protesta en los colores. El color natural: cuadros al sol. La procesión de los elefantes. Cuadros sagrados, militares. de arquitectura. de costumbres. de naturaleza. El cielo azul.	429

APUNTES VARIOS

La lengua castellana en América	443
Guatemala en París	447
Recuerdos de “Nos Grands Poètes” de Strauss	453

JOSE MARTI

Obras Completas

15

Europa



EDITORIAL DE CIENCIAS SOCIALES. LA HABANA, 1991

Tomado de la segunda edición publicada por la Editorial de Ciencias Sociales, 1975.

Primera reimpresión

© Sobre la presente edición:
Editorial de Ciencias Sociales, 1992

ISBN 959-06-0028-X
959-06-0070-0
959-06-0043-3

Editorial de Ciencias Sociales, calle 14, No. 4104, Playa, Ciudad de La Habana, Cuba.

d'Occident; quand on
le jeune passant ne
carlut pas Dieu adieu
à un petit tableau,
qui est un grand tableau.
Le mot de Maat,
du maître Rebull,
quand on récompense
de regard admiratif la
pièce de la tête, cette
création pure - se est
autre maître - Pina,
malgré le ~~souffle~~ ~~avec~~
dehors les ~~avec~~ la tête
nité et son tradition
des de clave, malgré
le ~~ingrès~~ ~~en~~ ~~liti~~
gions, ~~top~~ ~~trins~~ ~~pour~~
mucipaque ~~ton~~ ~~me~~
maire, - il faut admirer

NOTAS DE MARTÍ, EN FRANCÉS, PARA UN TRABAJO SOBRE CRÍTICA Y ARTE

E U R O P A

CRITICA Y ARTE

ESPAÑA

Letras

MODERN SPANISH POETS

The real and mock jewels of Spanish poetry. The effect of a progressive epoch

The sun is the father of poetry and nature is its mother. In the land of Spain, warmed with sunlight and shaded with orange trees, where women glow like burning lava, where flowers perfume the air, where even ruins smile, and the dawn sparkles, where poppy-laden fields look like lakes of blood, where cosy little cottages nesting in rose-dotted foliage seem to burn their inmates in happiness, where the English go every year to thaw their souls, frozen in the humid atmosphere of his native isle, where iron Goth conquered, the fiery moor loved, and the steel-kint Roman built, where the soil like a captive beauty vanquished its conquerers, where the soul of an African fires a Caucasian body, where painters have only to shake their brushes in the air to fill them with gay colors—in this land poetry gushes from the heart as pure as mountain stream. It is as much a product of nature as a jessamine or a honey suckle. In all countries the fruits of the soul are analogous to the fruits of Nature. In England, land of fogs, the poet is Browning; in France, land of thought, the poet is Victor Hugo; in Spain, land of flowers, the poet is Zorrilla. You might as well try to reproduce on canvas the perfume of the rose, or the luminous mist or vapor of light that envelops everything in that land of gold, as to translate Zorrilla's verses.

But in this beautiful land thought is fighting with Nature. The lightnings of civilization have startled the lovely Diana of the South. The shadows of coming anxieties have fallen upon a people who have never raised their hands except to salute a king or a lady, to brandish a naked sword in defense of their honor, or to pick ripe fruit from a yielding tree.

The Spaniards are beginning to understand that in the universal march of progress they too must keep step. It is not enough to own the Alhambra and the Alcazar: they must know how to honor them. They begin to see that they can neither remain Arabs or become Bohemians. Since the entire world is reasoning, and steam factories are taking the places of immense arsenals, they too must reason with the world, work with the factories, range themselves with those who think like Herbert Spencer.

frown like Heine, doubt like Byron, and despise like Leopardi. With their Spanish hands they must strike the chords of the human lyre. They have always believed too much and worked too little. For them the poetry of both doubt and industry is a product of the brain alone.

It has no heart. It is imported and imitative. Although illuminated by flashes of sunlight, it lacks warmth. Its majesty of intelligence is imposing, but the voice of nature and the charm of spontaneity are wanting. It is not captivating, for it shows no outburst of feeling. Humanitarian songs will not enrapture those who furnish both ideas and the forms in which they are expressed. An Arab will recognize his own steed although the saddle may be changed and the body covered with ornaments of gold.

Moreover, progress cannot be sung in the language of poetry. The story of human progress is told in harbors filled with shipping, factories crowded with workmen, towns blackened with the smoke of forges, streets choked with drays, schools overflowing with children, and trees loaded with fruit. Poetry is the language of the beautiful; industry is the language of the strength. People may sing in the morning or in the evening, at dawn, and at night when the soul seeks repose; but during the day they should work. Work is dry and difficult poetry, and the Spaniards still detest it.

Spain is the country of dreams. In its rich soul idleness is natural. The South is a natural cemetery for souls blackened in the smoke of the forge. Seen in another light it is Olympus itself. All its men are not gods but its women are certainly goddesses. From them the country draws the inspiration of song. She has always had two great schools of poetry, one typical of her monarchical society, theocratic, inquisitorial, loyal, amorous, and warlike, and an other typical of her soil, ever green, covered with a sky ever blue. The shattered smoking ruins of the old society are yet to be transformed into the new elements of the Democratic epoch. The poetry of nature, however cannot alone move the hearts of a world when the bitterest conflicts are waged on the most obscure battlefields. Two giants, the past and the future are struggling in the present. Soldiers cry "En Avant." They have only time to ask each other where they live and then they die. Everybody is trying to find a passage way through the dusthidden ruins. There is no time to stop and look at the beauties of nature, the great soother. One of the great sources of poetry is dry, and the other is insufficient. The land of Don Pedro and of Phillippe will sing true poetry when a new society is established and unanimous repose allows people to leave their dreamy souls in boundless

nature. A time of transition demands great efforts. Individual griefs, always a fruitful source of poetry, pass unnoticed amid the great sorrows of humanity. The dreams of the imagination are useless when there is need of the intelligence that thinks. Out of this struggle between song and an epoch of trouble there has sprung a poetry harrowing and bitter, weak but true, clouded with seductive sadness.

It is like the poetry of exile—exile from the land of the soul sung in the heart of its native land. It is the poetry of Musset, of August Barbier, of Baudelaire, souls born to believe, bewailing the death of their faith. Loving pomp, these poets despised illegitimate grandeur. They were inconsolable because they were compelled to live without real splendor to love. They were kings without kingdoms—exile gods. But their complaints, somewhat French, a good deal German, and a little Russian, are not Spanish. People feel sorrow more keenly in the place where they are born. Where sorrow is the muse it is best sung where there is the most suffering. In Spain the feudal system was not so hard, nor monarchy so despotic, nor the people so badly treated, nor intelligence so impatient, as in France and Germany.

It was not in the land of the Isabellas that the old world was shaken, overthrown and conquered. It was not in Spain that Reform was preached, that a family of kings was killed, that priests were slaughtered, that the currents of life were revised, and that men were brought to the same level under a hecatomb of masters, and a hecatomb of serfs. Lions with the heads of serpents, immortal ideas, spurred by vengeance, and justice posed as a fury, are not Spanish. The revolution in Spain was slower, less bloody, and more benign than the revolution in France. Punishments were less cruel, and passions less embittered. As the old régime was not so terrible, the new régime is not so impatiently demanded. Vengeance and anger, daughters of revolution, do not precipitate the political redemption of the Spaniards, and they will not bring about those cruel reactions which so many times have retarded the progress of republican ideas in France. The disappearance of everything that has been revered is not so sudden as it was in France. It is a gradual and tranquil disappearance. The nostalgia of the past, a source so rich in poetic ideas, has not been felt so keenly. In France a new era flashed from the ruins of a magnificent catastrophe like dazzling lightning from the blackest of clouds. Superb terror, melancholy, desperation, burning menace, and vengeance, the need of faith and grief for its loss, and that essentially human evil of loving with the heart, that which is already despised by

the intelligence, have been hardly felt in the land where the Tájus rolls its golden pebbles, and the angry current of the Duero files the sharp rocks of its shores. Exalted souls, inspired with a love of the great, not finding it at home seek it abroad. Through the contagion of reading and outburst of sympathy with European misfortunes, they finally fancy these misfortunes their own.

The yearnings of their own burning souls seem to be yearnings of their own people. Poetry is the work both of the bard and of the people who inspire him. The collaboration being lacking in Spain, the poet looks elsewhere for wrongs of which to sing. He quenches his fervent thirst in foreign literature in an atmosphere above the atmosphere breathed by the Spanish people, although not above the intelligence of the educated classes. Hence it happens that the literature of Spain today, is not a Spanish literature.

Poetry is durable when it is the work of all. Those who understand it are as much its authors as those who make it. To thrill all hearts by the vibrations of our own, you must have the germs and inspirations of humanity. To walk among the multitudes who suffer, with love in your heart, and song on your lips, you must hear all the groans, witness all the agonies, feel all the joys, and be inspired with the passions common to all. Above all, you must live among a suffering people. Whatever the power of the poet, they must enjoy, bless, curse, hope, and condemn, before he can find the vigorous songs which enliven all hearts, usher in great events, and live forever. Without these conditions the poet is a tropical plant in a frigid atmosphere. He cannot flourish. And in Spain how many roses die in their buds! They lack a grateful air. Public life is too confused. Nobody knows whither he is drifting. To be a poet, unless you become the poet of the battle, you must wait until the battle is finished.

The Spanish poets who are now attracting the most attention in Europe, are poets of the battle. Echegaray has dramatic talent bordering upon genius. In lyric verse, among a multitude of men of letters, Campoamor, Núñez de Arce, and Grilo, are already famous. Echegaray is a devil, luminous and original. Campoamor is a happy man who writes profoundly; Grilo, is a Horace, revealing a melancholy life filled with dream-winged griefs and imaginary wrongs in supple language humid with tears and morning dew; Núñez de Arce, is the poet Deputy of the Cortes, all the more poet because he is a Deputy.

There is also a long file of youthful writers, anxious, fervid and strong, with souls undoubtedly poetic, but tormented by a lack of the ideal. With such a want the most courageous genius, unable to create a people, chokes and dies without glory.

The most famous work of Núñez de Arce is called "Los Gritos de Combate" or "Battle Cries." Verses ought to contain the idea by which they are animated. They are forms in which an idea is expressed. The clothing is sometimes so beautiful that it conceals the absence of the idea. The verse is simply stamped by the charm of the senses. The flesh, like poetry, has its rhythm, its clearness, and its repose, and with the admirable logic of the productions of nature in form it always gives the character of the land of its nativity.

Michelet called the poems of Hindustan "A sea of milk." Spanish poetry is a flowing stream, a caressing woman, a lattice partly open, an orange tree with fragrant white flowers. It is a dreaming Arab, a fighting Norseman, a coal-eyed Moor. Read Lope and everything says "Love!" "Fight with each other!" and "Die for the King!" Read Zorilla—the poet who owes nothing to foreign literature, and who is today almost forgotten in his own country, and you will find only the command to love. Kings and duels were already driven from the verses of Spanish poets. The voluptuous poetry that seemed to arise from the flower beds of Andalucia and the poems in stone—Generalife, Alcazar, Toledo, and Córdoba—named by the old moors are not the poetry of Núñez de Arce. With him ideas seem borrowed. The form is too precise. It has the regular clink of the hammer upon the anvil. You recognize the workman. He sweats over his work, tortures his ideas, drives them into verse with blows, files them, burnishes them, and leaves them as a sculptor leaves his image of marble when he thinks it formed and finished. Such labor is not productive of the best results. Inspiration has wings, and in the midst of such rude work it flies away.

Its absence creates finished verses without poetry. You have not the limpid river, sparkling and beautiful in which round shoulders gleam and the lids of dark eyes are closed, over which flutter filmy-winged butterflies and rosy-billed doves, and upon which swans of snowy whiteness glide toward the magnificent land of dreams. Ah no! After reading the magnificent "Miserere" of Núñez de Arce—his angry epistles, his sonnet cursing Voltaire, his sombre legends, and his austere almost ascetic poems filled with pictures of churches with naked walls of empty castles, of cavaliers torn by remorse, of doubting priests stricken with anguish and

of the misfortunes of living poets, you throw down the book and murmur—"Shelley, Musset, Leopardi, Byron!" Your heart does not feel the cheering warmth that remains after reading the verses of a true poet, nor do you feel upon your forehead the cold air that is fanned by the wings of a genius. Nuñez de Arce is a man of thought. He knows the music of his language, he understands its century, and he tries to be its poet, but nature did not give him strength for the task. When you read his "Vertigo" you remember "The Corsair" and "Lara." Read only the title of one of his poems "La Selva Oscura" and with Dante you repeat: "Selva salvaggia ed aspra e forte."

His poem on Luther "La Vision de Fray Martin" is doubtless the work into which he has put the greatest care, force and originality. While making of the priest the personification of the actual state of the human soul, he has tried to paint the rebellious spirit that, like a child struggling at the very threshold of life, smashes a vault peopled with beloved shades, and standing on its ruins weeps for the shadows that flee in the crash that he has created. Marching forward and looking backward, Nuñez de Arce really desired to paint the present European century with its regrets and pains. Portions of his poems have the vague monastic air and the lugubrious light of a chilly old convent. The breath of a real doubt stirs the whole of it. After reading it the heart is unmoved. There is not the irresistible "élan," the interior movement of the wings that always follows the reading of the work of a great soul. You do not think, speak and soar aloft. You remain upon the earth. You cordially salute the thinker, but you feel that he is beside you, and not as all great poets should be, above you.

Don Ramon Campoamor is a German poet born in Spain. He is an adorer of the beautiful, a hater of the coarse, an aristocrat of thought. His verses are as elegant as his smile, his salon, and his gloved hands. Aged man that he is, he writes something like a grandfather, and he has the right to do so. He has a friendly handshake and friendly counsel for everybody. He is loved for his natural dignity, for his broad and negligé versification and for the independence of his talent. With him thought laughs at the verse. He will not torture a splendid idea with a new syllable. He says that force is irregular. Both Hercules and Homer slept. Rough lines bring to notice harmonious ones. In this century of liberties all sorts of chains must be broken, even the chains of romance. We must speak naturally. We must take sounds just as they are produced in the air, without order, without preparation and without religious periodicity.

Charm comes from the unexpected. Form is beautiful, but when it conflicts with an idea, the idea should be preferred. Poetic thought flies and shines like a butterfly. Shall we cut off the butterfly's wings to make him fit in a verse? Nuñez de Arce would cut them. Campoamor would not. The latter revels in his inaccuracies. He excels in such liberties. His goodness of heart and his contempt of form have produced a charming mixture. Even in speaking to children he is a poet nobleman. Notwithstanding his years he is as fresh as a seed in spring. Through all his doubts his faith can be seen. Behind his despair appears his hope. At first, like others, he loved what was great. He dreamed of poetry and then made it. His ideas were too expansive and too untamed to be enclosed in a classic mould, and he had not the strength to create a new mould for human thought.

Today, Campoamor's "Cristobal Colon" is almost forgotten. It is a heavy work in which the hero, like a schoolmaster, instructs his sailors in the history of Spain. It is the same with his "Drama Universal" in which he presents the eternal problem of religion, but makes his heroes speak a language full of doubt. Yet at that time the young poet was already brilliant. He shook off the yoke of tradition with a good grace, and read his rugged verses badly, yet charmingly. Poetic character was revealed early in the life of the man who dared to let his thoughts run into new spheres, breaking down all obstacles and trampling under foot all laws. From the start a profound and sincere respect greeted the man who wrote "Los Pequeños Poemas." And oh what smiles are those little poems! They have the fragrance of violets. They make us sweetly sad; they warm the heart; they entrance us and do us good. They are the stories of an old man, the confessions of a bachelor, the incense of prayers. They reveal the aimable fisherman, the cavalier, and the priest. You see in them portraits of Tennyson's women, bits of Byron's skepticism, sentences flavored with the Epicurean taste of Gautier and the charming liberty of Musset. They show that, like Horace, the poet would leave his shield with the enemy, but that he would afterwards seek it in the thickest of the fight, to offer it filled with roses to his beloved.

Sometimes the anger of a politician flames in his poetry. Inspired by its light, he drew a dramatic picture, sombre and unjust, the "Dies Irae" in the bosom of a man who seeks revenge from those who, from a love of equality murdered his father and tore the family crest from the ancestral portal. In his vengeance he effaced all the epitaphs in the city cemetery. Terrible equality! The mother could not find the grave of

her child, the wife the resting place of her husband, nor the son the tomb of his father. The priests sing the "Dies Irae." It breathes an air of hatred, unhealthy in a work of poetry, which always ought to be a work of love. Forgiveness is the true act. Thus Hugo understood it, he who wrote "Les Chatiments."

Campoamor wrote some comedies. They are in no sense theatrical works, but philosophical theories and original ideas personified: yet they were a success when presented at the theater. Their novelty is their charm. In them no rule is respected. They are bold and astounding themes in dialogue—theories capriciously demonstrated upon the stage.

In his melancholy moods he wrote "doloras," sad, bitter, and cruel little verses that have not lived. People prefer his benevolent works and his narratives, pages of light found in the bottom of hearts which seem to have been analyzed by a true chemist, and presented by a true poet. It is splendid to find an old philosopher in so young a man.

Antonio Fernández Grilo is a poet still young, although he has passed his fortieth year. He has a marvelous use of language. He lacks the steel-like polish of Nuñez de Arce and the charming variety of tone that characterizes Campoamor. He is elegiac. He sings of everything that weeps—a child without a mother, a house without a head—a woman without love, a tree without leaves, a land without glory. If verses could have colors, his would be blue and rose colored. They sound like the leaves of a wet tree gently shaken by the wind. You hear the sighing of the branches, and the partly suppressed sobs of the leaves. He loves verses as long as the slender twigs of willows. He speaks in Spain the great language of nature. He is perhaps the only poet whose languid verses reveal the true poetic element of a land where pomegranates bloom and where rivers like thought in a indolent head run underground. Grilo kneels in a lonely road before the passing funeral of a woman. He catches the confession of a young girl in tears. Thought follows love. He gazes vacantly at the cupola of the church. His gait is strange, irregular. Sometimes he slips over the ground like a serpent, and again he bounds in a ghostly light like a fantastic goat. After all there is more art than nature in his reveries. The religion that he sings is dead within him. He does not even remember the dead for whom he weeps. The sweets of life have for him a great attraction. He is the poet of salons, of promenade, of gardens and of halls.

The Count de San Luis hauled him from obscurity. He loves Counts. The atmosphere of the romantic has spoiled in Grilo a purely poetic

nature. His precocious gray hair, sad eyes, and lazy air have come too late. He does not recite his verses; he sings them. Wandering troubadours have no place in this busy age, where everybody has hard work to do. He visits every salon, weeping for his mother and for his son. His tears are facile, and his throat is ever ready for a moan. His body is frail, and his accent full of emotion. He desires nothing better than to be made to speak. The salons of Madrid eagerly snatch him from each other, as though there could be no joy without the grief of Grilo. In such an actor the plays is simple. He is his own theatre, and his melancholy pose, his lugubrious air, his musical voice and elegiac ensemble are his own. A glass of "eau sucrée" inspires him. He is heard with hushed breath, warmly applauded and soon forgotten. 'Tis well. Sentiments have their modesty. The dignity of sadness is lonely meditation. When carried about too much, flowers soon fade.

So much for the three great lyric poets of Spain. There is another, a German, Gustavo Becquer. The young man Velarde sings of ruins in a powerful and melodious voice, quite modern. And then there is Ruiz Aguilera, a sort of Berenger; Selgas the poet of flowers; Chaves, a lover of the days of Philippe IV; and a crowd of gay young poets. In fact, it is difficult to discover one who is not a poet.

Above them all a white head towers like an old and stormridden oak among young trees. It is the head of a man, small in stature, who in his early days proudly shook his leonine locks. He still remains sad and tearful—Don Jose Zorrilla. The Arabesques of the Alhambra do not outnumber the tones of his lyre. Grilo's verses glitter with Parisian diamonds; Zorrilla's show only gems of the finest water. You might compare his works to sparkling seas, whose waters roll over vast plains, burning and dying. The silence of gardens, the essence of roses, the languor of a night of love, the shining swords of the cavaliers of the olden times, the uneasy prancing of an Arab steed, the veiled lady, the cruel king, the brave plebeian, are all component parts of his poetry. It is also the poetry of torrents and mountains. It has oriental richness combined with Italian harmony. Its source is nature. People however have not time to look into nature.

Zorrilla lives. He writes thrilling sketches of the illustrious dead and curious descriptions of day that are gone for "El Imparcial"—a widely circulated newspaper; but he is regarded as the branch of a tree without leaves, a castle in ruins, a fallen mountain. People know that he has been great, and they envy him his old opinions, his monarchial, religious

and chivalrous faith, and his useless power. He speaks loudly to a people who do not hear him. He is a gladiator in an empty arena calling to the wind.

The Sun. Nueva York, 26 de noviembre de 1880

*Traducción*¹

POETAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS

Joyas verdaderas y falsas de la poesía española.—La influencia de una época progresiva

El sol es padre de la poesía, y madre de ella la naturaleza. En el suelo de España, calentado por los rayos del sol y sombreado por naranjos; allí donde las mujeres lucen como lava ardiente, donde las flores perfuman el aire, donde aun las ruinas sonríen y el alba ofende la vista con sus resplandores; donde campos sembrados de amapolas semejan lagos de sangre, donde las cabañas cual nidos de rosales parecen quemar a sus moradores en la felicidad; donde el inglés va todos los años a desentumecer el alma helada por la húmeda atmósfera de su isla nativa; donde el hierro godo conquistó, el ardiente moro amó y el romano cubierto de acero edificó; donde el suelo, cual belleza cautiva, venció a sus conquistadores; donde el alma de un africano arde en un cuerpo de caucásco; donde los

¹ Esta traducción, hecha por el literato colombiano Martínez Silva, salió publicada en el número de febrero de 1881 del *Repertorio Colombiano* de Bogotá, y luego, en *La Opinión Nacional* de Caracas, precedida de la siguiente carta:

"Señor Director de *La Opinión Nacional*. Señor y amigo mío: El número 32 de "El Repertorio Colombiano", correspondiente al mes de febrero último, y que envió a usted con estos renglones, inserta en sus primeras páginas la traducción de un excelente estudio sobre los "Poetas españoles contemporáneos", publicado con general aplauso a fines del año anterior en el "Sun" de Nueva York. La traducción está hábilmente hecha por el señor Martínez Silva, sin que a mi juicio falte en ella ninguna idea, ningún rasgo importante del artículo en inglés. Creo justo y útil su reproducción en las columnas de *La Opinión Nacional*; lo que al mismo tiempo dará a usted ocasión de hacer conocer el nombre del acertado crítico, del profundo pensador que con tanta rectitud de juicio y con mano tan segura traza el cuadro exacto de la poesía española contemporánea. El autor de este estudio es el doctor José Martí. Usted causará a éste una sorpresa haciendo la inserción en su ilustrado diario; pero hará también un obsequio a sus lectores, y otro especial obsequio a su seguro servidor y amigo, José Ignacio de Armas.—Caracas, junio 30 de 1881."

pintores no necesitan más que sacudir sus pinceles al aire para empaparlos en alegres colores,—en esta tierra la poesía brota del corazón tan pura como un arroyuelo de la montaña. Es producto tan espontáneo de la naturaleza como el jazmín y la madre selva. En todos los países los frutos del alma guardan analogía con los de la naturaleza. En Inglaterra, tierra de nieblas, aparece Browning; en Francia, tierra del pensamiento, el poeta es Víctor Hugo; en España, tierra de flores, el poeta es Zorrilla. Tan fácil sería reproducir en el lienzo el perfume de la rosa o el vapor luminoso que lo envuelve todo en aquella tierra de oro, como traducir los versos de Zorrilla.

Pero en esta hermosa tierra el pensamiento lidia con la naturaleza; los resplandores de la civilización han sobresaltado a la amable Diana del sur. La sombra de las angustias del porvenir ha llegado hasta el pueblo que jamás había tendido las manos sino para saludar a un rey o a una dama, para esgrimir el desnudo acero en defensa de su honor, o para recoger el fruto maduro de un árbol cargado. Los españoles empiezan a comprender que en el movimiento general del progreso ellos también deben ocupar un puesto. No basta poseer la Alhambra y el Alcázar; es preciso saber honrarlos. Empiezan a ver que no pueden quedarse en árabes ni convertirse en gitanos. Y como el mundo entero razona y las fábricas de vapor ocupan los lugares de inmensos arsenales, ellos a su vez deben razonar con el mundo, trabajar en las fábricas y buscarse sitio entre los que piensan como Herbert Spencer, se quejan como Heine, dudan como Byron y desprecian como Leopardi. Con sus manos españolas deben tañer las cuerdas de la lira humana.

Como siempre han creído mucho y trabajado muy poco, la poesía de la duda y de la industria es en ellos producto sólo del cerebro: no tiene corazón; es importada e imitada, aunque alumbrada por fugaces rayos de sol, carece de calor. La majestad de la inteligencia es en ella imponente, pero échanse de menos la voz de la naturaleza y el hechizo de la espontaneidad. No cautiva porque no exhibe los brotes del sentimiento. Esos cantos a la humanidad moderna no pueden entusiasmar a los que suministran tanto las ideas como las formas con que aparecen revestidos. Un árabe reconocerá su corcel aunque le cambien la silla y le cubran con paramentos de oro.

Además, el progreso no puede ser cantado en el lenguaje de la poesía. La historia del progreso humano se cuenta en los puertos llenos de buques, en las fábricas pobladas de obreros, en las ciudades ennegrecidas con el humo de las fraguas, en las calles obstruidas por los carros, en las escuelas

llenas de niños y en los árboles cargados de fruto. La poesía es el lenguaje de la belleza; la industria es el lenguaje de la fuerza. El pueblo puede cantar por la mañana o por la tarde, cuando raya el alba o cuando se retira a descansar; pero durante el día, es preciso trabajar. El trabajo es una poesía seca y difícil, y los españoles todavía lo detestan.

España es el país de los sueños, porque en su rico suelo es natural la ociosidad. El sur es un cementerio adecuado para los hombres tiznados con el humo de la fragua. Visto bajo otra luz, es el Olimpo mismo: todos sus hombres no son dioses, es verdad, pero sus mujeres sí son diosas, y de ellas el país saca la inspiración para el canto. España ha tenido en todo tiempo dos grandes escuelas de poesía: la una, característica de su sociedad monárquica, religiosa, inquisitorial, enamorada, leal y guerrera; la otra, característica de su suelo siempre verde y de su cielo siempre azul. Las esparcidas y humeantes ruinas de la vieja sociedad todavía no se han transformado en los nuevos elementos de la época democrática. La poesía de la naturaleza no puede, sin embargo, mover sola los corazones de una sociedad que tiene empeñadas las más amargas cuestiones en los más oscuros campos de batalla. Dos gigantes, el pasado y el porvenir, lidian actualmente. Los soldados gritan ¡adelante! y apenas tienen tiempo para preguntarse dónde están, y morir después. Cada cual, en su afán por abrirse paso por entre las polvorientas ruinas, carece del tiempo para detenerse y contemplar las bellezas de la naturaleza, la gran consoladora. Una de las abundosas fuentes de la poesía está, pues, seca y la otra es insuficiente. La tierra de don Pedro y de Felipe cantará verdaderamente poesía el día en que una nueva sociedad se asiente y el reposo general permita al pueblo nadar tranquilo en el mar sin riberas de la naturaleza.

Una época de transición exige grandes esfuerzos. Las penas individuales, manantial perenne y abundante de poesía, pasan inadvertidas ante los grandes dolores de la humanidad. Los ensueños de la imaginación no valen gran cosa cuando es preciso ejercitar el pensamiento. De esta lucha entre la necesidad de cantar y una época de turbación ha surgido una poesía inquieta y amarga, débil pero verdadera, cubierta con el ropaje de seductora tristeza.

Es algo como la poesía del destierro—destierro de la patria del alma, cantada en la tierra natal. Es la poesía de Musset, de Augusto Barbier, de Baudelaire, almas nacidas para crear, que lloran la pérdida de su fe. Amando la pompa, estos poetas despreciaban la grandeza ilegítima. Mostrábanse inconsolables por verse obligados a vivir sin tener esplendor real que amar; eran reyes sin reinos, dioses destronados.

Pero sus quejas algo francesas, bastante alemanas y un poco rusas, no son en manera alguna españolas. El pueblo siente el dolor con más intensidad en el lugar en que ha nacido. Cuando el dolor es la musa, se canta mejor donde el sufrimiento es más vivo. En España, el régimen feudal no fue tan duro, ni la monarquía tan despótica, ni el pueblo tan maltratado, ni la inteligencia tan impaciente como en Francia y en Alemania. No fue en la tierra de las Isabeles donde el Viejo Mundo fue sacudido, volcado y vencido. En España, ni se predicó la Reforma, ni se vio sobre el cadalso una familia de reyes, ni hubo matanzas colectivas de sacerdotes, ni se cambió bruscamente el curso de la vida, ni fueron puestos los hombres a un mismo nivel bajo una hecatombe de señores y una hecatombe de siervos. Los leones con cabeza de serpientes, las ideas inmortales espoloadas por la venganza, y la justicia en papel de furia, no son cosas españolas. La revolución en España fue más lenta, menos sangrienta y más benigna que la revolución en Francia. Los castigos fueron menos crueles y las pasiones menos amargas. Por lo mismo que el antiguo régimen no fue tan terrible, el nuevo ha sido invocado con menos impaciencia. La venganza y la cólera, hijas de la revolución, no precipitaron la redención política de los españoles y no traerán, por consiguiente, aquellas crueles reacciones que tantas veces han detenido el progreso de las ideas republicanas en Francia. El desaparecimiento de todo lo reverenciado no fue tan rápido como en Francia, sino que se ha efectuado gradual y tranquilamente. La nostalgia del pasado, fuente tan rica en ideas poéticas, no ha sido, por tanto, allí, dolencia muy aguda. En Francia una era nueva salió de entre las ruinas de espantosa catástrofe, como el relámpago deslumbrador del seno de caliginoso nubarrón. El fiero terror, la melancólica desesperación, la ardiente amenaza, la árida venganza, la pérdida de la fe y el dolor de haberla perdido y aquella necesidad esencialmente humana de amar con el corazón lo que la inteligencia tiene ya en menos, apenas se han sentido en la tierra donde el Tajo rueda sobre guijas de oro y donde el Duero pulimenta las escarpadas rocas de sus riberas.

Las almas exaltadas, inspiradas en el amor a lo grande, cuando no lo encuentran en casa, lo buscan fuera. Merced al contagio de la lectura y a aquellos arranques de simpatía por los infortunios del resto de Europa, acaban por imaginarse que esas desgracias ajenas son también propias; pudiendo creerse que los quejidos que salen de sus almas adoloridas son eco de los lamentos del pueblo. Pero la poesía es a la vez obra del bardo y del pueblo que la inspira; y como el colaborador falta en España, el

poeta tiene que buscar en otra parte dolores que cantar. Apaga la sed febril que le devora en literaturas extranjeras, alimentadas en una atmósfera superior a la que respira el pueblo español, aunque no inaccesible a la inteligencia de las clases educadas. He aquí la explicación de por qué la literatura de España hoy en día no es literatura española.

La poesía es durable cuando es obra de todos. Tan autores son de ella los que la comprenden como los que la hacen. Para sacudir todos los corazones con las vibraciones del propio corazón, es preciso tener los gérmenes e inspiración de la humanidad. Para andar entre las multitudes, de cuyos sufrimientos y alegrías quiere hacerse intérprete, el poeta ha de oír todos los suspiros, presenciar todas las agonías, sentir todos los goces, e inspirarse en las pasiones comunes a todos. Principalmente es preciso vivir entre los que sufren. Por grande que sea el poeta, antes de que pueda encontrar los sonidos vigorosos que alientan los corazones, anuncian los grandes sucesos y los immortalizan, fuerza es que el pueblo goce, bendiga, maldiga, espere y condene. Sin estas condiciones, el poeta es planta tropical en clima frío. No puede florecer. ¡Y cuántas flores, por carecer del ambiente adecuado, han muerto en botón en España! La vida pública es demasiado confusa; nadie sabe adónde se dirige. Para ser poeta, a menos de ser poeta del combate, es preciso esperar a que la batalla haya pasado.

Los poetas españoles que ahora llaman más la atención en Europa son los poetas del combate. Echegaray tiene un talento dramático que se avecin a genio. En la poesía lírica, entre muchos literatos, son ya famosos Campoamor, Núñez de Arce y Grilo. Echegaray es un espíritu maligno, luminoso y original; Campoamor es un hombre feliz que escribe con profundidad; Grilo es un Horacio que canta una vida melancólica, llena de dolores soñados e imaginarios, en lenguaje fácil, empapado en lágrimas y en el rocío de la mañana; Núñez de Arce es el poeta diputado a Cortes. Hay además un largo escuadrón de escritores jóvenes, inquietos, ardientes y briosos, sin duda con numen poético pero atormentados por la falta de ideal. Con tal ausencia, el genio más vigoroso, incapaz de crearse un público, se ahoga y muere sin gloria.

La obra más célebre de Núñez de Arce lleva por título "Los gritos del combate". Los versos deberían contener la idea que los ha inspirado, pues son formas con que se expresa el pensamiento; pero la vestidura es algunas veces tan bella, que oculta la esencia de la idea. El verso se graba entonces simplemente por el encanto de los sentidos. La carne, como la poesía, tiene su ritmo, su claridad, y su reposo, y con la admirable

lógica de las producciones de la naturaleza en su forma, siempre da el carácter de su tierra de origen.

Michelet llamaba a los poemas del Indostán "un mar de leche". La poesía española es un arroyo murmurador, una mujer hechicera, una reja medio abierta, un naranjo cubierto de fragantes azahares, es un árabe soñador, un belicoso escandinavo, un moro de negros ojos. Léase a Lope, y se verá que no dice más que esto: "¡Ama!" "¡Pelea!" "¡Muere por tu rey!" Léase Zorrilla, el poeta que nada debe a la literatura extranjera, que vive hoy casi olvidado en su propia tierra, y se encontrará que su único mandamiento es amor. Los reyes y los duelos ya estaban casi desterrados de los versos españoles. La voluptuosa poesía, que nació acaso a la vista de los floridos cármes de Andalucía, y aquellos poemas de piedra llamados el Generalife, el Alcázar, Toledo y Córdoba, levantados por los antiguos moros, no son la poesía de Núñez de Arce. En él las ideas parecen prestadas, y la forma es demasiado precisa. Tiene el golpeteo regular del martillo sobre el yunque. Se reconoce al obrero. Suda sobre su obra, tortura sus ideas, las amolda al verso a fuerza de golpes, las lima, las bruñe, y las deja como un escultor deja su figura de mármol cuando la juzga redondeada y perfecta. Seméjante labor no es, sin embargo, fecunda en buenos resultados. La inspiración tiene alas, y en medio de tan rudo trabajo alza el vuelo; y faltando ella, podrá haber versos acabados, pero no poesía. No es ya entonces el limpio río, de plácida corriente, en el cual se transparentan torneados hombros y negros ojos entreabiertos, sobre el cual revuelan mariposas de sutiles y brillantes alas y palomas de rosados picos, y nadan cisnes de nivea blancura que se deslizan hacia la encantada tierra de los sueños. ¡Ah, no! Después de leer el magnífico "Miserere" de Núñez de Arce, su "Epístola", de amargo dejo, su soneto de maldición a Voltaire, sus sombrías leyendas y sus poemas austeros y casi ascéticos, llenos de pinturas de iglesias, con paredes desnudas de castillos ruinosos, de caballeros destrozados por el remordimiento, de frailes atormentados por la duda y por la angustia, y de los dolores de poetas que viven, no se puede menos de tirar el libro murmurando "¡Shelley, Musset, Leopardi, Byron!" El corazón no siente al leer a Núñez de Arce, ese grato calor que queda al leer los versos de un verdadero poeta, ni se advierte en la frente aquel aire fresco que resulta del movimiento del ala de un genio. Núñez de Arce es un poeta de pensamiento. Conoce la música de su lengua, comprende su siglo y aspira a ser su poeta, pero la naturaleza no le otorgó la fuerza que requiere tan ardua tarea. Al leer el "Vértigo" se recuerda él "Corsario" y "Lara".

Repárese sólo en el título de uno de sus poemas: "La selva oscura" y repetiréis con Dante: "Selva salvaggia ed aspra e forte".

Su poema sobre Lutero, "La visión de fray Martín", es sin duda la obra en que ha puesto mayor cuidado, fuerza y originalidad. Haciendo del fraile la personificación del estado actual del espíritu humano, ha tratado de pintar el alma rebelde que, cual un niño que lucha en el umbral de la vida, golpea rudamente una bóveda poblada de sombras queridas, y una vez sobre ruinas, llora por esas sombras que huyen ante el derrumbe que él mismo ha ocasionado. Marchando hacia adelante y volviendo a mirar atrás, Núñez de Arce ha deseado en realidad pintar el estado presente del siglo en Europa, con sus penas y remordimientos. Algunas partes de su poema tienen el vago aire monástico y la luz lúgubre de un frío y viejo convento. El aliento de una duda real se respira en todo él; pero después de leerlo, el corazón permanece indiferente. No hay allí el irresistible "élan", movimiento interior de las alas, que sigue a la lectura de la obra de un espíritu vigoroso. Núñez de Arce, en suma, no nos hace pensar, hablar y suspirar en voz alta, y nos deja siempre en la tierra. Cordialmente saludamos en él al pensador, pero sentimos que se queda a par nuestro, y no asciende al lugar superior que deben ocupar los verdaderos poetas.

Don Ramón de Campoamor es un poeta alemán nacido en España. Es adorador de la belleza, despreciador de lo vulgar, aristócrata por el pensamiento. Sus versos son tan elegantes como su sonrisa, su salón y sus manos enguantadas. Anciano como es, escribe a manera de abuelo, y tiene derecho para hacerlo. Guarda siempre un amable apretón de manos y un amistoso consejo para todos. Es amado por su dignidad natural, por su amplia y fácil versificación y por la independencia de su talento. Su pensamiento se ríe en verso, y no someterá una idea espléndida a la tortura de una sílaba. Dice que la fuerza es intermitente, y en efecto, tanto Hércules como Homero dormían. Los versos duros hacen saborear mejor en él los armoniosos. En este siglo de libertad deben romperse todas las cadenas, aun las del metro. Es preciso hablar con naturalidad, y tomar los sonidos como se producen en el aire, sin orden, sin preparación y sin rigurosa periodicidad. El encanto viene de lo inesperado. Bella es la forma, en verdad; pero cuando está en pugna con la idea debería preferirse la idea. El pensamiento poético vuela y brilla como una mariposa. ¿Habríamos de cortarle las alas para acomodarlo en un verso? Núñez de Arce se las cortaría; Campoamor en ningún caso. El último juega con estas irregularidades, y en ellas sobresale. Su

bondad de corazón y su desprecio por la forma han producido una mezcla encantadora. Aun hablando a los niños, es un poeta noble. No obstante sus años, es tan fresco como un brote de primavera. Al través de todas sus dudas se alcanza a ver la fe, y detrás de su decaimiento se divisa la esperanza. En sus principios, como otros, aspiró a lo grande, y soñó la poesía antes de hacerla. Sus ideas eran demasiado expansivas e inquietas para ser encerradas en un molde clásico, pero carecía de fuerza para crear uno nuevo para el pensamiento humano.

Hoy el "Cristóbal Colón" de Campoamor está casi olvidado. Es una obra pesada en la cual el héroe, a modo de maestro de escuela, enseña a los marineros la historia de España. La misma suerte ha corrido el "Drama Universal", en el cual presenta el problema eterno de la religión, pero haciendo hablar a sus héroes un lenguaje saturado de duda. Aun en aquel tiempo, el joven poeta era ya brillante. Rompió el yugo de la tradición con gracia indisputable, y leía sus atrevidos versos de una manera encantadora. El carácter poético se reveló pronto en la vida del hombre que osa dejar vagar su pensamiento en nuevas esferas, derribando todos los obstáculos y hollando todas las reglas. Desde su estreno, un profundo y sincero respeto saludó al autor de los "Pequeños Poemas". ¡Y qué sonrisas son estos pequeños poemas! Tienen la fragancia de las violetas; comunican al alma una dulce tristeza, calientan el corazón y le hacen amar el bien. Son como cuentos de viejo y aun confesiones de solterón, perfumado incienso. Descubren al amable pecador, al caballero y dijérase que al sacerdote. Vense en ellos rasgos de las mujeres de Tennyson, arranques del escepticismo de Byron, sentencias asaineteadas con la salsa epicúrea de Gautier y la encantadora libertad de Musset. Muestran que, como Horacio, el poeta podría dejar su escudo en poder del enemigo, para volver a buscarlo después en lo más recio de la pelca y ofrecerlo lleno de rosas a su amada.

Algunas veces la cólera del político centellea en sus versos. Inspirado por este ardor, trazó un cuadro dramático sombrío e injusto, en el "Dies Irae". Un hombre va a tomar venganza de aquellos que, por amor a la igualdad, asesinaron a su padre y destrozaron el escudo de armas en la puerta del solar de sus mayores. En su venganza borra todos los epitafios de la ciudad de los muertos. ¡Terrible igualdad! La madre no pudo encontrar la tumba de su hijo, ni la esposa el lugar donde reposaba su marido, ni el hijo la tumba de su padre; y los sacerdotes entonaron el "Dies Irae". Respira esta composición un espíritu de odio, malsonante en una obra de poesía, pues siempre la poesía debe inspirarse en el amor

y el perdón. Así lo comprendió Víctor Hugo cuando escribió "Los Castigos".

Campoamor ha escrito también comedias, que no son en ningún sentido obras de teatro, sino teorías filosóficas e ideas personificadas, pero que obtuvieron, sin embargo, buen éxito, gracias al encanto de la novedad. En ellas no se respeta ninguna regla. Son temas atrevidos y sorprendentes desarrollados en forma de diálogo, teorías caprichosamente demostradas en las tablas.

Siguiendo su propio estilo melancólico, escribió "doloras", composiciones ligeras, tristes y amargas, que no han vivido. El pueblo prefiere sus obras benévolas y sus narraciones, páginas de luz encontradas en el fondo de corazones que parecen haber sido analizados por un verdadero químico, y descritos por un verdadero poeta. Es grato encontrar un viejo filósofo en un corazón tan juvenil.

Antonio Fernández Grilo es un poeta todavía joven, aunque pasa ya de los cuarenta. Carece del brillo acerado de Núñez de Arce y de la encantadora variedad de Campoamor, pero maneja la lengua con maravillosa soltura. Es un poeta elegíaco; canta todo lo que llora: un niño sin madre, una familia sin jefe, una mujer sin amor, un árbol sin hojas, una tierra sin gloria. Si los versos pudieran tener colores, los de Grilo serían azules y rosados. Suenan como las hojas de un árbol empapadas en rocío y sacudidas suavemente por el viento. Se oye el goteo de las ramas y los suspiros medio ahogados de las hojas. Mécese sus versos como los delgados tallos del sauce. Habla en España el lenguaje de la naturaleza. Es tal vez el único poeta cuyos lánguidos versos revelan el verdadero elemento poético de una tierra donde los granados florecen y donde los ríos, como el pensamiento en un cerebro indolente, corren soterrados. Grilo se hinca de rodillas en un camino desierto ante el cortejo fúnebre de una aldeana, y sorprende la confesión de una doncella llorosa. El pensamiento sigue al amor. Se detiene extasiado ante la cúpula de una iglesia; su andar es caprichoso e irregular; algunas veces se desliza sobre el césped como una serpiente y de repente salta, envuelto en medrosa luz, como una figura fantástica. Después de todo, hay más arte que naturaleza en sus fantasías. La religión que canta está muerta en él, y ni siquiera recuerda los muertos por quienes llora. Las dulzuras de la vida tienen para él grande atractivo. Es el poeta de los salones, de las jiras y paseos, de los jardines y antecámaras.

El conde de San Luis le sacó de la oscuridad y de aquí su amor a los condes. La atmósfera de lo romántico ha pervertido en Grilo una natu-

raleza esencialmente poética. Sus cabellos grises son precoces, sus tristes ojos y aire indolente no corresponden a su edad. Los errantes trovadores no son de este siglo ocupado, donde todo el mundo tiene mucho que hacer. Grilo visita todos los salones, llorando ya por la madre, ya por el hijo. Sus lágrimas son fáciles y su garganta siempre está pronta para exhalar un gemido. Su cuerpo es débil y su acento lleno de emoción. No desea otra cosa sino que lo hagan hablar. Los salones de Madrid se lo disputan como si no pudiera haber alegría sin el dolor de Grilo. Para semejante actor, el papel que le toca desempeñar es cosa fácil. El mismo es su teatro, y propios de él son también el andar melancólico, el aire lúgubre, la voz musical y el conjunto elegíaco. Un vaso de agua con azúcar le inspira. Se le oye con el aliento reprimido y se le aplaude con calor, pero en cambio se le olvida pronto. Nos parece esto natural y justo, porque los sentimientos tienen su modestia, y la dignidad de la tristeza es la meditación solitaria. Cuando se le exhibe demasiado, se marchitan y envilecen las flores de su corona.

Basta ya de los tres principales líricos que hoy tiene España, puesto que el otro que podía figurar a la par de ellos, don Gustavo Bécquer, alemán de extracción, no existe ya. El joven Velarde canta las rimas con una voz fuerte y melodiosa, enteramente moderna. Cuéntanse además a Ruiz Aguilera, especie de Beranger; Selgas, el poeta de las flores; Chaves, enamorado de los tiempos de Felipe IV; y una turba de poetas mozos y regocijados. En efecto, es difícil descubrir uno que no sea poeta.

Entre todos ellos descuella una cabeza blanca, como la encina despojada de su pompa por el huracán, entre los árboles tiernos. Es la cabeza de un hombre de pequeña estatura, que en sus verdes años sacudía con orgullo los rizos de su cabellera de león. Don José Zorrilla siempre vive triste y lloroso. Los arabescos de la Alhambra no exceden en número a los tonos de su lira. Los versos de Grilo brillan como los diamantes fabricados en París; los de Zorrilla sólo muestran piedras de las más puras aguas. Pueden compararse sus obras a mares chispeantes cuyas olas ardientes y lánguidas a la vez, ruedan sobre vastas llanuras. El silencio de los jardines, el perfume de las rosas, la voluptuosidad de una noche de amor, las centelleantes espadas de los antiguos caballeros, el inquieto escarceo de un corcel árabe, la velada dama, el rey cruel, el arriscado plebeyo son todos partes componentes de su poesía. Es también el poeta de los torrentes y de las montañas. Tiene la riqueza oriental combinada con la armonía italiana. Su numen es la naturaleza; pero el pueblo no tiene de ordinario tiempo para mirar la naturaleza.

Zorrilla vive. Escribe animados rasgos de muertos ilustres y curiosas descripciones de tiempos pasados para "El Imparcial", periódico de vasta circulación; pero es considerado como un árbol sin hojas, un castillo ruinoso, una montaña que se derrumba: el pueblo sabe que ha sido grande, y le envidian sus arraigadas convicciones, su fe monárquica, religiosa y caballeresca, y su pasado poder. Habla con altivez a un público que no le escucha. Es un gladiador que clama al cielo en un circo desierto.

The Sun Nueva York, 26 de noviembre de 1880

ESPAÑA

Teatro

BELLA LITERATURA

Echegaray, Zapata, Blasco, Herranz.—Dramas nuevos

Sin discusión alguna, en Madrid se vive estrecha vida científica, y abundante y buena vida literaria. Son en esto, sin duda, parte principal, las condiciones imaginativas y el cielo todavía azul de los españoles, no muy asimilables ciertamente a las graves especulaciones alemanas en que, a despecho de la originalidad, mas con trabajo y ampliación notables, ocupó su inteligencia Sanz del Río, y la ocupan hoy Patricio Azcárate, Macías, Francisco Giner y el lógico, el honrado, el vigoroso Salmerón.

Ellos atemanizan el espíritu; ellos explican a un pueblo de imaginación generalizadora abstractas durezas de inteligencia positiva: ellos krausifican el derecho; pero ellos son espíritus severos, limpios, claros, e hijos en verdad legítimos de la grave madre ciencia.

De cosas más ligeras he de hablar en la *Revista* hoy. De los alegres e inteligentes teatros de Madrid, de sus estrenos clásicos, de sus noticias últimas, de algún ingenio cierto que en lo independiente y lo rebelde tiene ya una garantía de valor y de importancia verdaderos.

Marcos Zapata. El ha hecho "La Capilla de Lanuza", "El Castillo de Simancas", algo más y anterior que se ha representado sin su nombre, y un mes ha "La Corona de Abrojos". Ha hecho, que es más que ha escrito. Ha imaginado, ha brotado, ha creado: esto es hacer.

Zapata vive en una época de estrecheces, en un círculo medido, en un pueblo enteco: la atmósfera lo agobia y lo comprime: en una época más amplia, su estro altivo y vigoroso no habría producido dramas de un sentimentalismo convencional, acciones de una trama fija, hijos mediocres de una vida mediocre también. Su brío fiero habría dado al teatro español héroes y tragedias.

El no sabe todavía medir escenas, preparar actos, fingir estas pequeñas teatrales que llaman *conocimiento de la escena* y *resortes*. El no sabe más que informar un tipo alto, preparar por camino cierto o inverosímil una situación briosa, hablar desde esta altura, y colocar las

escenas en que hace esto, en un cuadro desigual, desaliñado, frío, líricamente bello, dramáticamente reprochable. El sabe hablar como héroe; pero no sabe todavía esta obra lastimante y dolorosa de comedificar un alto espíritu.

Allá fueron en tropel sobre "El Castillo de Simancas" estas cualidades y defectos: allí arrojaron y enfriaron a la par al público del corral clásico del Príncipe: allí se dio con él, el no visto suceso de interrumpir el curso de la acción para que Vico, el buen actor, repitiera las no olvidadas quintillas con que describe la batalla de Villalar. Y allí el justo entusiasmo, de cuando el cantor de los comuneros dice que

*¡al tronar la artillería
la tierra se estremecía
y el espacio retemblaba!*

¡Y dice tan dulces versos la ideal Isabel, la amada del comunero Maldonado! ¡Y tiene tanto de heroico la venganza de la viuda de Padilla! Indudablemente, Zapata sabe cómo las grandes cosas suceden en los grandes corazones.

Dándome a recuerdos, me olvido de hoy.

II

"La Corona de Abrojos" no ha añadido nada al concepto justo que Madrid había formado de él. El hace perlas cuando habla de amores, y valentías cuando habla en su héroe. El se ha forjado un espíritu patriótico, caballeresco, fiero, patriótico sobre todo, y en esta concepción se encarnan, y en su esencia y hasta en su información muy claramente se asemejan el Lanuza decapitado en "La Capilla", el Maldonado decapitado en "El Castillo de Simancas", y menos que estos dos, pero vivo en este tipo todavía, su último don Carlos de Viana, héroe desventurado, y quizás por Zapata bien hallado, de su "Corona de Abrojos".

¿A qué decir la acción del drama nuevo? ¿Que no hay una acción esencialmente dramática en los dolores de cada noble alma? Ello monótono será, pero es alta y viva acción. Ni hay quien desconozca la repugnante opresión, que en mal hora ha querido justificar Núñez de Arce en "El Haz de Leña", con que Felipe II torturó y acabó la vida del generoso y no bien conocido príncipe hijo suyo, para la historia nebuloso. Carlos de Viana.

Zapata hace moverse en una esfera más amplia de afectos que sus protagonistas anteriores al príncipe Carlos. Lo hace enamorado, soñador, caballeresco, altivo en lo de valor, osado en lo de amores, imaginativo y sensualista. Pero esta bien creada figura se desenvuelve en una atmósfera extraña a ella: su vigor y su unidad contrastan con el conjunto no simultáneo, ni ardiente, ni uniforme de la acción y personajes entre que el carácter del príncipe se mueve. Zapata concibió la acción del drama, y viendo el drama se entiende; pero se ve también que no dio forma real a lo que la mente preparó.

Es pues, en suma, "La Corona de Abrojos" un carácter noblemente sentido, bravamente hecho, a las veces lánguido, pero unas veces bello y seductor, en medio de una acción no despejada, trabajosa, confusa, lenta, donde en ocasiones la languidez fatiga, y en otras, en otras muchas, el espíritu del auditorio se levanta con aquellos raptos briosos, con aquellos golpes de luz, con aquellas irrupciones de hermosísimos versos en que lo frío se olvida, y el heroísmo se contagia, y el público es justo, y el poeta es grande.

Esto es Zapata, cuando le place incorrecto; cuando lo quiere, y facilísimamente, galán y castizo. El no es autor dramático, él habrá de torturarse para serlo; pero cuando él derive de su carácter—en escribir poco lento, en todo poco sujeto y fijo,—la atención y cuidado especiales que un plan dramático—ya que vivimos en estrechos tiempos de drama—requiere, él será autor de dramas, y yo me doleré, porque para mí el drama es un hijo medio del talento, y yo amo en el teatro a Hamlet y a Segismundo, y amo a Demos, y amaría a Fausto; ¡hijos universales y mayores de la eterna y común Madre Poesía!

III

Allá en Pascuas se dieron, como suelen en días semejantes darse siempre en Madrid, a obras de esparcimiento y alegría destinadas a durar sobre el teatro lo que las risas duran por lo común en los labios de los hombres. Nadie sea, pues, severo en juzgar esta vez a Eusebio Blasco, en esa hija ligera de sus gracias, su comedia "Jugar al Escondite", acogida a la benévola sombra de las Pascuas, en ésta como en otras veces salvadoras de las siempre fáciles y no muchas veces bien pensadas comedias de Blasco. Se da a lo francés, y anda como por casa propia en el manejo de efectos escénicos y finales de actos; pero algo más que esto suele pedirle con justicia el público inteligente de Madrid.

También por Pascuas holgaron público y actores con la parodia ocurrentísima de "La Esposa del Vengador", de Echegaray. Con el nombre de "La Viuda del Zurrador", se dio a las tablas, y llena en la parodia cuanto el decente buen humor y la sátira útil e inofensiva le piden. Tiene el drama de Echegaray irregularidades y defectos: ciegos por milagro, esparcimientos zoológicos, inusitados viajes, pero tiene esa confusión de inteligencia que revela entendimiento grande, trozos tejidos con aquella habla divina con que arrobaba y encanta Calderón, tiene gemidos vigorosos de un buen templado corazón, y acción suya, y renacimiento de los caballeros de Lope en Carlos de Quirós, y esa nebulosidad y esas alturas en que se sienten bien —y fuera de ellos no se sienten— los espíritus que de lo hondo y limitado de la tierra ascienden por extraña fuerza propia a esferas de presentimiento y de creación. Echegaray se alzó de lo común. A la vez cuidadoso y olvidadizo en el estilo, a las veces duro en recursos y casi siempre raro e incorrecto en ellos; hay en la "Esposa del Vengador" acción nueva, ideas que yo me llamo posterrenas, sucesos en el último acto tan admirablemente precisados, agravados, desencadenados, recogidos, que bien compensan la ceguera milagrosa del primero, y las no bien explicadas situaciones y, en puntos determinados, no necesarias relaciones del segundo. Señálanse en él graves defectos; pero al lado de extraordinarias condiciones, los de segundo orden no pueden ser graves nunca. Cuando el águila extiende sus alas, se alza en sí misma, se alza a lo alto, desgarrar con sus pies la superficie de la tierra. Águila es un espíritu noble: vuela como ella una inteligencia ardiente y soñadora: sean, pues, entendidos y apreciados los defectos del drama de Echegaray.

IV

Hubo fiesta luego el día de gracia de Elisa Boldun,—fiesta para el arte, para mí que he ceñido el alma a la ternura de su talento tantas veces, para cuantos en aquel día sintieron cómo sabe ella mover heroicamente sus brazos delicados, hacer luz en la modestia de su frente, conmover y dominar con la dulzura y sentimiento exquisito de su voz inolvidable. En Elisa Boldun, todo es bello, el espíritu amable, el talento dócil, y tan inteligente en todo que hasta la voz es en ella inteligente.

Hizo una vez más "La Virgen de la Lorena". Aquí Herranz hizo versos y ella carácter; Herranz ideas, y ella heroína. y—Herranz lo dice—él cuadro, y ella viva y real y hermosa figura. "La Virgen de la

Lorena" es Juana de Arco que va rápida, tranquila, sobrado sencillamente, de la envidiosa corte del Delfín a la hoguera que le alzaron los ingleses. Un amor silencioso y purísimo de quien la quiso como a ángel, la envidia del consejero del Delfín trocada luego en respetuoso y vivo amor, se resbalan, que no la forman, por sobre la frágil trama de los tres actos líricos de Herranz. Como actos líricos, son buenos. Sin Elisa Boldun, su éxito hubiera tenido de frío cuanto con ella ha tenido para el laborioso e inteligente Herranz de caluroso y vivo. No es la del poeta joven de Madrid la Juana de Arco cierta, pero en la figura plácida que su imaginación tranquila y suavemente lírica le ha prestado, el talento de Elisa Boldun ha hallado una figura luminosa que el público se ha acostumbrado a amar, por la dulzura del poeta, por el perfume,—y para mí hay pocas cosas que a este punto lleguen,—con que la ha embellecido el penetrante y encantador talento de Elisa Boldun.

Algo parecido hizo ella con la Ofelia del "Hamlet" de Coello. Ráfaga de Shakespeare, que ha vivido, porque Coello es poeta, y porque del genio inglés hasta las ráfagas alumbran, y encienden y vivifican como soles.

V

Esto me hace pensar en "Romeo y Julieta". De ella van a poner en escena un arreglo dos jóvenes de Madrid. Hacen mal. Podrá el arreglo ser bello, pero esta será la belleza de Shakespeare empuñada. Y Shakespeare no se arregla: se siente y se ama.

También Fernández y González prepara, en lógica sucesión a su "Rodrigo de Vivar" refundido, un nuevo drama histórico que ha de llamarse "La Muerte de Cisneros". Sea su mérito tanto como la fecundidad exagerada que ha amenguado el valer de su autor.

El Circo halló motivos de censura en "Sota, Caballo y Rey". Los halla también en una débil traducción francesa que se llamó "Torbellinos", y algún motivo hay para ejercerla—por lo mismo que su inteligente autor puede esquivarla—contra la precipitada manera con que el señor Marquina ha terminado lo que empieza como poema lírico delicado y se llama "El Nieto del Ciego".

Marquina sabe hacer versos valientes. Marquina ha tenido un aprendizaje largo, duro, aflictivo, en suma, laborioso. No es, pues, extraña la esperanza de que él ha de hallar días felices en los teatros clásicos de la buena literatura dramática española.

VI

Acabe aquí esta crónica enojosa. Imite el movimiento que ella revela, la exuberante inteligencia mexicana. Amese, y dése pasto propio, y propio empleo, y piénsese cuánto distraen, cuánto utilizan, cuánto mejoran, la actividad y el entusiasmo patrioliterarios.

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 13 de marzo de 1875

T E A T R O

*El Circo y el Príncipe.—Matilde y Teodora.—Calvo y la Boldun.—
Variedades y Luján.—“La Muerte de Cisneros”.—“Romeo y Julieta”*

El Príncipe y el Circo tuvieron con un ingenio español y la sombra de un genio de todos los hombres, noche de novedades y de estreno. No hay nada tan animado, tan lleno de color, tan característico, tan vivo, tan simpático como una noche de estreno en alguno de los teatros clásicos de Madrid. Nadie hay desconocido ni vulgar en aquellas fiestas del talento: la envidia bate palmas con dos manos sonoras que desgarran luego lo mismo que aplauden, en el agitarse y el mover de los pasillos; no hay labios sin juicio, ni saludos sin comentarios, ni belleza que no afeen, ni mujer que no parezca hermosa en aquel bellissimo patio de butacas donde parece que una mano inteligente ha regado con profusión flores pintorescas, agitadas, sonrientes y vivas. Todos los colores se confunden, como todos los juicios se combaten. Silencio profundísimo reina en tanto que el drama nuevo se hace oír: si el drama se hizo para Vico, ¿qué autor descuida poner en boca del personaje una tirada de sonoros versos, que Vico, el grave, sabe decir y hacer gustar tan bien? Y si se hizo un papel para Burón, después que Burón hizo su fraile, ¿quién habrá que no ponga en sus labios una frase enérgica de esas que él dice con el corazón y con los labios y con su cuello altivo y con todo su cuerpo? No hay drama sin un papel para Parreño, ni comedia sin un gracioso para Mariano Fernández ni, si el autor escribe para el Circo, ¿cómo ha de perdonarse el indiscreto un diálogo de amor para Rafael Calvo y Elisa Boldun? ¡Dicen ellos tan bien aquellas cosas de cielo y de estreilas, y de amoríos y de flores! Y hay siempre una palabra que arrastre el verso, de modo que Calvo diga eso que todos dicen y nadie dice tan bien como él: ¿cómo aplaude aquel público galano cuando aquella garganta se pliega y se recoge para decir quedo, muy quedo, suave, muy suave: amada mia! ¿Y los versos del Tenorio? El público de Madrid los ha oído mil veces, y otras mil veces volvería a oírseles a Calvo y la Boldun.

Y ¿a qué hablar de Matilde y de Teodora? ¿Quién no siente deseos de abrazar a aquella mujer de sesenta años cuando pone en una frase suya la dignidad, el pensamiento, la ternura que a las veces ni el poeta imaginó? La cosa más necia es bella en los labios de Matilde Diez. Su voz es ya desapacible: nada encubre ya las arrugas de su rostro; aquel cuerpo y aquella garganta anuncian que se van; pero allí donde ella vaya, donde nadie hubiese de ella noticia anterior, donde el auditorio se sintiese herido por aquella voz insegura que hiera la primera vez, cuando Matilde ame se amará con ella, cuando Matilde se indigne, se indignarán con ella, y cuando la anciana lllore, no habrá lágrimas tan rebeldes que se le nieguen, ni corazón que no se sienta conmovido. Allí hay más que una actriz: allí palpita perpetuamente enamorada y juvenil un alma inextinguible de mujer.

Teodora, la alta actriz. Si el teatro español tuviera tragedias, Teodora hubiera sido una perfecta actriz trágica. ¡Qué bien sabe ella vestirse el vestido negro, mover el cuello vengativo de María de Padilla, decir los versos de Corneille en Adriana Lecouvreur! Ella tiene manos delicadas que se retuercen con dolor, brazos que hienden el aire, ojos que se encienden en ira, unos ojos ardientes y negros que una vez mirados no se pueden odiar ni olvidar. Y cuando Marcos Zapata pinta tan vigorosamente como él sabe pintar, la tormenta que ruge en el alma de la misera María, cómo sabe Teodora decir lo que escribió Zapata, y temblar y hacer temblar, y sujetar al público a su mano cerrada y comprimida, y quiere en todo un instrumento de su venganza, y matar al asesino de su amado.

"Y remover y exterminar la tierra".

Y luego ¡qué sabrosa villana en la inolvidable "Villana de Vallecas"!—Tirso quiso lo que Teodora hace: bien disculpa la vendedora del villorrio las pasiones que sabe encender,—Madrid de noche es bello, ya palpita de amores la escena donde pisa la Boldun, ya se halaguen los oídos donde diga versos Vico, ya no haya fin a la risa con Mariano Fernández ni con aquel raro y chistosísimo Luján.—Era Luján siete años hace vendedor de cucharillas y carpintero mediano; comenzó por representar al aire libre o entre los candiles de un café miserable milagros y misterios; hubo la gente de reír con aquel mover de ojos redondos indescribible de Luján; dio en hacer piecicillas y dieron en aplaudírselas todas; unióronse en empresa laboriosa unas cuantas cabezas dislocadas;

hicieron campo de lucha del simpático teatrillo de Variedades: buscáronse autores: allá fue siempre Vallés, enamorado original o marido calavera: Ruesga, galanuelo joven lleno de pretensiones y movimiento de rodillas: Riquelme, joven o viejo, intencionado y socarrón, o soldado de caballería que a fe que fuma a maravilla los cigarros que arranca con donaire a la zahareña y malhumorada patrona. Y en verdad que nada hace reír como aquellas miradas de Luján, aquel susto perenne, aquel constante sobresalto, aquel hablar tan asustadizo y tan cómico a que hacen coro interminable las carcajadas y el público solaz. ¿Quién deletrea una carta como el regordete carpintero? ¿Quién almuerza con tanto gracejo como Luján en "Bruno el tejedor"?—¿Ni quién sacude escobazos con tanto brio en las espaldas de los héroes del típico memorialista? Nadie se pone tan ridículas casacas, ni desentierra sombreros tan extraños, ni tuvo del cielo manos colganderas, ni cara más redonda, ni espalda más mal hecha para la levita, ni mejor modelada para los trajes de burla y de reír. A fe que no cansa nunca aquel inteligente carpintero.

II

Dado a otros días, con este incansable hablar con que se saludan en el alma los recuerdos, olvidábame yo de mis intentos de reseñar los dramas de Madrid. No enarbolando disciplinas, que no tiene para esto presunción ni valor, ni está así en la naturaleza del que escribe ahora, sino modestamente reseñando lo que agita y preocupa aquella liza inteligente, harto pobre en verdad los años últimos, pero viva al menos en deseo de literario esparcimiento y bien obrar. En situación vacilante, en sociedades por pequeñas miserias combatidas, ahóganse sin luz y sin atmósfera los ingenios altivos y seguros, viven sólo y prosperan con aplausos los medianos talentos que se ajustan a la estrechez y a la medianía del rebajado espacio en que se mueven. Culpo yo a la atmósfera madrileña de la pobreza del teatro de Madrid, como a las impurezas de la Francia su misera literatura intoxicada. No hay drama allí sin miserables y sin adúlteros: muévense en atmósfera de pequeñeces los dramas y los ingenios de Madrid.

No es ciertamente Fernández y González cuanto pudo ser. Ha vertido en impensadas obras inventiva y fecundidad inagotables, y tiene imaginación tan poderosa que ni sus novelas han maleado su abierta inteligencia, ni agotado en sus manos los recursos del arte y de la escena, ni alejado

de su corazón energía y vigor de sentimiento. Tan fecundo novelista debía ser un excelente dramaturgo: verdad es que no brilla Fernández por lo castizo en el hablar, ni por lo correcto en las memorias, ni por lo escrupuloso en inventar y en hacer crónica; pero él es dueño de un talento vasto, él sería castizo si diera en serlo, él se escapa de sí mismo en versos bellos, y él llamó justamente la atención de Madrid con su drama "Rodrigo de Vivar".

Yo no amo el drama: yo no gusto de estos tipos inciertos, pequeños para héroes, imposibles para hombres, con declamación lírica y vana, nunca objeto de situaciones reales, o falseados e imposibles dentro de ellas. Se copia como Moratín o se inventa como Sófocles y Esquilo. Pero dramas quiere el empequeñecimiento y gusto de la época: a ellos ha dado culto el incansable novelista español.

No es "La Muerte de Cisneros" aquella acción animada, compacta y uniforme en que se agita el histórico Rodrigo de Vivar: todavía en un drama bello cuando es en todas sus partes vivo, lógico y análogo. Preocupa a los autores españoles, y ha preocupado esto siempre a todos los autores de teatro, un número de situaciones y de frases que destaquen la figura de su personaje principal: seduce siempre el héroe, y encariñase con su héroe el escritor, y afanosamente busca cuanto lo embellezca y lo realce, sin imaginar que la obra escénica es obra de comparación y de artificio, y que la vida ha de ser en ella palpitante y general para que haya en los espectadores robusta y buena vida.

He ahí el resumen y el defecto del drama de Fernández y González. Como el "Don Carlos" de Zapata, el "Cardenal" del novelista, vigoroso, indomable, valiente, rompe con sus altezas el consorcio que entre el personaje principal y la acción imponen rudamente las buenas leyes dramáticas. No es esto en manera alguna decir que no debe en la obra escénica haber nunca personaje principal: sin él, la escena es frívola y es débil, pero lo grande no debe moverse sino en medio de un conjunto de severidad y de grandeza.

Tiene siempre el Cisneros de este drama aquellas graves miradas que tuvo el Cisneros real puestas en los días venideros de la patria, aquella rudeza de intención, aquella limpieza de deber, el celo aquel por que en sus manos no quebrasen las que tomó de su ilustre antecesora vigorosas y fuertes riendas de gobierno. Pero no es hermana de este carácter altivo y bien dibujado la trama en que el poeta lo coloca. Amor frío, interés escaso, acción débil; he aquí el cuadro en que, con bien seguro para

ella, pero con perjuicio para el drama, resulta la figura principal del cardenal Jiménez de Cisneros.

Y como condiciones accesorias, defecto y belleza a la vez de todos los dramas modernos españoles, lirismo y bellos versos, que a las veces levantan en boca de Vico, Calvo, Burón y la Boldun, y a las veces contrastan y caen enfrente de la situación práctica y real. ¿Qué autor ha de escribir para el teatro del Circo sin diálogos de dulcísimos amores entre Calvo y la Boldun?

III

Y me trae este recuerdo a mi ánimo de hablar ligeramente, sobre el arreglo que han llevado al Circo dos poetas noveles, de aquel combate de amor y de familias que han dejado como tipos impercederos y reales a Julieta y a Romeo. Quisiera yo decir hoy de esto lo que sobre arreglos de Shakespeare tiempo ha que pienso y juzgo; pero no hay delito más imperdonable que el delito de cansar, y no ha de querer cometerlo quien tanto ha menester de la indulgencia y la bondad de todos.

Acabo, pues, aquí pidiendo perdón por mis intentos de terminar la comenzada crónica. Mas ¿no he de preguntarme antes de concluir si cabe empequeñecimiento para la cumbre de los soles, y arreglo para los gigantescos ánimos de Shakespeare?

JOSÉ MARTÍ

Revista Universal. México, 16 de abril de 1875

TEATRO PRINCIPAL

*“El tío Martín o la honradez”.—El señor Guerra.—La señora Rodríguez.—
La señora Muñoz*

Tiene la literatura dramática dos clases de obras completamente distintas, desenvueltas cada una en forma, accidentes, lenguaje y estructura especiales. Diríjense unas obras al solaz y regocijo de la mente: otras a levantar emociones con la lucha de los afectos más vivos del corazón.

Y cada uno de estos géneros habla a un público especial. No gusta un sano espíritu literario de esas escenas rudas que hacen en el sentimiento y la memoria vivísima impresión: placen más, en cambio, estas escenas al público puro y sencillo que tiene menos debilitadas las fuerzas de su espíritu, y no ha vivido en esa atmósfera terrible donde todo generoso sentimiento llega a parecer monótono y vulgar.

A esta clase de obras de sentimientos pertenece "El tío Martín".-- ¿Cuál de los dos géneros presta servicios más útiles? El que excita estas emociones, sin disputa: el que manejan bien los talentos medios, dueños de un honrado corazón; el que fija en el ánimo de una multitud los caracteres abultados con que estas obras de gruesa estructura le presentan sus héroes bruscos y sencillos, como a espectadores de existencia humilde y poco agitada están mejor y convienen.

Tienen las inteligencias exquisitas refinamientos esenciales, fenómenos de una naturaleza eminentemente personal que impresionan a los que viven en esta misma esfera de sentimientos heridos, inconformes o agotados, y ante el público numeroso y común se mantienen sólo por la belleza irresistible de la forma o las bellezas de la obra que aún están a su juicio y alcance.

Estas obras responden a necesidades y pensamientos de un reducido número del público: no imprimen dirección; no crean caracteres reales; hijas de inteligencias extraordinarias o enfermizas, forjan tipos bellos y poéticos; pero no quedan en el ánimo del público sino como una impresión vaga y tenue de belleza general.—Nosotros gustamos más de esta literatura impopular en cierto modo; pero no rechazamos, antes creemos firmemente en la conveniencia de esta otra literatura teatral de forma descuidada, pero cierta; de caracteres vivos y apreciables en el mundo práctico, de

vilezas que levantan la ira, de amores que despiertan la ternura, de sacrificios que excitan la generosidad, de tipos, en fin, que concretan la atención eminentemente realista del público que por los trabajos y sencilleces de su vida, no puede estimar en su verdad tristísima los desfallecimientos dolorosos, y las idealidades inconformes de los que anidan en el corazón sentimientos sobradamente ejercitados y exquisitos.

Abunda "El tío Martín" en situaciones forzadas e inverosímiles: aguardan en el primer acto unos buenos y acomodados padres del Havre a un hijo suyo en mal hora enviado a terminar sus estudios de leyes a la Escuela de París. En el hogar lo espera con sus padres una bella y amante criatura, ahijada de los dos honrados viejos: viene el hijo: ha tomado en París a préstamo 50,000 francos para vivir aquella existencia precipitada y turbulenta: sábelo el viejo honrado; ignóralo la madre: envía el tío Martín al hijo infeliz a una expedición a Australia, y vende aquella noble casa en que toda honradez tuvo su asiento, y toda abnegación se llevó a cabo.

El tío Martín ha sido mozo de cordel, y merced a su industria ocupaba una holgada posición: partido el hijo, pagado el crédito, idas por el error del que navega rumbo a Australia, la felicidad y la riqueza de su hogar, vuelve el tío Martín a su oficio de mancebo de cuerda, vuelve la esposa Luciana a sentarse en tierra a su lado ante la fonda del puerto, y a extender en paño blanco y modesto su almuerzo pobrísimo; vuelven a llorar todos los días por el hijo amado y partido: y cuando el padre pasa cargando un bulto, el hijo desembarcado en aquel instante del buque de Australia lo ve pasar: su madre lo abraza, el padre viene, el hijo recibe premio porque fue honrado y valiente, un usurero miserable es abandonado por su mujer que lleva consigo toda su riqueza vil, se casa el hijo regenerado con la doncella virtuosa, y la paz y la riqueza viven de nuevo en todos, sin que la madre sepa nunca—delicadeza exquisita del autor—que fue su hijo quien causó un día la ruina y la miseria de su casa.

Padre honrado: madre santa: hijo regenerado: un amigo noble y loco que hemos olvidado en el resumen: un tipo vulgar y bien apuntado de usurero común: he aquí aun en conjunto más estrecho lo que es y lo que ha de hacer sentir en escena "El tío Martín".

Una parte numerosa del público se identifica con esta clase de escenas: la familia pobre habla muchos días en la semana de la comedia que el domingo vio:—recuérdanse en la mesa y en la tertulia los rasgos culminantes de cada carácter:—¿quién olvida a aquel buen viejo que llena la frente de su esposa de besos consoladores y precipitados, que la atrae y

la estrecha entre sus brazos trémulos, que seca con sus labios las lágrimas de la madre honrada e infeliz!

Es ya el acto tercero: sentado el buen tío Martín en el suelo al frente de la fonda, viene allí su mujer, siéntase a su lado, reconviénele con tierno y sencillo amor, y saca de la pobre cesta la comida parca y limpia del valiente viejo. Y a tiempo que repone el anciano sus abatidas fuerzas, a tiempo que se duele la mujer de aquella triste vida,—¿te acuerdas, dice el tío Martín, de cuando fuimos pobres otra vez? Como ahora, lo mismo que ahora, tú eras pobre y trabajabas, yo cargaba y era mozo de cordel; comíamos en el suelo: hablábamos de nuestro trabajo de todos los días, de nuestras esperanzas, de ti, mujercita mía, de la casa que habíamos de formar..."

—¿Y de nuestro hijo, de nuestro hijo que no está aquí ahora!—Y dijo esto la madre con lágrimas y con sollozos.

—¿Sí, sí, mujercita mía: pero no llores, no, no... mira... él volverá... él vendrá... él es bueno... vamos... vamos... si no, me enfado... vamos... vamos... no, mujercita mía... no... no... no llores!

Esto no es nada: aquí nada se dice; y—sin embargo—aquí se dice todo.

Guerra extendía los brazos, los levantaba temblando, rodeaba con ellos el cuello de su esposa; parecía que con sus palabras la besaba.—Aquel instante hermoso fue bien amado y bien sentido.

El señor Guerra tiene una escuela propia; la naturalidad es en ella base difícil y esencial: ¿no perjudica ésta en algunos instantes al señor Guerra? Notablemente vencido fue el muy difícil y agitado final del segundo acto: en él se vio a un perfecto actor, y nosotros lo aplaudimos con entusiasmo y con placer.

Pero ¿no hubiera sido deseable alguna más pasión? ¿No pareció un tanto fría la escena en que el tío Martín sabe de labios del usurero la ruina que sobre su casa atrae su hijo? Verdad que esta tibieza, no hija de un defecto, sino de la apreciación del sistema del señor Guerra, fue en nuestro concepto bien redimida con la revelación angustiosa con el grito del corazón, con la emoción verdadera y honda que en los ánimos dejó la conclusión del acto segundo. ¿Y qué bella relación la de la manera con que hizo su fortuna! Allí es el hombre feliz que habla, satisfecha y rudamente, de honradas cosas que le regocijan: habla en voz baja y precipitada; amontona las palabras de un modo natural, extraño y nuevo: el público que asistió el domingo al Principal, era sin duda inteligente; supo entender bien y aplaudir esto.

Y aquí quisiéramos hablar de muchas cosas; pero es la hora en que pasan por el frente de la redacción parvadas de beldades encantadoras que trastornan por entero nuestro juicio.—Otro día nos ocuparemos más del señor Guerra:

—¿Quién va en ese coche?

Revista Universal. México, junio 8 de 1875

TEATRO PRINCIPAL.

Fácil y agradable comedia nos ofreció el martes con “La corte de los milagros” la compañía del señor Guerra: en ella derramó Picón aquel incisivo talento cómico y versificación suave y fluida que daban a su viva imaginación tan especial y nuevo carácter.

Escribía el poeta loco con gracia a la verdad difícilmente imitable, y es de ello buena prueba la comedia que oímos antenoche. Si a la par que gracia y fluidez, le pidiéramos verosimilitud en el argumento, verdad en todos los caracteres, posibilidad en algunos de los medios que ayudan al desenlace o a la trama, bien pudiera ser que no resultara entonces la comedia tan perfecta como en su versificación y conocida intención moral fácilmente aparece.

¿Es acaso tipo real la mujer cubana que la comedia nos presenta? Así son los peruanos y chilenos del teatro francés, y así todos los personajes americanos que los ingenios cómicos europeos llevan con sobrada frecuencia a sus teatros, acostumbrados ya a imaginar que no hay mujer americana sin hamaca, ni hombre del Nuevo Continente sin sendos balandranes de holanda, y tendidos y anchos sombreros de jipijapa o panamá.

No necesitaba, sin embargo, acudir el ingenioso Picón a personaje tan poco real y tan usado: pero hubo menester disfrazar el tipo, cierto allá por Madrid, que en la comedia dibujaba, y no halló mejor manera para ello que traer a su personaje de lejanas y extrañas tierras y conservar—por un rasgo que a fe es de mal gusto—una terminación de nacionalidad que tuviese las letras últimas de la de su heroína verdadera. Como el tipo de Mendoza copia el de un hombre a la par miserable y misteriosamente célebre en los tiempos del último rey Francisco de España, esa “China” Belén retrata a una mujer no bella ni desairada, que de las tierras poéticas de Roma vino a Madrid, y acompañó en él largo tiempo al misterioso compañero de Francisco.

Acusábamos hace un instante de inverosimilitud algunos pasajes de la comedia, por más que de manera tan estricta haya copiado ciertos detalles

de sus modelos naturales. Y no es porque nosotros exijamos a los tipos cómicos verdad completa: conocemos la vida real, y entendemos que no es cosa fácil ni prudente llevarla con todas sus monotonías y todas sus regularidades a la escena. Pero si bien no pedimos verdad rigurosa en todos los detalles de un carácter, sí pedimos que todo carácter presentado en escena sea posible, porque de otra manera no seduce el sentido eminentemente realista de nuestro público y de nuestra época. En el drama, si no envuelve acción probable en lo humano, ¿qué enseñanza ha de quedar en la mente para acción que nunca ha de venir? En la comedia si no se satiriza un tipo real, ¿qué utilidad ha de prestar la sátira, si en ella nadie ha de verse comprendido?

Y tienen otro inconveniente para la escena mexicana obras como la que el martes nos dio el Principal, sin que esto sea en manera alguna una reconvención, ni una observación siquiera, al señor Guerra: es este mal de raíz más honda que él probablemente no podría con toda su buena voluntad remediar. Escribense esa clase de obras con unos caracteres en México desconocidos, para una sociedad distinta de la nuestra, con un lenguaje propio de aquellas necesidades y aquella vida que en tantos puntos difiere de la vida mexicana, sin que en México se pueda apreciar por tanto el valor cómico de las obras de este género que se nos presentan, sin que sus enseñanzas puedan sernos en su mayor parte provechosas, sin que sus especiales giros de lenguaje particular y moderno puedan ser comprendidos por la más numerosa parte del público, sin que la gustemos, en fin, en todo su sabor más que una porción escasa de la concurrencia, familiarizada por los devaneos literarios con las costumbres y existencia distinta de los países cuyo teatro, vida actual y costumbres conocemos. Es esta dificultad gravísima, en la que debieran pensar los fértiles talentos mexicanos que con imperdonable apatía esquivan la creación de un teatro propio, copia, examen y guía de la peculiar naturaleza con que viven.

Gozaba el martes, sin embargo, el público con la versificación galana y nudo honrado y chistoso de la comedia de Picón. Tiene el poeta español para sus obras, lo que bien pudiéramos llamar *fuera de carácter*. Apenas dice sus primeros versos en escena un personaje nuevo, cuando en ellos está claramente dibujado y compendiado, sin que necesite para indicar su naturaleza y el objeto de su existencia, descripción más amplia que la que él mismo hace de sí.

Así sucede con aquel Rivera, gacetillero maldiciente, tunante honrado, especie de Diógenes madrileño que zahiere a la gente que no place a su

examen incisivo y mordaz; aquel Rivera que a todos hace bien, y que de todos menos de sí mismo estima y cura.

Nadie mejor que él mismo se retrata.

*No pagar es mi destino:
Mi vida es una comedia,
Y si Dios no lo remedia,
Me muero en San Bernardino.*

He aquí una de esas alusiones sobrado locales para que el público mexicano las aprecie y entienda: San Bernardino es en Madrid triste y último refugio de los pobres.

Tiene "La corte de los milagros" apreciaciones tanto más injustas cuanto que no pecan de conocedores de nuestras tierras los que por las del autor de "La corte" se dedican al teatro. Gente hay por allá que da cartas para Lima a los que vienen a la Habana, y no falta quien en París pregunte si en México hay teatros y coches. Frecuente es dar con quien quiere venir a Cuba en diligencia: hermana de estas preguntas es la injusta apreciación siguiente:

*Y son las costumbres públicas
En esos pueblos tan bajas,
Que inundaron de barajas
Casi todas las Repúblicas.*

Versos fáciles y dignos de Bretón: pero sobrado escasos de verdad y juicio merecido. No somos ciertamente en América criaturas conformadas en el molde de toda virtud; pero no es por eso verdadera la especial corrupción de que en los versos de la comedia se hace teatro a los pueblos de nuestro joven continente.

Decíamos antes que era la comedia del martes copia de un carácter y existencia reales. El matrimonio de ese hombre, que en escena es llamado por Mendoza, presta a la obra motivo para provechosa y útil enseñanza para lecciones más abundantes en aplicación práctica que en perjudiciales rasgos de un lirismo en el teatro cómico inútil, y para embellecer todo esto con vena fecundísima de chistes, naturales como las palabras en los donairosos labios de Picón.

Vive en la corte de Madrid un hombre tan gallardo y rico que acalla juicios enemigos y subyuga y encadena voluntades. Nadie pregunta quién

es Mendoza, prominente figura en los salones, deseado por damas, por todos agasajado y bien querido. Es, sin embargo, un jugador fullero, cuya vida anda vilmente ligada a la de una rica mujer americana que entre el galán advenedizo, la blanda hamaca, los baños de leche y los cuidados del negro Mozambique, vive plácidamente todas las holguras de la vida, sin que la alarme la rapidez con que en las manos de Mendoza desaparece su no escaso y, por lo americano, millonario capital.

Tienen la americana y Mendoza depositados sus fondos en la caja de un banquero amigo, de pobrete llegado por artes mágicas a comerciante osado y opulento, y a quien el gacetillero Rivera, amigo de la casa, conoció en brevísimo tiempo haciendo oficios sucesivos de algo así como mozo de cuerda, apuntador, tenor de zarzuela, empleado, comisionista, comerciante, y otros precipitados y no menos curiosos oficios más.

Está Mendoza enamorado de una bella hija del banquero, que en días menos felices conoció y aprendió a amar al periodista Luis, quien es de Rivera estrecho y buen amigo, y merece al avisado gacetillero decidida y firme amistad.

Intenta Mendoza casarse con la joven: cede el padre ambicioso que ha comprometido fondos suyos y extraños en no seguras negociaciones de Bolsa: cede la hija apremiada por las villanas exigencias del padre, y llorando, acepta aquel enlace que rompe en su pobre alma todo amor para Luis.

Pero no se resigna a esto el despierto Rivera; toma en el asunto parte decisiva; hubiera impedido el enlace la quintañona americana, pero sabe Rivera por Mozambique que Mendoza la hizo salir a tiempo para el puerto de Alicante. Las revelaciones del negro facilitan el intento de Rivera: en una escena notable intenta desenmascarar la vida infame que oculta la opulenta riqueza de Mendoza; pero puede más la previsión de éste que la astucia del amigo bien intencionado.—Mas no negó la naturaleza la palabra a los negros: sabe Rivera por Mozambique la vida de Mendoza; dícele que tiene éste la mano atravesada por un puñal, imborrable memoria del que quiso castigar así las fullerías del jugador; y en el instante en que va a firmar Mendoza el contrato de matrimonio, la joven que ha oído contar hace un instante a Rivera la historia de un villano que goza crédito en la corte, y tiene en su mano derecha aquella herida, niega espantada su consentimiento a aquel enlace, a tiempo que al demandar razón de la injuria el caballero advenedizo, sale a darle respuesta el negro Mozambique, adornado por cierto con un puñal que,

si añade efecto melodramático al cuadro, en nada era necesario para que terminase notable y vigorosamente el acto segundo.

Escaséanos el espacio, y hemos de dar de mano al argumento: aún insiste Mendoza, aún cede nuevamente la resistencia de Aurora, pero a tiempo que va a consumarse el matrimonio, aparece en la escena "China" Belén, traída en hora feliz desde Alicante, por un telegrama que desde Madrid le dirigió el astuto negro Mozambique. Sobre la mesa estaba extendido el contrato de matrimonio: Rivera casa a Luis, que hace por cierto en la comedia desairado papel, con su muy amada Aurora, y al fullero Mendoza con su no tan amada ni deseada "China" Belén, más dueña ya de años y afeites que de perdidos millones.

Es indudablemente la comedia un aviso a quienes con suma ligereza suelen pagarse de riqueza desconocida y excelencias exteriores: no resulta de ella más enseñanza moral, si no es la ira que produce el padre obligando sin transición y sin lucha en su pervertida voluntad, a su hija Aurora, a contraer un repentino y para ella repugnante enlace. Por cierto que no es verdadero este padre de "La corte de los milagros";—padres habrá que hagan esto, pero no que lo hagan de la manera súbita y vil con que lo hace el padre de Picón.

Alguien preguntará por qué tiene el gacetillero Rivera derecho a ordenar en aquella casa ajena a los criados, a punto tal que deshace las órdenes que de sus amos acaban de recibir, cuando éstos prohíben que nadie presencie la firma del contrato, y Rivera, como uno de sus medios, quiere que lo presencie buen número de gente. Seguiría alguien objetando por qué ocurre a Rivera antes de las revelaciones de Mozambique, este medio que sólo pudiera darle resultado después de ellas:—objetárase esto con razón; pero estas faltas sencillas se redimen bien, con los versos fáciles y galanos, con la lección a la par grave y amena, con los conceptos poéticos sin exageración, que abundan y embellecen casi todos las fluidas y animadas escenas de esta buena comedia.

Toca ahora su parte a los actores que la representaron. Descábamos nosotros ver en una comedia de costumbres al señor Guerra, no porque juzgáramos bien o mal, que todo prejuicio está casi siempre cerca de lo injusto.—sino porque excitaba nuestra curiosidad conocer cómo el actor que entiende y realza las situaciones dramáticas, diría y obraría de la sencilla y difícil manera que en aquella clase de ligeras obras se requiere.

Y debiéramos haber hecho buen juicio, porque lo hubiera confirmado el señor Guerra. Dice con sobriedad, acciona con templanza y buen gusto, y se mueve con ligereza y sencillez. Ocupa Guerra la escena como

se ocupa una habitación que nos es familiar; no hace desear nunca un efecto que no sea a tiempo y realice: el señor Guerra es, en suma, notable en la comedia, como es actor notable en obras que requieren vigor, fuerza de expresión y sentimiento.

No estuvo desafortunada la señora Rodríguez, a quien gustaríamos de ver con más frecuencia en papeles dramáticos que en los cómicos, por cuanto éstos requieren una naturalidad y una sencillez que no pertenecen a la escuela que entendemos dominante en la señora Rodríguez. Vistió con elegancia y dijo con sentimiento y pasión.

Apenas nos queda tiempo para hablar algo de lo que mereció sin duda la bien inteligente señorita Muñoz. Grandemente rio la concurrencia con su chistoso desempeño del papel de mujercilla alborotada y casquivana. Usa bien de lo cómico sin acudir a lo grotesco; dice con intención y ligereza, y se mueve con notable agilidad y viveza graciosa: préstanse a ello su cuerpo de suyo flexible y elegante, y su adecuada manera de vestir: indudablemente la señorita Muñoz es una buena actriz cómica.

Terminamos aquí nuestra crónica, sin espacio para algunas observaciones que haríamos a la señorita Rodríguez, un tanto exagerada en su papel de "China" Belén, y al señor López, cuyos movimientos y vestidos nos parecieron algo impropios del personaje que tuvo a su cargo en la escena.

No representaban mal sus papeles los señores Termos y Cazorro.

"EL ESTÓMAGO"

(DE ENRIQUE GASPAR)

Había yo leído “El estómago”; sabía yo lo que pensaban de él periódicos y literatos de Madrid, y no llevaba al teatro el miércoles la mente desocupada de preocupación, como fuera menester, para formar de la obra cabal y exacto juicio; antes daña que favorece a las obras dramáticas, la previa lectura.

Preguntábame qué era “El estómago” y decía yo que era libro notable, no malo, sí rudo; y que temía por su representación en México.

Me hice de imparcialidad, vencí mi prevención, vi la comedia, y he aquí lo que de mis sacudidas de espíritu y de mis violencias reprimidas deduzco: “El estómago” es una obra buena e inútil; hace daño sin curar, logra conmover por la fuerza misma de su exageración. Esta comedia no se escucha; se sufre. Se la aplaude, sin embargo, porque los ánimos reñidos con la envidia aplauden siempre el talento verdadero.

Gaspar lo tiene, y no fuera justo ver en él un autor liviano y común.

Se exageró mucho en Madrid al censurar agriamente esta obra: pudiera ser que aquel malhadado y chismoso saloncillo del teatro Español tuviese en ello mucha culpa. Los celos abultan los defectos, y son implacables los celos de los que hacen de la vida pequeño oficio de autor.

Se dijo que había querido hacerse una síntesis de la época moderna; que se pretendía probar cómo todo noble sentimiento y toda profunda convicción oscilaban y se defendían y caían ante las vacilaciones y accidentes de cuarenta mil pesos de plata. El primer concepto era imposible: si Gaspar se propuso pintar toda una época, no dio en ello, porque de los dos principios eternos, sólo presenta en escena el repugnante. En cuanto al segundo concepto, los críticos tenían razón.

“El estómago” quiere probar—y prueba todo lo contrario—que un hombre vende su convicción política y una madre propone su hija a manera de venta, en el instante mismo en que llega la noticia de la pérdida de la fortuna paterna. A la larga, esta miseria es en algunos cierta; pero en los primeros momentos todavía queda una dignidad, aunque no sea más que la dignidad de la hipocresía.

Acumúlanse en la obra multitud de detalles, que la memoria, disgustada con unos e indulgente con otros, no puede dar ahora con fidelidad perfecta.

Un matrimonio rico tiene una hija joven. Ama a la hija, con venia de los padres, un pintor de talento no escaso; visita a la familia cierto ministro, que quiere hacer aceptar una embajada al jefe de la casa para salvarse de una crisis, y recuerdan todos con indiferencia a un sobrino, más generoso que sensato y más loco que malvado, a quien se echó de la casa por malos pasos suyos y amoríos inconvenientes con la niña.

Hay en toda la comedia un rebuscamiento de efectos,—mal de toda obra muy estudiada y revisada,—que daña a la verosimilitud de los sucesos. En el acto primero, el padre, dueño todavía de un ingenio en Cuba, rechaza el ofrecimiento del ministro, desoye a su vanidosa mujer y acepta por marido de su hija al pintor joven. De pronto, viene, perseguido por la policía, el sobrino expulsado, arrojado de la casa, tífiritero en París, miserable unas veces, jugador ahora: viene con cuarenta mil pesos, en el momento en que una carta de la Habana anuncia que “los insurrectos de Cuba han quemado el ingenio”, y está con ello perdida toda la fortuna. Y esta madre, que acaba de dar la mano de su hija a un hombre cuyo amor ha alimentado y consentido, propone insidiosamente su hija en matrimonio a este sobrino jugador que ha entrado a su casa perseguido, a quien arrojó ella un día, y que dice en su historia cómo no hubo hambre que él no sintiese, dignidad que no diese al olvido, y fango moral en que él no se arrastrase. Este es el hombre y ésta es la madre y ésta es la primera situación violentamente falsa, cruelmente recargada, duramente presentada, que daña en la obra. No tenga yo madre cuando ella sea capaz de hacer esto.

Cierto es que no deben juzgarse con el sentimiento las obras literarias; pero cuando el sentimiento es negado, ¿quien le arranca su noble derecho de sentirse despierto o herido?

Hay madres en la vida real, en cierta vida real, capaces de vender a sus hijas por menos de treinta dineros; pero no se da súbitamente la prenda única del alma al que se tuvo por desordenado calavera; no se ofrece así una hija al que aparece por una chimenea perseguido por la policía. Y cuando se ofreciera, hay en la madre que se pinta en “El estómago”, sobrada inteligencia para olvidar la discreción y sobrados hábitos de alta vida social para que olvidase el decoro. Indiscreta e indecorosa es la proposición de la madre; indiscreta, porque no se deja ver descarnado el objeto que se propone uno lograr; indecorosa, por la forma vil en que se hace, sin que la madre—fuerza de amor incombustible—

se revele por una palabra en la proposición de la antipática mujer. Cuando se pretende pintar el corazón, se deben conocer todas sus fibras.

En esta situación acaba el acto. En ruina los padres, rechazada por el sobrino la hija propuesta, sin aceptar la embajada y temeroso el jugador afortunado de que no le devuelva su tío los cuarenta mil pesos que le ha dado en calidad de buena guarda y defensa de la persecución.

Toca al segundo acto lastimar más que el primero, bien que comience con una escena hermosa, en la que el corazón pone en los labios del sobrino loco y de su antigua amada bellas frases. Para justificar más las determinaciones violentas del padre desprovisto de carácter, y de esta madre en quien no apunta un solo pensamiento honrado, se han presentado a cobrar en el primer acto una letra de cinco mil pesos, vencida, y un aderezo que ha dado a la señora angustiosos momentos de envidia. Cobran el aderezo; cobran la letra; el ingenio está quemado: ¿cómo no aceptar la embajada que ofrece el bando político a que se ha atacado durante toda una vida? ¿cómo no dar su hija, la única hija que se tiene, la criatura sana del hogar, al jugador afortunado? Esto intenta la madre, y esto hace, y acepta la embajada el hombre, y sin darle un beso ni derramar una lágrima, hace cambiar la madre en una escena, corazón y voluntad de Laura. Ni se juzga, ni se piensa violación semejante de lo humano: aquí no se censura, se rechaza.

La acción va en estos momentos de un accidente en otro. Aquel pintor enamorado dijo en el acto primero cómo había perdido su fortuna en manos de un tío de los padres de Laura, hecho a hacerse de dinero por artes deshonorosas. Lo reconocen y lo lamentan todos, y es lo de la maldad del pariente artículo de fe. Muere en el segundo acto el tío, viene el pintor gozoso, sabedor de que los padres de Laura son los herederos, regocijado porque puede ofrecer a su amada una fortuna, y desconoce la madre su derecho y llora el tío vil, y llama al pintor a quien daba antes la mano de su hija, algo como robador de lo ajeno y falsario. Ha hecho embajador a su esposo; quiere maridar a su hija con cuarenta mil pesos mal hallados, y ya echa de sí al pobre pintor.

Precipítanse los sucesos. La embajada se ha aceptado y los cuarenta mil pesos van a devolverse al sobrino; no viene un dinero ofrecido por el ministro; el cobrador espera; si protestan la letra, no puede desempeñarse la embajada; Pancho, el sobrino, amenaza con quemar su fortuna, cuando su tía lo amenaza con entregarlo a la policía; cuando todo se ha manchado por conservar la vanidad, va a perderse todo; Laura aparece entonces, la hija casta, y da secretamente a Pancho la letra pagada, pagada

con cinco mil pesos de ahorros suyos. El peligro ha concluido, y la embajada podrá desempeñarse; anuncian en la calle la salida del ministro; la honra y la embajada se han perdido, y el sobrino implacable acaba el segundo acto con una frase cruel.

Viene el acto tercero, y con él la prisa del que escribe por no hacer sobrado enojosa su reseña. Vuelve a la casa el pintor; y a fe que no se sabe por qué vuelve, allí donde se ofendió gravemente a su padre y a él. Vuelve para dar plaza a acciones simpáticas que al cabo ensanchan y mueven el corazón lastimado en todo el curso de la obra. Toma Pancho a su cargo explicar aquella situación: sabe el pintor la ruina de la casa, y pide entonces noblemente la mano de Laura; el padre se la concede; y esta madre que no conserva de su pasado caudal más que el deseo de casar a su hija con el que ha ajado y destrozado su orgullo, todavía tiene, la miserable, razones de interés y de descuento que ofrecer a la unión. El sobrino es noble: compra al pintor dos cuadros en cinco mil pesos; dice Laura algo generoso, y compra Pancho dos cuadro más: todavía parecen poco a la madre diez mil duros, y compra Pancho otro cuadro por otros diez mil. Y los buenos se unen, con paciencia del manso pintor, y los une el loco, y esta obra que ha sido escrita para probar que honor y corazón se truecan fácilmente por dinero, termina con que el que lo ha hecho todo por lograrlo, regala veinte mil pesos, cuarenta mil pesos, todo el dinero que tiene, por realizar la venturanza ajena.

Y ¿para esto se ha lastimado tanto? ¿para concluir, en fin, con que un sentimiento generoso vence toda esta repugnante maldad? Pues si la generosidad es cierta, ¿a qué complacerse en amontonar y descarnar vilezas? Si al fin se sienta que un hombre es bueno, ¿por qué repetir en cada frase de la comedia que son malos todos los hombres? Gaspar se equivocó indudablemente; pero todavía lo ha salvado su talento.

Se aplaude esta comedia imposible, como se aplaude a los oradores buenos que no tienen razón.

Esta obra no es útil, no enseña, no agrada, no cura, y se la aplaude sin embargo. Se ha querido exagerar, y concretar violentamente una verdad práctica que el optimismo más cálido no tiene derecho de negar. En la sociedad actual, se tuerce muchas veces la voluntad, se desvía de su objeto el sentimiento, comercian las madres con el tálamo de las hijas, e influye en la convicción la suma mayor de bienestar. Todo esto es cierto pero; no es cierto en la forma en que Gaspar lo ha presentado. No con tanta premura; no con tan repugnantes incidentes.

Excita la comedia movimientos, aplausos, violencias y murmullos. Nadie dijo que es mala; quien más, podrá decir que le ha hecho daño. Es un talento superior el que nos hace sufrir; habla muy bien ese autor que se ha empeñado en probar que todo es esqueleto, y presenta sin embargo en escena un carácter profundo que es todo generosidad y amor robusto. Nos predica que todo se vende, y nos ofrece un noble loco que derrama todo el producto de sus ventas a los pies de la ajena arca nupcial. Pero está tan preocupado Gaspar y ama tanto a su osamenta, que cuando todo el corazón entusiasmado se va al noble sobrino jugador, todavía acaba su obra con una frase dura, todavía enseña un hueso frío, extemporáneo e imprudente, exageración de una creencia que se acaba de hollar y desmentir.

Ha querido probar que el estómago es la regla de la vida; y cuando el que hizo todo por complacerlo, lo abandona todo en un instante, aún pretende Gaspar que el mal de estómago lo roe.

Esta comedia es inútil, porque no desarrolla un sentimiento, ni deja una enseñanza aprovechable.

No agrada, porque lastima las dos grandes ideas gérmenes: amor de madre y honra de hombre.

No enseña, porque prueba lo contrario de lo que quiere, y aunque probase lo que quiere, nada útil probaría. ¿Gana algo el esqueleto con saber que es hueso? ¿Es mejor el pantano por saber que es miasma?

No cura, por esta razón misma: ¿sana el enfermo con conocer por medios violentos toda la gravedad de su mal? Déjanle los medios, sin que su mal cure por eso.

Pero el autor de esta comedia ha pensado bellamente: tiene un buen sentido práctico, que pierde de su utilidad todo lo que tiene de exageración; ha aglomerado en frases nuevas, muy maduradas y demasiado ingeniosas, ideas cuya certidumbre o probabilidad está en la experiencia de su público; ha puesto el sentimiento rudo en los labios de un hombre generoso; ha creado un tipo inolvidable por su forma original y por su atrevimiento descarnado: se ha hecho perdonar, en suma, la comedia que escribía.

La comedia se salva, porque tiene bella forma, porque no es posible la negación completa de su idea fundamental, y porque con más previsión natural que arte, ha colocado una hija buena y un loco noble al lado de un hombre débil y de una madre hecha de lodo de vilezas.

Esto es en cuanto a la esencia de la comedia. En cuanto a su disposición para la escena, la exposición es rebuscada, el segundo acto aglomera un

cúmulo de acontecimientos que la sobriedad lógica de un buen arte dramático rechaza. Y en el tercer acto, para hacer simpático al héroe de la obra, en quien se encarna toda la doctrina, se hace necio a un personaje que ha pretendido presentarse como digno.

El lenguaje, natural unas veces, es ampuloso, casi siempre. Ha tendido el autor a arrancar aplausos, más que en verdades severas, con declamaciones brillantes y confusas.

Es cosa extraña lo que me sucede; pero a medida que pasan más horas desde la representación, la impresión de la escena se desvanece, y el libro va apareciendo extraño, abigarrado, falso y deforme.

Hay frases rebuscadas y amanerados periodos: se repite en muchas formas que el estómago es la ley; se da con esta frase en los oídos y con esta falsedad en el corazón; se alardea de este pensamiento; hay sobra de este pensamiento en la comedia. Y a fuerza de decirlo tanto, llega el autor a crear,—cosa en verdad incomprensible,—“una imaginación que saborea con un hipo hediondo un primer banquete de la indigencia”.—“El estómago” debiera haberse propuesto una cortesía: no molestar a la vez los estómagos ajenos.

En suma, esta comedia es la obra exagerada y falsa de un hombre bueno, y, en grado no común, inteligente.

Lastima sin arte; pero se produce con talento. Hará bien el que rechace el libro, y aplauda, sin embargo, al autor.

No presume esto de juicio: son ligerísimas observaciones de un sentimiento excitado, y de un ánimo humilde e indulgente.

“EL LIBRO TALONARIO”

(DE JOSÉ ECHEGARAY)

Hay días claros y buenos: así corren apacibles los que se pasan en comunión sabrosa con el arte, estudiando sus obras, sorprendiendo sus secretos, creciendo con ellos, hablando bellas cosas fútiles con sus hijos queridos, esos locos extraños y nobles que saben decir y hacer cosas tan buenas.

Así corría para mí la tarde del miércoles pasado, holgando entre cuadros comenzados, bosquejos llenos de luz, encantadoras figurillas y alguna que otra muestra sorprendente de un arte que con fiera modestia no quiere revelar su autor aún.

Sin tiempo para pensar en muy amargas cosas diarias, fui del estudio del pintor al Teatro Principal. Ahí se hacía "El libro talonario", de un hombre de inteligencia vasta y de espíritu austero y melancólico.

"El libro talonario" es más un anuncio que una obra. Las obras hechas no son a veces más que revelaciones de las que se pueden hacer. El autor de este libro vino al teatro llamando con voces de ternura al corazón siempre despierto: bosquejó un dolor; bosquejó una belleza; dijo pensamientos nuevos al lado de vulgares pensamientos; no pudo vencer todas las dificultades de la forma. Es esa obra dramática como el primer movimiento de un espíritu altivo, que se debate todavía en una atmósfera que no conoce bien.

Lo formal se ha resistido a lo esencial; pero lo esencial ha sido bastante poderoso para vencer.

En una trama escasa se ha encerrado un pensamiento doloroso. Entre todos los hombres atormentados, nadie sufre más que el marido que duda de su mujer. Pensarlo sólo, irrita; sufrirlo, debe ser dolor inconcebible, veneno que ha de matar en esta vida y que todavía en las que siguen ha de continuar envenenando.

Apenas tiene argumento "El libro talonario", ni ha menester para ser bueno más del que tiene.

Era un hogar sereno. Amaba un hombre a su esposa con amor casto y tranquilo, el que fortalece sin dañar, y consuela siempre, y jamás hiere

ni lastima. Vio el hombre a una mujer que le dejó en los labios el beso del deseo. Aquella alma perturbada creyó que la exageración de sus sentidos era la muerte de su primero y puro amor. Lo supo la esposa madre ya de un hijo pequeñuelo a quien su padre quiso mucho; usó de un amigo miserable, débilmente bosquejado en la comedia; hizole escribir cartas a ella, en las hojas en blanco de las que a la mujer a quien cree amar escribió el esposo infiel; finge que duerme, déjase sorprender por el marido; déjale apurar algunos instantes el bárbaro dolor de la confianza y la honra heridas, y cuando ya sabe aquel hombre cómo espanta y conmueve aquella pena, la esposa explica el medio, lo prueba, increpa y humilla al hombre incauto, niega el perdón de sus ofensas, y en el instante en que el padre desolado dice adiós al pequeñuelo, regocijo del hogar, enlázanle tiernamente el cuello los brazos de la esposa conmovida; que siempre son las mujeres criaturas de sublime dolor y de perdón. Esto es, en esencia, lo que escribió Echegaray. ¿Manejó discretamente la forma en que envolvió este pensamiento?

Discreta y galanamente sí. Hábil y artísticamente no. Forman la obra, a la par que anuncios de grandeza, defectos de principiante. Hay un criado necio que antes entorpece que ayuda a la acción: quiso Echegaray hacer del criado el papel cómico, como si fuera dable a su espíritu descender hasta la expresión grosera del ridículo. Imperfecto y tal vez innecesario es el amigo traidor que ocupa algunos instantes la escena; hubiérase podido reemplazarle con referencias al oficio que desempeña en la acción.

Hay pensamientos extraños, versos rebuscados y giros confusos, que es ley que haya nebulosidad en el estilo cuando no hay en el espíritu entera claridad. La imaginación agranda y perturba: ¡miseró el poeta que ha querido sujetar su alma a la razón!

Mas no son estos defectos motivo para juzgar ligeramente de la obra. Estos defectos sirven para abultar las bellezas en que abundan. El autor ha concebido una idea bella; pero como los altos espíritus vagan sobre la tierra y en ella viven escapándose de ella perpetuamente, lo que en la fantasía concibió fácil, en la realización halló dificultad. Como el espíritu es una ascensión, bajar hasta la tierra le es más duro que desligarse del vivir.

Y, ¿quién ha de culpar estos defectos meramente formales? Los que saben cuán estrechos son para el hombre los medios de manifestación humanos; los que se miran obligados a empequeñecerse por el empequeñecimiento general; los que reducen las proporciones de su ser hasta los

de la comunidad en que se ahogan y en que tienen que vivir; los que descienden de sí mismos porque la vida real es la identificación del individuo con la masa social en que se mueve; los que apretaron los labios para impedir el paso a la atrevida forma de un pensamiento que sintieron grande, porque la grandeza se convierte en ridículo cuando se produce en una atmósfera pequeña,—estos comprimidos, estos sofocados, estos ahogados, éstos son los que saben bien las nebulosidades luminosas que se esconden en las imperfecciones, en las estrecheces, en las vacilaciones de la forma.

El genio no es una cualidad exclusiva: es una condición de esencia humana. Hay genios de concepción y de expresión. Hay muchos grandes hombres solitarios. Unos elaboran su dolor en las intimidades de su espíritu: otros tienen en sí tan grande cantidad de luz, que penetran y transparentan y hacen luminosa la forma por que tienen que pasar.

El crítico debe ver y deducir; debe analizar, presumir, explicar y adivinar. Visto en sí, "El libro talonario" es la obra imperfecta de un alma superior, es el desarrollo débil de un pensamiento hermoso y tierno, la realización difícil de una acción natural y sencilla. Y es eso; es que el éxito de la obra dramática consiste en su mayor identificación con el público, y el espíritu alto tiene que descender y reducirse hasta la forma y el sentimiento comunes. Es que la escena es la tortura. Es que los tiempos actuales, debilitados y lisiados, ni estiman ni convienen a las creaciones fantásticas y heroicas de las almas repletas de vigor.

Versos en su mayor parte bellísimos, muchas veces confusos, y alguna vez comunes; pensamientos tiernos y simpáticos; dolor real y elocuente; un recurso nuevo, y una disposición escénica difícil: he aquí lo que a mi juicio forma la obra con que se dio a conocer Echegaray.

Los versos son confusos porque el alma es grande.

La trama es lenta, porque el poeta no es práctico en la escena.

El recurso es extraño, pero no es de ningún modo vulgar.

Yo me explico todos estos defectos; y tanto estimo al poeta por sus buenas cualidades, como por ellos. Parece esta obra una idea vigorosa que llegó a su fin luchando y separando en su camino rudos riscos. Es un desenvolvimiento laborioso: fue una operación difícil; pero se adivina el empuje del brazo, y se siente el calor de esa idea.

Así comienzan los que han de llegar a ser grandes. Una gran imperfección garantiza un gran mérito. ¿No tiene acaso un brazo imperfecto el hermoso gladiador de Rafael?

En literatura como en pintura, hay lo que se llama grandes maneras.

Shakespeare me hace pensar en Rubens. Aunque más me hace pensar en Miguel Angel. Rubens tiene deformidades de gigante, pero es siempre un gigante deforme. Miguel Angel sueña troncos robustos, músculos rudos, apretadas tinieblas en la atmósfera y monstuos nervudos en las tinieblas. Había en Miguel Angel algo de génesis y de apocalipsis. Asemejó los troncos a los hombres; arraigó con raíces membranosas, tórax y cabezas humanas. Da, con este sombrío atrevimiento de la forma, idea de esta suprema esclavitud en que, con facultades para concebirlo todo, todo huye, todo se escapa, todo reprime, espanta, y enloquece.

El tronco al menos no sabe la manera de llorar. El hombre es un tronco animado, implacable corteza de una savia bullente y generosa: ¡mano bienhechora la de la muerte, que de una vez desarraiga o rompe el tronco!

Echegaray no ha alcanzado todavía esas irregularidades asombrosas. Produce obras bellas, pero no ha producido aún obras grandes. Hay sin embargo en él, potencia de causalidad, costumbre de reflexión, rebeldías de entendimiento enérgico, claridades extrañas, y retos a las contradicciones de la creación. Yo no lo juzgo solamente por su "Libro talonario": yo lo adiviné cuando lo oí, y lo hallé en "La esposa del vengador" como lo había adivinado. Tiene la gran manera: ya vence quien intenta vencer. Su primera obra, la única de que ahora hablo, ofrece puntos vulnerables a una crítica ligera y punzante: ofrece motivos de indagación y de esperanza a una crítica estudiada y bienhechora. Escasean tanto los espíritus primarios, que consuela y entusiasmo hallar alguno que promete llegarlo a ser.

"LA ESPOSA DEL VENGADOR"

(DE ECHEGARAY)

La literatura tiene sus días de fiesta, y en Madrid y aquí lo ha sido la representación de "La esposa del vengador". ¿Qué es todo un teatro, subyugado y conmovido por un hermoso pensamiento, aplaudiendo sin reserva, saboreando las bellezas que escucha, y dejando latir libre y contento el corazón? Es este ser secreto, este gran ser humano escondido, ansioso perpetuamente de grandeza mal hallado con la presencia de sí mismo, y feliz y bienaventurado cuando halla en lo poético una condición digna de sí.

¿Que acaso no hay en el camino de la vida más que las arideces del dolor? Hay la expansión, goce íntimo; hay la poesía, mundo cierto; hay la comunión de las bellezas, que a todos une y confunde con brazos impalpables, y enciende en todos igual fuego, y obliga a los mortales a extender las manos en demanda de manos que estrechar, y los labios en señal de un beso extraño, concreción material de un regocijo inquieto y misterioso.

¡Dulcísimo poder de la belleza! Todavía estoy yo gozando las venturas de ayer. Se está en el teatro: se oye una idea hermosa, se escucha un verso bueno; y se alzan todas las manos a manera de aplausos, se fija en los labios una entusiasta sonrisa, se hace súbitamente la comunión franca y simpática, y se vuelven ¡germen de la fraternidad! todos los rostros en busca de un rostro amigo con quien aplaudir y celebrar. Es que se es bueno, poeta y grande. Es que lo es todo el mundo, es que la semilla de la vida futura se mueve y arraiga en nuestro ser en todos los momentos de esta vida. Y se tienen instantes de olvido, única manera de gozar; se halla algo de lo que se busca sin guía y sin conciencia; se aduermen las inquietudes de la vida diaria, y el espíritu siente arrobado las pálidas venturas de lo nebuloso. ¡Extraño, no común, y quizás único placer!

¿Qué es el drama de Echegaray? Es un argumento nuevo, grandiosamente concebido, sonoramente rimado, dispuesto con más osadía que práctica, y pensado y hablado con gran fuerza de creación y atrevimiento. Tiene defectos graves: tiene bellezas a raudal.

Los defectos son de artificio, de disposición, y aun en ellos no se encuentra nada vulgar. Hasta en los defectos tiene novedad la pieza de Echegaray.

Sucedan las cosas en los tiempos del emperador Carlos v. Se odian por tradiciones de familia los Estrada y los Pacheco. El conde de Pacheco mató al padre de don Carlos, al pie de una cruz, y don Carlos, galán mancebo, gloria de la espada en las helicosas empresas de Flandes, llega a Barcelona a vengar por la ley de la tradición al padre muerto. Corren los sucesos frente a la imagen del Crucificado que presencié el duelo: vive enfrente Pacheco, y de allí salen camino de la vecina iglesia, los condes, y Aurora, sencilla criatura que ha estado largo tiempo privada de la vista, y que debe la luz a Fernando, carácter dado a la ciencia, brusco y metafísico, y enamorado de la doncella a quien salvó. Amale Aurora como a hermano, y entre querellas y satisfacciones, entran en el templo, no sin que al querer la niña enseñar sus lágrimas al amador insistente, vuelva a sentirse por unos momentos privada de la luz. Se prepara con esto la base de la obra: ya veremos luego si con acierto.

Viene don Carlos a la escena, allí traído por la decisión de vengar a su padre sin demora. Lo acompaña un antiguo escudero, buen lebré del muerto y azuzador sobrado implacable de las iras del joven, que él quiere hacer vengativas, pero que don Carlos trueca siempre en generosas. Y ya se apunta con esto la exquisita nobleza del carácter. Llegó el galán por la mañana, y arde ya en amores; revolvía en su imaginación ideas siniestras, cuando por bienhechor capricho del azar, prendióse en los gavilanes de su espada el velo blanco de una niña. Hierne amor al mozo, y en estas ideas se ocupa, cuando sale Fernando de la iglesia. Son los dos muy amigos, y don Carlos salvó a Fernando la vida en un lance apretado, acontecido allá en tierra flamenca. Y a punto que van a salir del templo los Pacheco, esquivase con su escudero el hijo vengador. Madre, hija y hermano ruegan al anciano conde que no se exponga a la venganza de don Carlos.

*Que no hay tal peligro, os digo:
Y si lo hubiera, esperara;
que yo no vuelvo la cara
a mi Dios ni a mi enemigo.*

Se van llorando las mujeres y Pacheco se arró dilla para hacer su oración cotidiana ante aquella imagen de Jesús, iluminada por una lámpara, la misma que hirió con sus rayos los ojos de Aurora al ella enseñar sus lágrimas a Fernando.

Ora Pacheco: llega don Carlos: trábanse en duelo; cae herido el conde, a tiempo que Aurora espantada sale de la casa llamando a su padre. Excitada por el terror, la viva luz de la lámpara hierne sus ojos, ve la sangre y la faz del matador, queda de nuevo ciega; reconoce en ella don Carlos la criatura a quien ya adora, y vase en brazo del criado, cuando salen apresuradamente gentes de casa de Pacheco. El padre ha muerto; don Carlos ama a la hija de su enemigo; nadie conoce al matador más que la pobre niña ciega. Rápida y animadamente han sucedido estas cosas en el acto primero.

Fuerza es aligerar la narración. Tres años han pasado desde este suceso cuando comienza el segundo acto. Fernando ha ido a Oriente a buscar filtro o medicina milagrosa que devuelva a Aurora la vista. Don Carlos salvó a la niña y a su madre, en ocasión en que iban a ser presa de los bandoleros que atacaron su coche en el camino. Con ver de nuevo a la que ama, y con saber que ella no puede conocerlo, cobra fuerzas en don Carlos el amor; finge llamarse Lorenzo, y llega a ser muy querido por la inocente niña. Viene en esta situación Fernando enamorado; reconoce en Lorenzo a don Carlos, que a él debe la vida: ofrece Fernando callar en pago de la deuda, nada más que callar. Promete el médico a Aurora que volverá a ver la luz: si ve, reconocerá a Carlos, y así triunfará Fernando. Viene a la escena el fingido Lorenzo; oye que Aurora podrá verle al fin; quiere convencerla de que las tinieblas son toda la luz para su amor; insiste ella en recobrar la vista que Fernando le ofrece. El amante va a perder toda su ventura, va a ser aborrecido por la que hizo de él encanto y vida; todo es sombra a su lado y en sí, y cae anonadado y sin sentido. Terminar este acto era difícil, y terminó, sin embargo, bien.

Llega el acto tercero, en que en el artificio y la entonación se exaltó el drama a la tragedia. Aquel don Carlos de Quirós, caballero sin tacha y sin rival, terror en Flandes de los enemigos, y en todos puntos estimado por galán, valiente y generoso, aquel que nunca tuvo idea de cobardía, ni soportó pensamiento de flaqueza, ni supo la manera de temer, pide gracia a aquel otro Fernando vengativo, llevado en su despecho más allá de donde la ira natural permite. Puede mucho una pasión sordamente acumulada en el corazón de los bruscos y sombríos hijos de la ciencia: mas esta venganza de Fernando es persistente e implacable, y excede a la de un carácter noble y caballeresco. Exáltase don Carlos, a tal punto, que va a herir a Fernando indefenso: aparece el escudero a tiempo de evitarlo, y entra en escena Aurora, ansiosa de obtener la luz. Todavía se opone Lorenzo: todavía triunfa su enemigo tenaz.

Recobrará Aurora la vista, y se espantará de haber amado al caballero. Va a abandonar don Carlos aquel lugar de sus amores y se despide, con versos que más se oyen con el corazón que con los oídos; mas de pie junto a una ventana, recuerda que allí mismo le dio ella un beso con sus labios; rehácese de su espanto: decídese a la lucha; ya está Fernando vertiendo el filtro milagroso en los ojos de Aurora; va a venir, y a verlo, y viene. La trae Fernando de la mano: ella va a ver para amar aún más a su Lorenzo. Allí cabe la postrera decisión. Don Carlos ha de evitar que Aurora vea: Fernando ha de persistir en que recobre la vista. Ya ha llevado la mano a la venda que cubre los ojos de la niña; don Carlos apaga la luz: bátense en la oscuridad los dos rivales; abre, en la lucha, Fernando el oratorio iluminado, contiguo a la pieza; abalanzase Aurora hacia Lorenzo, ve en el adorado por su corazón, al que mató a su padre en otro tiempo. Hiela el espanto a todos aquellos personajes. Lorenzo había prometido a Aurora matar al asesino del conde, cuando fuese el asesino descubierto. No promete en vano don Carlos de Quirós: arranca a su escudero la daga del cinto, y hundiéndosela en el pecho, cumple su promesa. Aurora pone todo el amor de su alma en sus gemidos, y cuando su madre la reconviene porque ama al matador de su padre, ella se yergue, se decide, ama todavía y es para siempre la esposa del infortunado vengador.

Este es el drama. Y todo esto, versificado con sonoridad y corrección: ora habla el caballero de la antigua España, fiero y brioso, mantenedor en las lides y osado en duelos y amorios; ora habla el hombre enamorado, con tal novedad en la ternura, con tal dulzura en la expresión, con tal fuerza de imágenes, que no ofrece por cierto el teatro antiguo muestra más acabada de versificación perfecta. Así son los romances del encadenado Segismundo: así hablaba de amores el genio de Alarcón. Esta obra es prenda valiosísima para la literatura caballeresca; pero tiene todo el idealismo perfeccionado, y todos los sacrificios generosos de la literatura del sentimiento. No es éste el galán frívolo y pulcro, puesta siempre la mano en el pomo de la espada y arrimado siempre el cuerpo a las rejas de dama tornadiza. No es esta mujer aquella criatura vanidosa, encarnación del ingenio en los autores de la edad de oro, sutil y burlona, mas rara vez enamorada con verdad y con pasión. Esta mujer es delicada, y aquel hombre es heroico. No son sus conversaciones, estériles requiebros del lenguaje; son la exquisita forma poética de un sentimiento encantador, tierno y pleno. No es la comedia de capa y espada: es una obra puramente estética, vaciada en el molde en que vaciaron las suyas Lope y Calderón.

De Lope, tiene la galanura; de Calderón, el brío y el sentimiento. ¡Quién dijo nunca mejor cómo envuelven los gavilanes de una espada el velo blanco de una niña! ¡Quién se quejó nunca tan bien de las ternezas de un amor perdido!

No es una imitación, ni una reaparición de la escuela antigua. Es que el poeta, descontento con la forma actual de los seres, concibió un pensamiento grande que, a ser desarrollado entre personajes de nuestros tiempos, no hubiera tenido la forma majestuosa que para su gran pensamiento había menester. Es que la realización de la tragedia es difícil, y probablemente sería ridícula entre las gentes y los tiempos que ahora corren. Tal acción necesitaba aquella escena. Y Echegaray conoce bien el teatro antiguo clásico; ama a Calderón, y es cuerdo, porque Calderón es el más grande de los poetas españoles muy por encima del ingenioso Tirso y del valiosísimo fray Lope.—Realizó su pensamiento en aquella época; tal vez, al pensar sus caracteres, los pensó espontáneamente en ella y de aquí esa obra nueva, caballeresca por la forma, más apasionada que caballeresca, ajena a la mezquina escuela actual, y rica de originalidad y sentimiento.

En muy bella forma antigua, caracteres ideales verosímiles que no son de la época de la forma.

La concepción y la expresión realizan la obra dramática. Debe desenvolverse hábilmente el pensamiento concebido con grandeza. La obra bien pensada que no ha sido bien desarrollada, será, por lo tanto, verdaderamente defectuosa. ¿Puede decirse esto de la "Esposa del vengador"?

Descansa el drama en la pérdida de la vista de Aurora. ¿Es ésta completamente natural? Bien es verdad que el poeta la ha venido preparando con decir que había estado no hacia mucho Aurora privada de la luz, y con hacer que se sintiera herida por los rayos de la lámpara del Cristo: esto explica, pero no satisface completamente, la pérdida de la vista al final del primer acto. No ha faltado la previsión; pero ha faltado la realidad. Puede ser que así suceda; pero queda siempre y de un modo inevitable la impresión de algo violento.

En esto se funda la trama, y el desenlace en la vuelta de Aurora al goce de la luz. Es sumamente difícil embellecer los momentos demasiado materiales, y esto debió cuidarse mucho en una obra esencialmente estética. El instante en que recobra la vista un ciego, siquiera sea por un desconocido filtro milagroso, es agitado e interesante; pero no es nunca bello. Ya que se trajo a la escena el recurso palpable, fuerza es decir que todavía

violenta algo el que tan repentinamente recobre Aurora la vista. Era un caso práctico, mas en la práctica no sucede así.

Algo hay grave en la obra, y es la licencia de tiempo que en ella se ha tomado el autor. Tan hermoso es el drama, que entusiasma a pesar de este defecto; pero el defecto es grave en sí. ¿Cómo convencer al que escucha de que pasan tres años entre sucesos que él ve inmediatamente unidos? El espectador no debe sentirse herido por la falta de verdad de un solo detalle. Falta indudablemente en el drama, la unidad de tiempo; no la que rigurosamente exigen retóricos y preceptistas, sino la que quiere racionalmente el instinto de la verdad. Lo racional es lo único exigible: lo que la razón explica o excusa, eso es lo explicable o excusable.

Se disculpa y se perdona, pero no se justifica la falta de unidad en este drama. Aquí la concepción grandiosa no alcanzó la realización hábil: de allí el defecto. La obra dramática, no es solamente la obra bella: es la obra bella en forma viable: el pensamiento o el hecho estético en su desarrollo verosímil y lógico. La fantasía más exaltada, obedece a las inflexibles reglas de la posibilidad.

Hay dos clases de obras escénicas: la que crea y la que copia; la que fija y la que imita; la heroica y fantástica, y la cómica. Vienen, con tiempos nuevos, nuevas exigencias, y llena ahora el teatro una escuela propia de estos tiempos, que consiste en la presentación en forma real de hechos reales. Ha de hablarse como comúnmente se habla; y no imaginar ni presentar sino lo que comúnmente puede suceder. La ley de esta escuela no es ya lo posible, ni lo probable, es lo exacto. Exige, por tanto, tal fidelidad en los caracteres, que ahoga la propia inspiración, reduce la fuerza creadora a la mezquina disposición de la trama y más que en ser fiel, consiste el mérito de este teatro en ser servil. Presenta lo que existe: y es tanto mejor cuanto más ajustado al original lo desarrolla y expone.

No ha querido hacer esto Echegaray: bien ha hecho a fe. La belleza es bastante poderosa por sí misma y es más bella de seguro que la copia de una probable fealdad. Entre la obra imaginativa y la reproductora de lo real, ha preferido aquélla, ha creado caracteres nobles, ha desarrollado una acción interesante, la ha vestido con riquezas y galas del lenguaje, y luchando todavía difícilmente con la disposición escénica en que aún no es práctico, ha presentado una obra artística por la disposición, por la invención y por la forma. Ha realizado la belleza: supremo y único objeto del arte. Ha logrado lo que ha pretendido. No

sería lícito exigirle condiciones que no lo son para la clase de obra que presenta.

Pero hay una ley de imprescindible observancia.

La fantasía crea un carácter y le da vida en la forma que le place; pero una vez nacido, ha de ser consecuente con su naturaleza. Y cuando no se acude en la obra a lo maravilloso, que también es lícito en el teatro, el carácter no debe limitarse a ser consecuente: ha de ser también posible. ¿Lo son todos los caracteres en la "Esposa del vengador"? ¡Cuánta belleza encierra la obra en esto! Olvídense al escudero, sobrado tenaz algunos instantes en exigir la venganza de su amo; olvídense la exageración del despecho, que tal vez no sea completamente natural el carácter de Fernando; el de don Carlos, el de Aurora, y el del conde, son tres caracteres perfectos.

Es el conde un noble antiguo, señor en su casa, intachable en la honra. Es todavía dueño más que padre, inflexible y soberbio, y poco prendado de la vida.

Es Aurora criatura de purezas, animada por naturales sentimientos, olvidando aquel de la venganza, que prueba que Echegaray no ha estudiado bien en esto el corazón de la mujer. Este pensamiento se tiene, pero no domina en las mujeres, y en Aurora aparece algunas veces dominante. Siempre es tierno, siempre es enamorado, siempre es puro, y al fin, con un rasgo de naturalidad sublime, es justo el carácter de Aurora. Olvida al que mató a su padre en duelo, y ama a aquel matador porque no lo estorba la razón y el corazón así lo manda.

Es don Carlos enamorado caballero, noble en pensamientos y en hazañas. Mata a Pacheco, mas no sin dolerse antes de la cruel tradición que a ello le obliga. Ama a la hija del que mató; y ¿qué mal hay en que la ame? ¿Podía acaso dominar su corazón? Ni era culpable de la muerte, ni tenía ella tanta deuda para con los Pacheco desde que salvó la vida a madre e hija en un camino. Se opone luego Fernando a su ventura; fácil le fuera procurar en duelo la muerte de Fernando; pero ¿no era natural que pensase, toda vez que su rival le ayuda a pensarlo, que Aurora no amaría al matador de aquel a quien quiere mucho con cariño de hermano?

Todo es en don Carlos generoso, gallardo, osado. Su amor es tierno en el sentimiento y sentencioso en la expresión.

Fernando, una vez aceptado con la exageración de su despecho, obra naturalmente como inspirado por ella.

Débil parece el carácter de la madre; mas este personaje, necesario para que la acción fuera posible en los dos últimos actos, hubiera entorpecido la trama a tener en ella más intervención que la secundaria que tiene.

Digo yo, en suma, lo que vale el libro. Es obra extraña, grande, defectuosa y exclusivamente estética. Sus defectos son más notables que su misma originalidad. Hay violencia en algunas situaciones; pero hay extraordinario atrevimiento en numerosas escenas, en que de súbito y vigorosamente pone en contraste caracteres por completo distintos. Es lírica porque lo pide así su clase de belleza. No es el lirismo de Echegaray la armonía vana de una versificación fácil y abundante; es el lirismo del concepto; es la filosofía en la poesía; es el sentimiento expresado en imágenes bellas.

Alma altiva y rebelde, este poeta se pregunta por qué se contradice en sus obras la creación; él convierte a su amor todos los objetos que le rodean; él tiene imágenes confusas por su misma altivez y atrevimiento: él es con un carácter metafísico—con el de la doncella, ingenua, y con el de don Carlos,—profundamente poético. Con poesía profunda: la que piensa en medio de la rima, y sueña en medio del dolor. Bueno es aconsejar la sobriedad en el lirismo; pero vengan en buen hora numerosos raptos líricos, cuando cada uno de ellos traiga una belleza del lenguaje, de imaginación o de concepto. Como la armonía para la música, es el buen lirismo para el lenguaje de los hombres.

Esta es una gran obra defectuosa: éste es un gran poeta pensador. Yo no sé empequeñecerme de mi habitual pequeñez: yo no sé sustraerme a mi mismo, y ahogar todas mis generosas impresiones; yo no sé rebuscar defectos allí donde mi oído está halagado, satisfecha mi inteligencia, agradecido y contento mi corazón. Creo que la crítica es el examen; sin que obligue a la severidad ni a la censura. Soy indulgente para aquello que yo pudiera hacer y respetuoso para lo que no he hecho todavía y late aún informe en mí y me habla de vigor y aspiración. Creo buena, bella y grandiosa la obra irregular de Echegaray. La amo porque me ha hecho gozar, y la estimo porque a un tiempo obraron en ella un gusto exquisito, el hábito del bien hablar, una fuerza poderosa de creación, y unas inconformidades con la existencia que dan alta medida del rebelde espíritu y del potente entendimiento del autor.

ECHEGARAY²

² Fragmentos del discurso que Martí pronunció sobre las obras de Echegaray en el Liceo Artístico y Literario de Guanabacoa, el 21 de junio de 1879. Los fragmentos marcados con el número 1, corresponden a una crónica de Martín Pérez publicada en *La Patria*, de 29 de junio de 1879; los marcados con el número 2, por desgracia incompletos, son apuntes para dicho discurso, contenidos en las pocas hojas que quedaron a salvo cuando Martí fue detenido por las autoridades coloniales, el 17 de septiembre de 1879, por conspirar por la libertad de Cuba. En carta dirigida a su esposa, Carmen Zayas Bazán, desde la jefatura de policía, le encargaba: "Recógeme todos mis papeles y escritos. Los apuntes sobre Echegaray. Los de América."

Abrían todos paso. Para abrirlo era; que del brazo de un hombre sereno venía una dama de magnífica belleza. Sobre la griega frente, anchas bandas de cabellos negros, como apretándole en la sien los pensamientos: bajo las puras cejas, dos espléndidos ojos árabes,—que sólo las cubanas pueden tener ojos cubanos:—tal era la mujer. Hombre movable y resuelto, de paso inquieto que se avenía mal al paso ceremonioso del teatro, de palabra animada y nerviosa; con el ademán breve y sencillo; de corta barba entera; de pálido color; con el rostro prolongado hacia adelante, como de quien hoza en lo desconocido,—con lentes brillantísimos, no por el reflejo de las luces, sino por el fuego de la vivaz mirada de sus ojos; de frente alta y aguda, como elevándose hacia el cielo: tal era el hombre.

El teatro, flagelador de los persas con Esquilo; desdeñador soberbio de toda linde y traba con Shakespeare; precursor del moderno fiero espíritu con Calderón; azotador de las regias injusticias con el turbulento y benemérito romanticismo de 1830, ¿habrá de ser, en esta época crítica, nimio y servil espejo de las domantes cobardías, o sustentante brioso del verdadero concepto de la honra, o imponente Daniel en el culpable festín de las conciencias? Odioso, repugnante, extravagante. Así claman los lastimados, los flagelados, los maculados, los heridos. ¿Qué no dirían, en aquel terrible banquete, los cortesanos de aquel impuro Baltasar?

Quiere este concepto, implacable y soberbio, que antes ha de volverse el hombre honrado la pluma al corazón y en él clavársela, que ponerla en papel traidor, manchada de mentira; que esta tribuna, antes de lisonjear debilidades, se enlute y se derrumbe; que sea el teatro no infructífera

copia de domésticos defectos, sino presentación grandiosa de extramagníficos afanes y sorprendentes sacrificios que levantan y vigorizan los pueblos.

2

No se llega a la cima de los volcanes sin estremecimiento y sin pavor; llegaré al pie de las espléndidas páginas, no ya con el desnudo acero, la limpia malla y el alto casco reluciente, sino con aquellos deslumbrados ojos, tímido corazón y flojas corvas con que los viejos persas entraban en místico combate con los gigantes de oro, haciendo signos y guerreros alardes de su viejo Avesta. Saludado sea, pues, el abismo antes de entrar en él con sus bravas ondas.—Y ya que no por brillo propio, que sea generosa la figura espléndida, y ya que no para salirme porque no lo he menester, para salvarme al menos, envíe a mí algo de aquella luz maravillosa que en el alto corazón, lo colma de grandeza.

A hacer crítica de los dramas de D. José de Echegaray se dice que he salido a esta tribuna. A hacer crítica viniera y no justicia, si por crítica hubiera de entenderse ese mezquino afán de hallar defectos, ese celo del ajeno bien, ese placer del mal ajeno, huéspedes ciertamente indignos de pechos generosos. Crítica es el ejercicio del criterio. Destruye los ídolos falsos, pero conserva en todo su fulgor a los dioses verdaderos. Criticar, no es morder, ni tenacear, ni clavar en la áspera picota, no es consagrarse impiamente a escudriñar con miradas avaras en la obra bella los lunares y manchas que la afean; es señalar con noble intento el lunar negro, y desvanecer con mano piadosa la sombra que oscurece la obra bella. Criticar es amar: y aunque no lo fuera, no está en que iniciemos época favorable a la agitadora y dura crítica: que en las horas de riesgo y de combate, cuando las penas de la lucha vienen y tintan el ánimo sereno, cuando no sobre firme tierra sino sobre arena movilísima, fresca a trechos y oscura, descansa el pie agitado, es ley suprema, urgente y salvadora la hermosa ley de amar.

Rapidísimo estudio: frutas apenas maduras de lectura inquieta y breve, impresiones queridas; perfiles pálidos, bastantes sin embargo a acusar toda la extraña y vasta grandeza del poeta creador, que no es poeta quien no crea, tales serán ¡oh bravo dramaturgo! las ofrendas que merece tu atrevimiento que sanciona con sus aplausos la crítica y con

sus acideces la censura, que a no haber otro modo de medida, bien puede medirse la soberbia altura de la frente de Goliat por el tiempo que en llegar a ella tarde la piedra de David:—tales son las ofrendas que merece tu atrevimiento y que te envía mi justicia, sin vacilación y sin rubor: —que no son estos graves tiempos propios de afeminados y cobardes. Si antes escribían en sus escudos en tiempos viejos, y no buenos, los buenos caballeros, y hoy cuando todos somos, con igual derecho, caballeros, un solo mote debiera haber en todos los escudos: *verdad y valor*. ¡Preparad, hermosas mujeres, las manos delicadas y buscad con ellas el honroso mote que adorne el pecho de todos nuestros hijos!

Paseaba yo un día, allá en la almenada y morisca Zaragoza, por las márgenes históricas del Ebro turbio.—Con los ojos distraídos, como del que piensa en la patria, llegué al teatro de la heroica señora de Aragón. Llena llevaba la memoria de caladas ojivas, de revueitas volutas, de anchas conchas raras, de pétreas tablas de palmera, no columnas—que atrevidamente...

Y no son estas tuyas solamente las obras que han alcanzado aplausos justos. Cuentan entre las más notables sus amigos *En el pilar y en la cruz*, más no puede un riguroso examen levantarle a pesar de su incontable belleza de detalle, de la novedad y brío de sus cuadros, de sus poderosas situaciones dramáticas, de su versificación galana y robustísima, del rico sabor de época que a esta obra distingue, a la difícil altura que otras obras de este poeta alcanzan. Si crear caracteres externos, pintar bellamente lugares y sucesos, crear originales resortes, acumular incidentes fuertes, y provocar con ellos la catástrofe, fuera hacer drama bello, sería grandemente *En el pilar y la cruz*. Pero no hay en esta obra ulterior pensamiento ni tiene filosófica importancia, ni incita a imitar con su ejemplo, como *La E. del V.*³ como *En el P. de la Espada*⁴... al más heroico sacrificio con el más natural ejemplo.

Este drama, robusto por obra de forma, débil por obra de concepto, con ser bastante a acreditar un nombre literario, no ha servido a aumentar el renombre merecido de su autor.

Ruidosa ovación acaba de hacer el discretísimo público de los estrenos de Madrid a su obra última *En el seno de la muerte*. Merecíalo a fe el

³ *La esposa del vengador*

⁴ *En el puño de la espada*

libro, fuera más que al grupo de pensamiento, al grupo de obras meramente literarias pertenece.—Caracteres extremados, en la generosidad o en el odio, y alguno incomprensible y vacilante; engranaje habilísimo y natural de pasiones realmente dramáticas; sabia agrupación de los incidentes; distribución felicísima de los efectos; todo vendría a hacer de *En el seno de la muerte* obra capital, a no girar toda ella, como en su término se adivina, sobre una situación final en que lo verdaderamente grandioso se va de mano con lo inútilmente terrible; se creó un drama poderoso para una situación que no logró feliz desenvolvimiento.—Descátese del libro la catástrofe—y parece violento, no por serlo, sino por oscurecerse siempre el genio cuando la reflexión...

OTROS APUNTES

1

En⁵ y *E.U.* una mujer que mancha con el pensamiento adúltero la almohada pura del tálamo nupcial—llega, con ser causa de la muerte de su esposo a quien verdaderamente ama, a ser despreciada por su hija. El crimen tiene su lógica.—Quien transige con la conciencia, llega hasta el fin del camino. En puntos de honor, no hay más camino que el camino recto.—La pasión es el disfraz del adulterio; pero no es su sanción.

2

sustentan. Paños de oro americano que artesona la oriental Aljafaría, cortados estribos de anchos puentes; bordados y elocuentísimos balcones que aprisionaban el cuerpo de las damas donairosas, pero no el alma invisible que como todo lo aprisionaba—en la medida de la opresión, tomaban el brío para el amor y la decisión para el combate; morunos ornamentos, sierpes de mármol, melancólicos altares, retablos que parecen cubiertos ya de grietas y de polvo, más que cantar las glorias de un culto vigoroso, anunciar el desplome de las ruinas sobre un culto gigantesco que fenece;—tales impresiones recibidas en mi paseo zaragozano, me llenaban el alma en el teatro, cuando, de súbito la atención encadenada, o con gozo singular viera obra ilustre.—Era obra teatral humana; obra

⁵ Palabra ininteligible.

de frac y de elegante traje,—y era tal y tan alta que lo que en la escena se decía, como nacido parecía de aquellas ojivas y ajimeces, de aquellos árabes montaraces, y aquellos arrogantes hijos de Aragón que me ocupaban la memoria.—Representábase un drama de Don Jorge de Hayaseca. Era la obra un argumento nuevo, candoroso y profundo; eran los versos clásicos y pueriles, admirables y vulgares; era, en suma, *El Libro Talonario*. Entre extrañas escenas, como domado rayo que pugnaba por abrirse paso en el seno de la nube y en puntos lo quebrase en varillas de oro brillantísimo.

Vivir es peregrinar.—Nuevos soles me vieron en la tierra de las águilas y el sol: la her⁶ comprende bien lo horrible estético de Schiller.

Hombres q. se estiman no vienen a ser apologistas ciegos, ni ciegos detractores. Lo primero supondría candor, y esprit de suite, aquello que Richelieu decía que no tenía Corneille; lo otro supondría envidia

tales impresiones y memoria la tajante,⁷ la mellada cota, la resuelta aguja, la elevada ojiva, transportaban mi espíritu a aquellas viejas épocas sólidas, en realidad más defectuosas que la nuestra, pero que nos complacemos en tener por ellas, por cuanto padece el deseo de lo que no se tiene, pasado o porvenir, inagotable leña que mantiene esta hoguera de la vida. Grandes cosas había de ofrecerme el teatro; con los ojos puestos en una dama incorpórea, y con la mano en el cinto, como acariciando impaciente una invisible espada, oí una nueva comedia de las de entrar y salir;—vulgar entredo y gracia rica.—Y no alzaba mi mano de la espada invisible, ni los ojos de mi incorpórea Dulcinea:—que en tierras que no son la propia tierra, spre. se tiene una Dulcinea querida en quien soñar. Pero de súbito, encadenada mi vida, me llenaron el alma pensamientos extraños y sonoros.—¡Qué cruda rima!—¡Qué independiente giro!— ¡Qué nuevo argumento! Era una obra de frac, obra de alcoba, y cuadraba, sin embargo, a maravilla a mi atención, ¡requerida entonces por tan rebeldes y tan bruscas imágenes caballerescas! Ese drama era de un hombre desconocido: Desaparece Hayaseca: era en suma, un

⁶ No está terminada la palabra.

⁷ Palabra ininteligible.

3

que iba a pintarse humanamente la más varia y solemne obra divina!— Y vi en la magnífica demanda, mísero el brazo, floja la voz y desmayado el juicio, no alcanzar el hijo impío a dar muestra cumplida de las grandezas de su madre inmensa,—perdonad al humildísimo guerrero que eligió para morir la más recia y espléndida batalla—¡perdonad al menguado sacerdote,

4

Explicase a fe saña tan loca. Es sino entre los hombres rechazar por temerarias o por locas las acciones de que no se sienten ellos capaces. En cuanto a mí, yo confieso que la Musa dramática moderna ha ideado pocas creaciones semejantes a ésta en perdón sublime, en grandeza útil, en majestuosa prédica, en delicadísima pureza.

La idea engendra obra a la fuerza, la obra de más original aliento y trascendencia que ha producido el teatro moderno español.

Viene luego en orden de importancia, la debatidísima trilogía, que no alcanza a mi entender el alto objeto que con ella el poeta se propuso.

No es esta trilogía, como aquella famosísima de Eschylo, aquella inmensa,⁸ una sombría historia y con divino juicio.—Es, a lo que parece, que lo que pasa por tercera parte no ha sido aún prohibida por su autor. Tres obras la componen, C.—⁹ y se desenvuelven tres problemas,—con una moral sola:—todo acto que no pueda hacerse y decirse enfrente de los hombres, lleva siempre a la desgracia y al crimen. Esto es propósito, honrado y necesario sin duda, pero no gigantesco, de la trilogía.

Pécase con el pensamiento, y esto castiga, con verosímil y extraña catástrofe, de la realidad sacada y por los realistas censurada luego—C. y...

Pécase sin la voluntad, y en esto he de censurar rudamente al ilustre dramático, porque sin la voluntad no se peca—y nace, según él, del drama por fortuna bien salvado con una invencible peripecia, inevitables desgracias, de lo que no puede decirse originada. Pécase con la voluntad aunque en condiciones que de no excluir la naturaleza tienen que excluir el pecado—y paga la pecadora con la muerte la culpa de su amor.

Esta es la esencia de estos dramas, que

⁸ Palabra ininteligible.

⁹ Varios signos ininteligibles

5

dos culpas más graves de nuestra vida moral moderna:

la facilidad del adulterio;
y la debilidad de la conciencia.

Con muerte inevitable castiga toda violación del amor jurado,—que para no faltar a él, tiempo hubo para meditar su alcance y resistencia.—Y con implacable censura, no entendida a veces por la magnífica violencia con que la envuelve, flagela a esos maleantes razonadores, que hallan siempre en su propio interés excusa para las villanías que fieramente proscriben el honor.

En su *Don Lorenzo*,—devuelve un rico, tras años larguísimo de posesión, y destrozando con el suyo el corazón de los que ama,—una fortuna que no es suya.

En *La Esposa del Vengador*,—ofreció matar un hombre al fatal culpable de un delito en aquel tpo. necesario:—y se le recordó su promesa,—y como él era el culpable, él se mató.

En el *Puño de la Espada*,—un hijo se clava en el pecho cruel puñal, que a mantenerse al aire, fuera padrón de ignominia y sentencia de muerte para su madre.

6

Y tal es *Cómo empieza y cómo acaba*: ése es el dolor que analiza; ésa es la culpa que flagela:—Un hombre bueno adora—a una mujer que lo ama—y confundiendo una inquietud del deseo con una pasión cierta, paga un grave sacrificio del esposo con pensamientos—nada más que con pensamientos—de culpa:—con palabras, con cartas. He aquí el crimen.—Aterrada la culpable, anhela vengarse de su propia debilidad en el que a ella la excitó, y que, a consecuencia de su falta, va a alzar en duelo la mano doblemente homicida sobre el esposo.

Pasmoso problema se ha llamado—al que se resuelve el poeta en ese drama suyo, cumbre y suma, a mi juicio, de sus dramáticos intentos: *O locura o santidad*. Ven los miopes: ¿qué han de ver los miopes?, en

este drama altísimo, capitales defectos en lo que no son más que resortes secundarios; empeñarse en creer que quiso el poeta, que en este drama fue profundísimo filósofo; ¡ay de estos tiempos míseros si cumplir con lo que ordena a veces la conciencia pudiera ser problema penoso!

Ridículo Bayardo, novísimo Quijote, lanceador de las aspas de molino, y...¹⁰ que tanto...¹¹, se ha llamado al héroe del ya famoso drama, que si no lo fuera por su magnífico, apretado y lógico conjunto, fuéralo por cada monólogo, por cada una frase de aquella admirable epopeya del deber.

Muere un hombre opulento sin hijos, y ganosa su consorte de heredarle su fortuna, un hijo toma, antes de que el enfermo muera, el hijo de una mujer necesitada, de manera que quedaban burlados, con el advenimiento a la familia de la extraña criatura, los legítimos herederos de los bienes, que dan por aquella mala arte, en avaras manos.

Crece Lorenzo de Avendaño.—Dióle la naturaleza caprichosa, con sutil ingenio,—inquebrantable concepto del deber moral.—Vivía Avendaño en lucha melancólica con esas humanidades y estrecheces, que acá en la tierra a tal vil molde ajustan las más hermosas grandezas espirituales.—Concierta su hija, alma augusta, matrimonio con un joven duque, bueno y consecuentemente honrado.—Muy rico es Avendaño; hermosa la doncella; decidor el galán:—ambas madres, ¡felices!— ¡Oh, día de oro!

Pero hay una madre perpetuamente pálida, que ha espirado en la sombra todos los movimientos de un hijo, que ha contenido en su garganta los gemidos para que no fueran a turbar la ventura de su hijo verdadero, del muy rico Lorenzo de Avendaño. Y al fin, cuando surcando, surcando, las arrugas de la frente han llegado ya hasta su corazón,—cuando la tierra se abre a sus pies,—como solicitando sus despojos;—apretando con una mano la mano clavadora e impaciente de la muerte, llama sobre su pecho, agitado por todas las tempestades que en él mueren en la grandeza y el dolor de un sublime secreto, a aquel hombre engañado, y como única satisfacción de una terrible vida, bajo, muy bajo, de manera que la enemiga tierra no lo oiga, dice al fin “¡Hijo mío!”—¡Si era su hijo!

Y ¡hay quien ha dicho que es inverosímil este único grito de aquella pobre madre!

Y aquí se desata la noche sombría. De manera que aquellos etruscos jarrones, artesonadas techumbres, discretas alfombras, mórbidos mármoles, cuantiosos valores, pesadísimas arcas,—son bienes involuntariamente hurtados por Lorenzo de Avendaño. Son de aquellos a quienes sin la existencia de un hijo falso hubieran pertenecido. Y tal vez gimen en la desventura y tal vez amasan con lágrimas su pan. ¡Y ha de ser hombre honrado el que posea a sabiendas lo que sabe que a otros pertenece! ¡Desaparezca tanto fausto,—enójese la duquesa,—gima la doliente madre,—ardan las cóleras en el pecho irritado del amante,—niéguese en buena hora la madre del novio a unir a su hijo con la hija de un hombre oscuro! De otros es la fortuna de Don Lorenzo.—¿Qué hombre que se estime por honrado ha de conservarla en su poder? ¡Y a este combate se ha llamado problema pavoroso! ¡Ay de los pueblos y de los tiempos en que cumplir con los deberes más elementales se estima como problema pavoroso!

Pasmoso simbolismo de que otras de sus obras carecen, y por esto tengo yo esta suya como la mejor de Echegaray,—ofrecen los caracteres de este drama. Es Don Lorenzo, la conciencia fosca.—Doña Angela, el alma maternal.—El novio, la moral corriente.—La hija, la justicia heroica.—La duquesa, la preocupación vencida.

Y el conjunto, por el respeto que aquel mártir inspira, por el clamor unánime que arranca, por los débiles a quienes justifica, por los menguados a quienes convierte, es, sobre todo, pequeño defecto de la trama, sobre algún sacrificio de

*La U.N.*¹², *O.L.* o *S.*¹³ su extraña, y a mi juicio, no afortunada trilogía.

Yo tenía especial prevención contra *La Última Noche*:—Alguna situación violenta,—algún descarnado propósito, la singularidad de la representación, habían alzado en mi enemiga.

Pero hoy, que para proclamar no ciega simpatía, sino esa estrecha observación, mi juicio, hoy que la he leído, acato la alta obra, sumiso me arrepiento. El pensamiento de *L.U.N.* es de esos que no caben en todas las frentes,—por eso hay tantas frentes que se abrumen con su peso.

¹⁰ Palabra ininteligible.

¹¹ Idem.

¹² *La última noche.*

¹³ *O locura o santidad.*

Es Don Carlos un hombre brillante, de los que ponen grandes cualidades al servicio de la más vil de las ambiciones: la ambición de hacer fortuna.—Carácter monstruoso, es, sin embargo, un carácter humano.—Es un Byron de la Bolsa. Es un corsario de las almas. Es un terrible Manfredo amistoso.—Cdo. le arrebatan a la que ama, árbol quebrado que anhela para saturarse la savia rica de un arbusto joven, yérguese terrible, y como tigres hostigados saltan y se le enarcan en el cerebro las ideas.—Y este hombre que lanza a la muerte a un joven a quien ama, porque con la revolución a que lo empuja baje ochenta céntimos la Bolsa,—que quiere para sí, con el tenaz deseo de la edad madura, la niña pura a quien su hijo adora;—que al molde de su caja pretende torcer el alma de su hijo, y casarlo con la hija rica del banquero de cuya caja ha menester, —este hombre, al fin del drama, gigante al fin vencido, abrázase con supremo grito a la mujer honrada que le ha servido de tenaz, de serena, de infatigable compañera, como abismo sombrío e insondable que al fin muestra en su fondo una estrella radiosa,—y en aquel beso está la sanción del drama, y la inspiración del pensador.—Es el pecado vencido, que llora, al fin abrazado a la virtud victoriosa.

Esto es, despojado de su carnal vestidura, de su artístico ropaje, *La Última Noche*.—Y luego, en asombroso epílogo,—que ha salvado ya con su fama hasta las fronteras españolas,—aquel pecador impenitente, separado de cuantos ama, viene a morir al borde de la mar, y cuando imagina que su orgullo satánico ha triunfado, que ha ahogado los clamores de su corazón;—cuando disputa a la Muerte los últimos centavos de ganancias que pueden darle las luchas de la vida,—muere, al fin, rodeado de los suyos, soberbio delincuente arrepentido, y siente que se lleva un abismo en el alma, y no quiere alejarse de la vida sin el beso de un niño.—Y; ¡es odioso, y es criminal, es repugnante!—Repugnante abrir las puertas del cielo a un pobre réprobo con el beso de una encantadora criatura.

Es condición signalante de los grandes hombres el desco de acudir a los males de la época.—Vigorizan este noble deseo, la escena, la prensa, la tribuna. Quiérese, por este concepto, que los hombres honrados han de volver la pluma al corazón y clavársela en él con mano fuerte, antes de ponerla en el papel traidor manchada de mentira.—Que esta fiera

tribuna antes que lisonjear debilidades, se enlute y se derrumbe.—Que sea la escena teatro en forma artística, sin excluir los magníficos tipos eternos de esas espléndidas aspiraciones y soberbios castigos que levantan y fortalecen a los pueblos.

Responden a este concepto en Eschylo

Bajo el cielo limpido, donde las estrellas tienen esa luz blanca y vivida de las estrellas de América,—donde la plegaria del gran Netzahualcóyotl se oye aún en el solemne rumor de las sabinas, en los melancólicos lamentos de las ruinas;—donde no hay piedra que no recuerde un agravio, ni árbol que no haya dado sombra a un vengador,—alli, entre clamores de entusiasmo, oí después su admirable drama, por la embriogenia, por la moral sublime sancionado, y que vale más que la sublime moral que la embriogenia...¹⁴ sobre todo si no es sensata la crítica que, por todas las Revistas y todos los censores se ha venido haciendo al *Puño de la Espada*.—Por criminal desco vencida en el asalto de un castillo, las llamas, temibles, ocultan la maldad que un hombre infame realiza en una delicada criatura. De la maldad enfermó y de la maldad le nace un hijo. Destinada a casarse; cácase al punto; desmayada pasea largos días del brazo de su respetuoso marido, de él no tiene otros hijos; parécese, en la hora del conflicto de tal manera el hijo del delito al delincuente, que nadie ve al mancebo, caballero en negro alado potro, sin imaginar que es aquel mismo que en ancho cuadro luce de viejo en las paredes del castillo del violador, cabalgando en potro alado y negro.—Si pálida y enferma paseó la esposa largos días de brazo de un esposo caballero; si no tuvo sucesión en la sinventura Doña Violante la casa de Monada, si se parece el soberbio Fernando a su villano engendrador—no padre—de manera, que al ver el retrato de Don Juan de Albornoz todos creen que es el retrato del nobilísimo Fernando,—de D. Juan de Albornoz es hijo el héroe; y subeiste en todo su esplendor el alto drama, por cuanto las leyes de la probabilidad y de la semejanza, y del respeto

¹⁴ Palabra ininteligible.

el hijo. ¿Qué vale la vida o ni para qué se ha hecho la vida, sino para perderla dignamente?

Clávase D. Fernando en el pecho el puñal alevoso, y con él queda ignorada para la tierra la vergüenza de Doña Violante.—¿Qué mejor sepultura que el pecho de un hijo para la deshonra de una madre?

Interrúmpese de súbito, para tomar nueva forma, la obra del poeta.—Hombre de su época ha de ser el que quiera ser benemérito de su época.—Lúgubres señales van teniendo los tiempos presentes, y es fuerza poner coto a esa cotización de las virtudes, a esas genuflexiones de la conciencia, a ese bizantinismo del honor.—Idolo moderno es el hombre acaudalado; por nimiedades pasan las virtudes, en sus lidias con el acrecimiento de los bienes;—y, por mérito o cosa de poca monta las manchas del tálamo,—y por aquíjotado y bayardesco el que a la satisfacción de su conciencia sacrifica los humanos bienes.—Y ha de ser el teatro, flagelador de los persas, con Eschylo,—precursor de las libertades, con Shakespeare.—Anunciador del moderno fiero espíritu, con Calderón,—azotador tremendo de las¹⁵ injusticias, con el romanticismo de 1838—ha de ser el teatro, vivísimo reflejo de las dominantes cobardías,—o sustentante brioso del verdadero concepto de la honra e imponente Daniel en el culpable festín de las conciencias.—¡Odioso, extravagante, repugnante! ¡Así claman los lastimados, los celosos, los sacados a la vergüenza, los ofendidos! ¿qué no dirían en el terrible banquete los cortesanos de aquel impuro Baltazar?

Graves defectos, interrumpen las peregrinas bellezas de este drama. A los fulgores siniestros de la pasión culpable; a los pensamientos perfumados de una niña pura; a la evangélica fe, a los desgarradores y humanos lamentos de un esposo enamorado,—que tal van poniendo, entre dramaturgos y almanaques, la grave institución del matrimonio, que van siendo el amor y la galantería en los maridos dotes extrañas y cualidades pecaminosas; a aquellas lágrimas de hombre, a aquellas sospechas de ángeles, a aquellos rubores de mujer, que son, a fe,—mal que pese a los celosos y a los émulos, muy grandes bellezas,—mézclanse por mala

¹⁵ Palabra ininteligible.

ventura, resortes, de puro rebuscados en lo real, extraños y mezquinos; y como generadas de ellos, tirantes situaciones, viciosas por su origen; y, entre espléndidos versos, versos oscuros; y, por los rigores del metro, ideas confusas; y, por ese culpable afán de adecuar a la baja vida diaria el elevado pensamiento ético, caídas de águila en la arena, interrupciones bruscas, en suma, de la divina grandeza, porque se siente el poeta arrebatado, por la humana existencia, a que lo solicitan en mal hora los afanes críticos y condiciones analizadas de la época.

¡Oh! la fábula es cierta, y este drama ha de haber desbordado la sangre de muchos infortunados corazones.—¡En los matrimonios poco sólidos—y sobre amor entrañable, soberbio, retador, desafiador de todas las miserias,—sólo amor entrañable, íntimo conocimiento, equilibrio de condiciones espirituales, y estimación arraigada y profundísima, tienen sólidos los lazos del amor; en matrimonios no bien apretados suelen los ocios novelescos de la imaginación hallar empleo a tal mancebo donairoso, a tal orador feliz, a tal poeta afortunado, que clavan insolentemente los ojos osados en los ojos de la mujer por cuyo bienestar de alma y de cuerpo combate apasionadamente en aquel mismo instante el noble esposo.—Y ¡suele a veces el lobo rapaz llevarse la presa hermosa del león!—Y luego, en la hora del examen solitario, cuando entre las sombras de la noche resplandecen más y más las claridades de la conciencia, cuando los ruidos del día, fragorosos, no asaltan ya las voces de la hermosa; cuando el amante afortunado, héroe de pasillos oscuros y traidoras cortinas,—mendigo vergonzante, miserable espía,—se alza ante el espíritu afligido de la pobre mujer equivocada, enfrente de aquella otra figura grave, pura y radiosa, ejemplo, fuente y molde de sus hijos, que en aras de la esposa sacrificada, con todas las realidades del deseo, todas las solicitudes de la energía, todas las regias voluptuosidades de la gloria, cuando enfrente del mozo gallardísimo, de quemadoras palabras y de vibrante acento, de vívida mirada, surge sereno y pálido, dormido sobre la labor, el hombre casto que, como el pelicano de la fábula, se abre sonriendo el pecho para alimentar con su propio corazón a sus hambrientos hijos;—cuando a su lado reposa en el manchado lecho la imagen venerada del trabajo y con mano febril golpea en la almohada, caída ya de las espaldas la mentira propicia, exigente y avaro, irritado y despótico fantasma del delito, la espantada conciencia se revuelve y el esposo noble que al grito se despierta ve abrazada a sus pies,—como aquella de Magdalena en lo afligida, ¡a la llorosa y mísera culpable!

Ese es el drama.

Tiene defectos a fe:—también los tiene Eschylo; ama las descripciones de lo horrible;—también las amó Eurípides;—aspira a lo sublime trágico, tócale cuando lo logra, sin denigrarlo cuando no lo alcanza, que muy alto tocó Píndaro, y fue una vez vencido por Corina;—si le falta a veces elegancia en la acción—gracia en el modo de conducirla,—plástico conjunto sóbranle nervio y fuerza propios; y resueltamente desentraña el problema que únicamente entraña. Lysippo era más elegante que Phydias; pero Phydias absorbe a Lysippo, como absorbe al culto Eurípides, Eschylo el colosal; como vence siempre lo soberbio a lo voluptuoso; lo ideal típico a lo imitado infructífero;¹⁶

Un cóndor altanero, que vuela sin trabas ni medida, vale más que el ruisenior servil que imita el canto blando de los jilgueros de la selva:—los bizantinos del honor y la conciencia aman más a los serviles ruiseniores.

Vuele siempre el poeta, con alas manchadas de humanos defectos, sacúdase con celo de sus manchas,—pero si con ellas ha de volar, vuele siempre, vuele sin descanso,—buscando eternos tipos, que aún no logra, pero que ha de hallar al fin;—; Como aquellas de Eschylo, como aquellas de Schiller, como aquellas de Shakespeare!—Nadie imite al que vuela —que tiene sangre de esclavo el que en literatura, como en algo, imita.—Y tú, ¡oh fecundo, oh divino pecado, oh sublime pecado, a que en la amarga tierra llaman genio;—

CENTENARIO DE CALDERÓN

PRIMERAS NUEVAS

¹⁶ Varias palabras ininteligibles.

Honrar a los muertos es vigorizar a los vivos. Ya nos llegan noticias de la celebración del centenario del más alto poeta que ha rimado en romance. Madrid ha hervido en fiestas; las iglesias, en luces; los periódicos, en ingenio; las calles, en soldados y estudiantes. Han vuelto a cortar el aire con sus arrogantes giros los manteos, y a golpear el suelo las luengas bayosas, y a taconear por las calles de la corte, aquellos elegantísimos chapines, presos en fortunadas virolas de lustrosa plata. Que así como los hijos cobran fuerza con el ejemplo honesto y vida preclara de los padres, así los pueblos,—y con mayor razón cuando se sienten desmayados y confusos,—acuden a reanimar su espíritu turbado en la gloria serena de sus grandes hombres.

No ha mucho erigieron los madrileños estatua valiosa, frente al hogar de la comedia española, al que hizo sesudos a los galanes discretos de Lope, y enfrenó con sus sentencias a los reyes, y con la osada humanización de abstracciones soberbias redimió de sus públicas y grandes vergüenzas aquellos tiempos menguados en que España, como cuerpo podrido, fue perdiendo, con lúgubre presteza, sus comarcas mejores; aquellos tiempos híbridos en que de cabellos de sus damas hacían trenzas para sus sombreros los galanes, y en vivo añil teñían sus cartonados cuellos, y en cárceles de perfumados untos mantenían de noche, para que lanceasen así mejor al día siguiente corazones de damas, los rebeldes bigotes, dosel espeso de teñidos labios. Y el sol, al quebrar su luz sobre la frente de mármol de la estatua, parece enviar desde ella rayos de oro a aquel teatro del Príncipe, casa de tantas glorias, hoy henchida de las voces osadas y tonantes de un poeta ingeniero.

Lindo es Madrid en todo el mes de mayo, y en sus rubias mañanas. Amanecen con el día, taenas y amores: cuadrillas revoltosas rien sin miedo de los chistes del don Juan de cuartel que, cesta al brazo, que es por cierto arma indigna de un soldado, las celebra y persigue; burrillas pródidas ofrecen al transeúnte su excelente leche; ábrense por manos perezosas de horteras soñolientos, las casas de prendas de la carrera de

San Jerónimo, con sus estantes llenos de las menudas maravillas de los herreros de Eibar; las de paraguas y bastones, resto único de las afamadas covachuelas; y las casas de libros, donde en fraternal mezcla campean este cuento sabroso de Alarcón, aquel ceñudo poema de Núñez de Arce, cuál panegírico inquisitorial del batallador Menéndez, el donairoso libro de Valera, la crítica traviesa de Palacio. Y discurren por las calles espaciosas, camino del Retiro, placer antes de reyes y hoy popular dominio, grupos de esbeltas niñas casaderas, escoltados del cesante pensativo, de la madre proveyta, del galanteador tenaz en aquella misma mañana recogido, mariposilla de verano, que dejará en el corazón su polvo de oro, y morirá con las primeras nieblas autumnales.

No bien asomó esta vez el alba del 25, la saludaron ruidosamente los cañones: agitación extraordinaria, como de colosal familia en huelga, respondió a aquel glorioso clamoreo: pobláronse de súbito las anchas vías centrales de la villa, y las moriscas y cerrosas de los barrios bajos: el aire, más que de los saludables elementos que en la mañana lo perfuman, cargóse de armonías: catorce bandas militares, reunidas bajo los colosales balcones de granito, saludaron al rey, y, como poseídas de júbilo amoroso, echáronse contentas, dando al viento sus más alegres notas, por plazas y callejas; lucientes batallones, cuyas bayonetas relampagueaban al sol plácido como si quisieran ser lenguas de fama, tendiéronse en fila brillantísima, desde la vieja iglesia de San José, sobre cuya antigua puerta arde perpetuamente una luz piadosa, hasta el convento humilde, donde, como veneranda reliquia, guárdanse en pared espesa los restos mudos que fueron un día cárcel de aquella alma elocuente. Las gentes andan de prisa. Como que revive el pueblo causado. No pesan a los soldados los fusiles. Ondeán en los balcones, acariciadas por el aire fresco, lujosas banderas: cuelgan de las vetustas casas de los nobles, admirables y pálidos tapices: muros enteros de estos solares añosos, o palacios novísimos, están ornados de muy ricas telas.

La iglesia se ha ataviado con sus galas mejores para honrar a su grande hijo. Noche del trópico, seno de estrellas, ramillete de luces parece el tenebroso San José. De terciopelo negro, con doradas franjas, están cubiertas hasta las ventanas las paredes, los altares, las columnas. Cegador catafalco álzase en medio, blanco como el mármol, vestido de cirios, coronado del hábito noble de Santiago que mejoró, con llevarlo sobre sí, el famoso don Pedro—y los vestidos del canónigo—y el birrete de sus órdenes. Un pueblo de sacerdotes reza: el rey y las infantas están arrodillados: siete obispos ayudan al primado, que levanta con manos

trémulas la hostia, cercado de los canónigos reales, de los párrocos de la villa, de 500 hombres de iglesia con vestiduras suntuosas, cargados con pesadas cruces, con ciriales macizos, con morados y blancos estandartes. Nubes de incienso, como nubes de gloria, dan tinte de ámbar a la ardiente nave. Himnos solemnes, como de hijo a padre, como de creyente a numen, robustecen el aire.

Y vieron luego las absortas calles procesión extraña, que parecía, más que de asendereada corte española, de fastuosa corte persa. No ha visto Madrid, ni en aquellos días de la boda de Alfonso con la princesa de Austria, en que exhumó la casa regia sus enfermas glorias, y pajecillos de blanca peluca, y corceles de rojos penachos, y carrozas que, más que ruedan, gimen, séquito tan brillante como éste con que se celebraban bodas póstumas de un pueblo agradecido y su poeta. Bien que en esta fiesta por parte de los que la iniciaron, hay tanto de interés monárquico, como de filial justicia y patriótico ardimiento. Deslumbrado hubiera el séquito los ojos, hechos a la luz arábica, del magnífico Fortuny; y de su pincel, y no del de otro, era digno el extraño espectáculo. Tras el rey joven, y las reales gentes, iban en deslumbradora mezcla, junto a pechos encorvados bajo el peso de las sobrepellices, pechos recamados de lumbrosas joyas. De oro, más que de paño, parecían los uniformes. Allí el frac negro y el sable sonador. Allí la placa de diamantes y el bastón con borlas. Allí el Cuerpo diplomático, las Cortes bulliciosas, el Senado grave, la Diputación de la provincia, el dócil Municipio, la altiva grandeza, los Tribunales juzgadores, y las corporaciones, y los gremios, y los grupos literarios de España, y comisiones incontables de cuerpos de letras extranjeros. Alfombra de cabezas son las calles, masas humanas las aceras, sol verdadero el Sol, y todos aquellos espíritus, en honra del creador de Segismundo, un solo espíritu. Jubileo de las almas, saldo de deudas de odio, savia nueva para carnes viejas, fuerza que se recibe en pago de la justicia que se hace, apretamiento y rejuvenecimiento: he aquí los centenarios.

Las calles se estrechan: la procesión entra en los barrios bajos: luego de andar tres millas, menguada parte de ella, de que continúa siendo cerco vivo el pueblo ávido, penetra en la nave del Convento de los Presbíteros. La procesión dobla de nuevo las rodillas: a la derecha del altar está en el muro el retrato de aquel hombre de su tiempo y de todos los tiempos, filósofo rebelde y siervo manso, rey de suyo y soldado de reyes, gran meditando, gran esperador, gran triste, sacerdote más que por creencia en lo divino, por desdén en lo humano: Calderón de la Barca. Y cántase

el responso. La procesión, como caja de joyas que se quiebra y esparce en hilos fúlgidos, dispérsase. En palacio volverá a reunirse por la noche.

Del 25 fue la procesión pomposa: del 26 la alegre fiesta humilde. ¡Qué muchedumbre! ¡Qué júbilo en las calles! ¡Qué grupos de hombres canosos, alegres como donceles! ¡Qué especial sonrisa en labios de los militares viejos! ¡Qué andar y bullir de las mujeres, con sus vestidos de colores, como rosas humanas! ¡Qué homenaje tan puro! ¡Vanguardia de hombres montados abre el paso: de Salamanca parecen fugitivos ese centenar de estudiantes que les siguen, ataviados a la usanza antigua, arrojando con sus guitarras cautivadoras los oídos suspensos de esa hermosa marcha que para ellos ha compuesto el maestro Arrieta. Oías de gasa vienen luego, con su espuma de flores;—y son niñas de las escuelas de Madrid, 500 pequeñuelas vestidas de blanco, envueltas en velos, coronadas de rosas. Gusanillos innúmeros alados les suceden—y son los flameantes banderines que cargan rapaces incontables, alumnos de las escuelas madrileñas. Tras ellos, los que se educan en altos colegios. Tras éstos, portando ufanos lujosos estandartes, los matriculados en Facultad Mayor. Y los maestros, en su severo traje, con su bata de seda, y su birrete negro, con su mota y colgantes azules los de Filosofía, y blancos los de Teología, y los de Medicina, amarillos, y rojos los de Derecho.

Deja la generación naciente el Paraninfo luminoso, donde han hablado tantas veces Sanz del Río, Castelar, Salmerón y Moreno Nieto; las anchas escaleras, presididas por la blanca estatua del cardenal Jiménez de Cisneros; los espaciosos y nunca solitarios corredores. Atraviesa las calles rebosantes; oye murmullos y aplausos lisonjeros; y llega al pie de la estatua de Calderón, y la cubre de rosas.

No hay mano, en tanto, que esté desocupada. Desde la mañanita del 25, como en París en aquella mañana crudísima de invierno que sucedió a la abigarrada y extraordinaria fiesta en bien de los inundados de Murcia, no hay madrileño elegante, ni forastero toscó, que no lea con ademanes de asombro un singular periódico. Es *El Día*, este diario de Madrid notable, que ha publicado con tipos del siglo 17, y estampas de antaño, un ejemplar que lleva esta fecha: 25 de mayo de 1681. Tiempos eran aquellos en que parecían las eses efes, y por b se ponía v, y a la margen de cada párrafo se sacaba su extracto, y por “tiranos” se escribía “tyranos”, y por “Quevedo” “Qvebedo”; y en que olía aún a tinta fresca un cierto folleto que adornado con la cruz de su hábito, había enderezado a Luis XIII de Francia el mordaz don Francisco, “señor de la villa de la Torre de San Juan Abad”; y en que se imprimían los libros con

eclesiástica licencia, y se tasaban antes de su venta, para que no pudieran ser vendidos en más de la tasa, como este escrito del satírico, que se tasó en seis maravedises el pliego.

Tal parece este número de *El Día* salido de las prensas elegantes de María Quiñones, o de las más correctas de Francisco Martínez, o de las trabajadas de la Imprenta Real. Abren el número curioso, a modo de programa, todas aquellas máximas monárquicas que aún andan, por extravagantes que parezcan, luchando tercamente con las nuevas fórmulas. Hoy reina el pechero, hasta en la casa real. Y entonces, por el placer de su rey moría el pechero, frente a Montjuich, de bala catalana; en Villaviciosa, de bala portuguesa; en la airada Flandes, en la despedazada Italia, a la voz del afamado Espínola. De las rebeldías y pujos liberales de los nobles; de los pueblos fronterizos y extraños, que andaban de solar en solar real, como bola de goma cambiada con estrépito, y con manchas de sangre en los vaivenes de la guerra; de la saña contra Francia, elevada a dogma; de la supremacía eclesiástica, que era tal que más que el cetro, dictaba leyes la enérgica sotana; de la palabra del monarca, tenido como sol y como manto del miserable pueblo; de todo aquello habla como de cosa presente y corriente el número de *El Día*. Autoriza la publicación la licencia de la Iglesia. Diserta, en habla sabrosa, con su esmerada ciencia histórica, y su pasmoso conocimiento de los conflictos de la casa real de España, Cánovas del Castillo sobre las infortunadas guerras de la época, y la penuria de las arcas, y el retaceo incesante e inglorioso del territorio nacional, sinuosidades visibles del gran combate interno entre el derecho a pensar, y la costumbre de manejar, como a fiera ciega, el pensamiento. Talero, de pluma fecunda, escribe sobre aquel Consejo de Indias, tan poderoso y tan solicitado, y aquel de Castilla, tan encendido y turbulento; y sobre la guerra en la Holanda, consagrado refugio de las libertades perseguidas, y las de Italia, teatro en aquellos tiempos de hazañas de virreyes, o de la genial grandeza y gloria popular de Osuna el misero. De los conflictos de Flandes, en donde andaban más que por sobre caminos, por entre lagos de sangre, los caballos españoles; de Turquía, caída desde el trono de Solimán soberbio a los pies de Mustafá el imbécil; de las deliberaciones de la Casa de la Villa,—así llamada porque en su ayuntamiento tiene el pueblo casa—; de la rebelión de los Mendoza, Almeida y Mello, que quitó de la cabeza de Felipe y puso en la de Juan de Braganza la corona real de Portugal; de la traslación de los restos del poeta de San Francisco a las Descalzas, y menudencias, composición y orden del séquito; de las novedades de las colonias, de

las corridas últimas, del cambio de aires y dineros; de tanto escribe, con infatigable pluma, el asiduo Talero. Con pomposo lenguaje que porque no deje de ser suyo, no ha querido, como los demás que en el día escriben, amoldar al habla vieja gallardísima, estudia Castelar la obra del poeta, que con serlo, y ser soldado, y fraile, y caballero, fue expresión viva y acabada de aquel siglo español, sin que, a juicio del estudiador, haya por encima del genio de don Pedro, más genio que el de Shakespeare.

De Londres escribe a Calderón don Alfonso de Cárdenas, y firma la misiva el conde de Casa-Valencia. De Cataluña viene otra, en que se narran desastres de guerra, y cosas dolorosas, nacidas de la osada y descompuesta política del Conde-Duque de Olivares; y firmala Vidal de Valenciano. Otra hay de París, suscrita por I. B. en que se cuenta la conspiración del conde de Soissons. Cayetano Rosell esboza con su pluma académica, la brava y noble vida de don Pedro, y con su erudición señaladísima, apunta datos y acumula nuevas acerca de la edición segunda de sus altas obras. Don Pedro de Madrazo dice, con su elegante y sobrio estilo, cosas buenas de los pintores singulares de aquel tiempo, poetas de la tierra, como Velázquez, y como Murillo, de la tierra y del cielo. Manuel Cañete nos lleva de la mano—que él está hecho a esos paseos—al estreno de aquella floridísima comedia, olorosa a boda y a tomillo: “Mañana de Abril y Mayo”. Tubino, este español que escribe como Taine, discurre sobre cosas de escultura en aquella, para este arte, ingrata época. El joven Menéndez da ese color de biblioteca que tiene cuanto escribe a un estudio sobre el falsificador famoso, con escándalo grande procesado, Miguel de Molina. Como vaso árabe de metálicos reflejos resplandece la ingeniosísima charla cortesana, de amoríos y de fiestas, y de riñas famosas, y de choques, enredos y comedias de baldeos y basquiñas, que firma ese mudéjar renegado, de pluma de colores, Alarcón.

A tanto texto rico, une este ejemplar donoso del diario madrileño estampas de valía. Ya es el frontispicio, con su cabeza enorme y caudas mitológicas; ya un retrato de Calderón, grabado por Entenhard. O el retrato del altanero Conde-Duque, de Pontius celebrado, o el de Quevedo, tan grande como el que más, de los que fueron en su tiempo, o más que todos, por Juan de Noort. En esta página se admira, surgiendo de ropaje complicado, la efigie de la duquesa de Braganza, nombre a España funesto, y a su desventurado rey Felipe; aquel otro retrato es el del marqués de Vélez. Si se desdobla por aquí el periódico, vese el Palacio Real, que parece, más que casa de reyes, casa de la monarquía: si por allí se desdobla se ve el hermoso Alcázar. Sarabia ofrece escenas de batallas; Valdés

Leal escenas de balcones. De un álbum alemán están sacados estos rechonchos frailes, y aquellos caballeros, prestos a entrar en liza.

No hay mano, en suma, que no ostente su número de *El Día*; ni mesa de café en torno de la cual no se trate y discuta, con comentario ardorosísimo, la significación real del centenario; ni monárquico sesudo a quien engañe, sobre la duración de la monarquía, esta exhumación de añejas pompas; ni republicano pensador a quien alarme este deslumbramiento fugitivo. Pero es lo cierto que cuando el centenario pase, España tendrá una gloria más, por haber celebrado bien sus glorias. Que no merece tenerlas el pueblo que no sabe respetarlas.

Esperemos, para decir más, completas nuevas.

JOSÉ MARTÍ

La Opinión Nacional. Caracas, 1881

EL CENTENARIO DE CALDERÓN

En Madrid no ha cesado la gorja. Cestas de rubios vinos han cambiado de aposento en las fiestas alegres del Hipódromo y de motivo de deseo en sus mohosos envases, han venido a ser regocijo de la sangre en las calientes venas. Sobre certámenes, carreras de caballos. Y a par de éstas, las de toros; no ya con duques y marqueses como arrogantes rejoneros y diestros lidiadores, con sus cohortes de pajes vestidos a la turca, con sus penachos de cristal en hilos, y en sus turbantes encajada la media luna de plata reluciente, y sobre sus hábitos rojos, matizados de viva argentería, golpeando el corvo alfanje; no ya con aquel robusto señor de Medina Sidonia, que en las bodas del rey de los hechizos con la francesa Luisa, de dos embestidas de su rejón dio en tierra con dos toros; ni con aquel don Córdoba, que de la manera de caer hacia triunfo, y fue aplaudido—al alzarse del polvo entre sus cien verdes moriscos, enlindados con cintas muy rojas—por palmas de duquesas; ni con aquellos atrevidos marqués de Camarasa y conde de Rivadavia, que se entraron en liza, con séquito de negros muy galanamente puestos de tela pajiza, y esterilla de plata, apretados de argollas los tobillos y de esposas las manos, en signo del poderío y riqueza de sus dueños; sino con estos matadores de oficio, reyes de plebe, favoritos de damas locas, amigos predilectos de nobletes menguados, que tienen el ojo hecho a la sangre, el oído a la injuria popular y la mano a la muerte por la paga. Mas no han sido estas competencias de caballos, ocasionadas a que suenen los nombres de sus dueños vanidosos, como Aladro y Villamejor, y Vega de Armijo, notable por sus artes en política y la entereza de su esposa, que fue de las que puso a aquella reina pálida, Victoria prudentísima, porque se colgaba los hijos de su pecho, y las llaves de palacio de su cintura, aquel apodo de *ventera*, que a otras mejor que a la apodada venía muy propiamente; no han sido estos regocijos importados, ni los toros mismos muertos de la espada del frenético “Frasculo” o del torvo “Lagartijo”, cuyos retratos, entre insignias de toreo, lucen en los aparadores de las tiendas a par de los del joven rey Alfonso, cercado de insignias reales: ¡más vacila el

trono del rey que el del torero!; ni han sido siquiera los esfuerzos loables de la Institución Libre de Enseñanza, donde se explican, sin traba de escuela antigua, letras y ciencias; ni la fiesta de música en la casa que la enseña, donde los que en las mañanitas de frío van allí galancetes y damiselas, desafiando cierzos y pobreza, que son como otros cierzos, a dar empleo y vía a su anhelo de fama, levantaron, en número de cuatrocientos, sus voces juveniles en loor del poeta de los autos; ni el congreso de Arquitectura, que con ocasión del centenario se inauguró; ni las sesiones de academias; ni el haber buscado cuna en el primer poeta dramático vasto y humano de los españoles, esta cruzada que debiera tener una lanza en cada hombre: la cruzada de Madrid contra la ignorancia; ni tanto galán de lira e hidalgo de péñola que fueron,—en el suntuoso y ahora churrigueresco teatro de Oriente, en que la sociedad de escritores, de una parte, y el Ateneo de otra, tuvieron fiestas graves, —como mariposas de antenas y alas negras en torno a aquellas damas, de alto donaire y bajo seno, mariposillas de alas de colores; ni exhibición de glorias de nobleza, ni recompensas a la virtud, ni declamaciones generosas de la sociedad antiesclavista, ni batalladoras asambleas de jóvenes católicos, que suelen echar a golpe de cirio de las iglesias a los que ven en calma y respeto sus vehementes ceremonias, las que lograron, en esos días de holganza justa y patriótico bullicio, encender en pasión a las gentes, como aquella lucida cabalgata, colmo y corona del anheloso esfuerzo madrileño, que arrancó de la calle espaciosa de Serrano, en el barrio de Salamanca, que ha su nombre del rico venturoso que compró timbres de nobleza, justamente de aquella facilísima manera que Calderón censura en el alcalde bravo de Zalamea.

Descuajáronse las casas, quedáronse desiertas, y echaron sus deslumbrados habitantes a las aceras y balcones que daban a las calles de la fiesta. Por la abigarrada procesión del 27, que fue como redoma de alquimista en busca de oro, hervidero de intentos incompletos en solicitud de fama durable no lograda, salieron de sus cuevas del cerrillo de San Blas los misereros *goripas*, que hay chicuelos vendedores de arena por Madrid que viven con sus madres y hermanillos, desnudos en invierno, en agujeros rotos en el cerro; y las bailarinas dejaron sus balcones de la montuosa calle de la Primavera; y las modistillas hambrientas y elegantes lucieron su vestido meritorio, que ya cuenta tres luengos veranos, y para revolotear en el centenario fue repintado, a cambio de un peso fuerte, en Barcelona. Y los tristes cesantes, que aún llevan capa limpia por ser cosa reciente la cesantía, olvidan la marcial gloria de

Cánovas, y la de Sagasta, colérica y mefistofélica; y los empleados novísimos ostentan, bajo el rizado bigote que huele a dinero nuevo, perfumado cigarro; y la familia madrileña, con su tipo confuso y andar suelto, y traje de Francia y habla de Castilla, y aire de Andalucía, acá corre y allí empuja, y por aquí abre brecha, y compra flores a la chiquilla de ojos rasgados que se las ofrece, o los programas de la fiesta, que hubiesen salido mejor de las prensas de Rasco o la de Arámbura, al chistoso granuja, de remendada chaqueta y vieja gorra, que suele tomar visiblemente la *mota* que el programa vale, y, cuando no le vean, las demás que huelguen descuidadas en el bolsillo de su dueño. ¡Qué pregonar de folletos! ¡Qué vocear de discursos! ¡Qué revolver de los granujas vendedores, que, cruzando en velocísima carrera de un lado a otro de la velada calle, fatigan a los guardias enojados, y semejan, envueltos en el periódico que venden, colosales insectos, que llevan alas que suenan y nido de carcajadas en el vientre! ¡Qué esperar con impaciencia, qué comentar con gracia, qué hacer muros de cuerpos, y apretar contra la pared de argamasa y repello, viva pared humana! Ya viene la cabalgata numerosa; ya se alivia Madrid de su gran peso, porque en raza latina no hay pesadumbre mayor que un deseo pueril no satisfecho; la onda viva, cual mar en que entrase de súbito agua nueva, hínchase, precipítase, oscila, apriétase. Ya aparecen, caballeros en negros caballos, cincuenta guardias apuestos, a la usanza de hoy, cruzado el pecho de bandas amarillas, apretado a la pierna el calzón blanco, luciendo en los pies la negra bota, el triangular sombrero en la rapada testa, el ancho sable en la enguantada mano. Los heraldos les siguen: ocho heraldos, en recios corceles, vestidos de azul paño, como en el siglo XVII; colgante a espalda y pecho la amarilla dalmática, realzada en ambos lados con las armas austriacas; tocados de lujosísimo chambergo; afirmando en los fuertes estribos el banderín tirante, ricamente bordado, con su nema y sus flecos, o el flexible oriflama de asta de oro. Vienen luego aquellas armazones colosales con que los burgaleses de otro tiempo, y los zaragozanos, y los del viejo Valladolid, y Santander inquieto, celebraban, vistiéndolas de gigantes chinos, o quijotes escualidos, o togados enanos, las alegrías de la ciudad. Cien pajecillos, que la muchedumbre aclama, luciendo al sol sereno de Madrid trajes crujientes, varios y vistosos; bellos como ninfas, flotando como alas de colores a sus espaldas las vueltas de los mantos, pasan como visión dichosa, portando en sus cien altos estandartes tantos nombres de dramas del poeta. No ven con ojos buenos los curiosos a esos caballeros que ahora vienen, y que con sus casacas de diputado, o de

comisionado de ayuntamiento de provincia, que disuenan con los maceros, de rojos y amarillos aderezos, y los afelipados alguaciles que les preceden; como que les hacen caer inopinadamente de sus sueños de gloria fulguerosos a las realidades domésticas presentes. Aquí llegan ahora, con trabajados estandartes, los que venden vino, y trabajan en tabla, y trafican en telas, y otros tráficos. ¡Ah! ¡Qué pesada la carroza que han construido los buenos vecinos del barrio apartado de Chamberí! Ocho caballos tiran de ella, que es la apoteosis de Calderón, ahogado entre tributos, y lo cerca corona ondeante de motes y banderas.

No va mala la carroza del Círculo de la Unión Mercantil, ese que ofrece frecuentemente con tan buen acuerdo prácticas y elocuentes conferencias de asiduos oradores; bien que no tengan mucho que hacer tan juntos, ni color lógico, ni de época, ese templo del arte de la Grecia, simbolizado en columnas graves dóricas, sobre esos barrilillos, y paca, y anclas, que lucen bajo el templo. Gusta, y lo merece—por los autos sacramentales que, al par que anda, imprime en prensa de madera, como entonces se usaba, y con gran lidia y bullicio de la gente de las aceras, echa al aire, como don gracioso,—esa otra armazón de ruedas que ha construido el Fomento de las Artes. Esa que ahora viene, muy lujosa y muy grave, sentadas en la delantera las armas de España, con su diadema real y sus leones; y simulando en esta punta la coronación del poeta famoso, y en aquélla la imprenta glorificadora, con una estatua de Guttenberg: es el carruaje rico de la prensa, y van en estandartes los nombres de los periódicos que lo hicieron, y números de ellos sin tasa se reparten. ¡Hermoso es el estandarte de Manila! Murmullos, y ondeos de la muchedumbre, y voces de alabanza, que al fin rompen en vítores, arranca ese movable barco, esa popa arrogante de galera, como las que en Lepanto dieron gloria a Juan de Austria, y a España, con sus remos robustos a los lados y su baranda al frente, presidida por silenciosa y grande lira; que es el regalo que la Marina suntuosa ofrece al séquito. Estrújense las gentes agitadas: ¡qué marinos aquellos de Don Juan! ¡Y éstos van como aquéllos! Las aceras, mal contenidas, se desbordan; las músicas de Marina, en toda España excelentes, celebran ésta, que a las pasadas deben, bulliciosa victoria. Y ecos de estos aplausos fervidos resuenan cuando pasa, no ya triste y avergonzada como debiera, por los actuales vivos dolores coloniales, sino regocijada y olorosa, y monumental y artística, sonando a palmas y excitándolas, la carroza de las provincias ultramarinas, con sus indias de manto rico y plumaje animado en son de América, bajo dosel que lleva el nombre de acongojadísima isla, coronada

de escudos que le pesan, todo al fondo, y en el frente arrogante, en que ramos de laurel hacen corona a la efigie del poeta famoso, las columnas del estrecho le dan lados, y entre ellas, señalándolas altivo, está el feliz geógrafo, que en procesiones se celebra, pero que llevó en vida vestido de cadenas. Bien viene ¡ay! por lo que la sujeta, y la escolta, y la cerca, detrás de ese carruaje de las colonias, la alta torre, fabricada de cañones, que una estatua de Marte remata fieramente; como que envía este edificio bélico el Cuerpo de Ingenieros. Atronador ruido sucede: ¡la artillería que pasa! ¡Allá obuses, cureñas, ruedas, mulas! Y luego sigue, con clásico atavío, la Sociedad de Escritores y de Artistas, que bien pudo, para ocasión tan grande, hallar cosa más propia que esa que, en vasta plaza, con sus columnas rematadas de retazos dóricos sobre trozos sin gracia y pulimento, en sustento de ardientes pebeteros, que echan al viento durador perfume, representa el teatro de oro, alzándose sobre aquel que se alimentaba de paráfrasis miserables de Séneca, y glorias de Alejandro y burdas gracejadas de plebeyo. La muchedumbre, atenta, mira; mas como llevada del femenil espíritu que se halla en lo que viene, y quiere verse, agítase y se empuja para ver pasar esa ingeniosa fábrica ligera, si sostenida por hombres invisibles, al parecer tirada por palomas, que sustenta al Genio: ésta la hicieron los maestros de obras. Mas ésta sí que es oportuna y grave, y acusa que un poeta anda entre los cerrajeros de Madrid, o un cerrajero entre los poetas. Vibra el martillo; resplandece la fragua; saltan chispas del yunque; percíbense entre el hervor del entusiasmo, el buen clamor y buen olor del hierro: ésta fue la carroza de las cerrajerías. Ese macizo carruaje que lleva una alegoría de la alegoría del poeta sacerdote, es del Ayuntamiento. Esta, tirada de doce frisonas, que ahora sigue, es de la Diputación de Madrid. Y ¡qué suntuosa! ¡Vedle sus maceros, tocados de sombrero de riquísimas plumas, con sus muy grandes mazas, y ese estandarte de terciopelo, y oro en realce, con todas las cabezas de partido, y esa guardia amarilla, tan famosa en tiempo de Olivares y de Valenzuela! De Valencia, cuyas húmedas vegas rinden juntos el higo fresco, la naranja dorada y las crecidas rosas, han venido las flores que de ese carro que pasa ahora vierten sobre las gentes apretadas. Súbito murmullo, como predecesor de maravilla que se acerca, extingue el de la vocinglera competencia que por hacerse de azucenas y lirios se había alzado; y es que a las ancas de doce gruesos bridones, orgullosos de la carga real que portan semejando con sus blancos penachos ambulantes palmeros, y paseando al sol escamas de oro en los vívidos arneses y echados al ancho lomo mantos muy ricos de tejidos blancos,

viene, como nación que pasa, y como grupo de andaluzas nubes sorprendido y atado, y como monte en que el pincel y los colores hubiesen hecho poderosa fábrica, el suntuosísimo edificio andante con que España celebra a su poeta, y en cuya voluminosa maquinaria, realzada de amarillo terciopelo y grana alegre, aparece aquella nación de los Felipes, ciñendo de magnífica corona las sienes de su muerto muy amado. ¡Oh, sí! La muchedumbre como que sentía temblar sus manos, y encogérsele el corazón, y secárs:le las fauces, vibró de amor y ardor de gloria. Y pasó la carroza, y mucho tiempo hacía que era pasada, y el aire estaba aún lleno de vítores.

Y cerraba al fin la marcha, como cortejo de respeto—porque es ley que honren y acaten a los poetas que no pasan, reyes que pasan,—aquel carruaje de ébano, gala preciada de las caballerizas de palacio, y ya chillante y mate, como si la madera monárquica careciese de buena savia viva, y las ruedas reales estuvieran cansadas de rodar, en que, mortificando a su hermoso y áspero Felipe con tristísimos celos, paseó tantas veces a su lado la mísera Juana la Loca enamorada. Y palafreneros de aquel tiempo, en que eran para la librea de los custodios de los reales palafrenes, el raso de Florencia, de color de llama, y el oro de Milán para avivarlo, y la escarlata para la cómoda capilla. Y autoridades, y comisiones, e innumerables grupos, pasaron tras de ellos. Y Barcelona, que ha enviado un macero de los suyos, armado y fornido, y bello y grave, a levantar en medio de la fiesta, en lujosa montura, el escudo pujante de las barras. Y los maceros del Ayuntamiento. Y unos tristes municipales, de frac y guante blanco. Y unos cuantos caballos, y en ellos seis soldados caballeros. Y la ola de colores pasa y rueda, del Madrid nuevo que tributa la honra, al Madrid Viejo de quien la honra viene, por la calle Mayor, de que el poeta, que hoy pasea muerto en ella, huyó espantado cuando vivo, por no oír los clamores de las víctimas que, por dar placer y avivar el celo religioso al menguado don Carlos, iban maniatadas y argolladas, ardiendo ya, antes de arder en llamas de leña, en las de espanto, a morir en la plaza de los Autos, guiados del estandarte carmesí de los soldados de la Fe, y de la cruz verde, la espada tajante y la rama de oliva de los inquisidores. Y por la Armería sigue el cortejo, donde reposan hoy las armas que entonces batallaban. Y por la plaza de Oriente, antes lugar de pláticas de nobles, y hoy de desocupados, rapaces y criadillas. Y por el esplendidosísimo palacio, por donde corre hoy viento de muerte. Y por la calle ancha de Bailén, morada de cansados y de pobres, y por calles tortuosas, de nombres ignorados, y va a dar, rendido a la par, de trabajo

y fatiga el séquito y de alumbrarlo el Sol, en la histórica casa de soldados que llaman la Princesa.

Allá en la noche, en que los teatros hierven, y aquí es un auto, allá una comedia de reír, allá de celos, y una tragedia en éste, y en aquél un poema hablado, día parece la nocturna sombra. De Calderón es cuanto se representa; de sus dramas, con sobra de crítica alemana y escasez visible de profundidad, habla, en edición doblada, un periódico de jóvenes: *El Demócrata*. De las cosas del tiempo, y de cómo casó Carlos, y qué sucedió cuando Felipe, y cómo se quemaban herejes, y se humillaban toros, habla por boca de un bachiller Alonso de Riaña, que pone en plática corriente las del tiempo, el lujoso *Estandarte*. Y *El Espejo*, enamorado de Cánovas, luce, en número excesivo, efigies de magna gente: de Montalbán benévolo; de Teresa, de amores consumida; de Cano, vencedor del mármol con su San Francisco, y del lienzo con su Jesús crucificado, mas no de su desgracia; de Alarcón, que no alcanzó un buen puesto en Indias, y sí máxima gloria; de Quevedo, que ahondó tanto en lo que venía, que los que hoy vivimos, con su lengua hablamos; de Zurbarán famoso, que ató a la humanidad visible, y robó al cielo falso, la pintura; de Murillo, que fijó el cielo; de Cervantes, que pasmó la Tierra; del padre Gabriel Téllez, dueño de la lengua y de la escena, mas no de las iras a que le mueven las traviesas damas; de fray Lope, en cuya frente cabían todos sus dramas; del blando Garcilaso; de Alemán el profundo; del sencillo Iriarte; de aquel Solís que embelleció y mintió la historia; del generoso Ercilla, que nos tiene obligados y atónitos con la grandeza de su Cau-policán y de su Glaura. Mas ni en la abigarrada procesión del 27, que bien pudo ser copia excelentísima de aquellos reales tiempos de Mentidero y Buen Retiro; ni en los galanes de veste noguerada, gregüescos de rizo y recogido fieltro; ni en las damas de guardainfante, porque de ellos les guardaba, y lechuguillo, que daba amparo al blanco seno; ni en los retazos breves de época, que alabanza tan grande recabaron, con lo que se mire cuanto no hubiese la época completa conseguido; ni en las letras mismas impresas, salvo—en lo que ha venido—las de *El Día*, que es maravilla de arte y gracia, halla la mente inquieta, enamorada por humana de aquel poeta potente que dio tipo al ansia de libertad, con Segismundo, y a la de dignidad con *El Alcalde*, cosa tal que responda a lo que de sus hijos bien merece aquel que lo fue glorioso de la humanidad, de España, del teatro y del claustro, y que, si fue torturado de hondos celos, por cuanto no hay dolor más vivo para el ánima alta que el de desestimar a la mujer que ha amado, los dio a sus émulos vencidos con la grandeza

de su mente altiva, tantas veces celebrada por el blando ruido de tiernos guantes de ámbar, y por la que caminito del teatro, arena entonces encendida de burlones *chorizos* y alborotadores *polacos*, acariciaron las calles tortuosas tantos breves chapines, y se revolvieron al viento madrileño tantos suaves y diestros mantos de humo.

La Opinión Nacional. Caracas, junio 23 de 1881

ESPAÑA

Pintura

GOYA¹⁷

¹⁷ Estas notas se encuentran en un libro de apuntes de Martí, del año 1879, por lo que es evidente que fueron escritas durante su permanencia en Madrid, en su segunda deportación a España.

Nunca negros ojos de mujer, ni encendida mejilla, ni morisca ceja, ni breve, afilada y roja boca,—ni lánguida pereza, ni cuanto de bello y deleitoso el pecaminoso pensamiento del amor andaluz, sin nada que pretenda revelarlo exteriormente, ni lo afee,—halló expresión más rica que en *La maja*. No piensa en un hombre; sueña. ¿Quiso acaso Goya, vencedor de toda dificultad,—vestir a Venus, darle matiz andaluz, realce humano, existencia femenil, palpable, cierta? Helo ahí.

¡Luego, qué desafío el de esas piernas, osadamente tendidas, paralelas, la una junto a la otra, separadas y unidas a la vez por un pliegue oportuno de la dócil gasa! Sólo que esas piernas, en Goya delicadamente consumidas, y convenientemente adelgazadas, porque así son más bellas, y más naturales en la edad juvenil y apasionada de esta Venus—recuerdan por su colocación las piernas de la más hermosa de las Venus reclinadas de Ticiano.

No se le niega a esa *Maja*—brusco y feliz rompimiento con todo lo convencional,—existencia humana. Si se levanta de sus almohadones, viene a nosotros y nos besa, pareciera naturalísimo suceso, y buena ventura nuestra, no germánico sueño, ni vaporización fantástica. ¡Pero no mira a nadie!

Pielago son de distraído amor sus ojos. No se cansa uno de buscarse en ellos. En esto estuvo la delicadeza del pintor; voluptuosidad sin erotismo.

Había hecho Goya gran estudio al pie de los cadalsos, por entre los sayones de Corpus Christi y de Semana Santa. Gusta de pintar agujeros por ojos, puntos gruesos rojizos por bocas, divertimientos feroces por rostros. Donde no hay apenas colores, vese un sorprendente efecto de coloración, por el feliz concierto de los que usa. Como para amontonar dificultades, suele usar los vivos. Ama y prefiere los oscuros; gris, pardo, castaño, negro, humo, interrumpidos por manchas verdes, amarillas, rojas,

osadas, inesperadas y brillantes. Nadie pide a Goya líneas, que ya en *La Maja* demostró que sabe encuadrar en ellas gentilísima figura. Tal como en noche de agitado sueño danzan por el cerebro infames fantasmas, así los vierte al lienzo, ora en *El entierro de la sardina*,—donde lo feo llega a lo hermoso, y parecen, gran lección y gran intuición, no nobles seres vivos, sino cadáveres desenterrados y pintados los que bailan,—ora en *La Casa de Locos* donde casi con una sola tinta, que amenaza absorber con la negruzca de las paredes la pardo-amarillosa—con tintes rosados—de los hombres. En ese extraño lienzo de desnudos, uno ora; otro gruñe; éste ¡feliz figura! se coge un pie, sostiene en otra mano la flauta, y se corona de barajas; el otro se finge obispo, lleva una mitra de latón, y echa bendiciones; éste, con una mano se mesa el cabello, y con la otra empuña un asta; aquél, señalando con airado ademán la puerta, luce un sombrero de tres puntas, y alas vueltas; tal se ha pintado el rostro de bermellón, y va como un iroqués, coronado de enhiestas plumas; bésale la mano una cana mujer de faz grosera, enhiesta la cabeza con un manto; a aquél le ha dado por franciscano; a éstos por inflar un infeliz soplándole en el vientre. Estos cuerpos desnudos ¿no son tal vez las miserias sacadas a la plaza? ¿Las preocupaciones, las vanidades, los vicios humanos? ¿Qué otra forma hubiera podido serle permitida? Reúnelos a todos en un tremendo y definitivo juicio. Religión, monarquía, ejército, cultos del cuerpo, todo parece aquí expuesto, sin ropas, de lo que son buen símbolo esos cuerpos sin ellas, a la meditación y a la vergüenza. Ese lienzo es una página histórica y una gran página poética. Aquí más que la forma sorprende el atrevimiento de haberla desdeñado. El genio embellece las incorrecciones en que incurre, sobre todo cuando voluntariamente, y para mayor grandeza del propósito, incurre en ellas. ¡El genio embellece los monstruos que crea!

Esta *Corrida de toros en un pueblo*,—en esa plaza que se ve tan llena de espacio y tan redonda,—no conserva de lo fantástico más que el color elemental. A vosotros, los relamidos,—he aquí el triunfo de la expresión, potente y útil sobre el triunfo vago del color. Parece un cuadro manchado, y es un cuadro acabado. Un torillo, de cuernos puntiagudos, y hocico por cierto demasiado afilado, viene sobre el picador, que a él se vuelve, y que, dándonos la espalda, y la pica al toro, es la mejor figura de esta tabla. Allá sobre la valla, gran cantidad de gentes. Tras el toro, un chulillo que corre bien. Junto al picador, el de los quites. Tras ellos, dos de la

cuadrilla. Por allá, otro picador. En este tendido puntos blancos que son, a no dudar, mozas gallardas con blanca mantilla: y con mantilla de encaje. “Fuérzate a adivinarnos, dice Goya, lo que yo he intentado a hacer”. Prendado de la importancia de la idea, pasa airado por encima de lo que tal vez juzga, y para él lo son, devaneos innecesarios del color. Aquí parece que quiso dejar ver cómo pintaba, no cubriendo con la pintura los contornos que—de prisa, y con mano osada y firme—trazó para el dibujo. Dos gruesas líneas negras, y entre ellas, un listón amarillo: he aquí una pierna. Y cuando quiere, ¡qué oportuna mezcla de colores, o de grados de un mismo color, que hacen en este cuadro, a primera vista desmayado, un mágico efecto de luces! Así es la chaqueta del picador.

Aquí está también de tamaño natural, la celebrada *Tirana* María Fernández: la famosa actriz María del Rosario. Goya, huyendo toda convención ajena, como para hacer contrapeso al mal, cayó en la convención propia. Al amor de la forma, opuso el desprecio de la forma. Y sucedió en pintura como en política. La exageración en un extremo, trajo la exageración en otro. La falta casi absoluta de expresión originó en Goya el cuidado casi único del espíritu, de la madre idea en el cuadro. El culto del color, con marcada irreverencia del asunto, le hizo desdeñar el color tal como lo usaban sus amaneradores, y ocuparse del asunto especialmente. Pero su secreto está, por dote rara de su indiscutible genio, en el profundo amor a la forma, que conservaba aun en medio de su voluntario olvido, de sus deformidades voluntarias. Díganlo si no, los elegantísimos chapines de blanca seda, prolijo bordado, recortado tacón, y afiladísima y retorcida punta que calzan los inimitables pies de la “*Tirana*”. Porque con pasmoso, aunque rápido y tal vez no intencional estudio de la naturaleza, aquel ojo privilegiado penetrábalo todo. Hubiera podido ser un gran pintor miniaturista, él, que fue un gran pintor revolucionario. La “*Tirana*”, descansando el cuerpo robusto sobre el pie derecho, ladea un tanto al apoyarlo, el izquierdo. Véase este culto invencible a la elegancia en toda la figura: la vaporosa tela de la blondada saya—aquella faja de pálido carmín, de visible raso, cuyos flecos de oro, venciendo todas las dificultades del sobrecolor, besan los nunca bien celebrados chapines. No es ésta la cara de árabe perezosa de *La Maja*. También ésta quema, pero así también amenaza cuando mira. Con todo el cuerpo reta. Se dará al amor, pero nada más que al amor. Y despedirá,

sin apelación cuando se canse. Gran energía acusa la ceja poblada, cargada al entrecejo, y hacia el otro extremo en prolongado arco levantada. De esos ojos—impresión real—tan pronto brotan efluvios amorosos, enloquecedoras miradas, dulcísimas promesas, raudales de calientes besos, como robando suavidad a la fisonomía, con esa extraña rudeza que da a las mujeres la cólera, chispear y relampaguean, a modo de quien se irrita de que la miren y la copien. Estas mujeres de Goya tienen todas las bellezas del desnudo, sin ninguna de sus monotonías. Vaporoso claror rodea a la maja. Atrevidamente se destaca la “Tirana” de un fondo azul cenizo, sin que más que un ligerísimo ambiente azul desleído envuelva en el fondo general a la espléndida figura. Y sin embargo, como que se adelanta a gran distancia de aquella barandilla y aquella fuente, tras de las cuales aún se adivinan árboles, jardines, aguas, césped, aquella falda de blanca gasa, bordada de oro, por un lado, siguiendo la inclinación del cuerpo como que se alza y huelga un tanto hacia la cintura; por otro, en magistrales pliegues, cae. Interrumpe la línea difícil del cuello el codo, puesto que el brazo derecho está apoyado con el dorso de la mano, en la cadera, esa brevisima manga que apenas cubre el oro, de oro también recamada, como el traje, y de la que arranca el, si no casto, no ofensivo descote, aquí menos desnudo, porque si bien al ceñirlo revela el rico seno, hace banda alrededor del talle y se cruza sobre el hombro izquierdo, interrumpiendo la monotonía del traje blanco de una dama en pie—blanco y recto como eran por entonces, y de saya lisa—la ancha faja acarminada. Como que me premia la prolijidad con que la estudio y me mira con amor. Y como que creo que es viva, y me ama. ¡Qué abandono, y qué atrevimiento en la pasión! La mano izquierda, saliendo de entre la manga que cubre casi todo el brazo, cuelga; pudo ser más elegante, y menos oscura. La carne tiene su resplandor, que brilla aun entre los colores oscuros. La garganta, suavemente torneada, es humana, y como de la “Tirana”, bella. El cuello, puro; el cabello, rizado, echado sobre la frente, alzando sobre la cabeza peinado a modo de revuelta montera, que hacia el lado izquierdo se eleva y recoge con breve peineta. No sé decirle adiós.

Y la *Maja*, al verme pasar, como que sonríe, si un tanto celosa, bien segura de que la “Tirana” no la ha vencido. ¡Qué seno el de la *Maja*, más desnudo porque está vestido a medias, con la chaquetilla de neutros alamares, abierta y a los lados recogida, con esa limpia tela que recoge las más airosas copas del amor! *Ma guarda-e passa*. Que este cuadro es de la Academia de San Fernando.

El retrato de Goya, en tabla suya, parece de Van Dyck. Pero con más humanismo, aun en la carne, con todos los juegos de la sombra, y con todo el corvo vuelo del párpado, con todas esas sinuosidades del rostro humano, plegada boca, hondos hoyuelos, ojos cuya bóveda resalta, y cuya mirada se sorprende. Acá en la abierta frente, golpe energético, y a la par suave, de luz,—por entre ella flotan esos menudos cabellos que nacen a la raíz. En el resto del rostro, vigoroso tono rosado, diestramente no interrumpido, sino mezclado en la sombra. Y a este otro lado, aquí en el cuello, seno oscuro, sombras. Como que de allí se tomó la luz y de aquí la tiniebla, y a semejanza del humano espíritu, hizo el rostro. De otro pintor parecía este cuadro. Quiso por la pulcritud exquisita y finísimo color de esta tabla, mostrar una vez que era, no por impericia, sino por convicción y sistema, desdenoso.

Cuadros de Inquisición. Correles la sangre que va del rojo del vivo al morado del muerto. Allí una virgen, ciega y sin rostro, ¡oh pintor admirable! ¡oh osadía soberbia! ¡oh defecto sublime! asiste a la flagelación llevada en andas. Los cuerpos desnudos, con el ademán, con el encorvarse, con los brazos, huyen el azote: blanco lienzo, para hurtar el cuerpo a la vergüenza, cuélgales de la cintura, y manchado de sangre. Aquél lleva por detrás los brazos atados a un madero. Estos, llevan velado el rostro, y el resto, como los demás, desnudo. Envuelta la cabeza. Por debajo del lienzo, adivínase por aquellos huecos los ojos aterrados, la boca que clama. Procesión, gentes que miran, noche que hace marco y da al cuadro digna atmósfera, estandartes, trompetas, cruz, faroles. ¿Forma? Los desnudos son admirables. Robustos músculos de las piernas. Variadas posturas, todas de hombre doliente que esquivo la fusta, siéntese el peso y el dolor del último latigazo en todos esos cuerpos que para huir los nuevos se inclinan. Nueva y feliz coloración de carne; no por eso más cuidado que el resto del cuadro descuidado a voluntad, porque así se pierden las formas confusas en la negra noche. Grandes dorsos, fuertes brazos.

¡Qué grande es este otro cuadro! Encima del tablado, ensangrentado el pecho, sobre él caída la cabeza, un condenado, con el cucurucho coronado, muere. Detrás, en afrentoso tribunal, frailes de redondos carrillos, carrillos cretinos,—éste, de manchas negras por ojos, que le

suponen mirada siniestra:—aquéllos, revelan brutal indiferencia,—éstos, viejos dominicos, calaveras recompuestas y colgadas de blanco,—mal disimulado júbilo. Enfrente del tablado, dos juzgadores,—el uno, con todos los terrores del infierno en la ancha frente,—el otro, de cana cabellera, de saliente pómulo, de huesosa boca, de poblada ceja, de frente con siniestra luz iluminada, como que le convence de que se ha obrado bien: y extiende la mano, por un capricho trascendental y admirable, hecha con rojo. Cada aparente error de dibujo y color de Goya, cada monstruosidad, cada deforme cuerpo, cada extravagante tinta, cada línea desviada, es una áspera tremenda crítica. He ahí un gran filósofo, ese pintor, un gran vindicador, un gran demoleedor de todo lo infame y lo terrible. Yo no conozco obra más completa en la sátira humana.

Famosos son los dos retratos que Goya hizo de la duquesa de Alba. En uno, descansando sobre un *lit de repos*, lleva la de Alba vestido español, y medio acostada, descansa sobre un codo. Posee este cuadro el venerado crítico de arte, Paul de St. Victor.

Desnuda en el otro, los senos levantados, se separan hacia afuera en las extremidades. Baudelaire dijo del cuadro: "les seins sont frappés de strabisme surgent et divergent". ¡Ah, Baudelaire! Escribía versos como quien con mano segura cincela en mármol blanco.

NOTAS¹⁸

sin orden tomadas sobre la rodilla, al pie de los cuadros.—Rapidísima visita al Salón de "Autores Contemporáneos".—Museo de Madrid

*Descanso en la marcha
de Benlliure*

¡Qué bien se ven las figuras, por el brumoso azul del fondo! Del campamento se han tomado esos soldados; de la naturaleza esas posturas: nada es convencional, sino el menguado, el enfermizo verde de las tunas.

¹⁸ Estas notas están en el mismo libro de apuntes que contienen las anteriores sobre los cuadros de Goya.

Muy naturales y diversos grupos. En eso deben pensar los soldados valientes cuando descansan;—en mondar naranjas; en celebrar sus chistes; en registrar sus fusiles; en aligerar sus morrales; en dormir la siesta. Por acá la granada y por allá las mondaduras. Aquel soldado mondador que en la naranja a medio pelar detiene el cuchillo de campaña, y alza la grave cabeza para oír al que le interpela, es de notable verdad y de afortunada ejecución.

*Paisaje de las cercanías de Barcelona
de Rabada*

Acá el camino trillado,—y por él el pobre labriego en cansado jameigo, y en el extremo derecho, verdetraste follaje; cubriendo los anchos troncos, fastuosas plantas acuáticas que se miran en el arroyo verdaderamente cristalino, y pinos casi secos, que ya amarillean; selva umbrosa.

*Marina
de Monleón*

Gran marina. Mar alborotada, mar sombría y bullente que levanta montañas de espuma y se eleva en coléricas curvas. El buque se hunde, pequeño ante las olas, los naufragos, insectos en aquella airada inmensidad, suben por las rajadas de las peñas. Grandes rocas basálticas, espectadores inmovibles. Naufragio en la costa de Asturias.

No colorea, ni agrupa, ni pliega, como dibuja.—Valeriano Bécquer.

Esto es algo como una tienda antigüa. El uno muestra las telas, y las deja colgando. Las otras, engalanadas con ellas, se miran en el espejo. Es cuadro de elegantes caballeros y cuitas damas. Chupa y chaleco de color en ellos:—en ellas corto talle, estrecha saya, pie, por seda calzado, descubierto y menudo. ¡Que dibujo tan puro: ¡qué cosas tan tenues y tan bien desleídas!; me recuerda a Rebull. Da transparencia a los mantos. Se ve en las figuras que este pintor ha aprendido su arte en la naturaleza, no en sus copias. Tiene de aquella la verdad elegante; de éstas, la discreta corrección.

De P. Rodríguez

Don Rodrigo señalando los campos de Guadalet
de P. Blanco

Cuadro pequeño. La pintura parece relieve: ¡qué menuda, y que suave, y qué bien repartida, y qué discreta! Bien brillan los cascos; bien lucen los escudos;—bien habla de tiempos antiguos aquel árbol secular, en años viejos tribunal y trono. Bella postura la del rey, volviendo el rostro fiero y el enérgico brazo al campo vasto. Así debe mirar y señalar un godo. Mas honróle el pintor,—que la energía que las concubinas se llevan, en la batalla hace luego falta. Y aquel rey, llegó cansado. Aquí está erguido en su carro de combate, del que cuelgan las pieles, tirado por caballos blancos; ¡lástima que los caballos sean de piedra! En un extremo, altivo y magnífico abanderado, manto de fuego, enastada bandera, negra barba. Cuadro estimable.

Qué *Mendigo* el de Tusquets. Aquel cuadro pide una limosna. Qué desnudez, qué soledad, qué frío de hambre en aquel fondo. Todo habla de miseria; la ceñida frente, la revuelta barba; los huraños ojos; las calzas remendadas, el huesudo pecho; la cesta miserable, el roído mendrugo, que por ella asoma; el color verdinegro de las ropas; la apostura caquéctica, el hirsuto cabello. He ahí el mendigo.

Isabel la Católica contempla a su padre muerto, y expuesto en el templo. Uno levanta la cubierta del féretro. Ella, con sereno dolor, mira.

De L. Alvarez

Ancha nave sombría. El color de las figuras es liso y sedoso, y pobre de accidentes. Pero, qué tiene, ¡feliz y bella concepción la de Doña Juana la Loca! ¡qué pasión profunda y candorosa en aquellos juveniles ojos! ¡que éxtasis y voluntario abandono en lo infinito! Criatura que mira el azul cielo, dondequiera que mire. Y asoma detrás un pajecillo, de amarillo ropaje. Agradan su gracia, la expresión de altivez y de reto, como quien desafía a lo desconocido, de su rostro; la viril apostura de aquel cuerpo infante; y el, en sus años, natural desconocimiento de las tristezas que contempla. Cuán otro, salvo las calzas, es aquel otro lloroso e inconsolable sobre un almohadón, mal unido al cuello. Y a sus pies, pobrecillo paje.

¿a quién volverá los ojos si ya no vive su don Alvaro? ¡Oh, qué hermosa, la gratitud de los niños, la pura gratitud no envenenada! ¡el amor leal, por sus purísimos placeres! ¡parece que le cegó toda esperanza el verdugo, que segó el nervioso cuello a su señor! Vuelve al cielo los ojos azules, arrasados de lágrimas. Se espiritualiza aquella figura, y parece que de ella va a salir el alma. Pero ¡qué inoportunas piernas azules! El hijo de D. Alvaro llora abrazado a sus pies.—En el grupo que al hijo rodea, una mujer bella, que lleva a su hijo al hombro, se aparta con horror de aquel cuerpo segado. Y un rostro fiero, hace pensar en aquel rey de Suecia, que no habiendo podido vencer al bravo viejo, fue a halarle irreverente de las barbas, luego que ya lo vio muerto en el féretro. ¡Pobrecillo paje!

El Colón en la Rábida de Cano es menos inspirado ciertamente. Lejos anda de aquel hermano Galileo del mexicano Parra. Y también hay aquí piernas azules. En la buena pintura, o se espiritualiza el cuerpo y se le hace, haciéndolo dramático por su continente, digno de llamar en primer término la atención,—o no se perjudica la expresión de los rostros, ni la serenidad del asunto, llamando la atención hacia partes del cuerpo inmóviles, con colores salientes.

Felipe 2º ve un auto de fe
D. Valdivieso

Defectos y cualidades visibilísimos aquéllos, y notable alguna de aquéllas. Lo capital se ha logrado. Felipe 2: ha sido entendido. Pero parece, ante este cuadro, y sea la comparación hecha en pequeño,—que fue pintado no en la época presente, en que la pintura desde Rafael, Murillo y Van Dyck, es blanda, es rica de color y mórbida,—sino en aquel período crítico en que se iba del incorrecto Rubens, tan sobrado de imaginación como vacío de sentido espiritual (nada rebajo de la frase)—hasta las rojizas y siempre admirables figuras de Van Dyck, que unen a la mayor delicadeza del pincel la verdadera expresión humana, no la del rostro que encaja en líneas frías y que interrumpen bruscos contrastes de sombras, sino esa que se logra por la flexible línea curva, y por el afortunado desleimiento de una sombra en otra.

En este cuadro de D. Valdivieso, Felipe 2º, joven aún, sentado, tranquilo, impassible, impávido el rostro, fija e imperturbable la mirada,

caída por sobre el brazo del sitial la pálida mano, contempla desde un corredor un auto de fe. Un niño, su hijo tal vez, se apoya en el respaldo del sillón. Tras de él, de pie, un monje. Tres personajes, y tres columnas: seis líneas paralelas; sobrada dificultad para un pintor. Pero aquí si no ha vencido, ha distraído de ella esa fría e inmóvil figura de aquel hombre que llegó a creerse Dios sobre la tierra, y a convencerse de que la tierra entera era rebelado demonio que le era, por divino encargo, fuerza someter a su poder. Y en eso parece que piensa cuando mira el auto de fe desde el corredor de Valdivieso. El fraile es un estrecho paralelogramo. Salvo la cara compasiva, más que de carne, parece de madera.—Ambiente: gris amarillo. No se adivina el auto de fe sino bajo el negro ferreruelo de Felipe 2º.

Oliva E. J.—Cuadro grande: minucioso paisaje. Valle de Villalba. Desfigurándolo a trechos manchas de piedra azul;—pero hay pujanza en el color, y en la atrevida digresión de las variadas figurillas. Es un valle poblado: de luz, de arroyos, de bestias y de hombres. Están demasiado cerca las azules montañas, y lo mismo son en la falda que en la cima.

Pero no tiene, sin embargo, esfuerzo loable, para alcanzar la perspectiva. Andan sueltos, pero con gracia y dispersos con osadía de novel. montoncillos de vivos colores. El conjunto es animado, y pintoresco. Los tonos ricos.

Ah, bravo Gonzalvo, el rival afortunado de ese barón alemán, ese perspectivista famoso, pero no más que tú, de cuyo nombre no me acuerdo. Yo conocí a Gonzalvo, cuando con mano magistral ponía en el lienzo, a la luz de la mañana de verano sorprendidos,—los esplendores rojos del sol, cuya luz tibia, al pasar por los espesos cristales, iba a morir, coloreando como llama, en los dorados cañones del órgano vetusto de la seo. La iglesia de S. Pedro Arbués, el asesino canonizado, el inquisidor devoto, no tuvo hasta Gonzalvo copiante digno de ella. Ni las múltiples figuras de relieve que bordan el coro, ni aquellas airoasísimas columnas, tallos de palmera petrificados al beso frío del aire de la iglesia—encurvadas tal vez, mas no vencidas; ni aquel altar mayor, con sus paredes de monárquicos sepulcros, ni aquellos rojos infantillos, en quienes como el cuerpo de los contraltos romanos, segaba en flor la ingenua travesura y el alma fresca la odiosa disciplina del cabildo, ni aquellos graves arcos,

ni aquella cristalería de vivísimos colores, que por lo alto de la vieja iglesia asoman, cárdenos y rojos; como si toda la sangre de un cuerpo muerto por la asfixia hubiese afluido a los vivaces labios, ni la doblada columna, ni el arco alto y esbelto, ni las capillas lóbregas, ni el órgano de rajadas voces e ígneos rayos—hubieran podido lograr pintor más concienzudo que Gonzalvo. A bien que venía ya bien instruido de la difícil ciencia de las líneas de la flexible Alhambra, de la revuelta Córdoba, de la magnífica Toledo. Suelen estas líneas de las techumbres,—templo digno, so pretexto de formas religiosas, elevado a la divina aspiración humana,—de ser invencible obstáculo a los más hábiles esfuerzos del pincel. Envueltas en la sombra suavizan la brusquedad de su alineación en un plano común, mas a las veces ofrecen valla insuperable al osado brío artístico. Si se las deja perdidas en la sombra, parece como que se esquivan la dificultad. Y si se las copia, el ojo humano no puede abarcarlas, ni la mano reproducirlas, con toda la graciosa curvación con que desolan el frío espacio. Que todo esto he necesitado y debido decir para explicar el techo, un tanto duro, de la Lonja de Valencia, del laborioso, modesto y laureado Gonzalvo: que más que por lo laureado, vale por lo modesto. En esta hermosa Lonja, testigo un día de tanta popular bravura y tantos solemnes acaecimientos, entra muy bien la luz por los calados medios puntos, cuelga y pliega muy bien el majestuoso tapiz, cuya majestad resalta por la pigmeidad de las humanas figurillas que a su pie, para abrirse paso, lo recogen, serpentean bien hacia arriba las airoas columnas. La Lonja en junto, invita a entrar en ella. Como que brinda espacio al paseo. La vista se prolonga y la mirada se pierde por aquellas naves. Está llena de real espacio la distancia. Más que el histórico edificio trasladado al lienzo, parece miniatúresca reducción de la famosa Lonja, con todas sus admirables proporciones.

Antes de llegar a éste, vi otro cuadro de Gonzalvo. Allí está en el patio de las Infantas, de la legendaria César Augusta, copiado en múltiples aspectos el noble árabe rostro de aquel digno y melancólico hombre que se llamó en vida Federico Penen. Se va al combate y se necesitan guerreros apuestos. Con gallardos continentes, cubiertos de hierro, en hombrada la lanza, descienden por la ancha escalera los bizarros batalladores. Y en verdad, en aquel patio tan diestramente traído a la tela, pasearon guerreros como éstos. Apenas salieron de pincel alguno, en diminuta figura, dos soldados más bellos, ni más móviles, ni más

gallardos que los que abren aquella palpitante comitiva. En los que desde el corredor despiden, la esperanza:—en los que a la guerra van, la altiva fuerza. Y allí está, con todas sus riquísimas molduras, con sus figuras múltiples, con sus torneados frisos, con sus arcos repletos de animados rostros, con su amplia y descansada escalinata, con su largo corredor en correcto cuadro, aquel inapreciable patio, hoy en los bajos, depósito de paja, y en lo alto, no templo de sereno arte, sino casinillo de danzas y de juegos.—No me viera el conserje, y para perpetuo deleite de mis ojos me llevaba del cuadro una de esas encantadoras figurillas de guerrero.

L. Vallés. Doña Juana la Loca ha inspirado a este pintor,—que ama a lo que parece lo elevado y lo sobrio. Ha muerto el desleal Felipe. Por la cortina entreabierta, vese el rostro exánime, y adivínase el cuerpo tendido. A los pies del cadáver, sentada en ancha silla de bordado cuero, vela doña Juana. No loca: tranquila. No desordenada:—grave. En el momento del cuadro—levántase ella para ver de nuevo el muerto: ruéganle los suyos, de rodilla el uno, que se ahorre el inútil dolor—como si el dolor fuera alguna vez inútil. Ella los aparta de sí, adelanta el pie seguro, y va a entrar. Verdad hermosa, puramente sentida, severamente expresada. Más dolor, inmenso dolor cabía en el rostro tranquilo de doña Juana. Quiso el pintor, sin duda, no desfigurar con inútiles accesorios, ni con fáciles alardes, ni con comunes rasgos, la limpia majestad de aquella sobrehumana pena.

Haes: atrevido paisajista. De montañas, de bosques. De lugares abruptos y sombríos. Cortes bruscos de terreno, colosales pedruscos: solitarias abras, ásperas quebradas; escuetas cimas: Tal es lo que de él he visto. No alcanza a la limpieza del mexicano Velasco.

No añadido una palabra, como por viejos recuerdos añadí a lo de Gonzalvo, a esta impresión, tomada, como todas las demás, al pie del cuadro: Es de Fortuny, boceto de "La batalla de Wad-Ras".

Todo este cuadro tiene el nervio, el elástico músculo, la esbelta curva de un caballo árabe. Aquí yérguese el cuello, allí lánzase a escape: allá, herido su dueño, refrena la carrera. ¡Cómo se dibuja sin líneas! ¡Cómo se agrupa sin confundir! ¡Cómo un toque de color es una cabeza, un

dorso, un albornoz, una espingarda, un brazo! ¡Cómo una desviación súbita del pincel es un pliegue magnífico! Ni una postura es incorrecta. Siendo osadas todas, y todas nuevas, no es rebuscada ninguna. La naturaleza es cera a los ojos de ese hombre. ¡Ay del pintor para quien sea hierro! Las banderas, rotas, flamean. Aquel montón de color azulado, es indudablemente, un monte. ¡Oh, genio que brotaste de un sueño de la ardiente Lindaraja, concebido, en una aurora, bajo la techumbre coloreada del Generalife! ¡Qué caballos—tendidos—erguidos—refrenándose—corriendo—atropellando—saltando—detenidos en mitad de la carrera!

¡Qué moro muerto! ¡Qué manchas rojas sobre las cabezas, que son catalanas boinas! ¡Qué dolor, al caer herido, al dejar la rienda, al aflojarse los muslos, al flotarle, con el último viento de la vida, el manto blanco, al apretarse el pecho—el de este árabe misero! Y otro: qué bien caído. Por aquel lado del terreno, atrevida sangre roja empapa el llano. Con aquella línea amarilla se va el sol. Por esta montaña azul viene la noche. Aquel menudo pelotón atraviesa el río. No por menudos son los caballos menos bellos. ¿Y los cuerpos que yacen por tierra? Tiende, el soberano pincel en el divino lienzo, y he ahí el cuerpo tendido. ¡Osadía, rebelión, fuga admirable!

Y aquí a un lado, casi encima, un solemne rincón de la catedral de Toledo. Honda capilla lúgubre. Silencio sepulcral. Y levántanse, en término primero, dorados sobre oscuro por el tiempo y por los rayos últimos del sol, dos sepulcros hermanos, personajes severos de este paisaje imponente de la piedra labrada. Quedaron burladas aquí las dificultades de la rebelde techumbre de la Lonja.

Acabó esta visita.

Al ver el cuadro de Lorrain, aquel paisaje del Museo de Madrid envuelto en limpio, flotante, claro ambiente, sobrecogido de admiración, dije: ¡Ah maestro!

Los ásperos reales rostros del Tintoretto, muy a menudo sorprendidos a la entrada de la alegre taberna, al ver pasar senuda moza al reposar de mal grado en el buliente campamento.

Maravillosa intuición de la pintura posterior, de este moderno arte que comenzó a dar con Van Dyck al retrato toda la riqueza, morbidez y flexibilidad del rostro humano. Firmárasele: 1879. Y es de A. Moro aquella inteligentísima dama, de alta frente, de seco rostro, de profunda mirada, de severa toca: 1484.

Si entre los 52 cuadros que pintó Carducci para el monasterio del Paular, viera Ocaranza *La Muerte de San Bruno* y la amarilla luz del crepúsculo a la entrada de aquella áspera cueva donde el santo—por cierto de desmesurado cuerpo—oyendo leer a un lloroso fraile místico libro, expira—volvería con respeto su hermoso y osado lienzo, *Juárez*, al marco de donde con culpable irreverencia, lo sacó para clavarlo, con cobardía censurable en el techo.

6 de Dbre. de 79

MADRAZO¹⁹

¹⁹ Es interesante notar que la primera versión, en francés, se encuentra en el mismo libro de apuntes de Martí de 1879. Fue sin duda la que sirvió de base para su trabajo en inglés en *The Hour*.

M A D R A Z O

Finesse exquise, élégance suprême

Il est un charmant garçon. C'est dans ses toiles qu'on le voit comm'il est, gai, brillant, rayonnant. Tout y danse: tout y caresse: tout y brille d'une chaude clarté; tout y est plein de passions humaines et du puissant ardeur de la jeunesse. On les voit rire, aimer, vivre au soleil, avec de la lumière dans la palette et dans le cœur. Regardez les tableaux de Raphaël: c'est le Paradis! Regardez ceux de Michel-Ange: c'est l'Enfer. La couleur, c'est l'âme. Chez Madrazo, vous pouvez signaler la toile sans demander l'auteur. Voilà ce qui est trouver quelqu'un dans une œuvre.

La personnalité est la note du génie. Celui qui peint comme tout le monde, s'efface bien vite. Celui qui fait comme lui, et fait bien, restera: il aura été original.

Madrazo a su trouver la bonne originalité: pas ces folles manies des impressionnistes et des ultraréalistes, furieux mendiants d'une opinion dédaigneuse, trop grande dame pour se soucier de ceux qui l'appellent en l'offensant pour l'arrêter. Il l'a trouvée où on doit toujours la chercher: dans la vérité et dans la grandeur, sans courber brutalement la nature, sans la torturer; sans la contraindre, sans la regarder d'un œil irrité et dur.

Il a demandé à l'air tranquille comment il va et vient, et meut les nuages bleus, et souffle la nuit à la grande ville. Il a regardé en face le soleil. Il a du effeuiller tant de roses pour arriver à la connaissance de la couleur! Et tout cela, en bohémien, en rêvant comm'un Espagnol, en riant comm'un arabe, en fumant sa pipe comm'un Hongrois. Voilà comment il peint ces minois chiffonnés, ces soubrettes adorables, ces fleuristes, qui percent d'un coup de parapluie la toile du peintre trompeur.

Il y a des tableaux qui tourmentent, qui soulèvent la colère, qui oppressent le cœur; ceux de Madrazo consolent. Ils sont si frais, si vifs, si purs! Les pécheresses sont elles mignonnes! Les²⁰ Et Pierrette et Pierrot sont-ils si bruyants, souriants! Il n'y a pas, dans les toiles de celui qui partage avec Rico l'héritage de Fortuny, ces cris déchirants de Delacroix, ces ombres lugubres de Delaroche, cette calme solennelle d'Ingres, cette puissance superbe de Bayard. Quand vous écoutez certains morceaux, quand vous regardez certaines figures, vous sentez le cœur poignardé; quand on regarde les tableaux de Madrazo, on sent le cœur ailé.

On cherche à ses côtés les lilas, les bleuets, les belles roses rouges. Vous ne pensez pas aux heures de tempête. C'est le midi, dans le printemps. Voilà son âme.

La force est dans sa grâce. Son mérite, dans sa fidélité. Il est un miroir où le soleil se reflète et reste. Il ne se soucie pas d'inventer, il vivra longtemps: il n'est pas mordu par ce divin serpent, le génie songeur. Il est un peintre horatien. Il reste si sobre, si vigoureux, si plein de couleur et de charme, comme le poète du Latium, cette grande et légitime passion de²¹ Madrazo ne rêve pas, les yeux farouches, le sourcil froncé, il rêve en souriant, les yeux à moitié fermés, pour mieux garder peut-être les impressions, les rafales, le développement merveilleux de la lumière.

Ici, on sort du bal. Là, on entre à l'Eglise. Partout la vie moderne. ¿D'où lui vient à ce peintre cette connaissance approfondie des mystères de la palette, cette justesse des lignes, cette réalité dans les mouvements, cette sobriété magistrale dans l'emploi des couleurs?

Demandez-le à son père, à son oncle, à l'Académie de San Fernando, à Leon Cogniet, à son éducation académique: son berceau fut une palette! Quand il ouvrit les yeux, ce fut pour voir un peintre! Quand il joua, ce fut avec des brosses, et des boîtes de bleu et de rouge. ¿D'où lui vient-il cette lumière vive et gaie, qui donne à tous ses tableaux, même aux plus sereins, l'air d'un sourire? Demandez-le au soleil d'Espagne, au ciel de Saragosse, à l'âme du peintre: demandez-le plutôt à Fortuny: il en sait quelque chose, le gran mort! Et ces riantes figurettes, qui papillonnent, rayonnent, voltigent, ces jolies marquises, aux pieds combés, aux vies folles, aux costumes bigarrés, d'où viennent-elles? Le Palais Royal, le juge des danseuses, le Skating Ring, vous en diraient quelque chose. Les

²⁰ Palabras ininteligibles.

²¹ Id.

mendiants à l'entrée des églises, les²² mousseaux, elles aux yeux noirs, lui viennent d'Espagne. Il est, donc, naturellement, sans effort, sans même le désir de l'être, un peintre académique, un peintre espagnol.

Traducción

MADRAZO

Fineza exquisita, elegancia suprema

Es un joven encantador. En sus telas se revela tal como es: alegre, brillante, radiante. En ellas todo danza, acaricia, brilla, con una cálida claridad; todas están llenas de pasiones humanas o del ardor pujante de la juventud. Se las ve reír, amar, vivir al sol, con la luz en la paleta y en el corazón. ¡Mirad los cuadros de Rafael: son el Paraíso! ¡Mirad los de Miguel Angel: son el Infierno! El color es el alma. En el caso de Madrazo,—se pueden señalar sus cuadros sin preguntar el nombre del artista. He aquí lo que es hallar una persona en su obra.

La personalidad es la característica del genio. El que pinta igual que todo el mundo caerá pronto en el olvido. El que obra como él y lo hace bien, perdurará;—habrá sido original.

Madrazo ha sabido hallar la originalidad verdadera: no las locas manías de los impresionistas y de los ultrarrealistas, furiosos mendicantes de una opinión desdeñosa, demasiado gran dama para ocuparse de aquellos que la llaman ofendiéndola para atraer su atención. La ha hallado donde siempre debe buscarse: en la verdad y en la grandeza, sin forzar brutalmente la naturaleza, sin torturarla, sin oprimirla, sin mirarla con ojos irritados y duros.

Le ha preguntado al aire tranquilo cómo va y viene, y cómo mueve las nubes azules, y cómo bate de noche sobre la ciudad. Ha mirado de frente al sol. ¡Ha tenido que deshojar muchas rosas para llegar a conocer el colorido! Y todo eso... como bohemio, soñando como un español, riendo como un árabe y fumando su pipa como un húngaro.

He aquí cómo pinta sus jóvenes gráciles, sus actrices adorables, sus floristas que perforan de un golpe de paraguas la tela del pintor engañoso.

Hay cuadros que atormentan, que encolerizan, que oprimen el corazón: los de Madrazo consuelan. ¡Son tan frescos, tan vivos, tan puros! ¡Qué

²² Varias palabras ininteligibles.

primorosas son las pecadoras! Los...²³ Y ¡qué bulliciosos, sonrientes, son Pierreta y Pierrot! En las telas del que comparte la gloria con Rico, la herencia de Fortuny, no hay esos gritos desgarradores de Delacroix, esas sombras lúgubres de Delaroche, esa calma solemne de Ingres, esa pujanza soberbia de Bayard. Cuando se oyen ciertos fragmentos de música, cuando se miran ciertas figuras, se siente el corazón apuñalado; cuando se miran los cuadros de Madrazo, se siente el corazón alado. Buscamos en ellos las lilas, los azulejos, las bellas rosas rojas. No pensamos en la hora de la tempestad. Es mediodía en primavera. He ahí su alma.

Su fuerza está en su gracia. Su mérito, en su fidelidad. Es un espejo donde se refleja y queda el sol. No se preocupa de inventar: vivirá mucho tiempo, no ha sido mordido por la divina serpiente del genio soñador. Es un pintor horaciano. Es tan sobrio, tan vigoroso, tan lleno de color y de encanto como el poeta del Lacio, esta grande y legítima pasión...²⁴

Madrazo no sueña con los ojos fieros y la ceja fruncida: sueña sonriente, con los ojos medio cerrados para quizás conservar mejor las impresiones, y las ráfagas, el desarrollo maravilloso de la luz.

Aquí, se sale de un baile. Allá, se entra en la iglesia. En todas partes la vida moderna. ¿Dónde adquirió este pintor esos conocimientos tan profundos de los misterios de la paleta, esa exactitud de las líneas, esa realidad en los movimientos, esa sobriedad magistral en el empleo de los colores?

Pregúntesele a su padre, a su tío, a la Academia de San Fernando, a Leon Cogniet, a su educación académica: su cuna fue una paleta. Cuando abrió los ojos, fue para ver a un pintor. Cuando jugaba, fue con pinceles y tubos de azul y de rojo. ¿De dónde le viene esa luz viva y alegre, que da a todos sus cuadros, aun los más serenos, el aire de una sonrisa? Preguntádselo al sol de España, al cielo de Zaragoza, al alma del pintor: preguntádselo más bien a Fortuny: ¡el sabe algo, el gran muerto! Y esas figuritas riétes, que mariposean, brillan y dan vueltas, esas marquesas bonitas, de pies arqueados, de locos vicios, de vestidos abigarrados,—¿de dónde vienen? El Palais Royal, el juez de las bailarinas, el Skating Ring, podrán decirnos algo. Los mendicantes a la entrada de las iglesias: ...²⁵ ellas, las de los ojos negros, le vienen de España. Es pues, naturalmente, sin esfuerzo, sin siquiera el deseo de serlo, un pintor académico, un pintor español.

²³ Palabras ininteligibles.

²⁴ Id.

²⁵ Id.

RAIMUNDO MADRAZO

He is a delightful fellow but it is especially on canvas that he shows what he is—gay, brilliant and radiant. Everything dances, laughs or gleams in warm light. Every picture is full of human passion and the strong eagerness of youth. He lives, laughs, and loves in broad sunlight, with light on his palette and light in his heart. Look at the pictures of Raffaele—they are all Paradise. On the other hand, look at those of Michael Angelo—they are all Hell. Madrazo's works never require his signature; he is recognized at once in every one of them, and that alone is a pleasure. Individuality is the stamp of genius. Madrazo has found the secret of originality, not in the absurd vagaries of the impressionist school, or those of the disciples of ultra-realism, both desperate hunters after favorable criticism. He found it where it should be sought, in truth and simplicity, without brutally distorting nature. He asks from the gentle breezes how they wander to and fro, waft the light clouds, or blow at night through the heart of a great city. He has dared to look the sun in the face, and what a wealth of roses have shed their leaves for the sake of perfecting his idea of color! With all this he is a true Bohemian, a genuine Spaniard, dreamy as an Arab, and smoking his never-empty pipe like a Hungarian. In this way he has painted those minois chiffonnés, those adorable soubrettes, or those fleuristes, who kill by contrast the heavy works of the conventional dauber. There are pictures which awaken pity, others give rise to anger, others again oppress the heart. The works of Madrazo console; so fresh are they, so light, so pure. The drawing is exquisite, the good taste is perfect. How pretty are his soiled doves, and his Pierrots and Pierrettes—how saucy, light and airy. Madrazo never represents the piercing shrieks of Géricault, or the lugubrious shadows of Delaroche, the deep solemnity of Ingres, or the proud force of Bayard. There are certain harmonies and certain faces which seem to stab you; but when one looks at Madrazo the heart is filled with delight. Lilac, blue corn-flowers, and the deep, deep red roses are his natural surroundings; the wild tempest is past and forgotten, and the freshness of a spring noontide is his.

His force lies in his grace—grace more beautiful even than beauty; but his greatest merit lies in his fidelity; he is a mirror in which the sun

is reflected. He may be called a Horatian painter, as vigorous, as full of coloring and charm as the Latin poet, who was the first admiration of Jules Janin. Madrazo in his reveries is always smiling with half-closed eyes, perhaps the better to appreciate the marvellous development of light. If it should be asked whence this painter derived his knowledge of the mysteries which the brush can reveal—the answer would be: ask his father, his uncle, ask the schoolmaster of San Fernando and Leon Cogniet. His very cradle was a palette; when he first opened his eyes he saw a painter. His playthings were brushes and boxes of colors. It is the sun of Spain and the sky of Saragossa which inspired him with the gay light that lends a smile to his most serious pictures. Fortuny, the great dead master, possessed the same secret. But his laughing figurantes, which dance on the canvas, his graceful maskers, with their little feet and brilliant costumes, came from the Palais Royal, the Bal de L'Opera, the Skating Rink; while Spain is the mother of Madrazo's beggars, church porches, ruined doorways, moss-grown walls and pretty black-eyed girls. He grew therefore naturally, to be at one and the same time an academic painter, a Spanish painter and yet a painter of the French school. He is still the pupil and the friend of Fortuny, but he is, above all—himself. How could he help becoming one of the masters? The Spaniards have a proverb to the point, "Lo que se hereda no se hurta"—What is inherited is not stolen.

Madrazo, like Rico, has appropriated light all to himself. To describe his manner is to describe his pictures—his subjects ever change, his characters never. What shall he paint? The light. How shall he paint it? He will dress it up as a wheedling Parisienne, a passionate Doña, or a Japanese beauty, who remind one, perhaps more than they should, of the warm sun of Andalusia. What is strongly to be admired in him is love without passion, force without exaggeration and use without abuse. The light of Madrazo will always gather admirers; it will never cause blindness. He has painted much, but the best of his works are the "Sortie du Bal" and "La Porte de l'Eglise," which latter everybody in New York knows. It is a page of the hour. Alfred de Musset would have made a poem of it—it has, indeed, an echo of Namouna. The former is less known, and we are about to commit a little indiscretion. We have lately seen at Madrid, in the studio of the father of Raimundo Madrazo, who is a manly and sympathetic old man, a splendid sketch by Fortuny, not included in the list of his works, being the property of the family, which, without any shadow of doubt, first gave the young artist the idea of his picture.

Fortuny was not partial to the subjects of his own day—he was fonder of marquises and Arabs, conquests and battles—the brilliant past in silks and velvets, impetuosity and fever. All these are in the sketch. Madrazo did not take them, nor could he have done so had he wished, but he has availed himself of the disposition of the figures and the general plan, even to the door on the left and the wall in front. This is not denouncing a theft; there has been none; for it is here that it is most easy to recognize the originality of Madrazo. In seizing the idea he has changed it to his own time; he has translated the archaic and bizarre character of the sketch, with its fierce and feverish coloring into his own calm, serene lights. Fortuny's study is light conquered—Madrazo's pictures is light triumphant. To conquer was a necessity for the one, to obey was the pleasure of the other. Thus it must always be. Madrazo will last, because he paints his own times, but he will never be its epic painter; he will remain always its representative in coloring. He has more in him of François Coppée than of Victor Hugo. Indeed, there is no Victor Hugo in the modern schools of painters. Meissonier might have attained to it, but his brain is not equal in force to his hands, and wings of brass are necessary to soar in those altitudes. Madrazo gently observes nature in sunshine—he only loves her in her gayest moments. It is fine—he prepares his canvas. Is it overcast—he puts it aside. When the sun once more sheds his rays the painter will find them on his palette. The Spanish artist will never reach the great summits of his art. Heroic subject, the struggles of dying creeds, the wrecks of ancient worlds, or the chaotic birth of new ones, will never be found in his color-box. The rosy dawn, the fresh morning, graceful women, little ladies in large bonnets, will always dwell there. He adores light; he delights in straw-bonnets. It is easy to understand: the church is gloomy, but the porch is light; within is darkness—the middle ages—without are nothing but fresh flowers, charming women and the blue sky—Granada, Seville, Paris. Shall he stay outside, or return to the realms of darkness?—Never, never! Look at his picture. No night for him. He remains for ever at the door with the sunshine, his beautiful mistress.

The Hour. Nueva York, 21 de febrero de 1880

Traducción

RAIMUNDO MADRAZO

Es un compañero encantador, pero especialmente en sus telas es donde se nos revela tal cual es—alegre, brillante y radiante. Todo danza, ríe, se mueve bajo cálida luz. Todos sus cuadros están animados de intensa pasión humana con el entusiasmo y la energía de la juventud. Vive, ama y ríe en amplia luz solar, con luz en su paleta y luz en su corazón. Fijémonos en los cuadros de Rafael—todos son paradisíacos. Por otra parte, miremos a los de Miguel Angel. En todos está el Infierno. Las obras de Madrazo no necesitan su firma; las reconocemos inmediatamente y esto por sí solo es ya un placer. La individualidad es el sello del genio. Madrazo ha encontrado el secreto de la originalidad, no en las absurdas fantasías de la escuela impresionista ni entre los discípulos del ultrarrealismo, ambas buscadoras desesperadas de críticas favorables. Lo encontró donde debía hallarse, en la verdad y en la sencillez, sin alterar brutalmente la realidad de la naturaleza. Madrazo le ha preguntado a la suave brisa de dónde viene y adónde va, cómo juguetea con las nubes o sopla a través del corazón de las grandes ciudades. Ha tenido el atrevimiento de mirar al sol cara a cara, ¡y cuántas rosas espléndidas le han brindado sus pétalos para que pudiera perfeccionar sus ideas acerca del color! Con todo, es un verdadero bohemio, un español genuino, soñador como un árabe, fumando sin cesar como un húngaro en su pipa jamás exhausta. De esta manera ha pintado esos transparentes "chiffones", esas graciosas flores de lis, que matan por contraste la pesadez de lo convencional. Hay lienzos que despiertan piedad, otros provocan cólera, otros oprimen el corazón. Las obras de Madrazo consuelan; ¡son tan frescas, tan ligeras, tan puras! El dibujo es exquisito, el buen gusto perfecto.

¡Qué lindas son sus palomas y sus Pierrots y Pierrettes, cuán luminosos y etéreos! Madrazo jamás nos da el grito penetrante de Géricault, o las lúgubres sombras de Delaroche, la solemne profundidad de Ingres, o la orgullosa fuerza de Bayard. Hay ciertas armonías y ciertas expresiones que parecen herirnos; pero cuando miramos un Madrazo, el corazón se deleita. Lilas, azules flores de aciano y rosas de intenso rojo constituyen su ambiente natural; la violenta tempestad queda en el olvido y es suya la frescura de los mediodías primaverales.

Su fuerza descansa en su gracia—gracia más bella que la belleza misma; pero su mayor mérito reside en su fidelidad; es como un espejo en que se refleja el sol. Pudiéramos llamarlo un Horacio de la pintura; tan vigoroso, tan lleno de colorido y de encanto como el poeta latino, que constituyó la gran primera adoración de Jules Janin. Madrazo en sus ensueños sonríe siempre con los ojos medio cerrados, quizás para apreciar mejor los maravillosos cambiantes de la luz. Si se nos preguntara de dónde le vienen a este pintor los misteriosos conocimientos de que alardean sus pinceles,—la respuesta sería: pregúnteselo a su padre, a su tío, a su profesor de San Fernando y a León de Cogniet. Su verdadera cuna fue una paleta; cuando abrió los ojos, vio a un pintor. Sus juguetes fueron pinceles y cajas de pintura. Son el sol de España y el cielo de Zaragoza los que le han provisto de la luz alegre que presta una sonrisa a sus cuadros más serios. Fortuny, el gran maestro desaparecido, poseía el mismo secreto. Pero sus sonrientes figuras, que danzan en las telas, sus máscaras llenas de gracia, con sus pies menudos y sus brillantes atavíos, vienen del Palais Royal, del Baile de la Opera o del Salón de Patinar; mientras que España es la madre de los mendigos de Madrazo, de los pórticos de iglesias, de las arcadas en ruinas, de los muros cubiertos de yedra y de las lindas mujeres de ojos negros. Naturalmente que él creció en ese ambiente para ser a un tiempo mismo pintor académico, pintor español y además un pintor de la escuela francesa. Es todavía discípulo y amigo de Fortuny, pero es por encima de todo muy personal. ¿Cómo podía evitar ser uno de los maestros? Los españoles tienen un proverbio harto elocuente para este caso: "Lo que se hereda no se hurta".

Madrazo, como Rico, se ha adueñado de toda la luz. Describir su estilo es describir sus cuadros. Sus temas varían mucho, pero sus características jamás. ¿Qué pintará? La luz ¿Cómo la pintará? La vestirá como a una zalamera parisiense, una apasionada doña, o una belleza nipona, pero siempre tendrá, quizás más de lo que debiera, mucho del cálido sol de Andalucía. Lo que más debemos admirar en Madrazo, es su manera de expresar el amor sin pasión, la fuerza sin exageración, el uso sin abuso. La luz le procurará siempre admiradores; es una luz que no deslumbra. Ha pintado mucho, pero lo mejor de su obra es la "Salida de baile" y "La puerta de la iglesia", que todo Nueva York ha conocido últimamente. Es la nota de actualidad. Alfredo de Musset habría hecho de ella un poema—tiene verdaderamente un eco de Namouna. La otra es menos conocida y estamos a punto de incurrir en una indiscreción. Hemos visto últimamente en Madrid, en el estudio del padre de Raimundo

Madrado, que es un simpático y vigoroso anciano, un espléndido boceto hecho por Fortuny, y no incluido en el catálogo de sus trabajos, por ser propiedad de la familia, el cual, sin ninguna sombra de duda dio al joven artista la idea de su cuadro. Fortuny no fue parcial con los temas de su época. Le gustaban los marqueses y los árabes, las conquistas y las batallas, el brillante pasado de sedas y terciopelos, impetuoso, afiebrado. Todo esto lo encontramos en ese boceto. Madrazo no se lo apropió, no podía hacerlo aunque lo hubiese querido, pero sí se aprovechó de la disposición de las figuras y del plan general, incluso la puerta a la izquierda y la pared del frente. No estamos denunciando un robo; en realidad no lo ha habido; pero es precisamente en esta obra en la que advertimos más fácilmente la originalidad de Madrazo. Al aprovechar la idea la ha transportado a nuestro tiempo, la ha actualizado; ha traducido el arcaico y bizarro carácter del boceto, con su fuerte y afiebrado colorido, a su propia calma y serena luz. El estudio de Fortuny es una conquista de la luz, el cuadro de Madrazo es de una luminosidad triunfante. La conquista era una necesidad para el uno, obedecer fue un placer para el otro. Siempre ocurrirá lo mismo.

Madrado perdurará, porque pintó su propio tiempo, su época, pero jamás será un pintor épico; permanecerá por siempre como su exponente en colorido. Tiene más de François Coppée que de Víctor Hugo. En verdad no hay un Víctor Hugo en las modernas escuelas de pintura. Meissonier pudo haberlo intentado, pero su mente no iguala en fuerza a sus manos y se requieren alas muy potentes para remontarse a tales alturas. Madrazo observa gentilmente la naturaleza iluminada por el sol—solamente la ama en sus momentos brillantes. Cuando brilla el sol prepara sus telas. Cuando se nubla, deja los pinceles. Cuando el sol torna a iluminar con sus rayos, el pintor encuentra de nuevo los colores en su paleta. Este artista español nunca alcanzará la suprema grandeza de su arte. Los temas heroicos, las luchas de los credos agonizantes, las ruinas del mundo antiguo o el caótico nacimiento de los nuevos, jamás los hallaremos en sus cajas de colores. El rosado amanecer, la frescura de la mañana, las mujeres llenas de gracia, las frágiles señoritas tocadas con amplios sombreros, estarán siempre presentes en sus obras. No es difícil comprenderlo: la iglesia es sombría, pero el pórtico es luminoso; dentro hay oscuridad—es la Edad Media;—afuera no hay sino flores lozanas, mujeres encantadoras y cielo azul—Granada, Sevilla, París. ¿Permanecerá Madrazo afuera o retornará al reino de las sombras?

Nunca, nunca. Contemplemos sus cuadros. No hay noche para él. Permanecerá por siempre a la puerta iluminada por la luz del sol, que es la dueña de su espíritu.

The Hour. Nueva York, 21 de febrero de 1880

FORTUNY

Mariano Fortuny was the most daring colorist and the most romantic and clear-sighted genius among modern painters. Fancy, boldness and fervor are striking in his works; but powerful thoughts and transcendental ideas never disturb his hand. He was a revolutionist; he gave new color to the brush, new rules to perspective, and new softness to brilliant hues; but this great departure from the beaten paths of art, however much admired it may have been, did not result, as it should, in giving a fixed and decided standard to modern art. Fortuny painted more and better than any other artist of his time, but he could have done more than he did. It is, perhaps, the fault of the epoch, not of himself; but a true genius opens new paths for the expression of beauty. Energetic thought, like light shining through the darkness, illuminates the spirit of the times and endows the future with a worthy and durable reproduction of the present. Fortuny is worthy of admiration; he was the creator of a school of painting and treated with admirable dexterity many special subjects; but the American artists must not imitate him. If we are obliged to imitate, instead of asserting our own originality, let us wait for some one who can represent the majestic side of the character of our age.

It would be a vain effort of memory to recall all Fortuny's works. No artist can be ignorant of his fecundity, his poor cradle, hard infancy and brilliant youth. The owners of his pictures are now made famous by the possession of them. If we judge the author by his "La Vicaria," "Academicians Examining a Model," and "A Tribunal in the Alhambra," the most fervent praise becomes inadequate. If we look at the richness of his draperies, the magnificence of his foldings, the leaves of his colossal roses, the grace, variety and life of his figures; if we pay attention to the scrupulous exactness of his nude figures, the picturesque dress and mien of his Arabs, his gaily-attired academicians, his fragrant, sumptuous gardens--nobody excels Fortuny. His light blinds us. All is surprising and marvellous in him. His palette had secrets that no imitator, even though he be Pasini, could discover. He reminds us frequently of the

ancient masters. His "Spanish Lady," now in Mr. Stebbin's collection, shows the vaporous clearness of the face and mysterious darkness of the shadows commonly used by Rembrandt. He even improves on the old painter. Never could Rembrandt have given such passionate expression to his figures. The ardent passion of Andalusian women glow in her countenance, to which the tender shadows are a fitting relief.

Little has been said about the sketch of "The Battle of Wad-Ras," an unfortunately unfinished picture, dedicated by the grateful artist to the Deputies of Barcelona, who sent him to Rome. It is in the Museum of Madrid. Never was a brush so powerful, never did a fantastic mind conceive so many varied groups of dying horses, wounded Moors and white burnous floating in the air. There is elegance in the horrors he paints. A band of blue is a distant mountain, red spots are bloody brooks, small black points are soldiers crossing the river, and a saffron line is the sunset. A battle is really there, and a truly African battle. Lively colors are mingled with astonishing skill, and a soft covering color, as if produced by the bright splendor of all the others, sweetens with a delicate tenuity the strong glare of red, green, white, blue and yellow.

Don Federico Madrazo, Fortuny's father-in-law is fond of showing a delightful little genius, with butterfly wings—a masterpiece of color. The atmosphere, supporting and surrounding the charming child, is sky-blue, and everything is floating in air. One of the wings is pierced in the middle. The hole is perfect and has the color of the canvas. There is no doubt about it, and one feels sorry at the damage. He raises unconsciously his hand in the direction of the slender wing, and a frank laugh behind testifies the father's enjoyment of the triumph of his son. The hole is painted.

Fortuny masters all difficulties; he transmits in the picture the real and strong impressions received by him; he indicates a horizon with a single line; he painted without drawing, but he had drawn much before painting. He did not mark the outline with a careful brush, the most pure outline being in his eye. It seems as if he had assisted at the conception and birth of light. He knew the difference between the blush of a pure cheek and the tender tint of a delicate flower. Warm light, extraordinary perceptions, exquisite drawing, an absolute mastery of all the means of the art, gave the Catalan painter the most remarkable individuality among European artists. But his graceful ladies, his nude soldiers, his gardens, figures and ornaments of the Renaissance, were only one side of his portentous genius. He died when he was beginning.

He invented a wonderful manner, and was anxiously looking for a subject worthy of him. But he did not live long enough: he died famous only as a great painter of light.

The Hour. Nueva York, 20 de marzo de 1887.

Traducción

FORTUNY

Mariano Fortuny ha sido el colorista más audaz y el genio más romántico y de más clara visión entre los pintores modernos. Fantasía, audacia y fervor sobresalen en sus obras; pero pensamientos poderosos e ideas trascendentales nunca turban su mano. Fue un revolucionario: le dio nuevos colores al pincel, nuevas reglas a la perspectiva, y una nueva suavidad a los tonos vivos; pero esta gran innovación salida de los caminos trillados del arte, por más que pudo haber sido admirada, no resultó, como lo debía haber sido, en darle una norma fija y determinada al arte moderno. Fortuny pintó más y mejor que ningún otro artista de su tiempo, pero pudo haber hecho más de lo que hizo. Quizás la culpa no fue suya sino de la época, pero un verdadero genio abre nuevos caminos a la expresión de la belleza. El pensamiento enérgico, como la luz que brilla en la oscuridad, ilumina el espíritu de los tiempos y dota al futuro con una reproducción valiosa y duradera del presente. Fortuny merece ser admirado; fue el creador de una escuela de pintura y presentó muchos asuntos especiales con una destreza admirable; pero los artistas americanos no deben de imitarlo. Si estamos obligados a imitar, en vez de afirmar nuestra propia originalidad, esperemos a alguien que sepa representar el lado majestuoso del carácter de nuestra época.

Sería un esfuerzo inútil tratar de recordar de memoria todas las obras de Fortuny. Ningún artista puede desconocer su fecundidad, su cuna humilde, su pobre infancia y su brillante juventud. Los dueños de sus cuadros son ahora famosos por poseerlos. Si juzgamos el pintor de "La Vicaría", de "Académicos examinando un modelo" y de "Un tribunal en la Alhambra", el más alto elogio no basta. Si miramos la riqueza del ropaje, la magnificencia de sus pliegues, las hojas de sus grandes rosas; la gracia, variedad y vida de sus figuras; si nos fijamos en la exactitud escrupulosa de sus figuras desnudas, en la vestimenta pintoresca y el semblante de sus árabes, en sus académicos en trajes llamativos, en

sus jardines fragantes y suntuosos—nadie puede superar a Fortuny. Su luz nos ciega. Todo es sorprendente y maravilloso en él. Su paleta poseía secretos que ningún imitador, ni aun siendo Pasini, supo descubrir. Nos recuerda a menudo a los viejos maestros. Su "Dama española", ahora en la colección del señor Stebbins, muestra la claridad vaporosa del rostro y la misteriosa oscuridad de las sombras que comúnmente empleaba Rembrandt. Hasta mejora al viejo pintor. Rembrandt nunca podría haber dado una expresión tan apasionada a sus figuras. La ardiente pasión de las mujeres andaluzas enciende su rostro atenuado por suaves sombras.

Poco se ha dicho de su bosquejo de "La batalla de Wad-Ras", cuadro que por desdicha quedó sin terminar, dedicado por el gran artista agradecido a los diputados de Barcelona, que lo enviaron a Roma. Está en el Museo de Madrid. Nunca estuvo un pincel más vigoroso, nunca concibió una mente fantástica tantos grupos variados de caballos moribundos, moros heridos y blancos albornoces ondeando en el aire. Hay elegancia en los horrores que pinta. Una franja azul es una montaña distante, manchas rojas son arroyos ensangrentados, pequeños puntos negros son soldados cruzando el río, y una línea azafrañada es la puesta del sol. Ahí hay verdaderamente una batalla, y ciertamente una batalla africana. Los colores vivos están mezclados con una habilidad sorprendente, y un suave color, como producido por el fuerte resplandor de los demás, cubre y atenúa con un tono delicado el fuerte esplendor del rojo, el verde, el blanco, el azul y el amarillo.

A don Federico Madrazo, el suegro de Fortuny, le gusta enseñar un geniecillo encantador, con alas de mariposa—una obra maestra del colorido. La atmósfera que sostiene y rodea al niño encantador es de azul celeste, y todo flota en el aire. Una de las alas está perforada en el centro. El hoyo es perfecto y tiene el color del lienzo. No cabe duda de ello, y lamentamos el daño. Fortuny levanta inconscientemente la mano en dirección de la frágil ala, y una risa alegre revela el goce del suegro por el triunfo de su yerno. El hoyo es pintado.

Fortuny domina todas las dificultades; lleva a sus cuadros las impresiones reales y fuertes que ha recibido; pinta el horizonte de una sola línea; pintaba sin dibujar, pero había dibujado mucho antes de pintar. No señalaba los contornos con un pincel cuidadoso, la mejor composición de líneas estaba en su ojo artístico. Parecía haber cooperado a la concepción y nacimiento de la luz. Conocía la diferencia entre el rubor de una mejilla pura y el tono suave de una flor delicada. Luz cálida, ideas extraordinarias, dibujo exquisito, un dominio absoluto de todos

los medios del arte, le dieron al pintor catalán una individualidad notable entre los artistas europeos. Pero sus damas graciosas, sus soldados desnudos, sus jardines, figuras y ornamentos del Renacimiento, sólo fueron una faceta de su genio portentoso. Murió cuando principiaba su obra. Inventó una escuela de pintura maravillosa y buscaba ansiosamente un asunto digno de su pincel. Pero no vivió bastante tiempo: murió famoso solamente como un gran pintor de luz.

The Hour. Nueva York, 20 de marzo de 1880

ESPAÑA

Miscelánea

THE BULL FIGHT

Today those who live in New York have an opportunity of witnessing a bull fight. "Chulillos" dressed in gorgeous costumes, fringed with lace and gold, will fling to the breeze the graceful folds of their little red capes. They will wear low shoes and display their muscular calves in silken hose. The jumping and roaring of the astonished bulls may send alternate waves of merriment and fear over wondering spectators. The animals will either charge the cunning chulillos or try to escape. They will be maddened by flaunting crimson cloaks, and torturing shouts. The matadors may make a brilliant and attractive use of their cloaks without danger. The fight, however, can only be a shallow reflection of a genuine Spanish bull fight for Mr. Bergh does not wish the animals to suffer pain. The strange pleasure that attends a bull fight has its birth in the sufferings of the bull, in his terrible blind anger, in the danger of the men and in the spectacle of gored horses that drag themselves about the arena. It is a pleasure that springs from the agonies of death, from the odor of blood and from the feverish applause that greets the bull who wounds or kills his persecutors, and prods the bodies of the dead horses with his ensanguined horns. It is the great uproar, this ferocious originality that creates a savage pleasure.

New Yorkers will not go to the plaza half crazy with excitement, eating oranges and drinking good wine from leather flasks. They will not roll to the amphitheatre shouting and singing from the roofs of omnibuses. The wealthy will not ride in that charming vehicle, the calesa, whose dusthidden body is drawn by six lively mules covered with ribbons and jingling little bells and is driven by a bewhiskered Andalusian in spangled costume with a violet kerchief knotted around his head. The boxes today will not be filled with ladies in black mantillas, each with a red rose in her hair and a red rose pinned to her left breast. Men who are soon to die will not answer the encouraging shouts of those who are familiar with such bloodshed. No gaily costumed unfortunates will enter the ring with smiling faces and sick hearts, after praying to

the Virgin, nor will they wave their hands to their fond wives, their trembling mothers, and their poor old fathers.

The pitiless assemblage who never fancies that a torero exposes himself enough, or that a bull kills a satisfactory number of horses, or that the sword of the Matador is driven too far into the animal's heart will be absent. We shall not hear the terrible words "Coward!" "Knave!" and "Blockhead!" hurled from the lips of hoarse and excited spectators at some wretched picador, perchance mounted on a half starved, and wounded horse, with lance under his arm confronting a red-eyed bull with lowered horns.

The strain on the nerves that is sustained by renewed and ever changing dangers will be wanting at this exhibition.

"Señor" Fernandez will try to give us a bull fight, but he knows that deference to public sentiment must strip it of its wild and genuine characteristics.

How splendid and terrible is a bull fight in Madrid. The amphitheatre is filled fully three hours before the fight. Seats command the highest prices. Persons without money borrow money to go to the fight. Everybody drinks, eats and shouts. Spicy jests tickle the ears of the most noble young ladies. The sun shines and burns. There is an uproar worthy of pandemonium. The spectators hiss, applaud, slap each other's faces and drawn knives flash in the air.

At last the president of the fiesta enters his box. Frequently the King is honored by the office. He is accompanied by the Queen. He waves his handkerchief. There is a tremendous outburst of applause. The trumpet sounds. An officer in the costume of Philip IV, astride a prancing steed, rides to the president's box, who drops into his plumed hat the key to the "toril" or pen where the bulls are confined. He gallops away and tosses the key to the chief of the band of bull fighters.

This ceremony concluded, a dazzling, romantic, and living panorama is presented. It is called the "despejo." All the toreros, ensnarers of death, salute the president. The chief is termed "la espada." Each espada has his assistant "cuadrilla." They move slowly and gracefully, their costumes shining in the sunlight. The chulillos, whose duty is to distract and tire the bull by the incessant movement of their little cloaks, and the "banderilleros," who throw darts into his skin, follow Frascuelo, Lagartijo, Machio, Arjons and old Sanz, the great matadors who are favored by the women and saluted by the men. The picadors, in yellow leather, stiff brimmed gray felt hats, and iron-encased legs, follow those on foot.

They are invariably too heavy for their poor, bony, \$10 horses. The "cachetero," whose sharp little knife, gives a wounded bull the coup de grace, comes next. The procession is closed by the "mulillas" or mules covered with parti-colored blankets, and laden with noisy little bells. They drag the dead bulls and horses from the arena. The King is saluted. The mulillas are trotted from the arena. The picadors range themselves close to the toril, with lance in rest. The chulillos throw into the outer enclosure their silk capes and take up their "capas de combate," all torn and in rags. The trumpet again sounds. The applause is redoubled. A massive door at the end of a narrow and dark passage is opened, and the bull comes out. To make him furious he has been kept in a dark prison without food or water and has been tormented by thrusts from lances. Blinded by the torrent of light, astonished by the shouts with which he is greeted, undecided as to his first attack, he stops, angrily paws the sand, lowers his head, and glares at his enemies. Like a flash he may dart upon a picador. The horse receives the terrible shock, and wounded or killed is thrown upon its back against the barrier. The picador is usually buried beneath the poor animal. Then, again, the bull may select a chulillo for his first attack. The expert either drags his cape behind him or throws it aside, to distract the infuriated animal's attention and on reaching the barrier vaults over it like lightning, a bird without wings.

The fun begins now in earnest. The crowd becomes enthusiastic, maddens the bull, insults the toreros, and clamors for the killing of more unfortunate horses.

When a picador falls, the chulillos provoke the bull to prevent him from goring the man. They surround the animal with their capes, and finally, at the sound of the trumpet, the work of the horses is finished, and that of the banderilleros begins.

The chulillos, encouraged by the cries of the crowd, advance upon the bull. They shake before him wands on which pieces of bright colored paper are pasted. Their fluttering sounds like the rustle of silk. Darts at the end of the wands are shot into the neck of the bull. At times a "banderillero" stations himself almost between the horns of the maddened beast, with the animal's nose at his feet, and flings darts into its quivering flesh. The bull roars and bellows. He charges, backs, stands still, charges and recharges, and finally moves about the arena, his great shoulder covered with the plumes of the darts that are fastened in his neck. More horses must be killed. Although the bull's feeble legs can barely sustain

him, although streams of blood are flowing from his body, and although he fills the plaza with his roars of pain, a fiery "banderilla" is driven into his neck. As the dart enters the flesh the fire in the "baqueta" is ignited. The odor of burning flesh fills the air, and a black smoke rises in curves from the bleeding neck. The bellowing of the unfortunate animal becomes frightful. Sometimes the bull throws himself on the ground and refuses to fight any longer. Then a man comes forward carrying a pole attached to a sharp reaping hook and amid the applause of the crowd cuts at the knees and legs of the animal. Tears are forced from the blood shot eyes. The fallen bull endeavors to rise. He drags himself upon the ground. He still wants to live but they finish him with knives.

The matador generally follows the banderilleros. In his red "muleta" he hides his sword. In his right hand he carries his "montera," a handsome round cap, and gracefully walks toward the presidential box in front of which he offers up his victim. "Al rey! A la reina! A las hembras andaluzas!" In this toast, the most original and extravagant things are said. The crowd gives vent to a hollow murmur. The matador points out to his cuadrilla the spot where he wishes to kill the bull. The chulillos brandish their cloaks in the nostrils of the tired animal and tempt him on to the spot chosen by the matador, who steps to the front.

The animal has been pierced by the lances of the picadors, weakened by the darts of the banderilleros, and stupefied by the shouts of the crowd and the chase of the chulillos. The espada dazes him by quick flourishes of a crimson cape, the deceived bull lunges for the cloth, and the espada plunges his sword into his heart. Sometimes the espada missing his thrust, wounds the bull in the neck. Blood bursts from the animal's mouth. No tongue can utter words more ferocious than the epithets hurled at the matador by the disappointed crowd, who expect a skillful sword thrust.

You would think that they were going to kill the matador. They hiss him and tear pieces of wool from the seats to throw at him. But if the thrust is successful, cigars, hats, cloaks, and even the fans of ladies darken the air. The quantity of offerings that fall into the arena sometimes prevent the matador from going over to make a new bow to the occupants of the presidential box. Then there is music and more shouting, while the mulillas, rattling their bells, drag off the dead horses, and the still warm bull. They leave behind them a great trail of blood.

The trumpet sounds a third time. The "toril" is once more opened, and another bull appears. They prod him, they burn him, and finally kill

him, sometimes with ten, and sometimes with twenty sword thrusts. At each fight they kill eight bulls. If a bull gores a man, he is left upon the ground for dead, nobody minds it. They go on with the performance all the same and sometimes applaud the bull. If he tosses an assistant upon his horns, and catches him before his comrades can come to his rescue, not a single cry of fear or murmur of pity comes from the crowd. The man is taken to the hospital, wounded or dead. The affair naturally produces a little stir, but the sport goes on, and the women never quit their places.

When a bull wounds two or three fighters and kills sixteen or seventeen horses, his photograph is in great demand. Everybody buys it. His head is sold at a high price, and eventually ornaments the apartments of some lover of the sport. Such is a Spanish bull fight in its nakedness. Happily Mr. Bergh will save us from such an exhibition in New York.

The Sun. Nueva York, 31 de julio de 1880

Traducción

LA CORRIDA DE TOROS

Los que viven hoy en Nueva York tienen la oportunidad de presenciar una corrida de toros. Chulillos en espléndidos trajes, adornados de encaje y oro, lanzarán al aire los pliegues graciosos de sus pequeñas capas rojas. Llevarán zapatos bajos y lucirán sus pantorrillas musculosas en medias de seda. Los saltos y el bramido de los toros asombrados podrán despertar en los espectadores maravillados sentimientos alternos de regocijo y de temor. Los animales embestirán a los astutos chulillos o intentarán escapar. Se les enloquecerá con retadoras capas carmesíes o con gritos torturantes. Los matadores podrán hacer brillante y atractivo uso de sus capas sin peligro. La corrida, sin embargo, sólo puede ser un pálido reflejo de una genuina corrida de toros española, porque Mr. Bergh no desea que los animales sufran. El extraño placer que produce una corrida de toros tiene su origen en los padecimientos del toro, en su terrible furia ciega, en el peligro de los hombres y el espectáculo de caballos ensangrentados que se arrastran por la arena. Es la emoción que nace de las agonías de la muerte, del olor a sangre y del aplauso febril que saluda el toro que hiere o mata a sus perseguidores, y agujerea con sus cuernos

ensangrentados los cuerpos de los caballos muertos. Es el gran tumulto, esta feroz originalidad, lo que crea este placer salvaje.

Los neoyorquinos no irán a la plaza, medio locos de excitación, comiendo naranjas y bebiendo buen vino de bota. No llegarán al anfiteatro gritando y cantando desde los techos de los ómnibus. Los ricos no viajarán en ese vehículo encantador, la calesa, cuya estructura polvorienta es halada por seis mulas briosas, cubiertas de cintas y de campanitas tintineantes, y conducida por un andaluz patillado en un traje de lentejuelas y un pañuelo violeta, anudado a la cabeza. Hoy los palcos no estarán llenos de damas en mantillas negras, cada una con una rosa roja en los cabellos y con una rosa prendida en el lado izquierdo del pecho. Los hombres prontos a morir no responderán a los gritos alentadores de aquellos que están acostumbrados a este derramamiento de sangre. Los infelices no entrarán en la arena, alegremente vestidos, con caras risueñas y corazones desfallecidos, después de rezarle a la Virgen, ni agitarán las manos a sus amantes esposas, a sus madres temblorosas y a sus pobres padres viejos.

El público sin piedad, que nunca piensa que el torero se expone bastante o que el toro mata un número satisfactorio de caballos, o que la espada del matador se clava con demasiada hondura en el corazón del animal, estará ausente. No escucharemos de labios de los espectadores roncros y excitados las terribles palabras: "¡cobarde!", "¡bribón!", "¡bruto!", lanzados a algún desgraciado picador, acaso montado sobre un caballo medio famélico y herido, enfrentándose, pica en ristre, con un toro de ojos rojizos y cuernos agachados.

Faltarán en esta exhibición los nuevos y siempre cambiantes peligros que mantienen en tensión a los nervios.

El señor Fernández intentará ofrecernos una corrida de toros, pero sabe que en atención a los sentimientos del público tiene que despojarla de sus características salvajes y genuinas.

¡Cuán espléndida y terrible es una corrida de toros en Madrid! El anfiteatro se llena por completo tres horas antes de la corrida. Se pagan los más altos precios por los asientos. Personas carentes de dinero lo buscan prestado para ir a la corrida. Todo el mundo bebe, come y grita. Chistes picantes cosquillean los oídos de las jóvenes más distinguidas. El sol brilla y quema. Hay un tumulto de pandemonio. Los espectadores silban, aplauden, se abofetean, y los cuchillos brillan en el aire. Al fin, el presidente de la fiesta entra en su palco. Frecuentemente asiste el rey. Está acompañado por la reina. Agita su pañuelo. Hay un tremendo

estallido de aplausos. Suena la trompeta. Un oficial en traje de Felipe IV, sobre un corcel cabriolador, llega hasta el palco del presidente, que deja caer en su sombrero de plumas la llave del toril, o corral donde están encerrados los toros. Se va galopando y tira la llave al jefe de la cuadrilla de toreros.

Terminada esta ceremonia, se presenta un panorama deslumbrante, romántico y animado. Se llama el "despejo". Todos los toreros, burladores de la muerte, saludan al presidente. El jefe se llama "el espada". Cada espada cuenta con su cuadrilla. Se mueven lenta y graciosamente, brillando sus trajes a la luz del sol. Los chulillos, cuya misión es distraer y cansar al toro por el movimiento incesante de sus pequeñas capas, y los banderilleros, que clavan las banderillas en su piel, siguen a Frascuelo, Lagartijo, Machío, Arjona y el viejo Sanz, los grandes matadores que son halagados por las mujeres y saludados por los hombres. Los picadores, con anchos pantalones de cuero amarillo, con sombreros de felpa gris de ribetes tiesos, y con las piernas enfundadas en hierro, siguen a los que van a pie. Invariablemente pesan demasiado para sus caballos huesudos de \$10.00. El cachetero, cuyo pequeño cuchillo afilado da al toro herido el golpe de gracia, les sigue. Cierran la procesión las mulillas, o mulas cubiertas de frazadas multicolores, y cargadas de bulliciosas campanillas. Son las que arrastran a los toros y caballos muertos fuera de la arena.

Se saluda al rey. Las mulillas salen de la arena. Los picadores se despliegan junto al toril, con las picas en descanso. Los chulillos arrojan a la barrera exterior sus capas de seda y toman sus capas de combate, todas rotas y en harapos. La trompeta suena otra vez. Redobla el aplauso. Una puerta maciza, al final de un corredor estrecho y oscuro, se abre y sale el toro. Para enfurecerlo, se le ha mantenido en una oscura prisión, sin alimento ni agua, y ha sido torturado por golpes de pica. Cegado por el torrente de luz, aterrado por los gritos que lo reciben, indeciso en cuanto a su primer ataque, se detiene, escarba con cólera la arena, baja la cabeza y mira ferozmente a sus enemigos.

Puede que se arroje como relámpago contra un picador. El caballo recibe el tremendo choque y, herido o muerto, es lanzado contra la barrera. El picador generalmente queda sepultado debajo de su pobre bestia. Puede también suceder que el toro escoja un chulillo para su primer ataque. El diestro arrastra su capa tras sí o la echa a un lado para distraer la atención del toro enfurecido, y al llegar a la barrera, la salta como un rayo, como un pájaro sin alas.

Ahora lo que era juego se vuelve serio. El gentío se entusiasma, enloquece al toro, insulta a los toreros, y reclama la muerte de más caballos infelices.

Cuando cae el picador, los chulillos provocan al toro para evitar que magulle al hombre. Rodean al animal con sus capas, y, finalmente, al sonido de la trompeta, el trabajo de los caballos ha terminado y comienza el de los banderilleros.

Los chulillos, alentados por los gritos de la multitud, avanzan sobre el toro. Sacuden ante él varillas en que están pegados papeles de vivos colores. Su revoloteo asemeja el crujido de la seda. Dardos en la punta de las varillas se clavan en el cuello del toro. A veces el banderillero se coloca casi entre los cuernos de la bestia enfurecida, con la nariz del animal a sus pies, y lanza los dardos sobre su carne temblorosa. El toro rugc y brama. Embiste, retrocede, se detiene, carga y vuelve a cargar, y finalmente se mueve alrededor de la arena, su gran lomo cubierto con los penachos de los dardos clavados en su cuello. Hay que matar más caballos. Aunque las patas débiles del toro apenas puedan sostenerlo, aunque los chorros de sangre corran de su cuerpo, y aunque llene la plaza con sus bramidos de dolor, una banderilla de fuego es arrojada contra su cuello. Al penetrar el dardo en la carne se enciende la "baqueta". El olor de carne quemada llena el aire y un humo negro sube en espirales del cuello ensangrentado. El bramido del infeliz animal se vuelve horrible. Algunas veces el toro se echa en la arena y se niega a seguir luchando. Entonces se acerca un hombre con una afilada hoz, atada a un palo, y en medio del aplauso del gentío le corta las rodillas y las piernas al animal. Saltan lágrimas de los ojos enrojecidos. El toro caído trata de levantarse. Se arrastra por el suelo. Quiere vivir aún, Pero lo rematan con cuchillos.

El matador generalmente sigue a los banderilleros. Esconde su espada en una "muleta" roja. En su mano derecha lleva la "montera", una hermosa gorra redonda, y se dirige graciosamente hacia el palco presidencial, ante el cual ofrece su víctima. "¡Al rey!" "¡a la reina!" "¡a las hembras andaluzas!" En este brindis se dicen las cosas más originales y extravagantes. La multitud da rienda suelta a un sordo murmullo. El matador le señala a su cuadrilla el lugar donde desea matar al toro. Los chulillos agitan sus capas ante el hocico del cansado animal y lo llevan hacia el lugar escogido por el matador, que da un paso hacia adelante.

El animal ha sido agujoneado por los picadores, debilitado por los dardos de los banderilleros, y atontado por los gritos de la multitud y la

caza de los chulillos. El espada lo destumbra con los rápidos movimientos de una capa carmesí; el toro engañado se abalanza hacia el paño, y el espada le da una estocada en el corazón. A veces el espada falla su golpe, hiere al toro en el cuello. La sangre salta de la boca del animal. Ninguna lengua puede pronunciar palabras más feroces que los epítetos lanzados al matador por la multitud defraudada que esperaba una diestra estocada.

Se pensaría que iban a matar al matador. Le silban, y arrancan pedazos de lana de los asientos para arrojárselos. Pero si el pase tiene éxito, tabacos, sombreros, capas, y hasta los abanicos de las damas oscurecen el aire. La cantidad de obsequios que caen en la arena a veces evita que el matador pueda seguir haciendo nuevas reverencias a los que ocupan el palco presidencial. Entonces hay música y más gritería, mientras que las mulillas sonando sus campanillas, arrastran a los caballos muertos y al toro todavía caliente. Dejan tras sí un gran rastro de sangre.

Suena la trompeta por tercera vez. Se abre de nuevo el toril, y aparece otro toro. Lo agujonean, lo queman y finalmente lo matan, a veces con diez, a veces con veinte estocadas. En cada corrida se matan ocho toros. Si un toro magulla a un hombre y queda sobre el suelo, dado por muerto, a nadie le importa. Se continúa la función igual y a veces se aplaude al toro. Si da una cornada a un ayudante antes de que sus compañeros puedan venir en su auxilio, no sale un solo grito de temor o un murmullo de piedad de la multitud. El hombre es conducido al hospital, herido o muerto. El incidente, naturalmente, produce alguna agitación, pero el deporte sigue y las mujeres nunca abandonan sus puestos.

Cuando un toro hiere a dos o tres matadores y mata dieciséis o diecisiete caballos, su fotografía está en gran demanda. Todo el mundo la compra. Su cabeza es vendida a gran precio, y acaba por adornar la residencia de algún amante del deporte. Tal es una corrida de toros española en toda su desnudez. Afortunadamente, Mr. Bergh nos salvará de semejante exhibición en Nueva York.

The Sun. Nueva York, 31 de julio de 1880

1. PROSA DE PRÓCERES

2. ESPAÑA

Con el engaño de la literatura se nos está entrando por América el espíritu español, que de seguro no podrá hacer en la casa ajena sino lo que hace en la propia, lo cual es, según el español Mallada, esa gran maravilla de "tener las mejores aceitunas, y hacer el peor aceite; la mejor uva, y hacer el vino peor; la mejor lana, y hacer los peores paños". Imitan lo bueno que tienen, para publicar una revista al mes, y la llaman "La España Moderna", cuando si lo fuese de veras, no le habrían llamado así, con un vocablo indirecto, que huele a polvos de arroz, sino "La España Nueva" a secas, que es más viril y castizo, ¡y el sello que discurren para "La España Moderna" está en letras góticas! Alrededor no hay mozos robustos, con la cara al cielo y un libro y un arado, sino más como dragones, de pico y voluta; con la cola de mucho recoveco, y los remates flor de lis. El mundo nuevo es terso y sencillito. Cansan el pensamiento churrigueresco, y la sintaxis indirecta. La mujer bella y sana, aunque decir sana es decir bella, no anda con menjurjes y retoques: la frente, lisa. La boca, sin colorete. La oreja, sin aretes. Esos abalorios y transposiciones de la frase son como los pingos que se ponen las pobres solteronas, para conservar el favor fugitivo de los caballeros, o como los encajes y flores de trapo con que le tapan al descote los huesos. Música, en lo natural. Arte, en lo simple. Y la frase, lógica y cerrada, de modo que como quiera que se la ponga, quede completa y gramatical. Ser académico, no da licencia para hablar mal el castellano. Y para hacerlo hablar mal a los otros.

Cuanto hay de brioso en España escribe en "La España Moderna". Y lo que no es brioso, como un soneto vago y cojo que escribió Manuel del Palacio, el difamador injusto de la mujer de Puerto Rico, para un medallón del Círculo de Bellas Artes. Los versos, no pueden ser malos.

Ni versos a medias ni leontinas de similar. El que quiera leontinas, cárguelas de oro puro, que es verdad. Los lujos, ciertos. ¡Vaya mis versos estos cuatro!:

*Como él con la justicia y la venganza
Yo con el arte sueño y la Poesía,
y en Edén este asilo trocaría
de perpetuo deleite y bienandanza.*

La Pardo escribe su español airoso. Echegaray, con rayos. Galdós, el agua clara que corre entre guijas. Palacio Valdés, sincero. Pi, fuerte. Campoamor, un chusco. Cánovas, reservado. Thebussem, gustoso: Castelar, que cose la púrpura con hilo de algodón, y se pone los siglos de gorro de dormir; Valera, que no anda bien sin muletas; Barrantes...barrantes. Menéndez Pelayo, el único español que escribe como Gust. Nájera;²⁶ que le han puesto al español la verdad y la gracia;²⁷ el émulo de la²⁸ que aun cuando yerra gusta. Dan la cara, cara buena. El enemigo mata al enemigo valeroso, y lo besa en la cara. Escribe Concepción Arenal, una señora de oro, con mente hecha a pueblos. Y Clarín:

2

Ese castellano que habla Pereda en casi todos sus libros, un castellano redondo, sano y dorado: no como esa otra lengua de Pérez Galdós, muy sabia y concisa; pero que denuncia haber estado mucho tiempo en los batanes. Muy escarmenada: relamida se diría en pintura. Por mucho quererlo ser no es bastante plástica. Ni la armonía del lenguaje se ha de conseguir con la colocación innatural y violenta de algunas de sus partes donde no las pondría de primera intención el sentido. El ideal del diálogo es que sin ser rastrero, ni decir palabra que no sea imprescindible para el arte y sentido del asunto, imite absolutamente la naturaleza: cada carácter debe hablar en su tono y como quien es, sin usar idea, giro o palabra que conforme a sus antecedentes no sea del todo natural (que use), y sin invadir el denguaje ni el pensamiento de caracteres de diferente preparación.

²⁶ Varias palabras ininteligibles.

²⁷ Id.

²⁸ Id.

FRANCIA

Letras

LIBROS NUEVOS²⁰

²⁰ Este manuscrito parece un borrador para alguna revista centro o sudamericana, quizás de Guatemala.

Cuando, cediendo a los frívolos el París de *Folies Bergère* y *Frascati* —mercado donde se cambia voluntariamente el alma pura por las impurezas que la trastornan y corrompen,—se pasean los ojos asombrados por las orillas del oscuro Sena, por los corredores del teatro del Odeón, por las cercanías del Panteón, palacio de los grandes hombres muertos, y el Luxemburgo, palacio de los grandes hombres vivos,—conmueven noblemente al viajero americano dobles impresiones, de gratitud las unas hacia el pueblo que en la política ha producido la edad moderna, y en la ciencia la útil ciencia libre,—de emulación las otras, y tristeza, por la pequeñez de nuestras escasas librerías. ¡Qué hermoso es que París tenga tanto! ¡Qué triste es que nosotros tengamos tan poco!

Pero cuando se vuelven los ojos a otros tiempos; cuando se piensa que no hace aún muchos años era tenido por novedad en un pueblo americano el texto aristotélico; cuando se ve que en algunas poblaciones, sujetas aún al dominio europeo, existe un censor que impide la introducción de todos los libros que traigan entre sus hojas una palabra de libertad y un rayo de luz; cuando en estas miserias, muertas o moribundas, pensamos, y volvemos luego los ojos a la calle del 30 de junio, a la casa de Capella, a la librería de la Ilustración, a las bibliotecas de los particulares, a la casa de Goubeaud, inficionadas ya del nuevo espíritu, nace la confianza antes suspensa, y hay derecho a esperar que creciendo el interés ya despertado, pronto serán obras vulgares las que sobre ciencias, lenguas, letras y artes lo son ya en Europa y en algunas repúblicas latinas, y a nosotros y a otros pueblos nos parecen aún obras llenas de misterio y maravilla.—Con lo cual nos seducen libros que, bien estudiados y bien comparados a otros, no ejercerían tal vez en nosotros tan grandes seducciones.

Un libro nuevo es siempre un motivo de alegría, una verdad que nos sale al paso, un amigo que nos espera, la eternidad que se nos adelanta, una ráfaga divina que viene a posarse en nuestra frente. Tendemos involuntariamente las manos hacia toda obra que nos es desconocida, como

involuntariamente tendemos siempre el alma en busca inquieta de la gran verdad. Nos parece que cada libro es una respuesta a nuestras ansias, un paso más adelantado hacia el cumplimiento final de nuestros incógnitos destinos. Como que al tender las manos a él vamos a empujar un poco más la puerta que nos separa del misterioso mundo donde se cumplen entre tinieblas las maravillosas revoluciones de lo Eterno.

“La Revista” cree que los libros sirven para cerrar las heridas que las armas abren; que sirven para construir pueblos con los escombros que la piqueta revolucionaria ha echado a tierra; que encienden lo escondido; que sacan a luz lo oscuro; que iluminan con colores vivísimos todas las fecundas e infatigables obras de la Creación.—Los libros consuelan, calman, preparan, enriquecen y redimen. Redimir es otra manera de enriquecer con monedas que se cambian en el cielo; cielo es el puro fin de las almas que puramente obraron.—Leer es una manera de crecer, de mejorar la fortuna, de mejorar el alma, otra gran fortuna que debemos a la colosal Naturaleza.

No verá la luz en pueblo alguno un libro ilustre, ya de poetas, que anuncian la otra vida; ya de pensadores, que estudien ésta; ya de científicos, que la hagan más productiva y más amable;—no se publicará obra alguna, útil o bella, para los maestros o para los alumnos, para el ensanche de la ciencia, o para la elevación y sostenimiento de la combatida fantasía, que no sea en seguida por este periódico anunciada a los que anhelan vivir en su época no envueltos en la armadura de los siglos medios, sino en los libros, que caracterizan y realzan éste, en los inmortales libros, armadura de los hombres del siglo XIX.

Meses hace vio la luz, pero aún apasiona en Europa como nuevo, un libro del hombre poético de nuestra época, como Thiers fue su hombre práctico: de Víctor Hugo.—Tiene el sublime anciano—y debe escribirse pocas veces esta palabra *sublime*,—dos lindos nietos, su Juana y su Carlos, pálidos lirios nacidos a embellecer la corona de nieves del poeta. Los ha visto dormir, correr tras las mariposas, coger flores, estudiar el alfabeto, dar libertad a las golondrinas enjauladas, dar pan a los elefantes del Jardín Botánico, dar ampliamente limosnas a los pobres; los ve crecer; y tiene miedo de que el cierzo se los tronche, como a su hijo, como a su hija; los ve vivir, y tiene miedo de que la vida se los mate; les debe el gran reposo de la vejez, y ha escrito un libro, el modo de ser viejo, “El arte de ser abuelo”, “*L’art d’être grand père*”—Es admirable Víctor Hugo: morirán sus dramas, hijos regiamente monstruosos de una voluntad

osada; pero no morirán sus soberbias hipóboles, sus magníficos anatemas, sus proféticos arrebatos, sus sobrehumanas concepciones de las viejas y portentosas teogonías. Importa poco que se le juzgue con las reglas de la Gramática y el cartabón de la Retórica:—el que es capaz de crear, no está obligado a obedecer.—Víctor Hugo penetra los dioses indios, y hablando de ellos, parece uno de ellos.—El siglo está pegado a él como las alas a una mariposa. La mariposa va donde las alas la llevan: Víctor Hugo ha ido donde el siglo lo ha llevado. Gran conductor, ha sido a su vez conducido; y, siendo luz, ha sido reflejo. Es necesario verlo para tener idea de una aurora boreal; oírlo, para tener idea del Sinaí.—Su nuevo libro es una sonrisa de anciano, que no puede ocultar completamente los ojos que sobre ella fulminan contra las maldades de los hombres miradas de gigante. Se extravía a veces el grande hombre, y exagera sus abstracciones poéticas, pero doquiera que los grandes ríos vayan, son grandes ríos.—Si leyendo “*Mis hijos*”, otra producción del egregio anciano, da vergüenza no ser padre; leyendo “*L’art d’être grand père*”, da vergüenza no ser abuelo.

Llama también la atención un nuevo diccionario biográfico.—Los hombres, salvo los grandes accidentes que tuercen los caracteres mejor definidos, no hacen sino aquello que de sus actos anteriores resulta que deben hacer. La biografía posterior de un hombre no es generalmente más que el resultado de su biografía anterior. Haciendo exactas relaciones de la vida de los hombres políticos, se tendrá un elemento seguro para juzgar de la política probable, en tanto ellos influyan en ella. A pesar de cuanto digan los pesimistas de los hombres, las apostasias son más raras que las grandes firmezas. De manera que un diccionario biográfico viene a ser no sólo un libro de gran utilidad para el erudito, de distracción para el ocioso, y de aprovechamiento para el escritor público, sino una base muy digna de tenerse en cuenta para augurar el resultado de los sucesos en que tomen parte los hombres biografiados.

La casa de Dreyfus es la que ha publicado esta buena obra, que la prensa europea elogía, porque libre ya el autor de las trabas que el muerto imperio del pequeño Napoleón, monstruosa comedia incomprensible, impuso a Vapereau, el nuevo “*Diccionario general de biografía contemporánea francesa y extranjera*” de M. Bitard excede en mucho al “*Diccionario de los contemporáneos*” publicado por aquél en tiempos en que las verdades no lo eran, sino en la forma y cantidad en que los seides del emperador querían que lo fueren.

No es el nuevo libro, a lo que parece, una obra monumental como de su título debiera desprenderse, pero el ojo editorial de la casa Dreyfus, que sólo fatiga sus prensas con lo que cree que merece fatigarlas; la erudición del biógrafo y las condiciones de independencia en que se ha hecho el libro garantizan que, si bien breve, será en la mesa de los periodistas gran auxilio, en la de los aficionados a política un buen elemento para juzgar, y en toda biblioteca, útil adorno.

Otro libro reclama su lugar. Erckmann y Chatrian son dos hombres jóvenes, enamorados de la grandeza patria por la educación de grandes y pequeños: son dos nobles generosidades, encerradas en dos infatigables mentes activas. Tienen en la novela política, género suyo, aquella verba fogosísima e inquietud meridional que distinguieron en sus primeros tiempos la eléctrica palabra de Gambetta. El estilo de los dos escritores es juvenil, como ellos; como ellos, batallador; como ellos, generosamente brusco. — Sea cualquiera el asunto histórico sobre que escriban, que es siempre algún asunto francés, hablan como si estuvieran cantando perpetuamente *La Marsellesa*. Tiene todos los candores de la Gironda, sin ninguna de las crueldades de la Montaña. — Alemania enseña en sus escuelas el sistemático odio a Francia: Erckmann y Chatrian usan de la pluma como de un fusil, y con la mano sobre el gatillo, vestidos con la blusa del obrero, con la frente cubierta de ceniza, apuntan sin cesar a la oprimida frontera de la Alsacia. No predicán el odio, siendo vencedores; predicán el valor, siendo vencidos. Ahora, han dado a luz un libro hermoso, brillante de patriotismo, como todos los suyos. — “Cuentos vosgos” se llama. Por varios que sean los asuntos que elijan para narrar, y los personajes que en ellos introduzcan, el fondo de sus obras es siempre el mismo. La ignorancia mata a los pueblos, y es preciso matar a la ignorancia. El fanatismo contribuye al enervamiento, y es preciso extinguir el fanatismo. La creencia ciega en verdades no probadas, y que no tienen medio humano de probarse, destruye la dignidad de la inteligencia y la del carácter. Es preciso fomentar el estudio de las ciencias como vía única para el conocimiento de las verdades. — De estos jóvenes se ha dicho mucho mal, como se dice en todas partes siempre de los que se anuncian con una personalidad fuerte, e intentan algo nuevo y bueno. Pero ellos, con la patria en el corazón, y la verdad en los labios, cumplen enérgicamente sobre las emboscadas del clero ultramontano, sobre las murmuraciones de los enseñadores rutinarios, sobre las fingidas alarmas de los que se llaman a sí mismos en Francia cuerdos y prudentes, la gran obra de reforma que consiste en educar, por el estudio libre los hábitos dignos por el espectáculo de la patria ofendida, por la esperanza de la patria vengadora, al vivaz e inmortal

pueblo francés. — Otros son los aristócratas del pensamiento: Erckmann y Chatrian son sus obreros.

De otras obras, aún más importantes, se ha de hablar. — Los admiradores del vivacísimo y profundo talento de Thiers, ese hombre sobre cuyo ataúd parecía que había plegado sus alas el águila francesa, como si de su hondo criterio, de su extraordinaria perspicacia y de su profunda intuición, dependieran la suerte del país, — esperan impacientes las obras, que dejó completas unas, e incompletas otras, aquel que llenó de históricas lágrimas los egoístas gabinetes europeos: Thiers que llora, quedará en la historia como Cincinato que ara, como Espartaco que redime, como Régulo que cumple su promesa. Ese hombre de frac y corbata blanca, que gime como un griego arrepentido, que pasea en ferrocarril el más gran dolor moderno, quedará en la memoria de los hombres como una de las personificaciones más gráficas y concretas de esta edad, precursora de grandes creaciones, por lo mismo que está siendo testigo de muy grandes crisis.

Mucho, y a muchos, escribió Thiers sobre arte, sobre guerra, sobre administración, sobre filosofía, sobre historia, — que tales vuelos ha tomado ya la historia que hablar de ella vale tanto como hablar de filosofía. Los ejecutores testamentarios se dan gran prisa en coleccionar las cartas amenas y profundas del que sirvió a la monarquía para arruinarla, y dudó de la república para darle con su decisión más solidez. — Estas cartas numerosas formarán pronto volúmenes impresos: ¿a qué dudar que la sal de Atenas hará resaltar en ellas el vigoroso espíritu de Tácito?

La indemnización de guerra, a cuyo precio detuvo la Francia el bárbaro corcel de los ulanos, ese gran mal inmediato que ha producido a Francia la resurrección de la dignidad, un gran bien duradero, necesitaba un historiador: en Thiers lo ha tenido. El anciano había terminado completamente la historia de las negociaciones con que Francia logró su rescate de Alemania, y de todos los atrevidos y patrióticos golpes de banca que, sin turbar el equilibrio del comercio europeo, satisficieron el apetito alemán y aseguraron la libertad francesa.

Pero la obra monumental — mi monumento, decía Thiers de ella — con más ansia que todas esperada, es la que al decir del generoso Mignet y el profundo Barthélemy-Saint-Hilaire, los fraternales amigos del historiador del Consulado y el Imperio, bien pudiera llamarse: “Historia de la humanidad en sus relaciones con el mundo”. Este gran título es la historia de lo racional enfrente de lo irracional: pone al hombre enfrente

de todo lo creado, penetra sus pensamientos, sorprende sus intenciones, escudriña sus asombros.—Dos grandes exámenes ocupan hoy a los filósofos: el examen de la tierra, y el examen de la vida: Lyell en aquél, Darwin en éste, han echado abajo orgullosas o incorrectas intuiciones de Cuvier y Linneo. El mundo no es una serie de actos, separados por catástrofes, sino un acto inmenso elaborado por una incesante obra de unión. Se hace viejo mejorando, pero natural y regularmente. El hombre no es un soberbio ser central, individuo de especie única, a cuyo alrededor giran los seres del cielo y de la tierra, animales y astros; sino la cabeza conocida de un gran orden zoológico, implacable en sus semejanzas, riguroso en sus comparaciones, invencible en sus reglas taxonómicas. Han muerto la teoría de las catástrofes, concepción hueca de Cuvier, y la teoría antropocéntrica, concepción presuntuosa de la sistemática escuela espiritualista.

Todas estas modernas verdades sobre la naturaleza de la tierra y la del hombre, preguntadas a los esqueletos humanos, y a las diversas capas sobre que vivimos, especie de inmensos esqueletos térreos; todas estas modernísimas teorías, no halladas en las caprichosas nebulosidades del espíritu, sino en las huellas solemnes que los hechos geológicos han dejado tras sí; los trabajos anatómicos de Huxley; las conferencias comparativas de Haeckel; la revolución en el sistema de la creación de Lyell; las exageradas y ardientes polémicas de Buchner; las opiniones sobre la época de la aparición del esqueleto humano, sobre las épocas anteriores, sobre la posterior; todo lo que los hombres han pensado sobre todas las grandes cosas que hacen pensar; todo esto es objeto de este libro coloso, verdadero resumen científico, clara y criteriosa concreción del siglo luchador en que vivimos.—Hay hombres que son épocas: Thiers es uno. Pero antes se era una cosa u otra: Thiers lo ha sido todo. Así el cóndor, absorbiendo bajo sus alas extendidas grandes espacios de cielo. Admira con sus brillantes ojos grandezas y miserias, estaciones y revoluciones, palabras y actos, batallas y progresos, otras batallas, de los hombres.

¡Ojalá sean libros parecidos a éste los que den materia a la próxima "Revista"!

MODERN FRENCH NOVELISTS

The years immediately following the disastrous war of 1870-71 are a period of unusual barrenness in one field at least, of French literature. With their beautiful country lying prostrate at the feet of the conqueror, the French people, struggling for their very existence, had more serious things to occupy their minds than the amusement, of reading novels. The relation between demand and supply, applies to literature with equal force as it does to commerce. But with the return of peace, prosperity and security, the literature of fiction received a fresh impulse and the world has been supplied from Paris during the last six years with numerous novels, which, as regards variety of subjects, boldness of speculation and realism of description, surpass the productions of any previous epoch.

Among these *post-bellum* authors there are two, namely, Zola and Alphonse Daudet, who have principally attracted the attention of the world and, if the number of the editions of their works be a criterion of their merit, may claim, the first rank. But this popular success is the only thing which these two men have in common. The observing, poetical and artistic Daudet is far removed from the poet of the sewers. Daudet's popularity is based upon a feeling of gratitude for the delightful offerings he gives us. He combines the keenest knowledge of the human heart with a humor worthy of Thackeray and clothes his creations in the brilliant, fiery language of which the French are masters. Zola owes his fame to what is lowest and saddest in man's nature. The "Assommoir" has gone through nearly eighty editions and has been translated into nearly every European language, including Greek and Roumanian, and of his last work, "Nana," forty thousand copies were ordered of the publisher before it appeared.

Daudet's fame dates from his "Fromont jeune et Risler aîné." "Jack," which followed, is a most pathetic, but almost unbearably sad story of a child's suffering. "Le Nabab" marks the zenith of his glory, and his last work. "Les Rois en Exil," shows no decrease in the writer's powers.

French fiction of today may be divided into three classes—the novel, descriptive of purely French manners and habits (*Roman de Moeurs*), all after the fashion of Balzac, the great prototype; the boulevard and salon novel, and the popular police, blood and murder novel. Always leaving Daudet and Zola, who occupy places of their own, out of consideration, the highest place in the first class is due to Hector Malot, who may be considered as the legitimate heir to Balzac's inheritance. He possesses some of the latter's best qualities and is superior to him in many respects. He is more humane, more trusting; he believes there are some good, unselfish people in this world, who are not fools and weaklings, and his villains are not so hopelessly abject and lost as those whom Balzac represents. His best works, "Le Mari de Charlotte," "La Fille de la Comédienne," "La Belle Madame Donis," are written in a superior style, with a certain *noblesse oblige* tone. His men and women are people one would like to know; they are of our own flesh and blood and, with all their faults, healthy and natural.

Ferdinand Fabre must be mentioned in this class. He has chosen a subject for his fiction which would soon become tedious in the hands of a less gifted writer. The heroes of Fabre's stories are those poor, devoted country priests, "Monsieur le Curé," who play so important a part in French provincial life, and of whom outsiders know little or nothing. He introduces some delightful types; the kindhearted, easy-going old curé, who does not trouble himself about the *Syllabus* or papal infallibility, is a patriarch in his little parish, the temporal and spiritual adviser of his flock, and who always looks with a vast amount of charity upon the failing of the simple souls entrusted to his care. Then we have the ambitious young ascetic, fresh from the seminary, eager for action, who even dreams of the mitre and crook and sees in the buxom, rosy-cheeked village girls temptations which the devil has thrown in his to be fought against with the courage of St. Anthony. Then there is the man who has missed his vocation, who might be a Humboldt, a Talleyrand or a Wellington, if he had been placed in a different sphere of life. All these types are interesting and lifelike, and it is a matter of astonishment that so little is known of this distinguished writer outside of a limited number of readers in France.

The Hour. Nueva York, 1880

Traducción

MODERNOS NOVELISTAS FRANCESES

Los años que siguieron inmediatamente después de la guerra desastrosa de 1870-71 son un período de inusitada infecundidad en un campo, al menos, de la literatura francesa. Con su hermoso país yaciendo postrado a los pies del vencedor, el pueblo francés, luchando por su misma existencia, tenía cosas más serias en que ocupar su mente que en el entretenimiento de leer novelas. La relación entre la demanda y la oferta es igualmente aplicable a la literatura como al comercio. Pero con el retorno a la paz, la prosperidad y la seguridad, la literatura narrativa recibió un nuevo impulso, y el mundo ha sido proveído desde París, durante los últimos seis años, con numerosas novelas, que, en cuanto a variedad de asuntos, audacia de pensamiento y realismo de descripción, sobrepasan las producciones de cualquier época anterior.

Entre estos autores *post-bellum* hay dos, es decir, Zola y Alfonso Daudet, que han atraído principalmente la atención del mundo, y que, si el número de las ediciones de sus obras es la medida de sus méritos, pueden reclamar el primer puesto. Pero este éxito popular es la única cosa que estos dos hombres tienen en común. El acucioso, poético y artístico Daudet está muy distante del poeta de las alcantarillas. La popularidad de Daudet está basada en el sentimiento de gratitud que nos despierta por sus encantadoras producciones. Combina el conocimiento más agudo del corazón humano con un humor merecedor de Thackeray y reviste sus creaciones del lenguaje brillante y fogoso del cual son maestros los franceses. Zola debe su fama a lo que hay de más bajo y triste en la naturaleza humana. El *Assommoir* ha llegado casi a ochenta ediciones, y ha sido traducido a casi todos los idiomas europeos, incluyendo el griego y el rumano, y de su última obra "Nana", cuarenta mil ejemplares fueron pedidos a su editor antes de su publicación.

La fama de Daudet data desde su *Fromont jeune et Risler aîné*. *Jack*, que le siguió, es la tan patética, pero casi insoportable triste historia de los sufrimientos de un niño. *Le Nabab* señala el cenit de

su gloria, y su última obra *Les Rois en Exil*, no presenta ninguna mengua en las facultades del escritor.

La literatura narrativa francesa de hoy puede dividirse en tres clases —la novela, descriptiva de costumbres y hábitos puramente franceses (*Roman de mœurs*), todas al estilo de Balzac, el gran prototipo; la novela del bulevar y el salón, y la novela popular policiaca, de sangre y asesinatos. Siempre que no tomemos en cuenta a Daudet y Zola, que ocupan puestos propios, el puesto más alto en la primera clase corresponde a Héctor Malot, que puede ser considerado como el heredero legítimo de la herencia de Balzac. Posee algunas de las mejores cualidades de este último, y es superior a él en muchos aspectos. Es más humano, más confiado; cree que hay algunas personas buenas y desinteresadas en este mundo, que no son tontas o débiles, y sus villanos no son tan perdidamente abyectos y condenados como los que presenta Balzac. Sus mejores obras, *Le Mari de Charlotte*, *La Fille de la Comédienne*, *La Belle Madame Donis*, están escritas en un estilo superior, con un cierto tono de *noblesse oblige*. Sus hombres y sus mujeres son personas que uno desearía conocer; son de nuestra propia carne y sangre, y, con todos sus defectos, sanos y naturales.

Hay que mencionar en esta clase a Ferdinand Fabre. Ha escogido un asunto para su producción que prontamente resultaría cansón en manos de un escritor menos dotado. Los héroes de los cuentos de Fabre son pobres y devotos curas campesinos, *Monsieur le Curé*, quienes juegan un papel tan importante en la vida provinciana francesa, y de los que poco o nada conocen los forasteros.

Presenta algunos tipos encantadores, el bondadoso, desenfadado viejo *curé*, que no se preocupa de los *Syllabus* o la infalibilidad papal; es un patriarca en su pequeña parroquia, el consejero temporal y espiritual de sus feligreses, y que siempre juzga con una gran cantidad de piedad las faltas de las almas sencillas puestas a su cuidado. Luego tenemos el ambicioso asceta joven recién llegado del seminario, ansioso de acción, que hasta sueña con la mitra y el báculo, y que ve en las rollizas muchachas pueblerinas de rosadas mejillas, tentaciones que el diablo ha puesto en su camino para que sean combatidas con el valor de un San Antonio. Luego hay el hombre que ha errado su vocación, que pudiera ser un Humboldt, un Talleyrand o un Wellington, si hubiese sido situado en una esfera de vida diferente. Todos estos tipos son interesantes y

tienen sabor real, y es motivo de asombro que se conozca tan poco de este escritor distinguido, fuera de un número limitado de lectores en Francia.

The Hour. Nueva York, 1880

FLAUBERT'S LAST WORK

"Bouvard and Pécuchet".—The story of two old men.—Unrealized idealism

The death of the fearless writer, Gustave Flaubert, who knew how to tell the truth, still occupies the world of letters.

The Parisian journals still speak of his plain house at Croisset. Prussian soldiers, fancying that they had found the retreat of a butterfly of the Empire fond of fine dishes and rich old red wines, discovered only a clean and quiet home where a bronze statue of the Hindoo Buddha stood facing the figure of the Lydian Bacchus, the god with the curly beard, the calm forehead and the golden crown.

French papers have been filled with recollections of Flaubert. Their readers see the athletic writer, a Greek in strength, in elegance, in grace, moving along like a mighty shade. He is seen upon the green grass in profound thought. Searching the depths of the soul. And despising the miserable bourgeois, whom in sonorous voice he called Philistines, and who use the noble gift of life only as an instrument for making money, buying white cravats for Sunday wear, and carping at all who dare to love, to suffer, and to think.

It is not of Flaubert, but of his last work, the one that killed him and the one that he finished a few hours before his death, that we wish to speak—"Bouvard and Pécuchet." It is a strange book. Pages written with the grand eloquence of a Cervantes, or a Rabelais, and the solid simplicity of Homeric times are extracted from it. We speak of this in no petty enthusiasm. We have studied these crucified lions of "Salambo," the wedding among the Bretons of "Madame Bovary" and the frightful "Nebuchadnezzar," who wipes with his arm the perfumes from his face, who eats in sacred vessels, then breaks them, and inwardly takes the census of his fleets, his armies, and his people. He is tired of captures and exterminations, and the notion of rushing into degradation seizes him. When a man writes in this style pure, and solemn, and vibratory, he is certainly a great writer.

It has always been the style of the master hand, and it is the style in "Bouvard and Pécuchet." Flaubert hated adjectives. He supplied them

places with words so plain that they needed nothing to make them clear. Between two words he always took a long puff of his cigar. He did not walk, because he thought it beneath the dignity of a philosopher. He was wont to say that "Repose is strength." Seated like a Turk, he examined his phrases, turning, analyzing, and pruning them. There were no obscurity. From truth vigor came forth, and from severity beauty. He did not write his first work thus. The work was not, as has been said, "Madame Bovary" but the "Chateau des Couers." "Bovary" is a novel that smells of blood. "Salambo" is a book so solid that it seems formed of marble and colored with the purple that made so famous the countries he describes. In "Bouvard and Pécuchet," a résumé of a life learned, independent, and original—we recognize a pen which carves, chisels and models: a pen which cuts, scourges and wounds in order the better to cure. It is a good father who is correcting his child.

"Bouvard and Pécuchet" is to be published in the *Revue Nouvelle* of Mme. Edmond Adam, a modern Mme. Récamier, but with no tinge of Chateaubriand. The book is awaited with anxiety. It will doubtless prove successful, quite as much as "Nana," which is certainly far below the other works of Zola.

It may soon be translated and the public will be obliged to us for noticing it beforehand.

This is the age of writers, actors, and painters. Bouvard and Pécuchet are two old men who, loving chocolate, quietly take their seats regularly every evening upon the same bench. As they remove their hats they discovered that each has his name painted in the crown.

This simple identity of thought and action, calls out the friendship of their souls. They say that since there are so many thieves in the Ministry, citizens ought to look out for their hats. The satire is not bad for a beginning. The two faces softened by sudden friendship, display their wrinkles. Bouvard says to Pécuchet that his life as a Ministerial employee has become tiresome. He drifts into memories of the past. In broken accents he recalls his misfortunes in love—the sentiment that always remains young even in old hearts. Pécuchet tells Bouvard that he, also an employee in a Government office, sighs for an active life. He detests the horrible existence that bends him over stamped paper, forcing him, a man, to perform the duty of a silk worm. They love the country: they detest Paris; they have saved some money; they quit the bench upon which their mutual confidence was created, and, arm in arm, the two

old men start off like two children in search of happiness, far away from the sphere where happiness certainly does not exist.

Then follows a promenade through modern life, in which nothing escapes the penetrating eye of Flaubert.

He has not seen fit to judge what is called the march of progress like a writer filled with prejudice.

This existence of ours is artificial.

After discarding old absurdities, we perhaps only substitute new ones.

Flaubert endeavours to put in front of this imposed and conventional life the simple and plain life of nature.

He has created two artless old men whose impressions are genuine.

He wished to create two fools; he really makes two men simple and pitiable.

The two resigned employees, always credulous, always deceived, crushed and broken against the sharp corners of real life, oppress the heart, and awaken profound sympathy. They reach for every thing, they get nothing. In seeking happiness they find a vacuum. They leave the Ministry with hearts full of joy, with hearty laughter, and with brilliant hopes.

They pass through life falling at every step, bruising their flesh and breaking their bones, and they at length return to the Ministry with sick hearts, pinched lips, and dead hopes. Poor old men! Whether Flaubert intended it or not, it is a magnificent allegory of unrealized idealism.

These two men, with wrinkled foreheads, and shrivelled faces, exhibit something of the eternal man, always in pursuit of that which is beyond his reach, stretching forth his hands towards an ever fleeting phantom.

They do not represent men, they represent man—possibly the bourgeois Don Quixote. The hero of La Mancha crossed the desolate plains with lance under his arm, helmet on his head, and a hand gloved in iron, seeking wrongs to right, widows to defend, and the unfortunate to aid. Bouvard and Pécuchet pass through the life of the nineteenth century, by no means a plain, seeking that repose of soul, and that happiness which cannot exist in great cities. Alas! happiness is not the fruit of time! They return, bruised and torn, and die like Quixote.

But what have the old men done on their travels? They have tried everything, science, poetry, love. Why force them to so much travel? To make them talk about everything. It is after seeing that they speak.

They judge of things as they find them, and their judgment in this romance is the judgement of Flaubert in a note book. They try everything: politics, which fatigues; science, which deceives; criticism, which is venomous and jealous; purchasable poetry, the illegitimate, the false art, the murderer of art.

Thiers left an unfinished work in the form of a romance which he called his "monument" and in it he gives a résumé of the discoveries, aspirations, superstitions, greatness and smallness of the modern world. Bouvard and Pécuchet abandon the cultivation of fields for that of letters, a rocky field if there ever was one.

They write plays, novels, and works of a high order of literature. Flaubert takes advantage of this to punish, and for cause, the classic tragedy, the affected criticism and the absurd romances of adventures, unworthy of sensible people.

Bouvard and Pécuchet fail to find in literature the happiness that they expected. They take to politics. The people must be taught morality. But politics gives no return for their expenses. Upon politics men waste and lose the best blood in their veins. The two old men study all systems. Neither divine right nor the absolute right of the people can suit them, and they come out of politics, as from everything else, deceived and disappointed.

Woman's love may possibly console them after so many disasters. Their foreheads are wrinkled, their cheeks are hollow, and although their faces are sallow and like parchment, they cherish the hope that the grandeur and freshness of their minds may be attractive. But love is always the son of Eros. He deceives the good old men. Flowers do not grow in the winter: or if they do they must be forced, and purchased at too dear a price. And here the author becomes both profound and charming.

Where then are the old men to find happiness? The miseries of the world cannot satisfy their sincere souls. They turn their eyes toward heaven. Heaven in the form of the priest does not please them. The liberty of reason leaves them with an empty soul, which the dictation of the church cannot fill. Since happiness is not found in the sickly conceptions of men, perhaps it is to be found in the innocence of children. They have already lost the right to hope for children of their own. The selfishness of old bachelors must be punished. They adopt the children of others. Here again the blue sky becomes black and stormy. The

children are careless and ungrateful. They cause the last tears that flow from the eyes of the unfortunate old men.

On their return from their voyage through modern life, we finally find the two old fellows again seated upon their bench eating chocolate cakes, looking at each other tenderly and pointing to the names in their hats: Bouvard and Pécuchet. They have traveled through the world and suffered from its errors, they have been close observers, and from their long pilgrimage have saved one grand sentiment, which after all is sufficient: the friendship of men. They are warm friends. They were Frenchmen: they are citizens of the whole world.

The work will last because, as Flaubert said, "it is a cordial book."

The Sun. Nueva York, 8 de julio de 1880

Traducción

LA ULTIMA OBRA DE FLAUBERT

"Bouvard et Pécuchet".—La historia de dos ancianos.—Idealismo no realizado

La muerte del intrépido escritor, Gustave Flaubert, que sabía decir la verdad, todavía ocupa el mundo de las letras.

Los diarios parisienses todavía hablan de su casa sencilla en Croisset. Soldados prusianos, creyendo haber encontrado el retiro de una mariposa del Imperio, aficionado a la buena mesa y a los ricos viejos vinos tintos, sólo descubrieron un hogar limpio y tranquilo, donde una estatua de bronce de un Buda hindú se encontraba frente a la figura de un Baco de Lidia, el Dios con la barba rizada, la frente serena, y la corona áurea.

Los periódicos franceses han estado llenos de recuerdos de Flaubert. Sus lectores ven al escritor atlético, un griego por la fuerza, por la elegancia, por la gracia, moviéndose como una poderosa sombra. Se le ve sobre la yerba verde, sumido en profundos pensamientos. Escudriñando las honduras del alma. Y despreciando a los miserables burgueses, a quienes llamó con voz sonora filisteos, y que emplean el noble regalo de la vida solamente como un instrumento para hacer dinero, para comprar corbatas blancas, para uso dominguero y criticando a todos los que se atreven a amar, a sufrir, y a pensar.

No es de Flaubert, sino de su última obra, de la que lo mató y que terminó pocas horas antes de su muerte, que deseamos hablar—*Bouvard et Pécuchet*. Es un libro extraño. Se extractan de él páginas escritas con la gran elocuencia de un Cervantes, o de un Rabelais, y la sólida sencillez de los tiempos homéricos. Nos referimos a esto sin entusiasmo mezquino. Hemos estudiado aquellos leones crucificados de "Salambó", el matrimonio entre los bretones de *Madame Bovary*, y el tremendo *Nabucodonosor*, quien limpia con su brazo los perfumes de su cara, quien come de vasijas sagradas, luego las rompe, e interiormente toma nota de sus escuadras, sus ejércitos, y su pueblo. Está harto de capturas y exterminaciones, y el sentimiento de precipitarse hacia la degradación se adueña de él. Cuando un hombre escribe en este estilo puro, solemne, y vibrante, ciertamente es un gran escritor.

Siempre ha sido el estilo de una mano maestra, y es el estilo de *Bouvard et Pécuchet*, Flaubert odiaba los adjetivos. Los sustituía con palabras tan sencillas que no necesitaban de nada para que fuesen claras. Entre dos palabras, siempre le daba un largo tirón a su tabaco. No caminaba, porque lo consideraba inferior a la dignidad de un filósofo. Solía decir que "la tranquilidad es fuerza". Sentado como un turco, examinaba sus frases, dándoles vueltas, analizándolas, y recortándolas. No había palabras superfluas; no había oscuridad. De la verdad brotaba el vigor, y de la severidad, la belleza. No escribió su primera obra de esa manera. La obra no fue, como se ha dicho, *Madame Bovary*, sino el *Chateau des Coeurs*. "Bovary" es una novela que huele a sangre. "Salambó" es un libro tan sólido que parece hecho de mármol y coloreado con la púrpura que hizo tan famosos los países que él describe. En *Bouvard et Pécuchet*, un resumen de una vida ilustrada, independiente, y original, descubrimos la pluma que talla, cincela y modela: una pluma que saja, azota y hiere para curar mejor. Es un buen padre, corrigiendo a su hijo. *Bouvard et Pécuchet* será publicado en la "Revue Nouvelle" de Mme. Edmond Adam, una moderna Mme. Récamier, pero sin ningún tinte de Chateaubriand. El libro se aguarda con ansiedad. Indudablemente resultará un éxito, tanto como lo fue "Naná" que ciertamente estuvo por debajo de las otras obras de Zola.

Puede que sea prontamente traducida, y el público nos agradecerá por haberlo reseñado de antemano.

Esta es la época de los escritores, actores y pintores. Bouvard y Pécuchet son dos ancianos que, amando el chocolate, tranquilamente ocupan sus asientos regularmente todas las noches en un mismo banco.

Al quitarse sus sombreros descubren que cada uno tiene su nombre escrito en el forro.

Esta sencilla identidad de pensamiento y acción revela la afinidad de sus almas. Dicen que ya que hay tantos ladrones en el Ministerio, los ciudadanos deben vigilar sus sombreros. Esta sátira no resulta un mal comienzo. Los dos rostros, suavizados por la amistad repentina, revelan sus arrugas. Bouvard le dice a Pécuchet que su vida como empleado de un Ministerio ya le resulta cansona. Se pierde en recuerdos del pasado. Con acento quebrado recuerda sus desventuras en el amor—el sentimiento que siempre permanece joven, aun en los corazones viejos. Pécuchet le dice a Bouvard que él, también empleado en una oficina gubernamental, suspira por una vida activa. Detesta la horrible existencia que lo mantiene encorvado sobre papel timbrado, obligándolo a él, a un hombre, a realizar la misión de un gusano de seda. Aman el campo; detestan a París; han ahorrado algún dinero; abandonan el banco sobre el que han nacido sus mutuas confidencias, y, de brazo, los dos ancianos parten como dos niños en busca de la felicidad, lejos del ambiente do. de ciertamente no existe la felicidad.

Luego sigue un recorrido por la vida moderna en que nada escapa a la mirada penetrante de Flaubert.

No ha considerado propio juzgar lo que se llama la marcha del progreso como un escritor lleno de prejuicios.

Nuestra existencia es artificial.

Después de descartar viejas cosas absurdas, quizás sólo las sustituimos con otras nuevas.

Flaubert intenta poner ante esta vida impuesta y convencional la vida sencilla y corriente de la naturaleza.

Ha creado dos ancianos sencillos, cuyas impresiones son genuinas.

Deseaba crear dos tontos; realmente crea dos hombres sencillos y dignos de lástima.

Los dos ex empleados, siempre crédulos, siempre engañados, aplastados y rotos contra los duros ángulos de la vida real, oprimen el corazón, y despiertan una profunda simpatía. Extienden las manos hacia todo, pero no alcanzan nada. En busca de la felicidad encuentran un vacío. Abandonan el Ministerio con los corazones llenos de alegría, con alegre risa, y con brillantes esperanzas.

Pasan por la vida tropezando a cada paso, lastimando su carne y rompiendo sus huesos, y al fin vuelven al Ministerio enfermos de corazón, los labios contraídos, y muertas las esperanzas. ¡Pobres viejos!

Si Flaubert lo pretendió o no, es una magnífica alegoría de idealismo no realizado.

Estos dos hombres, con las frentes arrugadas, y los rostros encogidos, revelan algo del eterno hombre, siempre en pos de aquello que está fuera de su alcance, extendiendo sus manos hacia una quimera siempre elusiva.

No representan hombres, representan al hombre—posiblemente al Lurgués Don Quijote. El héroe de la Mancha cruzó los desolados llanos con la lanza bajo el brazo, el yelmo sobre la cabeza, y la mano con guantelete, en busca de injusticias para remediarlas; de viudas para defenderlas; y de desventurados para ayudarlos. Bouvard y Pécuchet pasan por la vida del siglo XIX, y nada parecida a un llano, buscando aquel reposo del alma, aquella felicidad que no puede existir en las grandes ciudades. ¡Ay! ¡la felicidad no es fruto del tiempo! Vuelven lastimados y heridos, y mueren como el Quijote.

¿Pero qué han hecho estos ancianos en sus viajes? Han probado todo, la ciencia, la poesía, el amor. ¿Por qué obligarlos a tanto viajar? Para hacerlos hablar de todo. Hablan después de ver. Juzgan las cosas como las encuentran, y su juicio en esta novela es el juicio de Flaubert en un libro de apuntes. Prueban todo: la política, que fatiga; la ciencia, que engaña; la crítica, que es venenosa y celosa; la poesía mercenaria, la ilegítima, el arte falso, el asesino del arte.

Thiers dejó una obra sin terminar en forma de novela que llamó su "Monument" y, en él ofrece un resumen de los descubrimientos, aspiraciones, supersticiones, grandezas y miserias del mundo moderno. Bouvard y Pécuchet abandonan el cultivo de los campos por el de las letras, un campo bien espinoso si los hay.

Escriben obras de teatro, novelas, obras de alta literatura. Flaubert se aprovecha de esto para censurar, y con razón, las tragedias clásicas, la crítica afectada, y las absurdas novelas de aventuras, inmerecedoras de un pueblo sencillo.

Bouvard y Pécuchet no logran encontrar en la literatura la felicidad que esperaban. Se dedican a la política. Hay que enseñarle a la gente moralidad. Pero la política no responde a sus esfuerzos. Los hombres pierden la mejor sangre de sus venas haciendo política. Los dos ancianos estudian todos los sistemas. Ni el derecho divino, ni el derecho absoluto del pueblo les vienen bien, y abandonan la política, al igual que todo lo demás, engañados y desilusionados.

Quizás el amor de una mujer pueda consolarlos después de tantos desastres. Sus frentes están arrugadas, sus mejillas están huecas, y aunque

sus rostros están amarillentos y como un pergamino, ellos albergan la esperanza de que la grandeza y la frescura de sus mentes resulten atractivas. Pero el amor siempre es el hijo de Eros. Engaña a los buenos viejos. No se dan las flores en el invierno: o si se dan hay que forzarlas, y pagar un precio demasiado caro. Y aquí el autor se torna a la vez profundo y encantador.

¿Dónde han de encontrar, pues, la felicidad estos ancianos? Las miserias del mundo no pueden satisfacer sus almas sinceras. Alzan los ojos hacia el cielo. No les agrada el cielo de los curas. La libertad del pensamiento los deja con un alma vacía, que los dictados de la Iglesia no pueden llenar. Ya que no pueden hallar la felicidad en las concepciones enfermizas de los hombres, quizás puedan encontrarla en la inocencia de los niños. Ya han perdido la esperanza de tener hijos propios. Hay que castigar el egoísmo de los viejos solteros. Adoptan los hijos de otros. He aquí que otra vez el cielo azul se torna negro y tempestuoso. Los niños son descuidados e ingratos. Ellos traen las últimas lágrimas que corren de los ojos de los desventurados ancianos.

Al regreso de su viaje por la vida moderna, finalmente encontramos a los dos ancianos sentados otra vez en su banco, comiendo bizcochos de chocolate, mirándose mutuamente con ternura, y señalando a los nombres en sus sombreros: Bouvard y Pécuchet. Han viajado por el mundo y han sufrido de sus errores, han sido observadores cuidadosos, y de su largo peregrinaje han salvado un gran sentimiento, que después de todo es suficiente: la amistad de los hombres. Son íntimos amigos. Eran franceses: son ciudadanos del mundo entero.

La obra perdurará, porque como dijo Flaubert, "es un libro cordial".

The Sun. Nueva York, 8 de julio de 1880

LA SEMAINE DE PARIS³⁰

³⁰ Posiblemente este trabajo fue escrito en 1880 para *The Sun*, de Nueva York.

Paris n'est pas triste, l'été. La littérature, quoiqu'elle se rapetite trop volontiers dans des moules très étroits, fournit des livres nouveaux; la politique, de sa langue aigüe et poisonneuse, secoue les journaux. On se moque d'avance du père honnête-homme de M. Gambetta; on se moque même, d'une plume grossière, de la fille charmante de M. Jules Grévy; on fait trahison au secret des coulisses, en donnant au public un abrégé malin d'un drame qui va être joué; on enrage de la calme solennelle et la force solide avec lesquelles le Gouvernement a réussi à faire respecter ses ordres, malgré les appels à la Révolution armée dès les journaux conservateurs. *Le Figaro* appelle Gambetta: *Empereur!* *Le Gaulois* propose une médaille pour décorer les magistrats qui, serrés de très près dans la besogne monarchique qu'ils faisaient, de toute l'autorité qui leur venait de la République qu'ils tâchent de renverser, ont été obligés de se démettre;—ça n'empêche pas un riche monsieur de faire le *clown*, un orateur de se faire connaître, un baryton de chanter Mephistophèle habillé en noir, un académicien vaudevilliste de préparer un discours que, dit-on, aura encore du vaudeville.

M. Eugène Labiche, l'académicien récemment élu, s'était allé, un peu Horace qu'il est, écrire à la campagne son œuvre académique. Il a l'esprit léger, le fécond vaudevilliste, sauteur comme un chevreau, lesté, comme un gamin,—riant, comme un bleuet, ces fleurettes tant aimées de l'Empereur Guillaume. Legouvé—qui vient de publier des pages si émues et si vivantes sur Marie Malibran; Augier, l'homme au talent souple, auteur de cette lettre gentille, dont il s'est vengé, de sa bonhomie généreuse, de Sarah Bernhardt, qui le plantait là, au milieu du ruisseau, laissant sur l'affiche *L'Aventurière* fameuse; et Camille Doucet—le secrétaire perpétuel de l'Académie Française, ce tempérament classique, fait aux livres, à la cravate blanche et aux bons sourires,—ont assisté, et ont été charmés à la lecture intime du discours de son ami Labiche.

Ah!—qu'ils faisaient mieux que ces messieurs de la presse, ces décavés de Paris, ces vieillards parfumés, ces boulevardiers, ces dames légères,

qui allaient tout bonnement voir pirouetter un homme qui ne mérite pas l'argent qu'il a,—et qui l'aide a maintenir sur un pied princier une enfant de la voltige, au bonheur de laquelle il s'intéresse spécialement!—On comprend bien, et on loue, que Mme. Edmond Adam reçoive de son joli sourire, et remercie, de ses regards lumineux ceux qui vont chez elle entendre sa belle traduction de la *Galatée* d'un jeune homme grec;—la Baronne de Pouilly, cette pétillante tante Anne, si aimée aux salons du dernier Empire, fit bien aussi de charmer ses élégantes hôtes, en faisant jouer, dans le théâtre mignon qu'elle a dressé chez elle, une pièce chinoise d'une femme française: Marie Dumas, la laborieuse conférencière; mais on devait tourner le dos à ce M. Molier, qui ne trouve de mieux à faire que faire danser son cheval habillé en Liberté, et de danser lui-même sur son cheval, escorté de Mlle. Lehman, la jeune amazone capricieuse au bonheur de la quelle il s'intéresse. Ce M. Molier a un cirque à lui,—et il s'amuse de la façon qu'on voit, en y déployant un luxe superbe, en fermant le manège avec des panneaux décoratifs de cette fête de Paris-Murcie, trop bien inspirée vraiment, pour n'avoir pas mérité de tomber parmi les jambes du joli cheval blanc de Mlle. Lehman. La soirée équestre commença à 10 heures, et n'avait l'air de finir jusqu'à 3 h. du matin. On invita les *clowns* célèbres, les acrobates en vogue; on tomba dans la poussière aux rires bruyants des dames; en pantomime très sérieusement.—C'en est fait, oh bon Dieu, du certain monde! On se donne déjà à la *clownerie*.—Ils ont beau d'être jolis, les chevaux blancs:—on aime mieux les cheveux blancs du père de M. Gambetta.

Il est bien qu'on pense à placer un peu mieux l'argent, tandis que des élégants descouverts, sans savoir d'où il vient, le mettent aux pieds des chevaux, en Romains de Byzance, en Romains émaciés du temps de l'Empereur enfant et imbécile dont le grave Laurent vient de faire un si puissant tableau.—C'est à cela sans doute qui pensaient les généreux artistes, les gens de lettres éclairés, qui viennent de se réunir pour fonder une maison de retraite et de santé, où les pauvres soldats du talent, les génies étouffés, les travailleurs brisés, les écrivains, les peintres usés sans fruit à son métier viendront chauffer sa vie couchante au soleil de l'amitié. Détaille et Gérôme, Laboulaye et Charles Blanc sont les patrons de cette noble fondation. Victor Hugo a mis le premier son nom dans la belle aurore, de cette main glorieuse qui venait d'écrire le petit discours, resplendissant de paix, malgré ses lieux communs, où il invitait, pendant la discussion de l'amnistie,—les sénateurs français à la clémence. Il y a quelque chose de Moïse, dans ce vieillard auguste au front saillant.

Voilà un vrai roi! On ne se lasse pas de parler de lui. De sa verve sobre et puissante, il éclaire ou il punit. Chez lui, on ne voit que des grandeurs,—des grandeurs d'amour. Les petites choses du jour vivent là un instant—mais, se trouvant mal à son aise, s'enfuient honteuses. Autour de lui, on fait d'humanité: c'est ce qu'il aime: c'est ce qu'il fait lui-même.—Une foule de gens le serre de tout près, en lui demandant des conseils. Il les donne toujours, quel que soit l'affaire, ne pouvant pas épuiser, ni son caudal d'amour, ni les connaissances multiples et étonnantes qu'il a du entasser, pour en pouvoir ôter ces sentences brèves et fermes dont il aide d'une main virile le monde à se trouver et se diriger.—De quel amour on l'entoure! De quels regards de fils on le voit passer! De quel œil enthousiaste couvrait, à la séance fameuse du 3 Juillet, cet homme petit et insouciant, qui s'est révélé, tout d'une fois, un politique ferme, et ce qui vaut beaucoup mieux, un grand orateur!

Victor Hugo avait lu ses mots profonds. Jules Simon venait de délivrer une péroraison dont la forme superbe cachait des colères politiques. Le Sénat retentissait encore de la parole vaillante de l'adversaire de l'amnistie,—et voici un tout petit homme, à la belle voix Gasconne, à l'air nonchalant, aux yeux vifs, qui se lève pour défendre l'amnistie attaquée. Ce fut le début d'un maître—dont on parle encore. Les parisiens ont été bien surpris de voir se révéler un si mâle talent dans ce gai mondain qui allait toujours, d'un théâtre à l'autre, causant le drame avec Dumas, la coulisse avec Croizette, la vie galante avec celles qui la mènent, faisant son tour de boulevard—tantôt se promenant sur le trottoir avec quelqu'un de ses amis à la redingote usée,—tantôt mollement tendu dans un *huit-ressorts* léger, causant amicalement avec quelque beauté à la mode. On le savait le directeur aimable de "Le Temps", un journal soporifique que lui de son habileté, Sarcey de ses critiques, et Jules Claretie de ses feuilletons, sont en train de remettre à la vie. Mais on ne croyait pas que le charmant viveur, l'ami de tout le monde, le journaliste souriant, fût devenu cet homme fort de la Gauche, qui vient de se lever dans un moment difficile et définitif.—Hébrard aime les artistes, et il a agi en artiste lui-même, en choisissant, pour paraître, le moment où il est déjà aimé par tout le monde. Sa parole, abondante de nature, est devenue sobre par l'étude. Il n'a pas ces colères foudroyantes et ces enthousiasmes naïfs des orateurs qui commencent. On voyait bien qu'avant de parler aux autres,—il s'était par longtemps parlé à soi-même. Ses idées limpides donnaient un étrange éclat à sa langue d'académicien. Cet écrivain souple qu'on appelle, dans les hauts cercles parisiens, *Hébrard*

tout court,—est bien dès aujourd'hui un des hommes saillants de cette pure et humaine politique française, qui d'une main ouvre les frontières aux exilés, sans excuser ses crimes, et d'une autre envoie à la fête de Pouchkine, la fête de la Russie, son représentant,—un écrivain estimable, d'ailleurs, M. Louis Léger, l'auteur connu de "l'Histoire de l'Autriche-Hongrie" et des "Etudes Slaves".

Ah, quel vacarme,—si on aurait joué en Russie ce drame noble mais sec, qui vient d'être joué à la Comédie française, au grand mécontentement des conservateurs, qui ont fait de son mieux pour le faire tomber,—même avant de paraître! Les succès républicains que M. Henri Bernier remporte avec ses tragédies; les applaudissements fiévreux dont on reçoit les œuvres de ces deux grands travailleurs, Erckmann-Chatrian, et ce généreux besoin de revendiquer sur la scène, comme partout, les droits des malheureux,—le tout aidé de la conviction de qu'une époque nouvelle a besoin de sa littérature et son théâtre,—ont inspiré sans doute à M. Paul Delair, un homme du jour, son drame *Garin*.—Une pièce nouvelle à la Comédie française est—ont le sait—un événement à Paris. Cette fois, l'action se déroulait dans ces jours sinistres où le seigneur volait au mari le premier baiser de sa femme. Le poète plaidait, dans des très beaux vers tragiques, d'une allure un peu âpre et fière,—la cause des bourgeois surchargés, dédaignés, bafoués par le seigneur. ¿Por quoi s'est-elle acharnée contre ce drame, la politique cléricale? ¿Veut-on une preuve plus éclatante de la sorte de vie qu'elle ferait trainer aux pauvres bourgeois?

La pièce, tout en frappant au cœur l'arbre seigneurial, n'avait de ces boutades patriotiques, ni de ces allusions de mauvais goût, qui—dans la pureté de statue qui convient à une œuvre dramatique—seraient des vraies tâches. *Garin* n'est, cependant, qu'une œuvre de talent, érudite, mais recherchée,—ou l'excès d'intention a étouffé les ardeurs de l'inspiration,—incorrecte et belle. Ses personnages, en étant des idées, n'ont pas cette chaleur humaine qu'à Paris, comme partout, on aime à sentir aux drames,—ni sont assez richement drapés pour se faire pardonner cette dureté. *Garin* a de grands morceaux, des effets choisis, des tableaux vraiment tragiques,—mais le souffle de la vie, le déroulement naturel des caractères, l'explication rationnelle de ses actions, dont on ne peut se passer aujourd'hui pour intéresser des spectateurs rationalistes—manquent à cette pièce en or et en marbre. Il faut que les pièces soient faites avec de la chair et du sang.

La salle était un peu republicaine, le soir de la première. Il est vrai que la haute gomme est déjà en villégiature. Elle avait cet aspect d'habit neuf, et peu usé, pécunier des sociétés naissantes.—Chez les peuples où le gouvernement change souvent, on peut constater la différence frappante qu'il y a entre la couche qui vient et la couche qui s'en va. Préoccupé à la besogne politique; peu rassuré encore de son pouvoir et très pressé pour l'affermir, le monde gouvernemental de la République n'a pas encore eu le temps de se faire élégant. Il y a des natures distinguées d'elles-mêmes,—celles de Gambetta, de Simon, d'Henry Maret, un conseiller municipal aristocratique,—celle d'Hébrard, un parfait gentilhomme. Mais les hommes qui remuent la terre pour y semer des grains nouveaux, ont le droit de porter sur le front la trace des sillons qu'ils font sur la terre. La main devient âpre, à la besogne. Ils ne peuvent pas avoir cette coupable nonchalance des gens de monde, cette peau rose, ces épaules arrondies,—amoureusement préservées des coups qui font maigrir et saigner. On doit aimer ces salles bourgeoises: au moins, on y sifflerait M. Molier.

L'acteur Coquelin, l'ami intime de M. Gambetta, y était là, en suivant avec émotion les³¹ ne l'ait pas remarqué à Paris la reproduction exacte, ou une inspiration analogue, d'une des excellentes nouvelles du grand Herculano, l'écrivain portugais. On a tort à recourir aux maîtres, quand on ne peut pas les effacer.

Le baryton Maurel croyait, lui, qu'il pouvait défier ceux qui l'avaient devancé dans le rôle de Méphistophèle du Faust de Gounod, qui a été obligé à changer un peu le rôle pour l'artiste,—et le baryton a réussi mieux que le poète. Si M. Delair n'a pu faire qu'une pièce belle et froide, Maurel a réussi à faire un diable grand seigneur, élégant et bizarre, moqueur et fantastique: c'était bien un diable parisien.—Maurel étudie ses rôles jusqu'à la minutie; il les analyse comme un médecin: il se transforme à chaque rôle nouveau. Comme les Fourdinois, ces merveilleux ébénistes, font tout un appartement pour y placer un meuble, Maurel refait tout son être pour l'assimiler au caractère qu'il a à rendre. Il a très bien et très métalliquement ri, en terminant la sérénade du 4^{me} acte: *vous qui faites l'endormie!* Il a fait, de sa voix de baryton ténorisant, un magnifique *sol* de poitrine à la scène de l'église, qu'il a rendue, d'ailleurs, d'une façon très sobre et très remarquable, manquant heureusement la tradition qui faisait de cette scène une pantomime diabolique.

³¹ Falten las páginas 18-20 de los originales.

Mais ce qui a frappé le plus les habitués de l'Opéra, a été ce costume noir dont Maurel a habillé Méphystophéle. ¿Où est-il, donc, le diable absolument rouge de Faure, cet autre baryton célèbre? Le naturalisme pénètre partout: il faut rester homme, quoiqu'on soit diable. Balnanqui, — celui qui, avec la fameuse Mme. Carvalho, révéla *Faust* au public, en 1859 — habillait Méphysto en noir, avec des crevés rouges. Faure, plus fantaisiste, rêva pour son costume les flammes de l'enfer. Maurel, plus dans le vrai, dans son rôle de diable visible, du mal caché, de la condamnation sans espoir, l'habille en noir, sans flammes. C'est de la Métaphysique Grand Opéra: — c'est comme cela qui font les grands acteurs.

Quel dommage, que nous ne pouvions pas parler aujourd'hui de ce roman tiède et parfumé quoique légitimiste, qui, signé d'un nom inconnu, vient de paraître! Ce sont les malheurs d'être trop joile, que dans un roman à ce titre, raconte, en français très élégant, M. Andrés Gérard. La femme finit, lasse de tout, par se marier à un honnête vicillard, à la tête chauve, quoiqu'elle soit encore trop jolie. Et, — parole de roman — ils vivent en paix. Voilà ce qui n'est pas naturel. Moi — je plaindrai le vicillard!

J. M.

Traducción

LA SEMANA DE PARÍS

En verano, París no está triste. La literatura, a pesar de reducirse demasiado gustosamente a moldes muy estrechos, produce libros nuevos; la política, con su lengua aguda y ponzoñosa, sacude los periódicos. Se hacen burlas anticipadamente del buenazo de M. Gambetta; hasta se hace burla, con pluma grosera, de la encantadora hija de M. Jules Grévy; se hace traición al secreto teatral, dando al público un resumen maligno de un drama que está por ser representado; la gente se enfada por la calma solemne y la fuerza sólida con que el gobierno ha obtenido el respeto de sus órdenes, a pesar de las llamadas a la revolución armada desde los periódicos conservadores. El *Fígaro* llama a Gambetta: ¡emperador! El *Gaulois* propone una medalla para condecorar a los magistrados que, encerrados estrechamente en la tarea monárquica por ellos realizada, con toda la autoridad que les otorgaba la república, que ellos trataban de derribar, — se han visto obligados a dimitir: esto no impide que un señor rico haga el payaso; que un orador haga su

aparición, que un barítono cante *Mefistófeles*, trajeado de negro; que un académico vodevilista prepare un discurso que, según se dice, tendrá también algo de vodevil.

El señor Eugène Labiche, académico recientemente elegido, que tiene algo de Horacio, se había marchado al campo para escribir su obra académica. Tiene el espíritu ligero este fecundo vodevilista, brincador como un cabrito, ágil como un muchacho, sonriente como un azulejo, una de esas florecitas tan queridas por el emperador Guillermo. Legouvé, que acaba de publicar unas páginas tan inquietas y palpitantes sobre María Malibrán; Augier, el hombre de talento ágil, autor de esa donairosa carta por medio de la cual se ha vengado, con su apacibilidad generosa, de Sarah Bernhardt, que le dejó plantado con la célebre "L'Aventurière" anunciada en los carteles; y Camille Doucet, — secretario perpetuo de la Academia Francesa, ese temperamento clásico, acostumbrado a los libros, a la corbata blanca y a las amables sonrisas, — han asistido, encantados, a la lectura íntima del discurso de su amigo Labiche.

¡Ah, cuánto mejor lucían que esos señores de la prensa, esos jugadores arruinados de París, esos vejetes perfumados, esos bulevarderos, esas damas ligeras, que iban allá tan sólo para ver piruetear a un hombre que no se merece el dinero que tiene, — dinero que le ayuda a mantener como princesa a una niña de la cuerda floja, por cuya dicha él especialmente se interesa! Se comprende bien, y se alaba, que Madame Edmond Adam reciba con su graciosa sonrisa, y dé las gracias, con luminosas miradas, a los que van a su casa para oír su bella traducción de la *Galatea* de un joven griego; la baronesa de Poully, esta chispeante *Ita Ana*, tan querida en los salones del último imperio, hizo bien en deleitar a sus elegantes visitas haciendo representar en un gracioso teatrico, montado en su casa, una pieza china de una mujer francesa: Marie Dumas, la laboriosa conferencista; — pero debía uno dar la espalda a ese M. Molier que no encuentra nada mejor que hacer bailar su caballo disfrazado de Libertad, bailando él mismo sobre su caballo, escoltado por la señorita Lehman, la joven amazona caprichosa, por cuya dicha él se interesa. Ese M. Molier tiene un circo propio; y se divierte de la manera que todos ven, ostentando en él un lujo soberbio, cerrando el picadero con paneles decorativos de esa fiesta de París-Murcia, demasiado bien inspirada, sin duda, para no haber merecido caer entre las patas del lindo caballo blanco de Mlle. Lehman. La función ecuestre empezó a las diez de la noche, y no parecía

querer terminar a las tres de la madrugada. Fueron invitados los payasos célebres, los acróbatas de moda; se produjeron caídas en el polvo entre las risas estrepitosas de las damas; se pantomimó muy seriamente. ¡Todo está revuelto, oh Dios, en la alta sociedad! La gente se entrega ya a la payasada. Por graciosos que sean los caballos blancos, los cabellos blancos del padre de M. Gambetta son preferidos.

Es cabal que se piense en invertir un poco mejor el dinero, mientras que los elegantes holgazanes, sin saber de dónde éste viene, lo ponen en las patas de los caballos, como romanos de Bizancio, como demacrados romanos de los tiempos del emperador niño y necio, del cual el grave Laurent acaba de hacer un cuadro tan vigoroso. En esto, sin duda, pensaban los generosos artistas, los esclarecidos hombres de letras que acaban de reunirse para fundar una casa de retiro y de salud donde los pobres soldados del talento, los genios ahogados, los trabajadores cansados, los escritores, los pintores gastados sin provecho en su oficio, vendrán a calentar su vida tramontante al sol de la amistad. Detaille y Gérôme, Laboulaye y Charles Blanc son los patronos de esta fundación. Víctor Hugo ha sido el primero en poner su nombre en esta bella aurora, con esa mano gloriosa que acababa de escribir el pequeño discurso, resplandeciente de paz, a pesar de sus lugares comunes, en que invitaba, durante la discusión de la amnistía, a los senadores franceses a la clemencia. Hay algo de Moisés en este anciano augusto de abultada frente.

¡He ahí a un verdadero rey! Uno no se cansa de hablar de él. Con su palabra sobria y poderosa, él esclarece o castiga. En él no se ven sino grandezas, grandezas de amor. Las pequeñas cosas del día viven allí un instante, pero, hallándose fuera de su lugar, huyen avergonzadas. En derredor de él se hace humanidad: es lo que él quiere; es lo que hace él mismo. Una multitud de personas lo apremia, pidiéndole consejos. El los da siempre, no importa de qué se trate, no pudiendo agotar ni su caudal de amor, ni los conocimientos múltiples y asombrosos que ha debido amontonar para poder sacar de ellos esas sentencias breves y firmes por medio de las cuales, con mano viril, ayuda al mundo a hallarse y a dirigirse. ¡Con cuánto amor se le circunda! ¡Con qué miradas filiales se le ve pasar! ¡Con qué ojo entusiasta y afectuoso miraba, en la sesión famosa del tres de julio, este hombre pequeño y despreocupado, que se ha revelado, de golpe, como político firme, y, lo que vale mucho más, como gran orador!

Víctor Hugo había leído sus palabras profundas. Jules Simon acababa de pronunciar una peroración en cuya soberbia forma se ocultaban

cóleras políticas. El Senado resonaba todavía con la esforzada palabra del adversario de la amnistía, y he ahí a un hombrecito de bella voz gascona, de aire desenvuelto y de ojos vivaces que se levanta para defender la amnistía atacada. Fue la aparición de un maestro, del cual todavía se habla. Los parisienses quedaron muy sorprendidos de ver manifestarse tan viril talento en ese alegre hombre de mundo que iba siempre, de un teatro a otro, hablando de drama con Dumas, de bastidores con Croizette, de vida galante con las que la llevan, dando su vuelta por el bulevar, paseándose a veces por la acera con alguno de sus amigos de levita raída, a veces sensualmente echado en un *ocho muelles* ligero, hablando amistosamente con alguna belleza de moda. Se le conocía como afile administrador de *Le Temps*, diario soporífero que él con su habilidad, Sarcey con sus críticas, y Jules Claretie con sus folletines, están haciendo volver a la vida. Pero no se creía que el agradable vividor, el amigo de todos, el periodista risueño, hubiera podido llegar a ser el hombre fuerte de izquierda que acababa de levantarse en un momento difícil y definitivo. Hebrard quiere a los artistas, y él mismo ha actuado como artista, escogiendo, para revelarse, el momento en que es ya amado por todos. Su palabra, abundante por naturaleza, se ha vuelto sobria con el estudio. El no tiene esas cóleras fulminantes, esos entusiasmos ingenuos de los oradores principiantes. Bien se veía que antes de hablar a los otros, había hablado mucho tiempo consigo mismo. Sus diáfanas ideas impartían una extrema brillantez a su lenguaje de académico. Este escritor flexible, llamado en las altas esferas parisienses sencillamente Hebrard, es desde hoy, sin duda, uno de los hombres sobresalientes de esta pura y humana política francesa, que con una mano abre las fronteras a los desterrados, sin excusar sus crímenes, y con la otra envía a la fiesta de Pushkin, la fiesta de Rusia, a su representante, un estimable escritor, por supuesto, M. Luis Leger, el conocido autor de la *Historia de Austria-Hungría* y de los *Estudios Eslavos*.

¡Qué alboroto, si se hubiera representado en Rusia este drama noble, pero árido, que acaba de ser representado en la "Comédie Française", con gran disgusto de los conservadores que han hecho de todo para hacerlo caer,—hasta antes que apareciese! Los triunfos republicanos que M. Henri Bernier cosecha con sus tragedias; los aplausos frenéticos con que son recibidas las obras de esos dos grandes trabajadores, Erckmann-Chatrian, y esa generosa necesidad de reivindicar sobre la escena, como en todas partes, los derechos de los desdichados, el todo ayudado por el convencimiento que una época nueva necesita su literatura y su teatro, han sin

Juda inspirado a M. Paul Delair, el hombre del día, su drama *Garin*. Una pieza nueva en la "Comédie Française" es, en París, como se sabe, un verdadero acontecimiento. Esta vez la acción se desarrolla en aquellos días siniestros en que el señor robaba al marido el primer beso de su esposa. El poeta, en magníficos versos trágicos de ademán algo áspero y arrogante, defiende la causa de los burgueses oprimidos, desdeñados, burlados por el señor. ¿Por qué se ha ensañado tanto contra este drama la política clerical? ¿Se quiere acaso una prueba más luminosa de la clase de vida en que ella haría arrastrarse a los pobres burgueses?

La pieza, aun dando en el mismo corazón del árbol señorial, no lleva esas vehemencias patrióticas, ni esas alusiones de mal gusto, que, en la pureza estatuaría que conviene a una obra dramática, serían verdaderas manchas. *Garin*, sin embargo, no es sino una obra de talento, erudita, pero rebuscada,—en que el exceso de intención ha ahogado los ardores de la inspiración—incorrecta y bella. Sus personajes, siendo ideas, no tienen este calor humano que en París, como en todas partes, se quiere sentir en los dramas,—ni son ellos bastante ricamente revestidos para hacerse perdonar esta dureza. *Garin* tiene pasajes grandiosos, efectos escogidos, cuadros verdaderamente trágicos,—pero el soplo de la vida, el desarrollo natural de los caracteres, la explicación racional de sus acciones, de todo lo cual no puede prescindirse hoy para interesar a unos espectadores racionalistas,—faltan a esta pieza de mármol y oro. Es menester que las piezas estén hechas de carne y de sangre.

La concurrencia, en la noche de la primera representación, era algo republicana. Cierta que la alta sociedad se ha ido ya de veraneo. Y ella parecía tener ese aspecto de traje nuevo, y poco usado, peculiar de las sociedades nacientes. En los pueblos donde el gobierno cambia a menudo, se puede comprobar la diferencia patente que existe entre la camada que llega y la que se va. Preocupado en la tarea política, poco seguro todavía de su porvenir y muy apremiado para fortalecerlo, el mundo gubernamental de la República no ha tenido todavía tiempo de hacerse elegante. Hay naturalezas que por sí mismas son distinguidas: la de Gambetta, la de Simon, la de Henry Maret, un concejal aristocrático,—la de Hebrard, un perfecto caballero. Pero los hombres que remueven la tierra para sembrar en ella mieses nuevas, tienen el derecho de llevar en la frente la traza de los surcos que ellos abren en la tierra. La mano, en la labor, se hace áspera. Ellos no pueden tener ese culpable descuido de la gente de sociedad, ese cutis rosado, esas espaldas redondeadas,—amorosamente

preservadas de los golpes que enflaquecen y hacen sangrar por la suavidad voluptuosa de los cojines de los saloncillos. Deben gustar esas salas burguesas: por lo menos en ellas se silbaría a M. Molier.

El actor Coquelin, amigo íntimo de M. Gambetta, estaba allí, siguiendo con emoción los no lo haya notado en París la reproducción exacta, o una inspiración análoga, de una de las excelentes novelas del gran Herculano, el escritor portugués. Es un error recurrir a los maestros, cuando no se les puede borrar.

El barítono Maurel creyó poder desafiar a los que le precedieron en el papel de Mefistófeles, en el *Fausto* de Gounod, que se vio obligado a cambiar un poco el papel para el artista,—y el barítono ha tenido más éxito que el poeta. Si M. Delair ha podido hacer solamente una pieza bella y fría, Maurel ha podido crear un diablo gran señor, elegante y bizarro, burlón y fantástico: ha sido verdaderamente un diablo parisiense. Maurel estudia sus papeles hasta los mínimos detalles: los analiza como un médico; se transforma en cada nuevo papel. Como los Fourdinois, maravillosos ebanistas, crean un apartamento para poner en él un mueble, rehace Maurel todo su ser para asimilarlo al carácter que debe reproducir. Ha reído muy bien y con voz muy metálica al terminar la serenata del cuarto acto: ¡"vos que os hacéis la dormida"! Ha dado, con su voz de barítono tenorizante, un magnífico *sol de pecho* en la escena de la iglesia, que, de otra parte, ha interpretado de manera muy sobria y notabilísima, alejándose afortunadamente de la tradición que hacía de esta escena una pantomima diabólica.

Pero lo que más ha asombrado a los asiduos de la Opera, ha sido el traje negro con que Morel revistió a Mefistófeles. ¿Dónde está, en suma, el diablo absolutamente rojo de Faure, aquel otro barítono célebre? El naturalismo penetra dondequiera: es menester quedar hombre, a pesar de ser uno diablo. Balnanqui—que con la famosa Mme. Carvalho, reveló *Fausto* al público, en 1859,—trajeaba a Mefistófeles de negro, con aplicaciones rojas. Faure, más fantaseador, soñó para su traje las llamas del infierno. Maurel, siguiendo más la verdad en su papel de diablo visible, de mal oculto, de condenación sin esperanza, lo viste de negro, sin llamas. Eso es metafísica en la Gran Opera: así es como hacen los grandes actores.

¡Lástima que no podamos hablar hoy de esta novela tibia y perfumada, y sin embargo legitimista, que, firmada por un nombre desconocido, acaba de aparecer! Son las desdichas de ser demasiado bella las que, en

una novela titulada así, nos cuenta, en un francés muy elegante, M. Andrés Gérard. La mujer, cansada de todo, acaba por casarse con un honrado anciano de cabeza calva, a pesar de ser ella todavía demasiado bella. Y, palabra de novela, viven en paz. He ahí lo que no es natural. En cuanto a mí, ¡compadeceré al anciano!

J. M.

"GARIN"

A republican drama within the classic portals of the Théâtre Français

The presentation of M. Paul Delair's new drama "Garin" at the Theatre Français, is an event of more than ordinary theatrical importance. M. Delair's employment in a commercial establishment did not suppress the manly and honest inspiration of his genius. Although successful, his play has created no furor.

It is a healthy work, but its political aim has envenomed criticism and aroused enemies.

The good old times of the theatrical female philosopher Sophie Arnould have returned, and dramatic events are again attracting universal attention. In those old days, however, theatrical managers were content when Moliere scourged ridiculous marquises and Beaumarchais set his sharp teeth into the flesh of the nobility.

Even in the bright days that marked the youth of Victor Hugo, the red waistcoat of Theophile Gautier was the only flag of liberty in art. To-day art puts itself at the service of liberty. It is following the march of progress. The drama "Garin" is an apt illustration. It represents the almost universal desire for a republic. M. Pairret, a councillor of the Paris Commune, proposed that the Commune give no orders to Roman Catholic or monarchical painters. He declared that the painters of fallen virgins could not be the painters of Liberty, the new Virgin. The words contain an axiom of art. The glories of a country, however belong to all her sons, without reference to the flag under which they are born. The wild and puerile proposition of the fiery councillor was rejected. If M. Roll, the favorite painter of the striking miners, should visit and adore the Virgin at Lourdes, it would not bar him from being chosen as the artist to commemorate the fête of July 14.

M. Paul Delair did not carry his love of the rights of man to an extreme but he determined to nail in open day the flag of the republic to the temple of the drama. He has acted discreetly. He did not wish to frighten those whom he intended to win. He made no vulgar deity of the goddess that he loved. He has planted the idea of the republic in

the first theatre in France, but he has not dressed it in sarcasm and irony, trimmed with ribbons of justice. Whatever its aim, a drama ought to have form and sobriety. It should be clearly chiselled and should have the accuracy and elegance of a statue. Although "Garin" strikes at the very heart of the true aristocracy it avoids patriotic outbursts and vulgar threats. Their use might have fired the street and the workshop but it could not have been agreeable to the "beau monde" whom the author seeks to influence.

It is in strict consonance with the new era. Was not Gambetta, President of the Republican Chamber a guest at the wedding of the daughter of the Countess de Gallifet, a genuine gilded butterfly of the last Empire? Had not M. Coquelin, the actor, a place every day at the table of Gambetta? Had not Gambetta returned the visits and witnessed the actor's impersonations? Now the republic itself has gone to the Théâtre Français on the arm of "Garin." Man is honored on the stage where kings have been overpraised. Of course there was opposition to the production of the drama. It was not wanted at the Théâtre Français. Democratic editors, advised of the opposition, sharpened their pencils. Conservative editors, behind the scenes, discovered the character of the plays and attacked it before its production. Then sneers were unusually offensive. A few went so far as to publish extracts from the drama eight days before its public representation. They used the *stiletto* before the eyes of the aristocratic inhabitants of the Faubourgs.

The public was awakened. They learned before-hand that the new play was not a psychological "tour de force"—neither puerile like the "Rochat" of Sardou—nor brutal like "La Femme de Claude" of Dumas. Avoiding the ruts of the drama Delair determined to do homage to the tragic beauty of past days. In telling a story of love, he relates a drama of the people. In furnishing a noble assassin, he exalts a lordly feudal man, the illegitimate son of an old serf.

In taking from the modern theatrical world of adultery those refinements and delicacies that make it presentable, he has left a nuptial bed haunted by an avenging shadow.

He has put all the wrong on the noble legitimate son, and all the justice, virtue, and charm on the side of the son of the people; but by a deft stroke he has made the son of the people by his mother, a son of the King by his father, thus symbolizing in a happy vein the two contending castes. He paints the learned, conciliatory, and benevolent republic now being established by Gambetta.

With a masterly hand, he depicts all the sorrows of the middle classes in past centuries and with the exactness of Gautier's delightful "Le Capitaine Fracasse," he has portrayed the old father of olden times—ignorant, capricious, proud and concupiscent. This does not please the nobility with emblazoned carriages, who in this age do not want to be anything more than the ghosts of another age.

This class was not fully represented at the first performance of "Garin." It was rusticated. The audience was composed of the middle classes. It had the newly coated aspect marking young and glowing societies.

There is a perceptible difference between parties coming in and parties going out among people whose governments frequently change.

The ruling party in the French Republic, preoccupied with political work, is as yet hardly sure of its power, it is anxious to establish it and it has not had time to make itself elegant. It numbers among its members men like Gambetta, Simon, Fleury, Maret, a quite aristocratic Municipal councillor, and director of the Temps, a natural orator who came to the surface in the amnesty debate.

Their foreheads are corrugated. We must look for furrows on the brows of men who plow the earth in order to sow new seed. Their hands become callous. They lack the discreditable nonchalance of men of the world, and cannot have the rosy skins and well rounded shoulders screened by the voluptuous cushions of boudoirs from hardship that emaciate the body and impoverish the blood. We must admire the theatrical instinct of these audiences of the middle classes. They would have hissed Molière himself if to please his mistress he had turned mountebank and had invited all Paris to witness his tumblings.

Gambetta occupied a private box at the first performance of "Garin." Coquelin was also in the theatre, accompanied by a noisy crowd of Senators and Deputies of the Left, all following with emotion the movement of the drama.

Coquelin is not jealous of his fellow actors. The plaudits showered on M. Monet Sully, a young star, whose excellent acting is at times overfrighted by the ranting of an exuberant imagination, did not displease him.

Sully has a magnificent voice, but it is a Stradivarius in the hands of a third rate artist. Nature has endowed him with gifts far superior to his intelligence. "Garin" gives him a role as sombre as that of Macbeth. "Garin" is an ambitious nephew, lover of "Aischa," a Bohemian danseuse,

who happens to be the daughter of a King. Ordered to perform before Garin's uncle, Sieur of the Sept-Sauix, she captures his heart and becomes his wife.

The old Count is without hope of legitimate off-spring. To whom will he give his fief? Shall it be to "Garin," the haughty hypocrite and skillful cross bowman, or to Aimery, a charming troubadour, a republican and friend of the poor, the Sieur's son by a female serf, who watches over him with love sublime? The democratic troubadour gives the Sieur trouble and is driven from the manor. Under Aischa's direction Garin kills his uncle. A shaft from his bow pierces the old man's heart. With a wave of the hand Aischa declares Garin the new sovereign, a form of succession that may do for the stage in modern times, but one that is not sanctioned by ancient Bohemian law. Up to this point the play is held within the range of actual life. It now glides into the fantastic. The shade of the Sept-Sauix pursues the guilty lovers. It appears in their blood-stained chamber and in the dining hall. The scene might have been taken from Hamlet, from Macbeth, or from Raquin, one of Zola's heroes, drowned by his wife's lover. The serf mother saw the crime committed. On her testimony Aimery makes a formal accusation of murder. The people believe in him. Garin kills himself and Aimery succeeds him and is happily married.

Shakespeare becomes scribe and that is what hurts the play. Moreover it is not far from the charge of plagiarism. Baugnois is said to be the real Sieur of the Sept-Sauix. The serf woman talks fluently, but she seems to be the witch Juanhumaca of the "Burgraves" of Victor Hugo. A fine scene in which Aimery refuses to kiss the hand of the danseuse who marries his father is an inspiration analogous to a chapter in one of the works of the great Herculano the Portuguese writer. Those who can not conceal theft ought not to steal from the great masters.

Paul Delair has doubtless been seized by the brilliant success attending Henry Barois republican tragedies, and by the feverish applause evoked by Erckmann and Chatrian. He drew his inspiration from the generous necessity of vindicating upon the stage, as well as elsewhere, the rights of the unfortunate. He is guided by a conviction that a new epoch can be considered as established only when it produces its own literature and its own drama. He is a man abreast with the times. "Garin" is not the work of one of those luminous hours in which genius rebels against established rules and creates new ones. It is not the cry of a man that suffers, nor of a lover that sings. It is the stern work of a man who thinks.

The characters are ideas. They do not possess the human warmth that stirs people in Paris as well as elsewhere. Neither are they clothed with the richness that would insure the forgiveness of their austerity. The drama has noble passages; splendid effects, stirring scenes, surprising situations, and truly tragic tableaux, but the breath of life, the natural development of the characters, and a rational explanation of their actions are lacking.

No author can dispense with them and captive the interest of a rationalist audience. Garin is gold and marble: drama must be made of flesh and blood. Its proud lines rise to the highest point of magnificence in one scene to fall into an abyss of wildness in another. They are woven by a hand that can make them strong and beautiful, but that is not yet able to guide their threads aright.

In this new poet people are discerning a finished character. It is this discernment, aided by a salutary reaction in both literature and art, that sustains the play. France so ashamed of the small things she has worshipped, and now awaits the time when the superb tongue of Theophile Gautier and Charles Beaudelaire shall be animated by the heart of Corneille.

The Sun. Nueva York, 6 de agosto de 1880

Traducción

"GARIN"

Un drama republicano dentro de los portales clásicos del Teatro Francés

La presentación del nuevo drama "Garin" de M. Paul Delair en el Teatro Francés es un acontecimiento de más que corriente importancia. El trabajo de M. Delair en un establecimiento comercial no apagó la inspiración viril y honrada de su genio. Aunque con éxito, su obra no ha causado furor.

Es una obra sana, pero su fin político posee crítica ponzoñosa y ha despertado enemigos.

Han vuelto los buenos tiempos pasados de la filosofía teatral Sophie Arnould, y los sucesos dramáticos están recibiendo de nuevo atención

universal. En aquellos viejos tiempos, sin embargo, los empresarios teatrales se contentaban cuando Molière flagelaba los ridículos marqueses y Beaumarchais clavaba sus dientes afilados en la carne de la nobleza.

Aun en los días brillantes que señalaron la juventud de Víctor Hugo, el chaleco rojo de Théophile Gautier era la única bandera de libertad en el campo del arte. Hoy el arte se pone al servicio de la libertad. Está siguiendo la marcha del progreso. El drama "Garin" es un ejemplo vivo de ello. Representa el casi universal anhelo por una república. M. Pairret, un consejero de la Comuna de París, propuso que la Comuna no le encomendara trabajos a pintores católicos romanos o monárquicos. Declaró que los pintores de vírgenes caídas no podían ser pintores de la Libertad, la nueva Virgen. Estas palabras encierran un axioma de arte. Las glorias de un país, sin embargo, pertenecen a todos sus hijos, no importa bajo qué bandera se cobijen. La descabellada y pueril proposición del fogoso consejero fue rechazada. Si M. Roll, el pintor favorito de los mineros huelguistas, visitara y adorara la Virgen de Lourdes, esto no le impediría ser escogido como el artista para conmemorar la fiesta del 14 de Julio.

M. Paul Delair no llevó su amor a los derechos del hombre a un extremo, pero se decidió a izar, en pleno día, la bandera de la república en el templo del drama. Ha actuado discretamente. No quiso asustar a los que pretendía ganar para sí. No convirtió la diosa que amaba en una deidad vulgar. Ha sembrado la idea de la república en el primer teatro de Francia, pero no la ha revestido de sarcasmo e ironía, adornado con ribetes de justicia. Cualquiera que sea su fin, un drama debe poseer forma y sobriedad. Debe estar claramente cincelado y debe poseer la exactitud y elegancia de una estatua. Aunque "Garin" da en el mismo corazón de la verdadera aristocracia, evita arranques patrióticos y amenazas vulgares. Su empleo pudiese haber incitado a las gentes de la calle y el taller, pero no hubiese sido del agrado del "beau monde", sobre quien el autor busca influir.

Está en perfecta consonancia con la nueva era. ¿No asistió Gambetta, Presidente de la Cámara Republicana, a la boda de la hija de la condesa Galliffet, una genuina mariposa dorada del último Imperio? ¿No ocupaba M. Coquelin, el actor, un puesto, todos los días, en la mesa de Gambetta? ¿No devolvió Gambetta las visitas y asistió a las representaciones del actor? Ahora la propia república ha ido al Teatro Francés, del brazo de "Garin". Hoy se honra al hombre en el escenario donde los reyes fueron

elogiados en demasia. Naturalmente hubo oposición a la presentación del drama. No era deseado en el Teatro Francés. Editores democráticos, concededores de la oposición, afilaron sus lápices. Editores conservadores, tras los bastidores, descubrieron la índole de la obra, y la atacaron antes de su estreno. Entonces las mofas fueron especialmente ofensivas. Algunos fueron tan lejos como publicar extractos del drama ocho días antes de su presentación al público. Blandieron el estilete ante los ojos de los habitantes aristocráticos del Faubourg.

Se despertó al público. Supieron de antemano que la nueva obra no era un *tour de force* psicológico—ni pueril como el *Rochat* de Sardou, ni brutal como *La Femme de Claude*, de Dumas. Evitando los escollos del drama, Delair quiso rendir homenaje a la belleza trágica de días pasados. Al desarrollar un relato de amor, relata el drama del pueblo. Al presentar un noble asesino, exalta a un altivo señor feudal, el hijo ilegítimo de un viejo siervo.

Al tomar el teatro mundial moderno del adulterio aquellos refinamientos y delicadezas que lo hacen presentable, ha dejado el tálamo nupcial frecuentado por un duende vengador.

Ha puesto toda la culpa sobre el hijo legítimo de la noble, y toda la justicia, virtud y encanto de parte del hijo del pueblo, pero por un rasgo hábil ha hecho al hijo del pueblo por el lado materno, e hijo del rey por su padre, simbolizando de esa manera una mezcla feliz de ambas castas contendientes. Pinta la docta, conciliatoria y benévola república que está siendo establecida ahora por Gambetta.

De mano maestra describe las penas de las clases medias en los siglos pasados, y con la exactitud del encantador *Le Capitaine Fracasse* de Gautier ha retratado el viejo padre de tiempos viejos; ignorante, caprichoso, orgulloso y concupiscente. Esto no le agrada a la nobleza con coches de blasones, que en esta época quiere ser algo más que fantasmas de otra época.

Esta clase no estuvo plenamente representada en el estreno de "Garin". Estaban en el campo. El público estaba compuesto de la clase media. Ofrecía el sello nuevo, característico de las sociedades nacientes y crecientes.

Existe una diferencia perceptible entre los partidos entrantes y los partidos salientes en los pueblos cuyos gobiernos cambian frecuentemente.

El partido gobernante en la República Francesa, atareada en labores políticas, aún está apenas seguro de su poder, está ansioso de afirmarlo.

y no ha tenido tiempo de ser elegante. Cuenta entre sus miembros con hombres como Gambetta, Simon, Fleury, Maret, un consejero municipal bastante aristocrático y director de *Le Temps*, un orador nato que surgió a la superficie en el debate sobre la amnistía.

Sus frentes están arrugadas. Debemos buscar surcos en la frente de los hombres que aran la tierra para sembrar nuevas semillas. Carecen de la deshonrosa indiferencia de los hombres de mundo, y no pueden tener la piel rosada y los bien redondeados hombros, protegidos de las privaciones por los muelles cojines de las alcobas que enflaquecen el cuerpo y empobrecen la sangre. Tenemos que admirar el instinto teatral de estos auditorios de la clase media. Hubieran silbado al propio Voltaire si, para complacer a su amante, se hubiese convertido en un saltimbanqui y hubiese invitado a todo París a presenciar sus acrobacias.

Gambetta ocupó un palco privado en el estreno de "Garin". Coquelin también se hallaba en el teatro, acompañado de una muchedumbre bullanguera de senadores y diputados izquierdistas, siguiendo todos ellos con emoción el desenvolvimiento del drama.

Coquelin no siente celos de sus compañeros actores. Los aplausos prodigados a M. Monet Sully, un joven actor, cuyo excelente trabajo a veces se excede por los excesos de una imaginación exuberante, no le desagradó.

Sully posee una voz magnífica, pero es un Stradivarius en manos de un actor de tercera categoría. La naturaleza lo ha dotado con dones muy superiores a su inteligencia. Garin le ofrece un papel tan sombrío como el de Macbeth. Garin es un sobrino ambicioso, amante de Aischa, una danzarina bohemia, que resulta ser la hija del rey. Ordenada a bailar ante el tío de Garin, Señor de Sept-Sauix, conquista su corazón y se convierte en su esposa.

El viejo conde no tiene esperanza de tener un hijo legítimo. ¿A quién dará su feudo? ¿Será a Garin, el altivo hipócrita y diestro arquero, o a Aimery, un trovador encantador, un republicano y amigo de los pobres, hijo del señor con una sierva, que lo cuidó con amor sublime? El trovador democrático le produce disgustos al señor, y es expulsado del feudo. Bajo la dirección de Aischa, Garin mata a su tío. Una flecha de su arco se clava en el corazón del viejo. Con un gesto de la mano Aischa declara a Garin nuevo soberano—una forma de sucesión que puede que sirva en las tablas en tiempos modernos, pero que no está establecida por la antigua ley bohemia. Hasta este momento la obra se desarrolla de acuerdo con la vida real. Ahora entra en lo fantástico. La sombra de Sept-Sauix

persigue a los amantes culpables. Se presenta en su aposento manchado de sangre y en el comedor. La escena pudo haber sido tomada de Hamlet, de Macbeth, o Raquin, uno de los héroes de Zola, ahogado por el amante de su esposa. La madre sierva vio cuando el crimen se cometía. Mediante su testimonio Aimery formula una formal acusación por asesinato. La gente lo cree. Garin se mata, y Aimery le sucede y se casa felizmente.

Shakespeare se convierte en escritor, y esto es lo que daña a la obra. Además lo pone no lejos del cargo de plagio. Se dice que Baugno es el verdadero señor de Sept-Sauix. La sierva habla con desenvoltura, pero parece ser la bruja Juanhumaca de los "Burgraves" de Victor Hugo. Una magnífica escena donde Aimery se niega a besar la mano de la danzarina que se casa con su padre, tiene una inspiración análoga al capítulo de una de las obras de Herculano, el escritor portugués. Los que no pueden ocultar el robo no deben robarle a los grandes maestros.

Paul Delair ha sido sin duda cautivado por el brillante éxito obtenido por las tragedias republicanas de Henry Barois, y por el febril aplauso despertado por Erckmann y Chatrian. Tomó su inspiración de la generosa necesidad de vindicar en las tablas, al igual que en otras partes, los derechos de los infelices. Está guiado por la convicción de que sólo se puede considerar que una nueva época se ha establecido cuando produce su propia literatura y su propio teatro. Es un hombre de su tiempo. "Garin", no es la obra de una de esas horas luminosas en que el genio se rebela contra las reglas establecidas y crea nuevas. No es el grito de un hombre que sufre, ni el de un amante que canta. Es la labor grave de un hombre que piensa. Los personajes son ideas. No posee el calor humano que emociona a la gente en París lo mismo que en otras partes. Ni van revestidas de la riqueza que aseguraría el perdón por su austeridad. El drama tiene nobles pasajes, efectos espléndidos, escenas emocionantes, situaciones sorprendentes, y cuadros verdaderamente trágicos, pero faltan el hálito de vida, el desarrollo natural de los personajes y una explicación racional de sus actos.

Ningún autor puede prescindir de ellos y cautivar el interés de un auditorio racionalista. "Garin" es oro y mármol: el drama tiene que estar hecho de carne y sangre. Sus altivas frases suben al punto más alto de la magnificencia en una escena para caer en un abismo descabellado en otra. Están tejidas por una mano capaz de hacerlas fuertes y bellas, y, sin embargo, no logra guiar sus hilos acertadamente.

En este nuevo poeta la gente ve un carácter acabado. Este criterio, ayudado por una reacción saludable en lo literario y teatral, es lo que sostiene la obra. Francia está avergonzada de las cosas mezquinas que ha adorado, y ahora aguarda el momento en que la lengua soberbia de Theophile Gautier y Charles Beaudelaire se halle animada por el corazón de Corneille.

The Sun. Nueva York, 6 de agosto de 1880

SARAH BERNHARDT⁸²

⁸² Posiblemente este trabajo fue escrito en 1880 para "The Sun", de Nueva York.

C'est un nom bien connu et déjà aimé à New York. On connaît de grandes dames qui raffolent d'elle. C'est le type de l'énergie triomphante. Une pauvre femme qui s'est fait dans le monde tant de place doit être une grande femme.

Chaque siècle à ses étoiles: la patrie de la Rachel, de Mlle. Mars, de Sophie Arnould s'est enrichie de Sarah Bernhardt, qui est une tragédienne sans doute, mais qui est aussi ce qui vaut plus: un caractère. Nous n'allons pas dire ce qu'on a déjà dit: nous avons des impressions à nous.

Sarah est souple, élancée, svelte. Son corps, quand elle n'est pas sécouée par le démon de la tragédie, est plein de grâce et nonchalance; quand le démon l'emporte, il est plein de force et de noblesse. Son visage, quoique féminin, respire une belle fierté: ce n'est pas la beauté qui y est imprimée, quoiqu'elle soit bonne: c'est la résolution. Elle fera ce qu'elle voudra: il y a chez elle quelque chose du premier Buonaparte: elle peint le dédain, quoique son âme soit pleine d'amitié et de franchise, parce qu'elle croit en avoir besoin pour être respectée. D'où vient-elle? De la pauvreté! Ou va-t-elle? A la gloire! On la craint, mais on l'aime, ce qui est rare: il y a pour cela cette raison qu'elle est dure, mais brave; qu'elle est une femme altière, mais, au même temps, un bon garçon. Parlez-le d'une femme en détresse: elle ouvrira sa bourse. Dites-le qu'il y a chez Goupil un petit tableau de génie, out tout près du Passage Jouffroy un beau tapis chinois. Sarah, la sociétaire du Théâtre Français, ne reculera pas devant le prix. Si le tapis est vieux, si le tableau est d'une main forte, elle les achètera: quelquefois, elle ne sait pas bien comment est-ce qu'elle va les payer; mais elle se fera de l'argent honnêtement,—elle fera un autre tableau à elle, une marine, une aquarelle; elle fera de l'amour une statue, puisqu'elle n'est pas assez puissante pour en faire une vérité.

Alexandre Dumas a entassé son hôtel d'objets d'art; dès les petits monstres du Japon jusqu'au Christ préadamiste, ce Christ trop réaliste: mais Sarah Bernhardt dispose tout ce qu'elle a mieux que personne; tout ce qui est à elle est de premier ordre. Elle est majestueuse même dans

ses caprices: ses fantaisies sont royales: ce n'est pas un grand mérite. Être née reine et savoir l'être; mais c'est une très grande preuve de majesté être née dans un pauvre milieu, et avoir su se faire un royaume d'un peuple aussi artistique et aussi intelligent que la France.

On la voyait à cette grande fête du Paris-Murcia donnée au profit des inondés de Murcia, cette ville espagnole aimée du soleil. *La Vie Moderne*, un journal illustré avait dressé pour abriter Sarah, un trône magnifique, en velours rouge, avec des écussons espagnols brodés en relief. Sarah, habillée en Doña Sol, l'héroïne de "Hernani" (ce grand drame de Victor Hugo), était sous la riche draperie, assistée d'une très belle dame d'honneur, Mlle. Croizette: elle est fière, Mlle. Croizette, mais quelle bonne femme à côté de cette superbe Sarah!

Quand celle-ci étend le bras, elle commande. Quand elle lève la tête un peu asiatique, avec ses yeux obliques, son nez fin, son front hautain, ses lèvres frêles,—il faut obéir, il faut admirer.

Ce n'est pas la beauté qui nous éblouit: elle n'est pas belle: ce n'est pas un charme voluptueux qui nous enivre: elle sait aimer, sans doute—mais elle ne se soucie pas de ces affaires trop féminines;—c'est cette âme superbe, rêveuse de toutes les hauteurs, âme d'aigle—de lionne et d'acier; c'est ce regard pénétrant comme une lame de Toledo,—c'est cette irresistible supériorité qui nous fait courber la tête.

Elle vendait ce soir-là des *panderetas*, des tambourins espagnols: les grands peintres y avaient, au profit des pauvres, mis tout son talent. Le cuir misérable était réhaussé par la main qui allait le vendre,—et par Meissonier, Worms, Detaille, Neuville, Raimundo Madrazo, Dubufe, etc.—La vente commença tristement: mais à la troisième *pandereta*, quelle foule autour de Sarah! On ne voyait que des coiffures à la Capoul; des princes russes, de grands écrivains, de riches anglais, de luisants *gommeux* (dandys).

Ils obstruaient le chemin; on était obligé à la voir de très loin. Elle semblait un peu fière de son triomphe: elle se sentait dans ce moment un peu reine d'Espagne.

Tout le monde sait tout ce qu'elle fait,—de grands rôles, de charmants articles, de jolis tableaux, de hardies statuettes.

Comme peintre, elle dessine bien, elle colore sans défaut, elle illumine une toile comme d'un trait de génie,—un éclair, un effet de lune, un arbre brisé;—ce n'est pas assez. Comme écrivain, on a entendu d'elle un cri déchirant et magnifique, dans le journal Paris-Murcia; toute son âme est

là! Comme sculpteur, c'est Gustave Doré qui nous vient en mémoire quand nous voyons quelque chose d'elle:—elle ne compose pas comme lui, elle ne ferait jamais des groupes comme il les fait; mais elle est aussi élégante, originale et courageuse. Comme tragédienne,—laissez le dire à Emile de Girardin, le Gordon Bennett de la presse française: "La Rachel avait plus de génie: Sarah a plus de talent: celle-ci sait tout ce qu'elle fait: celle-là le prenait de sa nature sans trop le savoir: Sarah vaut mieux". Vraiment: il faut être grand pour arriver à l'être. On voit ce qu'on a su vaincre.

Girardin a chez lui deux beaux portraits: l'un c'est de la Rachel, l'autre c'est de Sarah Bernhardt. Il la voit en père; il la loue avec passion. Comm'il parle bien ce vieillard admirable aux soixante-dix ans! Son cerveau est aujourd'hui aussi fort que quand il tuait, d'une main funeste, le chevaleresque Armand Carrel.

Sarah se coiffe très simplement. Elle aime la taille longue; et les robes trainantes. Son oeil plein de fièvre. Vous dites, en voyant certaines créatures:—muscle! en voyant Sarah vous dites:—nerf!—la *llama* est une pauvre charmante chèvre du Pérou: elle se dresse comme une *llama* irritée; mais elle ne mourra pas comme la *llama* qui meurt de douleur, regardant mélancoliquement le ciel, quand l'indigène lui parle avec dureté ou la punit. Elle tuerait l'indigène.

Sarah reste chez elle les mercredis. Une femme écrivain, Julie Lambert, a aussi un beau salon à Paris: on cause bien, et on y voit la crème des écrivains parisiens; mais, chez Sarah, on sent de loin le souffle de Victor Hugo, qui l'aime. On remarque dans le salon de l'artiste une puissance dans la pensée, une virilité dans le propos, une mobilité anxieuse qui reflètent bien l'esprit un peu orageux de la maîtresse des océans,—et de son siècle. On ne sent pas Moïse comme chez Victor Hugo: mais on croit quelquefois sentir Judith.

L'année passée, elle jouait ses plus grandes rôles avec l'acteur Coquelin, à Londres: les anglais ne trouvaient pas assez des couronnes pour elle; tout était pris d'avance. On payait pour ses tableaux des prix extraordinaires: ses sculptures mignonnes eurent un grand succès! Quand on la voyait entourée de monde à la fête Murcia on disait: "Sarah a un succès immense!"

Ah! aujourd'hui c'est vrai, mais, combien de force, de larmes, de douleurs et d'indomptable énergie,—a-t-elle eu à déployer et à subir,—pour y arriver! Elle mérite d'être observée comme une étude de la puissance de la volonté humaine. Des jeunes gens, quand ils ne réussissent pas

vite, se brûlent la cervelle. Sarah pleurait peut-être, de ces chaudes larmes qu'on ne voit pas et ne sortent pas aux yeux, mais—elle travaillait. Il y a quinze ans, elle se disait—seule, toute jeune, et toute en pleurs: "qu'est ce que je deviendrai?" Aujourd'hui elle a du se dire bien des fois: "Comment est-ce que je ne suis pas reine?"

Introducción

SARAH BERNHARDT

Es un nombre bien conocido y ya querido en Nueva York. Se sabe que grandes damas se apasionan por ella. Es el símbolo de la energía virilante. Una pobre mujer que se ha abierto tanto paso en el mundo debe ser una gran mujer.

Cada siglo tiene sus estrellas: la patria de Rachel, de la señorita Mars, de Sophie Arnould se ha enriquecido con Sarah Bernhardt, que es sin duda una trágica, pero también lo que vale más: un carácter. No vamos a decir lo que ya se ha dicho: nosotros tenemos nuestras propias impresiones.

Sarah es flexible, fina, esbelta. Cuando no está sacudida por el demonio de la tragedia, su cuerpo está lleno de gracia y abandono; cuando el demonio se apodera de él, está lleno de fuerza y de nobleza. Su cara, aunque femenina, respira una bella fiereza: aunque bien parecida no lleva impresa la belleza, sino la resolución. Ella hará lo que desea: tiene algo del primer Buonaparte; ella finge el desdén, aunque su alma está llena de amistad y franqueza—porque lo cree necesario para ser respetada. ¿De dónde viene? ¡De la pobreza! ¿Adónde va? ¡A la gloria! Se la teme, pero se la quiere, lo que es raro: por esta razón ella es dura, pero buena,—es una mujer activa, pero al mismo tiempo "un bon garçon". Háblale de una mujer en desgracia: ella abrirá su bolsa. Dile que en casa de Goupil hay un pequeño cuadro de genio—o muy cerca del Pasaje Jouffroy un bello tapiz chino:—Sarah, la del *Théâtre Français*, no retrocederá ante el precio. Si el tapiz es viejo, si el cuadro es de una mano fuerte, los comprará: aunque muchas veces no sabe con qué los va a pagar:—pero obtendrá dinero honradamente,—se pintará otro cuadro en su casa, una marina, una acuarela: hará del amor una estatua, ya que ella no es bastante valerosa para hacerlo de verdad.

Alejandro Dumas ha llenado su casa de objetos de arte,—desde los pequeños monstruos del Japón hasta el Cristo preadamita, ese Cristo demasiado realista, pero Sarah Bernhardt dispone más que nadie de todo lo mejor; todo lo que posee es de primer orden. Es majestuosa hasta en sus caprichos: sus fantasías son reales: no es gran mérito nacer reina y saber serlo; pero es una prueba muy grande de majestad nacer en un ambiente pobre y haber sabido formarse un reino de un pueblo tan artístico y tan inteligente como Francia.

Se le veía en aquella gran fiesta de París-Murcia, dada en beneficio de los inundados de Murcia, de aquella ciudad española querida del sol. "La Vie Moderne", una revista ilustrada había levantado, para obsequiar a Sarah, un trono magnífico de terciopelo rojo, con cojines españoles bordados en relieve. Sarah, vestida como Doña Sol, la heroína de "Hernani", (ese gran drama de Víctor Hugo) estaba sobre el rico ropaje, asistida de una muy bella dama de honor, Mlle. Croizette: es fiera, Mlle. Croizette, pero ¡qué mujer más buena al lado de aquella soberbia Sarah! Cuando extiende el brazo, comanda. Cuando levanta la cabeza algo asiática, con sus ojos oblicuos, su nariz fina, su frente arrogante, sus frágiles labios,—hay que obedecer, hay que admirar.

No es la belleza lo que nos deslumbra: ella no es bella: no es un encanto voluptuoso que nos emborracha; ella sabe amar sin duda—pero no se ocupa de esos asuntos demasiado femeninos;—es esa alma soberbia, soñadora de todas las alturas, alma de águila—de leona y de acero,—es esa mirada penetrante como una hoja de Toledo; es esa superioridad irresistible la que nos hace bajar la cabeza.

Ella vendía aquella noche panderetas, tamborines españoles: los grandes pintores habían puesto todo su talento en beneficio de los pobres. El cuero miserable le daba valor la mano que lo iba a vender—y la de Meissonnier, Worms, Detaille, Neuville, Raimundo Madrazo, Dubufe, etc. La venta comenzó tristemente; pero a la tercera pandereta, ¡qué gentío alrededor de Sarah! Sólo se veían peinados a la Capoul, príncipes rusos, grandes escritores, ricos ingleses, jóvenes gomosos (dandys).

Obstruían el paso, obligándolo a uno a mirar desde lejos. Ella parecía un poco fiera de su triunfo: se sentía en ese momento un poco reina de España.

Todo el mundo sabe lo que ella hace,—sus grandes papeles, artículos encantadores, bonitos cuadros, audaces estatuas.

Como pintora, dibuja bien, colorea sin defectos, ilumina un lienzo corriente con un rasgo de genio:—una claridad, un efecto de luna, un árbol tumbado:—eso no es bastante. Como escritora, se le ha oído un grito agudo y magnífico, en el diario *Paris-Murcia*: ¡toda su alma está ahí! Como escultora, Gustave Doré nos viene a la memoria cuando vemos trabajos de ella:—no compone como él lo hace, nunca esculpirá grupos como los suyos,—pero es tan elegante, original y valiente. Como trágica, dejemos hablar a M. Emile Girardin, el Gordon Bennett de la prensa francesa: “La Rachel tenía más genio: Sarah posee más talento: ésta sabe todo lo que hace, aquella lo tomaba de su naturaleza sin saberlo mucho: Sarah vale más.” Verdaderamente: hay que ser grande para llegar a serlo. Se ve por lo que ha sabido vencer.

Girardin tiene en su casa dos bellos retratos: el uno es de la Rachel; el otro es de Sarah Bernhardt. El la trata como un padre: él la elogia con pasión; ¡qué bien habla ese viejo admirable de setenta años! Su cerebro hoy es tan fuerte como cuando matara, de mano funesta, al caballeroso Armand Carrel.

Sarah se peina muy sencillamente. Ama la talla larga, y los vestidos que se arrastran por tierra. Sus ojos están plenos de fiebre. Viendo a algunas criaturas, se dice: ¡músculo! Viendo a Sarah se dice: ¡nervio! La llama es una pobre chiva encantadora del Perú: ella se yergue como una llama irritada, pero no morirá como la llama, que muere de dolor, mirando melancólicamente al cielo, cuando el indígena la habla o castiga con dureza. Ella mataría al indígena.

Sarah recibe los miércoles. Una escritora, Julie Lambert también tiene un belló salón en París: donde se conversa bien y donde se ve la crema de los escritores parisinos, mas en casa de Sarah, se siente de lejos el aliento de Víctor Hugo, que la ama. Se percibe en el salón de la artista una potencia en el pensamiento, una virilidad en el propósito, una ansiosa movilidad que refleja bien el espíritu, algo tempestuoso, de la dueña de la casa y de su siglo. No se siente Moisés, como en casa de Víctor Hugo: pero a veces se cree sentir a Judith.

El año pasado, ella representaba sus más importantes papeles, con el actor Coquelin, en Londres: los ingleses no encontraron bastantes coronas para ella; todo estaba tomado de antemano. Sus cuadros se pagaban a precios extraordinarios: sus pequeñas esculturas tuvieron un gran éxito. Cuando la veían rodeada de todo el mundo en la fiesta de Murcia se decía: “¡Sarah es un éxito inmenso!” ¡Ah! hoy esto es verdad pero ¡cuánta fuerza, lágrimas, dolores e indomable energía, no tuvo que

desplegar y sufrir para llegar a esto! Ella merece ser observada como un estudio de la fuerza de voluntad humana. La gente joven cuando no triunfa rápidamente, se levanta la tapa de los sesos. Sarah quizás lloraba de aquellas cálidas lágrimas, que no se ven, y que no salen a los ojos, pero ella trabajaba. Hace quince años, ella se diría, sola, tan joven, y toda llorosa: “¿Qué va a ser de mí?” Hoy en día se debe haber preguntado más de una vez: “¿Cómo es que yo no soy reina?”

CARTAS DE NUEVA YORK

Victorien Sardou.—“Odette”.—El vaudeville y el teatro de los vaudevilles.—¡Sardou es plagiarlo!

Nueva York, Diciembre 24 de 1881

Señor Director de *La Opinión Nacional*:

La inteligencia tiene sus hombres sinceros, que no llevan a la mente sino lo que nace del alma, y éstos son como los obreros generosos que con grandísimas labores arrancan el diamante a las entrañas de la tierra: y tiene sus hombres ligeros y risueños, que dan forma mental a todo lo que brilla, luce y choca, y éstos son como los que fabrican abalorios. Los unos son como reyes de veras, y los otros como reyes de teatro: con el fulgor de las joyas efímeras pasa la majestad del rey a quien engalanan: ha de tenerse la majestad en lo hondo, para que los tiempos inquietos y caprichosos no den con ella demasiado presto en tierra. Sardou es gran zurcidor de tramas, y tiene aguja fina y borda con hilo de oro, y con seda de colores: mas no borda sobre el alma. Gusta de cautivar, de arrebatarse, de deleitar, de lastimar, de sorprender; mas cuida poco de poner en los caracteres de sus personajes savia humana, savia permanente, esencial, rica. Copia rasgos de seres, no seres durables e íntegros; presenta con arte que pasma un estado frenético del espíritu, o un estado ridículo, y maneja con la misma facilidad la gran hacha de armas dramáticas, que el sutil dardo cómico; mas no evoca en la sombra una criatura completa, ni la arma de fuerte armadura, ni la calienta con la fantasía enamorada, ni la amolda y perfecciona con manos diestras y espíritu amoroso, ni pone de su vida en el personaje que crea, ni lo echa a andar en las tablas, así luminoso, ardiente y vivo. No son sus personajes criaturas propias, que van pensando y sintiendo por sí mismas, y perduran por sus propios méritos, sino hábiles conversadores y diestros mensajeros de una gran crítica que, en sus horas de honrada independencia, flagela con el látigo de François de Villon, que es viejo y buen látigo galo, a los pobretes envanecidos, a los neorricos extravagantes, a

las damas de alteza dudosa, a los galanes de palco, paseo y danza, a los ridículos, a los soberbios y a los inútiles; y en sus horas de mercader, que las tiene abundantes, dispone situaciones conmovedoras y brillantes, encaminadas a cegar, con las lágrimas en los ojos, el juicio de la mente, y a acallar con la emoción la censura, y viste con magnífica riqueza y arte eximio, personajes ascendeados y maltrechos, de puro estar usados en manos de autores de drama y de novela, y con ese cortejo de sentidores recién vestidos y de escenas maravillosas y culminantes, echa a andar la pieza mercantil. El público, conmovido, aplaude; seducido por aquella lengua rica, escucha con delicia, y sin esfuerzo paga: aquel es el buen chiste francés, ligero y rosado como la espuma del Borgoña, agudo como la punta de un puñal montenegrino, brillante como una chispa pálida. Mas el honrado sentidor desdenna esas urdimbres frágiles, y esos tráficos con las altezas del espíritu, y no ve en el drama de Sardou recia jarra etrusca, ni sonante copa de bronce boloñesa, sino vaso de lustrosa y perecedera mayólica: barro hervido y abrigantado, no cosa de hierro, mármol y oro.

Sardou imita el arte de Scribe, de aquel Scribe fecundo, cuyo teatro llena estantes; pero su pluma, que hiere más hondo, no corre con la femenil soltura, ciego denuedo, y movimientos y brillo de mariposa con que la pluma mágica de Scribe corría. Son sus obras como *vaudevilles* aristocráticos, no aquellos *vaudevilles* del siglo XVII en que a modo de baladas satirizaban los poetas a los grandes y famosos del día, ni aquellas comedietas cantadas que les siguieron y tomaron su nombre, sino esas comedias dramáticas a veces, con intermedios de canto, ya en un acto, en acatamiento de la antigua usanza, ya en varios actos. Grata al oído, si no a la mente juiciosa, es la mezcla del habla y el canto; pero no es tanto ella lo que da carácter a los *vaudevilles* franceses, cuanto el chiste infatigable, candoroso, intrépido; el chiste agudo, heridor, inquieto, que como duende rojo, entra y sale más diestro que el camello de la Escritura, por todos los escondrijos, quiebras y pliegues del drama. Es un chiste doméstico, más parisiense que humano: desnudo, despreocupado, burlón, sin velo. De esa naturaleza, en grado excelente, es el chiste de Sardou. Cuando ataca a cosas máximas, o a eremigos grandiosos, parece tábano de alas pesadas, que más molesta que pica al león que persigue: cuando se revuelve contra los caballeros servidores, y las damas recién llegadas, y los ambiciosos vulgares, y los aristócratas ridículos, como que los perseguidos están al nivel que alcanzan sus alas, hincan en ellos su aspa

tajante y matadora. Su vena no es ancha y torrentosa, como la de Lope, sino empujada, y hecha amplia a fuerza de labor. Parecen sus obras, no ya flor de selva, que entonces tendrían la grandeza que les falta, ni flor de jardín, lo que sólo a las veces semejan, sino rosa de estufa. Son árboles injertos, ya del deseo de probar tesis sobre la escena, que es como ir dando muerte al drama que se hace, ya del propósito de asegurar éxito y ganancia, que anillan y desfigura la obra teatral.

Ahora acaba de estroper un drama ruidoso, no enderezado, como en "Rabagas", a poner en vergüenza a los prohombres de la República; ni como en "Daniel Rochat" dirigido a poner en escena, y con mano de maestro en la forma, y timidez de principiante en el pensamiento, el problema, actual en Francia, del divorcio: su último drama es "Odette", un drama de pasiones, bien urdido y lujosamente trabajado, donde la frase parece filigrana, y el chiste flor de Italia, donde hay soplos de aurora y relámpagos ocultos; donde están sacadas a la luz ciertas artes sombrías, de puerta de oro, de la vida francesa; donde los belleros son tratados conforme a sus merecimientos, a una culpa terrible y común halla un castigo tremendo y desusado, pe o donde falta aquella lealtad y castidad de la mente, que repelen todo recurso violento, o colación casual, o brillo pasajero, o medio que desdiga de esa hermosa sobriedad, señal de fuerza de los poetas verdaderamente extraordinarios. Es un drama compuesto, no es un drama sentido. Es trabajo de artesano, hecho con tal finura que parece obra de artista. No ha nacido de espontáneo impulso de dar forma hablada y múltiple a un cuadro que el alma ha visto, sino de la voluntad de un dramaturgo poderoso de hacer un nuevo drama. Lo cual llena las arcas, mas no la de la fama.

Odette es una misera criatura, alzada por la mano de un conde benévolo,—a despecho de un general, su hermano, y de cuantos la sonan,—a señora de propio palacio y posición de dama ilustre en Francia. Mas el enaltecimiento que obliga a los fuertes, y los mejora y aguila,—ciega a los débiles,—Odette es una criatura de París, en quien el alma centellea apenas, como lucicilla escondida, en el fondo de la carne. Presenta el drama la traición desusada: el amante entra en las habitaciones sombrías donde el esposo, a quien no se aguardaba, le sorprende. Se siente el frío de la noche, y el de la culpa,—el de la culpa sin grandeza. Es una falta vulgar y ruin, una falta de hábito, ¡no excusada por los combates magníficos, la sed ardiente y la influencia purificadora de un verdadero amor! Odette acababa de besar a su hija, y en la noche terrible, la echan sola. "Como mujer que no necesita ya de ser acompañada, de la casa donde

su hija duerme": Berengère, ¡una niña de tres años! ¿A dónde va la loca criatura? A casa de su amante, a quien por saciar el concepto del honor ajeno, porque no queda herido el propio honor del esposo a quien su esposa aleve engaña—provoca a duelo el conde. Y no para en esos brazos, como no para frecuentemente quien da una vez en ellos, sino que cambia de dueño con sus caprichos y sus necesidades; y sin más salvaguardia que el título de condesa que conserva, ni esperanza de recobrar a su hija que los tribunales le niegan, ni más consuelo que el de verla de vez en cuando en casa de la familia del conde,—viene Odette a ser al fin una de esas mujeres de aventura que, de brazo de un rufián o de un tahúr, de esos que calzan guante, hablan lengua meliflua y visten a manera de miembros de casa real, atraen incautos y seducen reacios a grandes casas de juego que, como las de Baden-Baden un día, gozan hoy fama en Mónaco y en Niza. En una, que es en apariencia casa de salud, reina Odette como la hada de la casa. Y allí se desenvuelve el drama triste, salpicado de cómicos diálogos, que sirven para poner de relieve a esos falsos caballeros, y ricos pretenciosos, y bribones enmascarados que, merced a su fe en sí y a sus artes sociales, acuden en busca de placer fácil o de mayor fortuna, como acude la hez del mar removido a la superficie, cuando, hurtando los cuerpos elegantes de los calores del estío, o sentándose en los carros ligeros de la moda, emprenden vía de Italia las ricas damas y desocupados galanes del alto mundo europeo. La hija de Odette, ama a un joven duque, rico en méritos, y en deseos de hacer a Berengère esposa suya, a lo que se opone la madre del duque, a menos que Odette no renuncie a toda futura tentativa de ver a su hija, y a llamarse condesa. Mas ni aquel título que la libra de la última infamia, ni a ver a Berengère renuncia Odette: el tahúr que la acompaña hace de ella verdadera mujer de tahúr, golpeada, vejada, paseada como trofeo y como anzuelo; pero ella, que para aturdir su miseria absorbe copiosas dosis de morfina, ve flotar en el humo azulado de sus sueños a una niña angélica que le tiende los brazos amorosos: ¿cómo ha de renunciar a ella? En vano le ruega el conde mismo, en escena vigorosísima y desgarradora, construida con destreza suma, que el público admira, que nueva su corazón al remedio de la desdicha que ha causado: que ayude a hacer creer a Berengère que su madre ha muerto; que acceda en bien de su hija, a este sacrificio digno del heroico amor de madre.

—“¿Acceder a ser madre para dejar de serlo? ¡Es de monstruos pedir cosas monstruosas!” exclama fieramente aquella mujer triste, en quien la carne, roída ya y consumida, da al fin paso al alma: “Si no tengo

ya hija, ¿por qué me dices que me muestre madre? Y si soy madre, ¿por qué me niegas mi hija? ¡Le escribiré, le revelaré que es mi hija!”

—“¡No! ¡Yo te la traeré, y te avergonzarás de ser su madre!”

Y esto acontece en los días en que el tahúr cae preso, porque le han sorprendido con las barajas preparadas en las manos, y en que Odette misma está a punto de ser llevada como estafadora a los tribunales de justicia.

Berengère entra alegre porque va a ver a una buena señora, que conoció a su madre; y cuenta a Odette sus tristezas y como su madre ha muerto, su madre que era una señora excelente, muy fiel a su buen padre, muy llena de virtudes. ¡Con sus mismas manos va ella todos los domingos a poner flores en la tumba de su madre! Le enseña los retratos que de ella conserva, borrados por los besos; y menudencias de su uso, que guarda como un tesoro; y una miniatura, que lleva siempre en su seno. ¡Su madre era tan virtuosa! Y Odette que, viva aún, está sabiendo ya lo que es morir, le habla de una separación que ella conoce, que es peor que la muerte, de una pobre mujer de la vecindad que ha vivido durante años separada por la justicia de su marido y de su hija.

—“¡Era una mala mujer, pues!” exclama Berengère.

—“¡Oh, no, era muy infortunada!” dice Odette.

—“¿Y no intentó nunca que volviera a quererla su marido?”

—“¡El no hubiera querido verla!”

—“¿Y su hija?”

—“Su padre tenía el derecho de tenerla.”

—“¿Por qué pensaban que ella no sería una buena madre?”

—“¡Oh, estaban equivocados!”

—“¿Y ella se resignó a eso?”

—“¿Qué había de hacer sino resignarse?”

—“¿Sin hacer ningún esfuerzo para volver a ganar la confianza de su marido y el amor de su hija?”

—“¿Qué podía ella hacer?”

—“¡Podía haberse hecho tan buena, tan diferente de lo que era, que ellos se hubieran visto obligados al fin a perdonarla! ¡Pero no hablemos más de esa malvada mujer: hablemos de mamá, de mi buena mamá, señora!”

La confesión dulce muere ahogada en los labios de la madre culpable, de tan terrible e involuntaria manera castigada por su hija: y con su confesión su vida expira; va a un viaje de recreo por el Mediterráneo,

y en él se echó al mar, no más hondo ni más vasto que su pena, y así muere. Tal es el nuevo drama. Sus méritos y deméritos, ahí quedan apuntados. Los parisienses llenan, ansiosos de ver la obra del dramaturgo favorito, la linda sala del teatro del *vaudeville*, donde Sardou ha recibido en otros tiempos honores de monarca bien ganados, donde "Rabagas", enconado y bajo, escandalizó a republicanos y deleitó a realistas; donde se representó "Dra", obra en que el poeta puso más que en otra alguna de las suyas, causal de observación propia, donde burló con *L'Oncle Sam* las costumbres de Norteamérica, y donde salió a luz una comedia suya, tenida por maravilla de arte y obra que ha de quedar entre los clásicos de Francia: *La famille Benoiton*". Por cierto que hacía gracia a los parisienses el desentado con que Dumas decía que era su "Mr. Alphonse"; arreglada con gracia al teatro español por dos jóvenes ingenios de la hermosa México—superior al "L'Oncle Sam" de Sardou, porque Sardou había oído siete veces con atención de devoto, "Mr. Alphonse", —y el no había podido resignarse a oír una sola vez "L'Oncle Sam"; con lo que repetió, en modo ameno, la censura de violencia hecha a la obra. Sabe Sardou dialogar caricaturas, y ofrecerlas como drama. Sabe con lo que hiera; no sabe tan bien con lo que cura ni con lo que eleva.

Y es el caso que toda obra de Sardou despierta acusaciones de plagio y reclamaciones oscuras. No bien se representó, entre anatemas y censuras, "Daniel Rochat", un poeta conocido, Theodore Vibert, que lleva el nombre de un pintor de Francia que hace muy hermosos y acabados cuadros de costumbres de España, y pinta con elegante paleritud recios cerros de aldea, desenvueltas gitanas y mayoresales desalmados y lindos toreros, acusó a Sardou de haber tomado el argumento de "Rochat" de "Martura" o "Un matrimonio civil", un poema suyo.

Ahora se presenta en las bulliciosas columnas de "El Figaro" un reclamante más acreditado, que casó, con poca fortuna por cierto, con una actriz que hace con gracia suma papeles de virgen joven, Magdeleine de Brohan, y que, sobre las novelas que lleva ya publicadas y aplaudidas, puso en escena con éxito al drama "Framnima" del cual mantiene que Sardou ha tomado las situaciones que con más calor celebra hoy el público en "Odette". De plagarios no está tierra alguna exenta, y autor de dramas hay, no enemigo de quien estas crónicas pergeña, que ha visto escenas enteras de drama suyo representadas antes de que saliera su obrilla del saludable olvido en que la tenía el autor desdeñoso sepultada. Pero si está exenta la noble tierra para quien estas crónicas se escriben,

de esas tremendas luchas, de esas desembozadas pasiones, de esos peligrosos escenarios, que dan de sí como flores de tumba, esas obras violentas y malsanas. No pasea "Odette" por las faldas del paseo Guzmán Blanco.⁸⁴

La Opinión Nacional. Caracas, enero de 1882

⁸⁴ La continuación de esta crónica se encuentra en la sección europea: *Escenas Europeas*, tomo 14, pág. 299.

FRANCIA

*Quincena de poetas.—El banquete de las “reidoras”.—La recepción de Sully Prudhomme en la Academia.—Sully, poeta rebelde.—“El tormento divino”.—“Los destinos”.—“La Justicia”.—Los parnasianos.—La forma y el pensamiento en la poesía.—La poesía filosófica.—Los poetas y los tiempos.—“Los Rantzau”.—Drama nuevo.—Got, Coquelín y Worms.—
Los actores franceses*

Nueva York, 15 de abril de 1882

Señor Director de *La Opinión Nacional*:

Esta ha sido quincena de altas letras, de drama nuevo, de excelentes discursos, de banquete a un poeta, de galas académicas. No había en la Academia de Francia más que dos grandes bardos, que son Víctor Laprade, hombre honrado que tañe con plectro seguro en lira de bronce, y Hugo, en cuya lira hecha de robustos troncos y cuerdas de oro se posan a la par, con asombro de los hombres, las águilas y las palomas. Y ahora ya son tres los bardos de la Academia, porque con Laprade y Hugo está Sully Prudhomme, poeta de mente osada, corazón puro y lengua casta, para quien es la poesía, como para todos debiera ser, sacerdotisa veneranda a cuya espalda delicada no han de echarse vulgares pensamientos que mermen la belleza de su rostro con la fatiga que le cuesta acarrearlos, sino que han de quemarse a sus pies, como homenaje digno a su augusta hermosura, esencias muy ricas. La poesía es un dolor. Desgarra el pensamiento, las entrañas del poeta, como desgarró el hijo las entrañas de la madre. La poesía unge, y da el poder de ungir. El poeta es aposento de un ser divino, luminoso y alado, que rompe el pecho del poeta cada vez que abre en su cárcel las alas. El poeta es devorado por el fuego que irradia. No hay verso que no sea una mordida de la llama. El resplandor más vivo viene del dolor más bárbaro.

Y esta quincena, toda ha sido para esos hombres generosos. Acá los amigos buenos de Prudhomme celebran su entrada en la Academia con un amoroso banquete. Allá andaban los diaristas afamados en cantar bellezas de la vida pura de sus muy hermosos versos. Allá era la ceremonia en la Academia, en que Sully Prudhomme leyó el elogio del caballero Duvergier de Hauranne, el académico a quien sucede, tras cuyo elogio vino el del académico nuevo, que hizo con un tanto de desgarbo y rudeza,

Maxime du Camp, más notado porque piensa con independencia y brío, que porque escribe con elegancia y con donaire.

El banquete fue en casa de Lelardelay, que es hotel bueno. En casa de Durand, que es hostelero que sabe su arte, y el arte de sonreír, que ayuda al de la hostelería, hubo comida gozosísima, que fue la comida de las "reidoras", las cuales son damas de renombre, que están en boga y reinan en teatros, y gustan de reunirse de vez en cuando para comer en mesa donde no aceptan a galanes, de lo que ya andan cansadas, pues que este año llevó cada una al banquete a dos caballeros, que no atendieron a las damas, como es ley, sino que fueron atendidos por éstas, las cuales, como novísimas Altisidoras, sirvieron a la mesa a aquellos venturosos y deslumbrados duques. Allí centelleó la verba parisiense, y se rio con la buena risa. En torno a Sully Prudhomme, había esa tierna alegría con que se saluda el gozo de un amado hermano. El estaba en medio de ellos, trémulo de placer, y como medroso de aquel júbilo, porque la alegría asusta y aflige a las almas delicadas. Y ellos tenían en alto las copas, y brindaban con voces entusiastas por el joven maestro del buen verso. Fue hermoso ver a Francisco Coppée, que contendió con Sully por el puesto en la Academia, y quedó vencido, alzarse "en nombre de todos los que guardan en su corazón el culto del arte profundo y exquisito", y beber a la buena ventura de su rival afortunado. Y fue bello ver alzarse a Sully, a decir de Coppée que no por mejor, sino por más viejo, le había preferido la Academia, y que ahora que ya estaba allí el mayor en edad, allí esperaba al autor de *Le Passant*, su generoso hermano. Ahí estaba Jean Aicard, poeta bueno que hace decir cosas excelentes y puestas en razón, a los pastores. Allí Paul Déroulède, que ha alzado inquieta bandera contra Alemania en sus *Cantos del soldado*, y ha puesto de acuerdo la fe religiosa y la libertad republicana en *La Moabita*. Allí Gastón París que saludó en Sully al poeta de los hombres nuevos de la Francia, tristes, graves e inquietos, mantenedores generosos de verdades que no triunfarán a tiempo para apaciguar el espíritu y laurear la frente de sus nobles y melancólicos soldados. Allí Théodore de Banville, este esmaltador de la lengua, joyero delicado de la frase, que contenía trabajosamente el noble llanto que le venía a los ojos, cuando ante tanto juzgador severo, decía Sully que le tuvo por maestro, y le debía su fama y sus méritos. Allí André Lemoyne, cantor tierno y discreto de las *Rosas de antaño*, que es dependiente de librería y poeta bonísimo, y que contaba a todos cómo Sully es de alma excelente, que una vez le oyó querellarse de no poder volver a Holanda, a ver cuadros de Rubens, el pintor del sol, y se entró

por su casa a la siguiente mañanita, a decirle que la Academia le había concedido el premio Vilet que es de seis mil francos, de los que él guardaba como señor titular y los cuales se repartían entre seis amigos, de los que él era uno, por lo que le traía ya sus mil francos, para que fuera a Holanda el poeta pobre, a darse gozo de espíritu y ver cuadros de Rubens. Más generoso vino llenaba aquella noche los pechos que las copas. No hay gozo como honrar. Fortalece el ánimo cansado ese espectáculo de hombres que se aman. Así como no hay cosa que aflija más que ver rostros de envidiosos. Tienen el ojo encendido del sediento, y la color enfermiza de los enanos.

En la Academia fue otra fiesta. ¿Qué dama francesa no sabe versos del *Vaso roto*, que es poesía famosa de Sully, o de aquella otra en que aconseja a los amantes tímidos que no se quejen, porque aquellos que se aman ya sin timidez no son dichosos, de puro poder serlo,—ni se conmueven ya cuando se miran,—ni tiemblan ya cuando se dan las manos? Y en la Academia había muchas damas francesas, y muchos caballeros graves: y en sus asientos estaban los envidiados académicos, muy lucidos con sus casacas adornadas de palmas verdes, y muy estorbados con su luciente espadín de ceremonia. Tenía la fiesta aire nuevo, como la poesía del recipiendario: porque la Academia suele elegir a sus miembros en los dóciles, que son como aquellos bajeles de orilla de que habla Quevedo en la musa segunda de su sermón estoico,—que no peligran ni se anegan, mas no suele sacar sus miembros de entre los rebeldes, que son como bajeles bravos, que avegan en mar desconocido y ancho. Y Sully es un rebelde. Menguada le parece esa poesía churrigueresca, hecha a manera de portada de iglesia o de bastidores de teatro, muy llena de recovecos y armazones, y de papelillos de colores brillantes, que parecen desde lejos zafiros y rubíes y perlas y esmeraldas de encantada gruta. Para él la poesía ha de ser a modo de polen fecundante que cae en la corola de la flor amorosa, húmeda y entreabierto, el consorcio espontáneo del pensamiento hermoso y la frase perfecta. El pensamiento ha de encajar en la frase como joya en corona. La frase no ha de ser como dorado manto gigantesco que cubra a un pigmeillo. Ni el verso ha de ser llamado a voluntad, como esclavo obligado a servir a toda hora a su señor, sino que ha de andar libre, y reposar descansado en la mente fresca para que cuando llame a él la grande idea o la emoción pujante, se alce robusto, sueito y vigoroso, y no cansado y ruin de tanto andar.

Parnasianos llaman en Francia a esos trabajadores del verso a quienes la idea viene como arrastrada por la rima, y que extienden el verso en el

papel como medida que ha de ser llenada; y en esta hendidura, porque caiga majestuosamente, se encaja un vocablo pesado y luengo; y en aquella otra, porque parezca alado, le acomodan un esdrújulo ligero y arrogante. Y luego los versos suenan como agua de cascada sobre peña, muy melodiosamente: mas queda de ellos lo que del agua, rota al caer, queda, y es menudo polvo. Ni ha de esforzarse la rima a obedecer mal de su grado al pensamiento, porque ni éste cabrá bien en ella, ni ella será ala buena a éste. Ni ha de ponerse el bardo a poner en montón frases melodiosas, huecas de sentido, que son como esas abominables mujeres bellas vacías de ella. Profana la naturaleza a la hermosura poniéndola en criaturas insensibles.

No fue Sully, por de contado, parnasiano, aunque trabajó mucho sus rimas, las que, para ser buenas, han de ser tales que el poeta hable naturalmente en ellas, en la hora de poesía,—porque no el estudiar, sino el haber estudiado, vale en ciencia, como reza el refrán latino,—ni el trabajar, sino el haber trabajado vale en ciencia poética. Y ¡qué hermosos versos ha escrito Sully con esa rima rica! ¡Cómo, de bien que siente, dice bien! ¡Sus ideas parecen, encajando naturalmente en sus versos, como amante privada de su amado, que se echa palpitante y trémula en sus brazos apenas lo recobra! Es Sully Prudhomme pensador sesudo que sabe de qué está hecha la tierra, y qué es el cuerpo del hombre, y cómo anda su alma y cómo andan los astros del cielo. Sabe de medir montes, y de ver hervir los metales ricos que duermen en sus senos. Estudió ciencias, y fue empleado de minas. Luego fue aprendiz de notario, lo que era como aprisionar en un cráneo vacío a una mariposa. Padebió puesto que amó. Hizo primero versos de discípulo, un tanto hojosos, en que asomaba ya el maestro. Tuvo los ojos puestos en las alegrías de la tierra antes de llevarlos gravemente a sus misterios y a sí mismo. Mas fue siempre a la par que hombre de ciudad, meditador austero. Los espíritus selectos se disgustan pronto de las artes de esa casa de engaños, que es la vida urbana. Más que como coraza del corazón, úsase del pecho como antífaz de él. Son los rostros disimuladores de abismos. No hay siervos más compadecibles que los que viven vida de ciudad. Y el poeta, con su blanda mirada, veía tanto hombre mezquino y tanta lágrima quemante, y tanta rica vida muerta en flor, y decía que a tener él poder de dioses, haría eterna la vida,—sin reparar en que ya lo es;—y buenos a todos los hombres,—que en verdad nada afflige como ver hombres malos; y “aboliría el adiós”, que tener que decirlo es sin duda quedar vivo después

de haber muerto; y no dejaría en los ojos humanos más lágrimas que las muy dulces del gozo.

Por eso es Sully poeta: porque ama a los hombres. A las veces, detiéndose en su camino de buscador de lo ignorado, a que llama con inspiradas voces, y piensa en aquellos colegiales de cabeza pequeña, maltratados en las escuelas por pedagogos rudos y maestros alquilones, que ven en la escuela cárcel suya y no templo de almas, y llora el poeta por aquellos niños que esconden sollozando su linda cabeza rubia en la almohada. Otra vez, fatigado de anhelar, se toca los hombros azotados por el golpeo impaciente de las alas palpitantes, y se revuelve airado y desagradecido contra el ángel celoso que le clavó en su espalda aquellas inquietas y rebeldes alas. Morir no le asusta, porque sabe que, abiertos a inmensa aurora, los ojos que acá se cierran ven aún al otro lado de la tumba. Le inquieta el apetito incurable de un paraíso lejano. Vive atormentado del ansia de lo divino y aterrado del silencio imponente y tenaz del Universo; y lleva en la frente pesadumbre; y en el corazón despojos, y más inquieto mientras más sabedor, detiéndose sobre las cenizas del último templo, y llora arrodillado. De esos miedos está lleno su *Tormento Divino*. De esas póstumas esperanzas, su *Via Láctea*. De esos piadosos respetos, su *Grande Chartreuse*. De ideas centelleantes, su *Agonía*.

Pero estos tiempos no son de vagar sino de obrar. De nuevo se han confundido las lenguas de los obreros de la torre; y los unos traen escalas para subir, y los otros azadas y piquetas con que demoler. Hay un gran ruido de vendas que caen a tierra. Los hombres ven sus llagas, y, discutiendo los modos de curarlas, no ven que crecen. No se tiene, frente a tanta angustia, el derecho de soñar. Soñar, aunque sea una tortura, parece un regalo. Cuando todos los hombres son Sísifos, no está bien en hombre ser Jeremías. La poesía tiene vergüenza de sí misma. Los poetas tienen como a una culpa serlo. Se les aplaude y se les desdeña. Se les oye como a pajarillos enjaulados, o como a perezosos encantadores. Y los poetas, angustiados, distraen los ojos del hermoso cielo y los ponen en las llagas humanas. ¡A fe que la poesía los acompaña de mal grado! No se oye su voz dulce en este concierto de gigantes y de demoníacos. Pero el poeta, acusado de pajarillo canoro, clava el águila a la tierra, por la cual arrastra la gran águila las alas poderosas. Eso es la poesía útil. Esa poesía, affligido de los dolores de los hombres, escribió después Sully Prudhomme. Ver males es desear curarlos. Ver incrédulos, es espectáculo que espanta, y hace arder en deseos de darles fe. Los hombres están vi-

viendo como si la vida se acabara con la muerte, y es necesario tener piedad de ellos, para que no se aterren luego, y decirles que la vida no se acaba. Deja ver en sí la tierra contradicciones aparentes, y suelen los malos vivir de reyes, y los virtuosos de siervos, por lo que no parece a algunos necesaria la virtud, ni el mal odiable, y urge explicar que las causas de pecado no son más que ocasiones de vencerlo, y que queda un suavísimo goce de obrar bien, y se entra en espanto, y miedo y odio de sí, luego que se obra mal. ¡Puede el aturdimiento acallar las voces del alma moderna y arrepentida en esta casa de goces, pero no en el silencio de la tumba! Y Sully quiso contar esos problemas, y decir que el mal no es más que la ocasión del bien como dijo en los *Destinos*, poema grave, y que la justicia es ley humana suma; que en lo mismo en que es violada se demuestra, y reina hoy, aunque parece a veces que no reina, y está por cima de toda inquietud y todo escándalo, lo cual dijo en su poema *La Justicia*, que es su magna obra; ¡pero magna a modo de águila que arrastra grandes alas por la tierra! El verso, que se yergue unas veces arrogante, marcha penosamente, en otras, como encadenado y desmayado. La poesía no es como ley romana, escrita en piedra, sino como espuma de vino valioso, que rebosa del vaso. El espíritu tiene necesidades terrenas a que el raciocinio basta, y ultraterrenas vagas y extrañas, a que acude la vaga poesía. Blonda, perfume, nube: ¡eso es poesía! No es que no hayan de decirse en ella altas verdades, sino que han de decirse en otra forma. La verdad, como los cuerpos, tiene varios estados. La poesía es estado vaporoso, nuboso, sumo. En forma de precepto da la verdad, el raciocinio filosófico. En forma de imagen da la verdad, la poesía. No nace de pensar ni del que la escribe. ¡Nace escrita! El poeta no ha de ser soberbio, porque no crea lo que parece suyo. Lo que brota de él como llama súbita, que en él prende ya que es su cráneo muro escaso, ¡eso es poesía! Lo que incuba y trabaja con la mente, y pule con el estilo cuidadoso, y labora con pena grandísima, esa es la mera jerga del oficio, hecho a calor de estufa, que acabará con las pasiones que la engendran, y no soportará la luz del sol.

Ya queda, pues, el generoso poeta, en busca de aquella imposible unión entre el verso caliente y movable de sus primeros años, en que llegó a dar a sus ricas imágenes y nobles afectos expresión acabada y las ideas filosóficas que seducen, en esta edad de males descubiertos y remedios ignorados, a los austeros pensadores. Ya queda en su sillón de la Academia donde le entienden su alto y rico lenguaje, que el vulgo tacha de incomprensible y nebuloso, sin ver que no es defecto de la nube que

el ojo vulgar no llegue a ella, sino defecto de la vista en el ojo. Ya queda, de sus amigos muy amado, de sí mismo contento, de sus palmas verdes justamente orgulloso, y de los críticos muy loado por su excelente y sincera obra, y por su vida serena, ingenua e inmaculada.

¿Y el drama nuevo? Es un drama de esos dos vehementes sentidores, a quienes finge la imaginación como vestidos siempre de blusa de campaña, y gorra roja; trémulos los labios de santa ira, calientes las mejillas del fuego del hogar, lucientes los ojos de fe viva y puesta la mano en el gatillo del fusil, que mira a la mísera Lorena y a la triste Alsacia. De Erckmann-Chatrian es el drama nuevo, y se llama *Los Rantzau*. Dicen que ha sido cosa maravillosa, y que la casa de Molière, que es el Teatro Francés, era todo un solo hombre para aplaudir la noche del estreno. Dicen que Got, que fue educado de caridad, y sirvió luego de soldado, y es hoy actor famoso, pasma y espanta cuando haciendo de Juan Rantzau, que odia a su hermano Santiago, sabe de labios de su hija que ama a su primo, el hijo de su hermano, y la estruja y sacude, y amenaza de muerte, y echa a tierra, con rabia de Montesco; y se detiene luego horrorizado y lívido, de ver cómo la ira le ha puesto a punto de manchar sus manos con sangre de su hija. Dicen que Worma, que es comediante excelso, y dio realce al don Carlos del *Hernani* de Víctor Hugo, que es carácter magno—cuenta con singular ternura sus amores infortunados con la hija del tremendo Juan,—porque es tal el odio que los hermanos Rantzau se tienen, que la villa está partida en bandos, que apoyan a uno y otro hermano, y es ese odio cosa de fieras, y una de las leyendas tristes de la villa. Pero vive entre los villanos un maestro de escuela que hace de apóstol y Mercurio, y enfrena a Juan la cólera y a Santiago arranca lágrimas, y da a los enamorados traza de verse y salvarse; y va caldeando aquellas almas rudas, y desarrugando aquellos hondos ceños, lo que hace el actor Coquelin sutil y airosamente hasta que vence el amor de los hijos al odio de los padres, y los hijos felices sonríen, y los hermanos vencidos se abrazan, y el buen maestro dice cosas excelentes, y el teatro ama y llora. ¡Aquél no es Coquelin sino el maestro! ¡Y aquél no es Got, sino Juan Rantzau! Got tiene fama de ser actor eximio que se deja a sí de lado para ser quien la comedia le hace ser. Y Coquelin es un travieso Figaro, un revoltosísimo Marcarilla, un ejemplar criado de aquellos muy felices que dibujó Molière, y un Tabarín tristísimo, en aquella comedia de Paul Ferrier, buen dramaturgo joven, en quien Tabarín es un payaso, cuya mujer lo desama y burla, y hay una dolorosa cecena en que, a tiempo que Tabarín divierte al público contando como fingidas las penas propias,

sabe en la escena que su mal llega a colmo, y su mujer le ha abandonado, y rompe en lágrimas terribles, lo cual toma a gozo el público, que aplaude y ríe, de aquel gracejo extremo del payaso. Y ¡qué propiedad, qué manera humana, qué naturalidad la de los actores franceses! Regocija verlos por las tablas. Es la verdad de la mentira. Y es que estudian: la propia grandeza no es más que el deber de acrecentarla con nuestras labores. Recibir dones sumos no es más que contraer el deber de cultivarlos. Porque es como quien recibe un caudal en depósito y lo emplea mal. ¿Quién que tiene alas, las deja caer en tierra?

JOSÉ MARTÍ

La Opinión Nacional. Caracas, 1882

FRANCIA

Recepción en la Academia Francesa.—Pasteur, Renán y Littré.—Una heroína de circo.—Una heroína de teatro.—"Madame La Diable".—París, su exposición y sus plátanos.—Bouguereau.—Georges Clairin.—Carolus Durand.—Lazarens

Nueva York, 6 de mayo de 1882

Señor Director de *La Opinión Nacional*:

Días ha, era un poeta el que ceñía su talle con la casaca académica, que en Francia suele ser premio a los talentos originales, y no, como en otras Academias, a los que no lo son; y ahora acaba de caer en hombros de un caballero de la ciencia la envidiada casaca. Ya, como Claudio Bernard al lado de Hugo, se sienta el médico Pasteur al lado de Sully Prudhomme. Estaban los corrillos literarios de curiosidad y gorja, burlando de antemano las cortas gracias oratorias del admirable médico, que sabe más de hallar átomos de células, y matar enfermedades en átomos, que de ahilar en elegantes frases teorías sorprendentes, o llenar huecos mentales con parafraseos de ingenio. Y como tocaba a Pasteur el elogio de Littré, en cuya silla se sienta ahora, parecía a los curiosos que habfa de ser la fiesta como ver a un enano luchando trabajosamente por poner en pie un gigante muerto. Erraron. Debiera siempre errar quien desea mal. Fue el elogio del neoacadémico ingenuo y caluroso, y a trozos, imponente, como cosa que sale de alma honrada. Pintó Pasteur aquella vida pura, puesta entera al servicio del descubrimiento de las leyes que rigen la inteligencia de los hombres, y que no erró en lo que dejó de hacer por miedo de errar. Pintó a aquel anciano benevolente, que vio en cada palabra suma de historia humana, y en los hechos de la mente estados progresivos y fatales, y dibujó aquella vida pacífica y serena, para quien fue el descubrimiento gozo diario, el trabajo alimento, carga el reposo, y la muerte recompensa bien ganada. Pero Pasteur, encorvado sobre los átomos, ha vivido penetrado de asombro de las maravillas de la obra viva; y ha sacado del examen del cerebro el respeto del Dios que lo crea; y no la negación del que concentra en aquel montón de masa blanda todos los efluvios del Universo, todos los tonos de la luz, todo el

oleaje de las fuerzas eternas, y todos los presentimientos, suaves como luz de luna, que calman y fortalecen al magno ser humano. Y afirmó su respeto y admiración calurosa por el carácter sincero, hábitos ejemplares, y clarísima mente del positivista, mas puso en alto las revelaciones de su propia ciencia, y llamó al positivismo enteco, e incompleto, lo que remató Renán, que era el académico que había de responderle, acentuando con corteses censuras y mundanas gracias la áspera y valerosa homilía del científico. El comercio de lo pequeño no hace más que exaltar la fe en lo grande. Aíra y rebela el alma, que se aparta de lo ruin, piafa como caballo árabe, y va a su centro.

Unos salían, contando elogios del académico nuevo, de la casa de las letras, y otros venían en séquitos de féretro florido, camino de la casa de una muerta. Pálido jacinto parecía, caído sobre nieve, la mano poco ha viva y nerviosa de Emilia Loisset, amazona brava, que yacía ahora, toda cubierta de rosas y coronas, en su ataúd de seda. La mimaba París; la querían de amores príncipes; era, en su circo de titiriteros, cortejada como reina, y amiga de reinas. De abuelos y de padres le venía el hábito de cabalgar, y habían sido jinetes de circo, como su hermana, casada hoy con un príncipe, sus padres y sus abuelos. Hace un mes, era de ver cómo iban lado a lado, por las avenidas del Bosque de Boloña, seco y triste, la emperatriz de Austria, enamorada del peligro y de quien lo ama, y la elegante Emilia, domadora del peligro.—Y el caballo de Emilia, como si se sintiese nacer en el dorso alas, se revolvió en saltos febriles y se sacudía la carga frágil; mas parecía la esbelta criatura hecha a sentarse sobre alas; y el bruto rendía al cabo el ánimo rebelde; y caracoleaba en torno al caballo de la emperatriz, espumoso y obediente. Al fin, la criatura débil vino a tierra, de donde la alzaron lívida, como azucena a quien se hubiera escapado de súbito su aroma. Vacío París por ella sus jardines; manos de viejos nobles, y de damas altísimas, le tejieron guirnaldas y coronas, y a sus pies puso un hombre de casa real, en nombre de la señora del palacio de Austria, su tributo de flores.

El circo está de luto, y el teatro de la Renaissance, que semeja casa de paganos, y lo es, está de gozo. Tiene París a la Theo discreta, que parece una hetaira pudorosa, y a la Judic amable, cuya risa es sonar de cascabeles, y a Jeanne Granier afamada,—que son todas como vasos de alegría, resplandecientes y chispeantes, y llenan de curiosidad a los transeúntes, de placer francés, que es placer sumo, que tiene de griego y de romano, a los sensuales parisienses.—y de copiosos francos las gavetas de los que emprenden en farsas y operillas. Como el himno fue griego,

y el villancico es español, la canción es francesa. La canción embriaga, como el vino: sus aircillos arrastran como brazos de moza descocada. Aman más a la canción los franceses, que amó a Alexis el pastor de Virgilio. El teatro mismo en que canta Jeanne Granier parece copa de oro, ceñida de gruesas ninfas, como las copas gentílicas de frondosos pámpanos. Y la que canta ahora es ópera diabólica, en que ella hace de diablo, lo que le está bien, por lo que va todo París a verla, y a llenarle las tablas que pisa con muy costosas flores. A esa hora, mueren de hambre niños, y ciegan de excesos de labor doncellas puras, y sollozan en cuartos sin luz enfermos solitarios. ¡Tal vez ese dinero que ha comprado las violetillas parmesanas que la Jeanne Granier pisa, habría vuelto la vida a alguna mártir de la labor, que muere de no poder ir a cobrar fuerzas a tierra de violetas! Y la nueva operilla, que tiene de función de magia y de ópera, se llama *La señora Diablo*, que es esposa de Nick, diputado del Averno, a quien envía el padre Luzbel, a que perturbe la paz de alguna sencilla aldea, donde hace años no suena una campana que avisa a la ciudad cuando una esposa olvida su juramento de fidelidad a su marido, lo cual no sucede en París, donde la campana está sonando siempre. Pero Nick es casado en el Averno, y su esposa viene con él a la brillante tierra, envuelta en uno de los pliegues de su manto rojo. Y a poco todo es campaneó en la iglesia, y alarma en el pueblo, y entrevistas y citas en las casas y posadas del villorrio, por donde entra y sale, como alada culebra, la desolada diablilla, que frustra al infiel Nick sus más secretos planes, y le trueca en agria fruta o piedra dura las manzanas ajenas en que se dispone a clavar los dientes golosos. Y por un escotillón se hunde Jeanne Granier en traje de danza, y áurea como espiga en sazón, flotando como el maíz en su tallo, en velos verdes, y por otro agujero del tablado reaparece tocada como hurí, con negra cabellera, recamado vestido, y ojos suntuosos. Hasta que al cabo cae en trampa la diablilla, lo que acontece en un salón de casa de comer, donde Nick tiene trabada incasta travesura, con lo que fina la ópera, en la cual se cantan en coplas muy lúcidas los vivaces números de la música traviesa de un cancionero revoltoso, hijo de bulevares, y maestro nuevo, Gastón Serpette, que es por cierto buen nombre de opereta.

Mas no es allí sólo donde París revuelto afluye, ni da crédito a los rumores de que la vida del grandioso Hugo está en riesgo, ni le absorbe tampoco la lectura de las cartas, nunca hasta hoy publicadas, en que Jorge Sand cuenta, con su lenguaje apasionado, macizo y sereno, sus desamores y apartamientos del barón Dudevant que fue su esposo: es la exhibición

de cuadros magnos, de pintores de Francia y de toda la tierra, donde París tiene los ojos en este mes de flores. No están allí este año ni Gérôme, que dibuja sus figuras con alambre, y pinta cielos cárdenos, y esclavas hechiceras, y cuadros que parecen envueltos en el coloreado humo del haschisch; ni Meissonier, pintor micrógrafo, que da al relieve de la vida la robustez de la verdad, y el calor de lo grande a lo pequeño; ni el español Madrazo, que pinta al aire libre, y empapa su paleta en aire lleno de sol, y lo pone en el lienzo; mas sí están y brillan por entre dos millares de pintores, que vienen a batallar por lauros de la brumosa Inglaterra, la gélida Rusia, la rota Polonia y la América lejana, el místico Bouguereau, que pinta en vez de carnes nácares, y exhibe ahora dos limpidas figuras, de esas suyas que parecen obra de quien ha visto mejor mundo, donde el espíritu es más sereno, y es más bella y más púdica la carne:—y el delicado George Clairin, que ofrece a que le admiren una mujercita traviesa y encantadora, a la que puso *Fru-Fru* por nombre, y ha vestido de exquisitas y ligeras ropas, de las que surge, como miel de fruta madura, el busto rico, rematado por pícara cabeza. Allí Benjamin Constant, que no pinta con colores, sino con joyas, atrae todos los ojos a su lienzo rico, que llama “El triunfo de un rey moro” que triunfa en la Alhambra, donde estaría bien y no cabe lo mayor, el resplandeciente cuadro. Carolus Durand, maestro en sacar luces de sombra, envió al salón, no sus retratos, que parecen vivos, y tienen de Velásquez y de Rembrandt, como el mismo Durand tiene, sino “Un entierro de Cristo”, que es como ensayo poderoso de lienzo venidero, y como muestra de la fatiga de una grande alma, cansada ya de hacer cuadros de paga, para provecho de la bolsa, asalto de la fama, y fruición del vulgo. Un pintor que ama a los reyes, y retrató ha poco a Dumas, que vendió un cuadro suyo en más de lo que dio por él, como mercader judío, lo que causó en París escándalo, —exhibe en el salón una Francia gloriosa, que no es para él esta de ahora, laboriosa y pacífica, sino mujer cubierta de armadura, que lanza en mano y escudo al brazo, y plumado y luciente casco al aire, surge de entre los aparatos de batalla de Rocroi, en densa nube de humo, que deja ver rodando en tierra musicales trofeos y lauros verdes. Más cerca cuelga un lienzo bello y máximo, todo lleno de franceses en estos días, que ven pasar, como entre polvo de oro, a los soldados nuevos, portadores de los lujosos estandartes que regaló la república a sus guerreros, un año hace, en el gran día de fiesta del catorce de Julio, en que ha un siglo la Bastilla vino abajo, y se calentaron los franceses a nuevas hogueras en el campo de Marte venerado. Röll pintó esto, y Laurens, que desdeña figurillas, y

la fama que viene de pintarlas, porque hoy los hombres tienen pereza de sentir y de pensar, como vergüenza de confesarlo, y acusan de vago o crudo—aquello que les espolea el sentimiento desmayado o el juicio torpe y lánguido,—Laurens pintó aquella hora triste en que leyeron los jueces de México la sentencia tremenda a aquel que se ciñó manto de emperador forrado de mortaja, incauto y ambicioso y mísero Maximiliano. Y un pintor cuenta en colores las bodas de Bretaña, y otro, que es Manet, que no ve en los objetos líneas, sino masas, copia el mostrador lujoso de ese teatro de locuras, que se llama de las *Locuras Pastorales*, donde de fijo quedarían espantados de lo que viesan los pastores. Y Gustavo Doré, de mente boscosa, cincel altivo, dramática imaginación y fantasía soberbia, pasma en la Sala de Escultura con una obra de sus manos, esbelta y grandiosa: un vaso de bronce.

JOSÉ MARTÍ

La Opinión Nacional. Caracas, 1882

1. DUMAS Y CORNEILLE ⁸⁶

2. RACINE Y CORNEILLE

⁸⁶ Este trabajo y el que sigue son fragmentos.

DUMAS Y CORNEILLE

¡D. se creía superior a Corneille! ¡Jamás lo fue! ¡Cuándo concibió él la grandeza de una manera tan trágica y tan sobria! Dumas es el drama, que es un grado inferior a la tragedia. Tragedia quiere decir acción simple y magnífica, desenvuelta grandiosamente por medio de caracteres impacientes, profundos y bien señalables. El drama, sin excluir la grandiosidad, no la necesita permanente, antes la destruye, porque exige, no la sublime naturalidad de la tragedia, sino una naturalidad que raya en el realismo. La tragedia puede crear un personaje sobrenatural, y, si lo desenvuelve consecuentemente y ata su fantasía lógicamente, su obra es buena. El drama quiere personajes humanos, y a ellos, y a humanas relaciones hace de ajustar. El drama, y sobre todo el drama español, ha venido a ser un género mixto, que no es la comedia porque no toma su lenguaje ni sus caracteres de la verdadera naturaleza, ni la tragedia, porque no tiene ni severidad, sobriedad y majestad.

El teatro francés, el teatro moderno francés, ha roto toda regla, pero no logrará establecer las propias. No harán clima en Francia ni fuera de ella, los cantares de Víctor Hugo, ni los fenómenos morales del hijo de Dumas. Ahora se está aspirando a una benéfica reacción. Se ha querido resucitar, Sardou lo ha querido, una tragedia sin lógico decurso; y algunos poetas nuevos llevan a la escena asuntos sencillos y patéticos, que consuelan de las extravagancias imperdonables de la *Femme de Claude*, y...⁸⁶ Porque pintar pasiones, que es el objeto del teatro, no es pintar una pasión exclusiva, fenomenal, aislada. Eso que se presenta no es el gallardo cuerpo humano sino sus excrescencias, sus tumores, y los tumores se extraen: no se poetizan, ni disimulan, cubriéndolos de flores. No hay nada como dejar sano el espíritu. Literatura insana, que sólo merecerá frases de

⁸⁶ Dos palabras ininteligibles.

desdén de los postreros. Literatura bizantina, y todavía menos que francesa, parisiense. La literatura de Francia ha cometido un grave error: ha creído que...⁸⁷ al mundo, pintado los caracteres de París.

El mundo ha sido un esposo senil, y se ha creído de buena fe...⁸⁸ en este molde innoble. Destruyémoslo.

2

RACINE Y CORNEILLE

Racine, dadas las actuales diferencias entre tragedia y comedia, era un poeta más dramático que trágico. Corneille haría carácter de mármol; Racine haría carácter de cera. Aquellos eran fieros, sombríos, amantes siempre altos: había algo de grandeza intrínseca, de médula trágica. Falta esto a Racine; en Corneille abundan más las sentencias potentes, los rasgos heroicos, y a ellos ayudan el brío y la concisión del lenguaje. En Racine el lenguaje es más verboso, y lo que gana en flexibilidad y pasión lo hace perder en grande trágico a los caracteres. El de Corneille es un mundo de héroes; el de Racine es un mundo de hombres. Hay más pasiones, más escena, más mundo, más verdad, en Racine; pero nunca alcanza a la severidad majestuosa con que desenvolvía con regia sencillez una simple acción. La poesía de Corneille era un extenso brazo de mar, la de Racine un irritado ardiente río.

Comenzó Racine por donde todos empezamos: por la imitación de los poetas anteriores a él. Corneille acababa de triunfar e imitó a Corneille. Tuvo éxito; pero su profundo genio se irritó contra aquella servidumbre. Naturaleza leal y ardiente, copió la verdad casi.

COLÓN FRANCÉS

⁸⁷ Palabra ininteligible.

⁸⁸ Idem.

¿Era francés Cristóbal Colón? ¿Nacido en Calvi, de Córcega, y súbdito de Francia? De cuanto se ha escrito recientemente sobre Colón, no hay libro más curioso, ni más fundado en datos que el del abad Peretti; impreso en Bastia: "Cristóbal Colón, francés, y de Calvi: Estudio Histórico sobre la patria del Gran Almirante del Océano." Y no se apoya sólo el abad en documentos, sino que los fortalece con buenas consideraciones históricas, y un estudio vivo y sincero de aquellos caracteres y aquella época. Tiene el don dramático, y la pluma que pinta. ¿No era Goethe el que decía, a propósito del arte de escribir, que se debía manejar la pluma menos, y los pinceles más? El Almirante ceñudo, su hijo tímido, Fernando desconfiado, Isabel codiciosa: todos viven, aunque saliendo y entrando, en el libro del abad. Se comparan los títulos de las ciudades rivales, se estudia la vida del Almirante por su hijo, y la biografía fantástica de Casoni; se ponen frente a frente, con todas sus contradicciones, el famoso testamento, y la carta famosa al Banco de San Jorge; se da el hachazo de gracia al árbol genealógico que levantó con tanto empeño Antonio Colombo; se expurgan, y desechan, una por una, las actas en que fundan su derecho Génova y Savona; y por palabras y escritos de Colón, por discrepancias entre lo que resulta de ellas y los anales contemporáneos de Génova, por la conformidad entre los antecedentes de Colón y las crónicas de Calvi, por aquel célebre arranque de Colón,—sobre que "él no era el primer almirante en su familia", se induce que Colón no nació en Génova, ni en Savona, ni en Plasencia, ni en Nervi, ni en Cugurco, ni en Cogoleto, ni en Buggiasco, sino en la ciudad que domó Alfonso v de Aragón, en Calvi.

En los cronistas de los tiempos más cercanos a Colón,—en Gallo, en Giustiniani, en Toglietta,—se habla de que "los dos hermanos de Colón nacieron en Génova", de que "Colón era ciudadano de Génova", lo cual pudo ser, según Peretti, porque los calveses tenían en Génova derecho de ciudadanía, como que eran súbditos de la República. Don Fernando Colón no sabe decir quién era su padre: el Almirante le imponía de tal

modo, con su fama y su majestad, que no tenía el hijo alientos para esas confianzas, ni sabía mucho más que él su madre española, ni tiene más que burlas viriles para los que le quieren dar por antepasados a Colón ciertos grandes de Génova, cuando lo que don Fernando tiene por cierto es que el Almirante venía de gente humilde del mar, resuelta y pobre: ni averiguó cosa mayor, en el paseo que se dio, por las ciudades rivales de Liguria.

Casoni, no osa decir mal de don Fernando, que nunca tuvo a su padre por genovés; pero todo lo tuerce y trabuca, sin citar autoridades, ni especificar papeles para deducir que el Almirante era hijo de Génova. En el testamento que dice "siendo yo nacido en Génova" no hay que pensar, según Peretti, porque ha de ser apócrifo un escrito de que no llegó a tener noticia el propio hijo del testador. Ni hay que poner la menor atención en contradictorias en que establecen sus títulos Génova y Savona.

Lo primero que Peretti apunta en favor de Calvi es que, con admitir que Colón nació allí, ya no hay oposiciones ni extrañezas, las que en la vida del descubridor se tienen por tales, sino que sus palabras más vagas cobran sentido, y resultan en acuerdo con lo que dicen aquellas crónicas. En Calvi había, de tiempo atrás, una familia de Colombos. La calle del Hilo, el *Carrugio del Filo*, se llamaba así por los unos, y *Colombo* por otros. Dicen de viejo en Calvi que la casa arruinada que en 1748 habitaba allí una familia Colombo, es el telar en que nació Colón. No hay asientos de familia, porque "harto se sabe que cuando ya tenía canas Colón se destruyeron los archivos de Calvi". Y si Calvi no era la patria de Colón ¿por qué el celo mal disimulado, que concede en lo mismo que ataca, de los cronistas genoveses? Por los manuscritos del siglo XVI se ve que los calveses creían que Colón era su compatriota. El barco de Colón iba lleno de apellidos de Calvi: ¿y los perros de Córcega, y las bocinas corsas que llevaba Colón en el viaje?

En Calvi se encuentra, y no fuera de Calvi, aquel de quien Colón habló cuando dijo: "No soy yo el primer almirante en mi familia", el primer "*capitano di alto grido*". Don Fernando mismo cuenta de cuando su padre sirvió, antes de venir a Portugal, en un barco que mandaba aquel temible mesnadero del Mediterráneo a quien llamaron Colombo el joven, para distinguirlo de Colombo el viejo, que fue también marino de fama. A estos corsarios patentados no se les conocía entonces por los apellidos, sino por los nombres: Christóforo de acá, Christóforo de allá; y el abad Peretti, que se ha pasado años revolviendo los archivos de Génova, y

estudiando las guerras de los genoveses cuando la invasión de Alfonso V, ha hallado referencias de sobra a su Christóforo Calvo, que era capitán célebre. a quien le tomaba en arriendo los barcos la República, en años en que debía estar en vida el abuelo del descubridor. En cuanto a Colombo el joven, con quien Colón pasó gran parte de la mocedad, bien pudo ser de su familia el Giácomo Calvo, que alquiló su flotilla a Génova en 1435 para ir a librar a Gaeta de Alfonso de Aragón, si se atiende a que este nombre de Giácomo lo llevaron el hermano menor del Almirante y su segundo hijo. Colombo era hombre terrible, según don Fernando: de una pelea se quedó con tres galeras venecianas, y "de oír su nombre, temblaban los niños en la cuna". Peretti cree que este Colombo el joven, cuyo nombre de pila no dice don Fernando, es el corsario a quien dejó el rey René en 1442 la fortaleza de Nápoles, con el permiso de entregarla a Alfonso si no le pagaba el reino lo que le debía.

El Almirante mismo dice que estuvo al servicio del rey René: y en su tercer viaje trajo a América a un Juan Antonio Colombo. ¿Quién, dice Peretti, puede ser ese Colombo el joven, sino el corsario Antonio? ¿ni dónde sino en las crónicas de Calvi, se hallan estos dos marinos célebres de quienes escribe don Fernando? Y Casoni dice que el Almirante y su hermano Bartolomé sirvieron en los barcos de su tío Colombo el joven, hasta que naufragó uno de ellos cuando ya era capitán: Bartolomé, el hermano de Colón, es, según Peretti, el náufrago a quien llama Giustiniani "Bartolomé el corso".

En la misma aversión del rey Fernando al Almirante, halla el abad prueba de raza para su tema, porque acaso adivinaba el rey en el pretendiente al hijo de los enemigos de su corona. ¿Y no sería ésa la razón por que callaba a sus propios hijos el Almirante su historia de familia, y la callaron sus hermanos? Calvi, pues, sería la cuna de Colón: Calvi, desde 1459, reconoció por su patria a Francia: de 1490 a 1492, era Francia en la isla la señora: y en la guerra de Nápoles, Colón tomó bandera con los franceses. Francia tendría entonces una gloria más y habría otra prueba patente del brío singular con que se acendra el carácter del hombre en las islas.

FRANCIA

Pittura

APUNTES ³⁹

³⁹ Estos apuntes se hallan en el mismo cuaderno de notas acerca de los cuadros de Goya y otros pintores españoles. Es de suponer que los escribiera Martí en París, al regresar a América por Francia, en 1879, después de su segunda deportación.

Los asuntos morunos han inspirado desnudos hermosos a Gérôme. En "Le bain maure", cuya mujer revela ya cómo marchitan las caricias ardientes del sultán; en "Un marché d'esclaves", donde brilla con todo su pastoso relieve, y visible durez, la belleza no tocada,—en "La toilette au bain", donde el pintor ha desafiado bravamente la convención, venciendo con la verdad de aquellos músculos, y la realidad de aquellas carnes, y la sencillez de aquella hermosura,—la situación excesivamente humana; y sobrado natural de la abandonada mora;—en todas estas ricas telas,—sobresale Gérôme por la lisura de las carnes, fidelidad de la copia, e irreprochable redondez de las figuras. Sobresalen estos méritos en "La bacchante"; mujer amplia y robusta, menos clásica ya, y más viva y original que la Frinea.

C. S. de Beaumont hace largas y esbeltas mujeres. Tiende a la gracia, más que a la hermosura. Estudia los escorzos y los trata felizmente. No hay, sin embargo, espíritu en su carne. Fruto de sus estudios, muy celebrado, "Les femmes sont chères!"

Evocación parece, salida de los eternos senos de la belleza, "La tentation de St. Antoine". ¡Qué atrevido seno, más desnudo por verse aún sobre los brazos el velo que acaba de cubrir! ¡Qué tenue voluptuosa coloración! ¡Qué palmas de la mano, regalada copa de calientes besos! ¡Cómo la hendida curva que interrumpe y realza la figura en el lado derecho, hace perdonar aquella implacable línea recta que afea, del saliente globo a la rodilla, el lado izquierdo!

De Beaumont es también esa otra hermosa concepción dramática en que a la puerta de una casa oscura, como el alma delincuente de su hermosa dueña, perdiéndose en la ancha lóbrega calle, en magnífico escorzo yace tendido, sin vida, a manos del vengador esposo, el caballero seductor, y sobre él, la esposa adúltera.

El espíritu de Delacroix, poniendo en el color toda la delicadeza y tersura que Delacroix pone en las sombras,—asoma en la “François de Rimini” de Cabanel (Luxemburgo).

¡Gran número de dificultades vencidas! ¡Admirable estudio de los pliegues en el vestido de Francisca! ¡Buen escorzo y buena manera de morir la de Paolo! ¡Qué póstuma ternura la de aquel brazo crispado en derredor de la cabeza de la muerta! ¡Y como si Miguel Angel asomara su cabeza en la obra de Rafael,—el resignado esposo asoma por entreabierta puerta la sombría cabeza!

No caen los ojos a menudo sobre cuadro tan bello como “La lune de miel”, de Lecomte du Nouy. ¡Qué afortunada compenetración de los afectos del alma y la expresión de la Naturaleza! Sólo el cielo debe ser testigo de los afectos celestiales. Adivínase en la copia de este cuadro una majestuosa noche azul. En la oscuridad, claridad vaga. Es luz de astros. Lentamente resbala por el agua tersa la estrecha góndola, sin que ojos profanos de tripulante alguno interrumpen el deleitoso arrobamiento de aquella veneciana seducida, a cuyos pies tendido, murmura ardientes frases sobre el seno el mozo enamorado.

¡Ella, no niega ya nada! ¡El, obedece al encanto de prolongar la hora ardorosa de la posesión!

¡Ella, ha tendido las manos! ¡El, con ardiente ademán, las trae a sí! El viento, discreto cómplice, hincha apenas la vela elegante, como para que haga aún más armonía entre el murmullo de la embarcación sobre las olas.—Y allá a lo lejos, majestuoso palacio en cuyas salientes aristas se refleja una lejana ráfaga de luz, contrastando felizmente con las aguas dormidas, que brillan,—recamadas de plata por la luna...

Jules Lefebvre—uno de los más notables maestros del desnudo moderno:

La femme couchée—de A. Dumas.

La Verité, atrevidísima figura casi rectilínea.

La Cigale.

La Madeleine,—no indigna de los diversos cuadros en que ha sido tratado este asunto.

Como agrupador de figuras:

La veille de Noël.

Fátima—con el dorso vuelto, con el codo sobre una cabeza de león, en la mano el redondo abanico de palmera,—y allá, la oriental sandalia, la cincelada botella, el humeante pebetero.—Y en la alfombra tendida, la más bella de las mujeres desnudas.—Y aquel puro rostro, aquella delicadísima cabeza, felizmente elegida,—roba toda la insinuante provocación de aquellas formas llenas y exquisitas.

Igual modelo usó Lefebvre para Cloe.—La gentilísima cabeza, la cándida mirada, la pura línea de núbil criatura, más excitan la cariñosa compasión que los enérgicos sentidos. ¡Cuán bien descansa todo el erguido cuerpo sobre la encorvada pierna izquierda! ¡Cómo por este feliz movimiento, se hace resaltar la cadera derecha! ¡Cuán bien reposa sobre ella el delgado brazo! ¡Cómo recuerdan los nacientes senos la blanca leche del coco,—los cabritillos gemelos del Cantar de los Cantares! Y apenas hubo hombro más suave, ni cuello de más puro contorno. Como está al borde de un arroyo, y hunde en él el delicado pie, y yergue la cabeza, y echa adelante el seno, y en arrogante línea señalase en el lado opuesto la redonda cadera, y es alba la magnífica figura—al ver a Cloe, —dícese:—Cisne.

Ni la *Baigneuse* de Perrault, de robustas pomos, de nervudo muslo, de gruesísima imperdonable pantorrilla, recargada en el conjunto, más hecha para provocar que provocativa después de hecha, hermosa sí, pero sin esbeltez, sin gracia y sin pureza, pidiendo a la flotante hamaca, a las cercanas, abundantes flores, la fantasía que a la mujer desnuda falta,—ni aquella otra *Cigarra*, graciosamente concebida, pero sin lamentosa ternura, clamorosa mirada, púdica desnudez y discreta colocación de las piernas del cuadro de Lefebvre,—demasiado paralelas y gruesas en la parte inferior en el cuadro de J. Lefebvre, rendida al cansancio de lascivos besos, recibiendo con delectación voluptuosa esas anchas magníficas caricias de las lamedoras olas del mar;—la de seno ya amado,—la de cadera osada, desenvuelta en los misterios del ardiente amor;—ni aquella *Galatea* de Parrot, de separados globos, de irreprochable recogido rostro—humana, viva, pasmosa, más que por la invención de la gentil postura, por la verdad señaladísima con que aquella figura real de la mujer surge de la oscura tela:

ni la correcta *Galatea*,

ni la sensual *Fille de l'Océan*,

ni la coqueta *Cigale* de Veillemot, que siente el taller y revela el modelo,

ni la fastuosa *Baigneuse* de Perrault, compiten dignamente con aquella elegante y casta desnudez, con aquella pureza inimitable del seductor contorno de Fátima y Cloe de J. Lefebvre.

EDOUARD DETAILLE

He is but thirty, and has already painted his thirtieth picture. Celerity, vigor and truth in art—and sometimes in spite of art—these are his characteristics as a painter. To judge the man we need take but one trait. When his country was in danger, and other artists were mourning her misfortunes in safety, Detaille, already famous, flung aside his brush to shoulder a musket and sacrificed his nascent renown to his country. One of the first pictures which drew public attention to Detaille was "A Rest during the Manœuvres at the Camp of St. Maur." He was but twenty years old when the "Rest" was exhibited. Three years later he himself was resting at St. Maur from more arduous manœuvres. He had already been highly spoken of for his "Cuirassiers Shoeing Their Horses." His first picture, like all first efforts, was a weak and cold piece of work. It was more of his master's picture than his own.

Detaille was Meissonier's pupil. It was with him that he improved his drawing; with him, too, he traveled in the South of France. But his best teacher was the South itself. It was thence that he drew his warmth of tone, his youthful ease and his boldness of movement. The most striking feature in Detaille's works is, not correct drawing—for this is too often neglected; nor carefully chosen color—for this he cares little about; nor the mannerism of overcareful finish—for this he hates; but it is the perfect solidarity of the painter and his work. It makes you feel that all you see upon the canvas lives and throbs in the artist's heart. His age and his tastes are shown in his works. You see that he is young, brave and heedless; that he is a first-class soldier. He does not draw his inspirations from his master, for the pupil disdains that which enchants the teacher. Detaille considers thing as finished which Meissonier would think scarcely begun. It is his highest merit that he worked under a master like Meissonier and valiantly escaped his influence. Detaille's conceptions are quiet and complete. He paints with surprising rapidity. He is carried away by his ideas. There is no trace of a slow or tardy hand in his canvases. He has the fiery spirit of Gros, the bold grouping of

Horace Vernet and the proud independence of Géricault. Detaille thus enjoys the benefit of a worthy parentage. Is he a good son? Yes, but he is rebellious. He admires his ancestors, but when he is at work forgets them. He does not stop to ask how any of them would have done what he has to do, but does it in his own way. He is too prolific to be minute. His genius disdains his talent, and he has all the recklessness of youth. Knowing that he can overcome dangers, he does not think of the risk, and, instead of going round an abyss, leaps over it. But the incorrectness of rapid work does not affect in him the charm of a frank and free nature. You see on his canvases none of the artificial gloss of varnish, which takes so much from the real strength of painting. His soldiers are really firing; they smoke, also, real cigars; his dead are indeed dead, and his horses are real horses, though sometimes he neglects them, as in a watercolor belonging to Mr. Stebbins, and sometimes makes them somewhat chimerical, as in the "Engagement between French Dragoons and Russian Cuirassiers."

A glance at Detaille's face is enough to open the heart to him. He will remain always young, even if he lives to be an old man. There is a savour of the bivouac as well as of the "Café Anglais" about him. When the god of battles does not disturb his spirit with the rush of his blood-stained wings, he paints charming types with a careful and caressing hand. "The Interior of a Coffee-house," "Reading the Papers," "Exquisites in Luxembourg," are among them. The faults of some of his military pictures must be excused on the ground that he neglects color and drawing only when engrossed by the fervid inspiration of war. Repose and conventionality have no room in such cases. If his subject be peaceful, Detaille elaborates his figures, studies their drapery and arranges the effects of light with loving attention. If Mars guides the brush, he goes where the fiery god leads him. This is the reason of his shortcomings; in him the artist does not control the man. Nearly all of his military pictures are celebrated. Every one knows that most touching one, "Les Vainqueurs," wherein the suffering of the conquered French is told almost with grandeur. The Prussians, calm, and haughty, are leaving Paris; they ride away smoking, and beyond, in the snow, lies the capital silent and suffering. It is a sad picture. The "Infantry Regiment on the Boulevard" has been much praised for the variety of the groups, the animation of the faces and the sober strength of the ensemble. "Saluting the Wounded" is one of Detaille's finest works. The figure of the general is admirable, though his back is turned; but the group is so powerfully

rendered that one can almost see his face. The position of the horses is very happy. A "Reconnoitring Party" is full of life. A soldier is reporting what he has seen; the enemy is near; he signifies the direction by a clever turn of the thumb; he is worn out and has just halted. The officers, while listening to him, hastily mount their horses. All is action and life—the soldier who speaks, the listening officers and the poor horse exhausted with fatigue.

There is no room left here to speak at length of his other great pictures: the "Charge of the Ninth Cuirassiers," the "Dragoons of the First Empire," the "Scene in the Franco-Russian War," "In Retreat," the "Defence of Champigny." Modern painting can show few pictures as true, as animated, as natural as the last-mentioned canvas. It is replete with life, with not one detail out of place. The picture is full of figures; some are only waiting—but what animated waiting it is! Those on the wall opposite seize on everything that can fortify their barricade. Looking at this canvas, one can count every heart's beat and hear the words on every lip. It is a pity that, yielding to modern prejudice, the picture has been kept within so small a size. In our days lightness and littleness are too much sought after, and everything suffers from it. Detaille is a patriot and an artist in the truest sense of the words. Nature has endowed him with golden wings. His genius is a beautiful and eager child, caressed by ever-smiling fairies and nursed at France's breast.

The Hour. Nueva York, 28 de febrero de 1890

Traducción

EDOUARD DETAILLE

Tiene solamente treinta años y precisamente acaba de pintar su trigésimo cuadro. Agilidad, vigor y verdad en arte—y algunas veces a despecho del arte—son sus características como pintor. Para juzgar al hombre sólo hay un camino. Cuando su patria estuvo en peligro y otros artistas lloraban en lugar seguro sus infortunios, Detaille, ya famoso, dejó a un lado sus pinceles y con el fusil al hombro sacrificó su naciente nombradía por la defensa de su país. Uno de los primeros cuadros que atrajeron la atención sobre la obra de Detaille fue "Descanso durante las maniobras en el campo de St. Maur". Sólo tenía veinte años, cuando

“Descanso” fue exhibido. Tres años más tarde el propio Detaille descansaba en St. Maur, en el curso de otras maniobras aún más agotadoras. Se ha hablado mucho de él por su “Cuirassiers Shoeing Their Horses”. Su primer cuadro fue como son todos los primeros esfuerzos, un trabajo débil y frío. Tenía más de su maestro que de él mismo.

Detaille fue discípulo de Meissonier. Con él mejoró el dibujo; en su compañía, también viajó por el sur de Francia. Pero su mejor maestro fue el propio sur. Entonces fue cuando adquirió sus tonos cálidos, su juvenil facilidad y su desenvoltura en los movimientos. La característica sobresaliente en la obra de Detaille no es la perfección del dibujo—que muy a menudo descuida;—tampoco la selección de los colores—que no le preocupa mucho—ni el amaneramiento de los últimos toques meditados en demasía,—porque detesta tal procedimiento; sino la perfecta identificación del pintor con su obra. Esta identificación nos hace sentir que cuanto vemos en sus telas vive y alienta en el corazón del artista. Su edad y sus gustos se evidencian en su obra. Así lo vemos joven, enérgico e impetuoso y descubrimos que es un soldado de primera. No ha recibido la inspiración de su maestro, porque este discípulo desdeña lo que entusiasma al profesor. Detaille considera terminadas las cosas en un punto donde Meissonier apenas las estimaría iniciadas. Es sin duda un gran mérito que habiendo trabajado bajo la dirección de Meissonier, valientemente haya escapado a su influencia. Las concepciones de Detaille son apacibles y completas. Pinta con sorprendente rapidez. Se deja arrastrar por sus ideas. En sus telas no encontramos vestigios de movimientos lentos o retardados. Lo anima el fiero espíritu de Gros, la libertad en la ejecución de los grupos que distingue a Horacio Vernet y la orgullosa independencia de Géricault. Detaille goza de las ventajas que reporta una familia en buena posición económica. ¿Es un buen hijo? Sí, aunque rebelde. Admira a sus antepasados, pero cuando está trabajando los olvida. No se detiene a preguntarse lo que ellos habrían hecho en su lugar, ni lo que él debiera hacer, sino realiza lo que le corresponde, de una manera muy propia. Es demasiado prolífico para ser minucioso. Su genio desdeña su talento y posee la incansable actividad de la juventud. Sabiendo que puede vencer los peligros, no se detiene a pensar en los riesgos, y en lugar de bordear los abismos, prefiere saltarlos. Pero la incorrección nacida de la rapidez, no afecta, en su obra, el encanto de una franca y libre naturaleza. No vemos en sus telas nada artificial ni barnizado, lo que roba mucho de su fuerza a la pintura. Sus

soldados realmente están disparando; fuman también cigarros de verdad, sus muertos están muertos realmente y sus caballos son verdaderos caballos, aunque algunas veces los descuida, como ocurre en una acuarela perteneciente a Mr. Stebbins, y otras veces los pinta un tanto quiméricos, como en el “Encuentro entre dragones franceses y coraceros rusos”.

Una mirada a la cara de Detaille es suficiente para abrirnos su corazón. Detaille siempre será mejor joven, aun cuando viva hasta una edad avanzada. Hay en él tanto sabor a vivaque, como a “Café Anglais”. Cuando el dios de las batallas no perturba su espíritu con el vuelo de alas manchadas de sangre, pinta con cuidadosa y acariciante mano encantadoras figuras. “Interior de una Cafetería”, y “Leyendo los periódicos” y “Delicias del Luxemburgo” están entre éstas. Los defectos de algunos de sus cuadros de asuntos militares deben ser excusados a tenor de que Detaille desdeña el colorido y el dibujo, dejándose guiar únicamente por la férvida inspiración de la guerra. Reposo, calma y convencionalismo no tienen cabida en estos casos. Si el tema es apacible, elabora cuidadosamente las figuras, estudia sus ropajes y combina los efectos de luz con amorosa atención. Si Marte orienta su pincel, va hasta donde el fiero dios lo conduce. Esta es la justificación de sus defectos; en él, el artista no controla al hombre. Casi todas sus obras sobre la guerra son famosas. Todos saben que la más emotiva entre ellas, “Les Vainqueurs”, presenta con extraordinaria grandeza el sufrimiento de los franceses vencidos. Los prusianos calmudos y pesados aparecen saliendo de París; marchan fumando, y allá lejos, en la nieve, descansa la capital silenciosa y sufriente. Es un cuadro sombrío. El “Regimiento de Infantería en el Boulevard” ha sido muy elogiado por la variedad de los grupos, la animación de los semblantes y la sobria fuerza del conjunto. “Visitando a los heridos” es una de las obras más hermosas de Detaille. La figura del general es admirable, aun cuando está de espaldas; pero el grupo es tan elocuente, que casi pudiéramos decir que le vemos la cara. La posición de los caballos es muy feliz. “El reconocimiento del destacamento” está lleno de vida. Un soldado informa lo que ha visto: el enemigo está próximo; el soldado indica la dirección en que se acerca con un elocuente movimiento de los dedos; ha llegado a tiempo de dar el aviso y se refleja la ansiedad de su espíritu. Los oficiales, mientras lo escuchan, montan rápidamente en los caballos. Todo es acción y vida—el soldado que informa, los oficiales que le oyen y los pobres caballos exhaustos, fatigados.

No nos queda espacio para hablar extensamente de otras obras: la "Carga del Noveno de Coraceros", los "Dragones del Primer Imperio", la "Escena de la Guerra Franco-prusiana", "En Retirada", "Defensa de Champigny". La pintura moderna puede presentar muy pocas obras tan sinceras, tan animadas, como la última que hemos mencionado, plétórica de vida y sin detalle alguno fuera de lugar. El cuadro está lleno de figuras; algunas están solamente esperando, pero ¡qué espera más rica de animación! Los que están en la pared opuesta aprovechan cuanto puede servirles para fortificar la barricada. Observando esta tela, uno puede sentir el latido de esos corazones y comprender las palabras que dan animación a sus labios. Es lamentable que, rindiéndose a los modernos prejuicios, este cuadro haya sido realizado en tan escasas dimensiones. En nuestra época, luz y tamaño reducido es lo que impera, y todo se resiente por esta tendencia. Detaille es un patriota y un artista en el verdadero sentido de la palabra. La naturaleza le ha dado alas doradas. Su genio es un hermoso e intrépido niño, cuidado por todas las hadas sonrientes y alimentado por la bravura francesa.

The Hour. Nueva York, 23 de febrero de 1890

THE FRENCH WATER-COLORISTS

The last exhibition of the French Water Color Society (their second one) was a success and no cloud obscured the brilliancy of a veritable festival. The French water-colorists have created a school of their own — light, flexible and ethereal. Fortuny himself, with all the attractive power which belongs to genius, could not control these fresh and original talents. The two great opposing schools of genius and talent here, as everywhere, contend for the mastery. In the water-color exhibition of this year two artists, Jacquemart and François, carry on the strife. François is the more conscientious. Jacquemart the more spirited. To Jacquemart nature is a lovely girl of twenty; to François she is a reasonably pretty woman; but beauty is at its best when it does not stop to reason. Jacquemart's peculiarities are worthy of study. He does not touch and retouch his outlines caressingly, he does not study deeply, he disdains the false effects produced by violently contrasted extremes, and from this very truth and frankness arises, as with Detaille, a certain haste and carelessness which, though not merits in themselves, bring out other virtues. Jacquemart does not love, like Meissonier, to paint a horse hair by hair or a tree leaf by leaf. Though he has not yet reached the heights of art he is well on the way, observing with accurate eye all that he encounters. When he looks at brilliant Genoa, at pretty Marseilles, at the sunny road of San Carlo or the green valley of Gorbio, he does not distinguish each objet around him. He sees a mingling of colors, shades fading vaguely into one another, all the beauties of nature melting into a wave of harmony. One line suffices to place a mountain ten leagues away from another; we comprehend the space between and see the summits, though there is before us only a little water, mixed with some bluish-black and some dark green colors. We take refreshing walks in these superb landscapes. Jacquemart secures all these effects by a method at once simple, broad and transparent, François paints like an academicien; his skill is remarkable, but his coloring, thoughtful, studied and carefully prepared, inspires no enthusiasm. They say, "He is a good

painter"; but they do not say, as they do of Jacquemart's work: "This is nature." Heilbuth's has been called the great picture of this exhibition; it is entitled "Les Fouilles." There is an English-looking old man, who surrounded by ruins, pretty curiosity seekers and exaggerated tourists, points out the site of vanished monuments. It is a new subject. These stylishly dressed people are a bit of life in a forgotten cemetery. One would think the sun itself—very well painted, by the bye—a stranger among that yellow rubbish. The melancholy of history is in the picture, but it is a good representation of tourist life. Heilbuth does not idealize his women, for the very good reason that they do not need it. There are painters, Meissonier at their head, who never paint women. Others, like Henner, paint women only. Heilbut makes faithful copies of them. When he chances to come across a lovely young girl he makes her lovely, but heaven help us when his model is not handsome.

There are two charming pictures in the exhibition by Detaille, much less harsh than his previous works in this style. In some of his water colors, as in some of his paintings, the figures look as if they had been cut out with a pair of scissors and grouped on the shining paper without any softening shadows. This time the earnest artist has succeeded better. He has an impressionable retina and never forgets what he sees. He saw London, its gray sky, its wide streets, its cold coloring, and he seized on the poetic side without adopting its monotony. Though true to his subject, he has gallicized England and dressed her out to appear Parisian. In his "Retour de l'Exercice," one of Detaille's most remarkable works, we see some pretty and very English-looking girls on horseback, a lovely mother running with her child to see the soldiers go by—those life-like soldiers of Detaille—and a wretched-looking man, whose back is towards us. Architecture is a quicksand for artists—the best are often wrecked on it. Detaille has escaped its dangers in his "Interior of the Tower of London." It is, as usual, a military subject, but these walls, with their color of old stones, so hard to render, how well they are done! As to the figures, to make them live and move is one of gifts of Detaille's genius.

Louis Leloir is, as usual, the painter of voluminous and bizarre costumes, well and strongly drawn. We have his captains in huge feathered hats, his Flamands in yellow boots and his pompous men with martial moustaches. Rubens gave the full force of his genius to the draperies of his colossal figures; and it is in the style of Rubens, though without his grand inspirations, that Leloir dresses his mousquetaires. His

mind always works in harmony with his fancy, and from this rare union comes the much talked-of picture, "L'Assiégé," which is neither more nor less than the temptations of poor St. Anthony. A hermit at his window, emaciated and solitary, throws restless glances from side to side as beautiful visions appear before him.

Louis Leloir is not the only fan painter of the season; there are also Jourdain, happy observer of the rustic beauties of Boujival, Villerville, Maurice Leloir, brother of Louis, and Lambert, the painter of cats. His "Congress of Cats" surpasses all his other works in the exhibition. This fan recalls the "Voices of the Night," a good picture, which is still to be seen at our Academy of Design—a picture which, in spite of the Flemish gray tint of the whole, is of some merit. Lambert has studied cats frolicking, cats quarrelling, cats fighting and cats making love; and he has no rival in this odd specialty.

Mlle. Lemaire's flowers are also worthy of praise; they are not unlike those lovely ones by Roubbie which enrich our Metropolitan Museum. One sees the caressing breeze lifting the rosy leaves and the drop of dew is round as a pearl on the calyx. Mlle. Lemaire is said not to be so happy in her figure painting.

The "Sombbrero" and the "Torera" are two pretty bits by Worms, who has heated his imagination in the sun of Seville and Granada. Vibert has dared and conquered the great difficulties of red and manages its different shades with unsurpassed dexterity. Some of his Cardinals look as if painted in blood, but this is in the dreaming hours of his fertile talent, luckily, however, he is almost always awake. There was once a French painter of rare merit, who lived under all the rulers of the first third of his century and was loyal to each one in succession. Isabey was celebrated for his miniatures and for his great talent as an ornamental painter, also for his style of dressing and adorning the women whom he painted. To-day we have another Isabey; he is full of fantasy, like those other water-colorists: Lamy, Barou and de Beaumont. Jacquet, a fine artist, first appeared in a study a la Watteau. It is true to the flowery age of Boucher and Lebrun, but it is as yet impossible to judge of the force and vigor of his coloring, or of the originality of his talent.

To conclude, Gustave Doré sends a perfect gem, a caprice which only connoisseurs will enjoy. It is a pity to fly too high, for at such an elevation one can only be seen by the far-sighted. Doré's work is an "Illustration de Molière," a panel, covered with boldly painted, vividly

colored birds. From its brilliant color and the bright harshness of its contrast, it might be taken for the work of that much admired Russian, Vereschagin.

The Hour. Nueva York, 12 de junio de 1880

Traducción

LOS ACUARELISTAS FRANCESES

La última exhibición ofrecida por la Sociedad de Acuarelistas Franceses (la segunda) fue un éxito y ninguna nube oscureció el brillo de la amable fiesta. Los acuarelistas franceses han creado una escuela propia—luminosa, flexible y etérea. El propio Fortuny, con toda la fuerza de atracción que representa el genio, no pudo controlar estos frescos y originales talentos. Las dos grandes escuelas antagónicas de genio y talento, aquí como en todas partes, contienden por la supremacía. En la exposición de acuarelas de este año, dos artistas, Jacquemart y François se destacan por encima de los otros. François es el más consciente. Jacquemart el más espiritual. Para Jacquemart la naturaleza es una adorable muchacha de veinte años; para François es una mujer bonita y razonable; pero la belleza luce más cuando no pretende enfrentarse con la razón. Las peculiaridades de Jacquemart son dignas de estudio. No toca ni retoca sus líneas esenciales, no estudia profundamente, desdeña los falsos efectos producidos por violentos contrastes, y desde su simple verdad y su franqueza, surgen como con Detaille, cierta prisa y descuido que, sin mérito en sí mismos, hacen resaltar otras virtudes. A Jacquemart no le entusiasma como a Meissonier pintar un caballo pelo por pelo o un árbol hoja por hoja. Aun cuando todavía no ha llegado a la cima del arte, se halla en buen camino, observando con mirada perspicaz todo cuanto le rodea. Cuando contempla la brillante Génova, la linda Marsella, el soleado camino de San Carlo o el verde valle de Gorbio, no distingue aisladamente los objetos que lo rodean. Ve una profusión de colores, de sombras que se superponen unas a las otras, toda la belleza de la naturaleza convertida en una onda armoniosa. Una línea le resulta bastante para situar una montaña a diez millas de otra; vemos el espacio que las separa, y hasta

las cumbres, aun cuando sólo tenemos delante un poquito de agua mezclada con negro azulado y verdes oscuros. Se refresca el espíritu frente a estos espléndidos paisajes, como si paseásemos por ellos. Jacquemart consigue estos efectos por un método que es a la vez sencillo, amplio y transparente. François pinta como un académico, su talento es notable, pero su colorido muy meditado, estudiado y cuidadosamente preparado no inspira entusiasmo. De él dicen: “Es un buen pintor”, pero no dicen como de la obra de Jacquemart: “Esta es la Naturaleza”. Una obra de Heilbuth es considerada la principal de esta exposición; se titula “Les Fouilles”. Nos presenta a un viejo, aparentemente inglés, que en medio de unas ruinas parece realizar una expedición de turista y señala el lugar donde en un tiempo se levantaba un monumento. El tema es nuevo. Este personaje de ropas estilizadas es un punto animado en el seno de un olvidado cementerio. Pensamos en el sol—muy bien pintado—que nos parece un extraño entre esos brochazos amarillos. Lo melancólico del cuadro de la historia lo hallamos en el cuadro que es una buena expresión de la vida de los turistas. Heilbuth no idealiza a sus mujeres, debido a que no lo necesita. Hay pintores, Meissonier al frente de éstos, que nunca pintan mujeres. Otros, como Henner, sólo pintan mujeres. Heilbuth hace fiel copia de ellas. Cuando la oportunidad le coloca en el camino alguna joven encantadora, la hace aún más adorable; pero Dios nos ayude cuando su modelo no es hermoso.

En la exposición hay dos encantadores cuadros de Detaille, mucho menos descuidados que sus anteriores trabajos en este estilo. En algunas de sus acuarelas, al igual que en sus otras obras, las figuras parecen haber sido cortadas con tijeras y agrupadas en el brillante papel sin ninguna sombra que suavice los contornos. En esta ocasión el artista ha tenido más acierto. Su impresionable retina jamás olvida lo que ve. Vio a Londres, su cielo gris, sus calles anchas, su frío colorido y se adueñó del lado poético sin olvidar su monotonía. Aunque fiel al tema, ha zfrancesado a Inglaterra, vistiéndola como a una parisina. En su “Retour de l’Exercice” una de sus obras más notables, vemos varias preciosas inglesitas a caballo, una amante madre corriendo con sus hijos para ver a los soldados que pasan—éstos llenos de vida como todos los suyos—y un individuo de espaldas a nosotros. Lo arquitectónico es uno de los aspectos más difíciles para el pintor,—aun los mejores a menudo fallan en estos temas. Detaille ha escapado a este peligro en su “Interior de la Torre de Londres”. Es como siempre un tema militar, pero esos muros con ese color de las piedras antiguas tan difícil de copiar, están admira-

blemente realizadas. En cuanto a las figuras, darles vida y movimiento es una de las virtudes del genio de Detaille.

Luis Leloir es, como siempre, el pintor de vestuarios voluminosos y bizarros, bien y fuertemente dibujados. Tenemos al capitán con su enorme sombrero y su pluma, sus botas amarillas, y sus hombros pomposos, con marciales mostachos. Rubens puso toda la fuerza de su genio en los ropajes de sus figuras colosales; y es en el estilo de Rubens, aunque sin su gran inspiración, como Leloir viste a sus mosqueteros. Su mente siempre trabaja de acuerdo con su fantasía y de esta rara unión ha surgido su obra más comentada, "L'Assiegè", que es ni más ni menos que la tentación del pobre San Antonio. Un ermitaño en su ventana, demacrado y solitario, mira sin descanso de un lado a otro, como si bellas visiones lo persiguieran.

Luis Leloir no es el único pintor de la temporada; está también Jourdain, feliz observador de las rústicas bellezas de Boujival; Villerville, Maurice Leloir, hermano de Luis, y Lambert, el pintor de los gatos. Su "Reunión de gatos", supera a todos los otros trabajos que presenta en esta exposición. Recordamos también "Voces en la Noche", un buen cuadro, el cual podemos ver todavía en la Academia de Dibujo—un cuadro que, pese a su gris flamenco, es de algún mérito. Lambert ha estudiado a los gatos en todos sus momentos: gatos riñendo, gatos peleando y gatos haciéndose el amor, y no tiene rival en esta curiosa especialidad.

Las flores de Mlle. Lemaire, son igualmente dignas de estimación. No son como esas lindas flores de Rubbie que enriquecen nuestro Museo Metropolitano. Vemos la brisa acariciándolas y las gotas de rocío descendiendo como perlas a los cálices. Mlle. Lemaire, nos dicen, no es tan afortunada en la pintura de personas.

"El Sombrero" y "La Torera" son dos preciosos cuadritos de Worms, que ha caldeado su imaginación bajo el sol de Sevilla y de Granada. Vibert tiene atrevimiento para conquistar y manejar sus diferentes tonalidades con sorprendente destreza. Algunos de sus cardenales parecen pintados con sangre, pero esto ocurre en las horas de ensueño de su fértil talento; sin embargo, casi siempre está bien despierto. Hubo una vez un pintor francés de raro mérito que vivió de acuerdo con todas las reglas del primer tercio de este siglo, siendo leal a cada una de ellas a medida que se sucedían. Isabey fue elogiado por sus miniaturas y su talento ornamental, también por su manera de vestir y adornar a las mujeres. Hoy nosotros tenemos otros Isabey; llenos de fantasía como esos otros acuarelistas: Lamy, Baron y de Beaumont. Jacquet, un buen artista,

se presentó por primera vez con un estudio a lo Watteau. Es fiel a la floreciente época de Boucher y Le Brun, pero no es posible todavía juzgar la fuerza y el vigor de su colorido, ni la originalidad de su talento.

Para concluir, Gustavo Doré envía una gema perfecta, un capricho que sólo los conocedores pueden apreciar. Es lástima volar tan alto, porque tanta elevación sólo puede ser comprendida por los que tienen miradas de largo alcance. La obra de Doré es una "Ilustración de Molière", un panel cubierto con gran libertad, animado por vivientes pájaros de colores. A causa de su fuerza de color y sus espléndidos contrastes, pudiera ser tomado por una obra de ese ruso tan admirado, Vereschagin.

The Hour. Nueva York, 12 de junio de 1890

FROMENTIN

A man who acts frankly, thinks boldly, disdains the prejudice of others and obeys faithfully the commands of his conscience, is always sure to be honored and respected in the future, when the ghosts of servitors of vulgar prejudices are forsaken. Such a man was Eugène Fromentin, a close observer of nature, a careful delineator of its movements, and an exquisite writer. He was conspicuous both as an artist and as a literary man.

Ménilhat, Descamps and Delacroix painted Egyptian scenes, but that country never had such a faithful interpreter as Fromentin. He never painted badly, but he never did as well as when he transmitted to the canvas the splendid dawns, tempestuous forenoons and rudy twilights of the land of the fellah. His soul, thirsty for vigorous impressions, hating all things vulgar and extravagant, loving the sun, space and liberty, revelled in that land of dreams and colors. Those far countries are the natural resorts of romantic minds. Fromentin felt himself to be a son of the Nile's divinities, and with filial passion and fidelity, honored their memory with the most conscientious and attractive reproduction of their splendors.

If one should try to mentally represent Madrazo, it would be in the shape of a charming boy, painting out doors, smoking, with hat thrown back and palette covered with red and green colors. Munkacsy would be thought of as hard traveller, crossing a wide forest, looking around with large shadowy eyes. Fromentin appears to the imagination as a noble Arab, mounted on a superb horse, the white burnous reflecting the brilliant sun of Egypt, his deep eyes revealing the power of an inspired soul.

Fromentin, when alive, was not praised enough. He saw the truth and followed it; he never sought for a transitory success by flattering the caprices of the public; he looked for that legitimate success the rewards of which are found only in the solitude of the conscience and the truth of the work. Brilliancy appeals strongly to our feelings, yet, when the

surprise is past, it is disdained; but true merit recovers its power, too late alas! for its possessors. The enthusiasm now evoked around the light of Fortuny, the masked women of Madrazo, the little musketeers of Meissonier, the soldiers of De Neuville and the madness of color of these painters, will, under the influence of a critical examination, be considerably tempered; and then the artists who painted nature as they saw it, with a firm hand, will occupy the chief places now stolen from them by a capricious and blind fashion. There is many a famous master, the whole of whose works cannot be compared in value to a single painting by Fromentin.

Genius has its counterfeits. Fromentin was not one of them. He harmonizes purity of lines with brightness of colors; the expression of his figures with the exact representation of the surrounding nature. He is as conscientious towards his backgrounds as towards the dark eyes of his charming heroines.

An astonishing blending of the beauties of other painters is his principal characteristic. He has the delicacy of Meissonier, without his minuteness; the light of Mérilhat, without his excesses; the softness of Gérôme, without his varnish; the excellences of his brethren in art, without their faults. He was an honest and refined man and painted accordingly. He had the noble haughtiness of the *ancien régime* and the dash of a really artistic nature, and his brush follows the arrogant movements of the mind which guides it.

Fromentin's mastery of light in his "Canges sur le Nil," of movement and gest in "Sachki," of the art of grouping figures in the "Village au bord du Nil," and of miniature painting in the delightful "Bac sur le Nil"—are unequalled. "La chasse au héron" raised him to the pinnacle of art. His continuous success, his kindness to minor artists, his devotion to work and his seasonable change of subjects, maintained him in this high position. No one who ever called on him for good advice retired without it.

"Arab Women," one of his best works, expresses in the most happy way the majestic and indolent beauty of the daughters of the East. In "A Marching Tribe" the caravan seems to be actually breathing the air of the desert. "A Muleteer's Inn" made a sensation. "The Country of Thirst" is his masterpiece. The darkness of the sky, the gloomy clouds, the whirling sand and the parching air give a frightful expression to those unhappy souls, whose violent contortions and desperate looks reveal the terrible anguish of thirst. The foreshortening is admirable. Even the

burnous folds are full of spirit. When life grew troublesome for Fromentin, his powerful brush became sorrowful, and the striking colors were replaced in his palette by dark tints. As he painted with his soul, his painting followed his feelings. His pictures of Venice, not painted in the conventional, loud, bright manner of Ziem, were considered mournful and unreal. Critics judged them wrongly. Fromentin was too sincere a man to represent Venice in a more poetical way than she deserves. The city of canals is not always the city of colors. The proximity of death disturbed the impressionable soul of the painter; a dusky tint covered his works in his late years. This state of mind influenced the character of his painting; but the "Great Canal" and the "Môle" do full justice to his stay in the famous city.

"Rhamadan" and "A Fire" were two of the last paintings projected by Fromentin. The entire canvas of "Rhamadan" was never on the easel; the conception was buried with the author. Only isolated sketches, considered to-day as inestimable treasures, show the strength, originality and extent of the intended work. The sons of Nature are adoring their mother in a lovely country. A golden light illuminates the figures. The wild soldier, the poor fellah, the tired woman, throwing themselves on the sandy ground, sing and pray. "A Fire"—another grand conception—never got out of its embryo.

Fromentin had the instincts of an adventurer, restrained by the habits of a born cavalier. He had the boldness of genius, without its turbulence and disorder. Ardent as an innovator, he was precise as an academician. He improved the rules of art without breaking them. He opened a new path to the art of painting without forgetting the old ones. As a creator, he was a spiritualist; as a worker, he was a faithful copyist of Nature. His imagination was always bridled by his supreme idea of the aesthetics of art. His respect for the truth, his wise employment of colors, the arrogant movements of his brush, his original views and fantastic travels, and a literary refinement embellishing and purifying his poetical impressions, are his great characteristics. The admirable painter of the great Orient was the elegant writer of "Mustapha," "Bridah" and "Sahel".

The Hour. Nueva York, 10 de abril de 1880

Traducción

FROMENTIN

Un hombre que actúa con franqueza, piensa audazmente, desdén los prejuicios de los demás, y que obedece fielmente a los dictados de su conciencia, está siempre seguro de ser honrado y respetado en el futuro, cuando los fantasmas de los servidores de vulgares prejuicios son olvidados. Semejante hombre fue Eugène Fromentin, observador acucioso de la naturaleza, dibujante cuidadoso de sus movimientos, y escritor exquisito. Se destacó tanto entre los poetas como entre los literatos.

Ménilhat, Descamps y Delacroix pintaron escenas egipcias, pero ese país no tuvo ningún intérprete más fiel que Fromentin. Nunca pintó mal, pero nunca estuvo tan feliz como cuando llevaba al lienzo los espléndidos amaneceres, las tempestuosas mañanas y los rojizos crepúsculos de la tierra del felah. Su alma, sedienta de impresiones vigorosas, odiando todas las cosas vulgares y extravagantes, amando el sol, el espacio y la libertad, gozaba en aquella tierra de sueños y colores. Esas lejanas tierras son los lugares naturales para las mentes románticas. Fromentin se sintió hijo de las divinidades del Nilo, y con pasión y lealtad filial honró su memoria con la reproducción más consciente y atractiva de sus esplendores.

De imaginarse a Madrazo mentalmente, sería en la forma de un muchacho encantador, pintando al aire libre, fumando, con el sombrero echado hacia atrás y la paleta cubierta de colores rojos y verdes. Pensaría uno en Munkacsy como un resistente viajero, cruzando un ancho bosque, mirando a su alrededor con grandes ojos sombreados. Fromentin se presenta a la imaginación como un noble árabe montado sobre un soberbio caballo, su blanco albornoz reflejando el brillante sol de Egipto, sus hondas pupilas revelando el poder de su alma inspirada.

Fromentin no fue bastante elogiado en vida. Vio la verdad y la siguió; nunca buscó el éxito pasajero satisfaciendo los caprichos del público; aspiró a ese éxito legítimo cuya recompensa sólo puede ser hallada en la soledad de la conciencia y en la verdad del trabajo. La brillantez atrae fuertemente nuestros sentimientos; sin embargo, cuando ha pasado la sorpresa, se desprecia; pero el verdadero mérito recobra su poder, ¡ay! pero demasiado tarde para sus poseedores. El entusiasmo despertado ahora alrededor de la luz de Fortuny, los soldados de De Neuville, la

explosión de colores de estos pintores se atemperará considerablemente bajo el influjo de un examen crítico; y entonces los artistas que pintaban la naturaleza como la veían, con mano firme, ocuparán los puestos principales de que han sido despojados ahora por la moda caprichosa y ciega. Hay más de un maestro famoso, cuyo total de obras no puede compararse en su valor a un solo cuadro de Fromentin.

El genio tiene sus imitadores. Fromentin no fue uno de ellos. Armoniza la pureza de líneas con la brillantez de los colores; la expresión de sus figuras con la representación exacta de la naturaleza que las rodea. Es tan concienzudo hacia los fondos de sus cuadros como al pintar los oscuros ojos de sus encantadoras heroínas.

Una asombrosa mezcla de las bellezas de otros pintores es su característica principal. Tiene la delicadeza de Meissonier, sin su minuciosidad; la luz de Ménilhat, sin sus excesos; la suavidad de Gérôme, sin su barniz; las excelencias de sus compañeros en el arte, sin sus faltas. Fue un hombre honrado y refinado, y pintó de acuerdo con ello. Tuvo la noble alicia del *ancien régime* y el ímpetu de una naturaleza verdaderamente artística, y su pincel sigue los movimientos arrogantes de la mente que lo guía.

La maestría de luz de Fromentin en su "Canges sur le Nil", de movimiento y gesto en "Sachki", del arte para agrupar figuras en el "Village au bord du Nil", y de pintura en miniatura en su encantador "Bac sur le Nil" no tienen igual. "La chasse au héron" lo elevó al pináculo del arte. Su éxito continuo, su bondad hacia artistas menores, su devoción al trabajo y su cambio favorable de temas, lo han mantenido en una alta posición. Nadie que fue en busca suya para un buen consejo se fue sin él.

"Mujeres árabes", una de sus mejores obras, expresa de una manera muy feliz la belleza majestuosa e indolente de las hijas del Oriente. En "Una tribu en marcha" tal parece que la caravana está respirando el aire del desierto. "Una posada de muleteros" causó sensación. "La tierra de la sed" es su obra maestra. La oscuridad del cielo, las sombrías nubes, la arena en remolino, y el aire secante dan una expresión espantosa a aquellas infelices almas, cuyas violentas contorsiones y miradas desesperadas revelan la terrible angustia de la sed. Los detalles son admirables. Hasta los pliegues del albornoz están plenos de vida. Cuando la vida se tornó molesta para Fromentin, su brocha vigorosa se puso triste, y los colores vívidos fueron reemplazados en su paleta por tintes oscuros. Como pintaba con el alma, su pintura reflejaba sus sentimientos. Sus cuadros de Venecia, no pintados a la manera convencional, estridente, brillante

de Ziem, fueron considerados lúgubres e irreales. Los críticos los juzgaron equivocadamente. Fromentin era un hombre demasiado sincero para presentar a Venecia de una manera más poética de lo que merece. La ciudad de los canales no siempre es una ciudad de colores. La proximidad de la muerte perturbó el alma impresionable del pintor; un tinte negruzco cubría las obras de sus últimos años. Este estado mental influyó en su pintura, pero "El Gran Canal" y el "Mole" hacen plena justicia a su permanencia en la famosa ciudad.

"Ramadán" y "Un fuego" fueron dos de los últimos cuadros proyectados por Fromentin. El lienzo entero de "Ramadán" nunca estuvo en el caballete; la concepción fue enterrada con el autor. Solamente bosquejos aislados, hoy en día considerados como tesoros inestimables, demuestran la fuerza, originalidad y el alcance de la obra proyectada. Los hijos de la Naturaleza están adorando a su madre en un país encantador. Una luz áurea ilumina las figuras. El soldado salvaje, el pobre felah, la mujer cansada postrándose sobre el suelo arenoso, cantan y rezan. "Un fuego"—otra gran concepción—nunca pasó de su estado embrionario.

Fromentin tenía los instintos de un aventurero, refrenados por los hábitos de un caballero nato. Tenía la audacia del genio, sin su turbulencia y desorden. Ardiente como un innovador, era preciso como un académico. Mejoró las reglas del arte sin vulnerarlas. Abrió una nueva senda al arte de la pintura sin olvidar las antiguas. Como creador, era espiritualista; como ejecutante, era un fiel copista de la Naturaleza. Su imaginación siempre estaba embridada por su suprema idea de esteta del arte. Su respeto a la verdad, su sabio empleo de los colores, los movimientos arrogantes de su pincel, sus concepciones originales y viajes fantásticos, y un refinamiento literario, que embellecían y purificaban sus impresiones poéticas, son sus grandes características. El admirable pintor del gran Oriente fue el escritor elegante de "Mustafá", "Bridah" y "Sahel"

THE RUNKLE COLLECTION

Amongst the many rich collections of pictures to be found in New York, none is more fastidiously chosen than that of Mr. Runkle. A glance at its treasures suffices to prove Mr. Runkle a connoisseur in art and an amateur of the poetic branch of painting illustrated in landscapes. Rousseau, with all the mysterious repose which distinguishes him, Corot, prolific of dreamy sylvan scenes peopled with nymphs, Daubigny, who depicts nature under colors as sombre as those of Dupré are vigorous and solid, Millet, who succeeds in giving stability to his own vagaries and Díaz, at whose magical touch a peculiar blue light emanates from dense shadow—all these illustrious masters of landscape art are represented in M. Runkle's collection. Díaz, who has reproduced the nude women of the Italian school, the blue draperies and the smile of nature in his moments of tender revery, is the painter of two little pictures which recall his works on exhibition at the Metropolitan Museum. They bear the imprint of his favorite effects of light, of which the most notable is a bit of blue sky, pure and limpid, in the midst of a dark canvas, whereof the thick forest and the water which reflects the dense foliage of the overhanging trees only serve to throw it into more vivid relief. Another autumnal sketch, filled with the subdued light of an October day, and a third picture, representing a woman recumbent on the grass, her back turned, and, with a wave of her hand, dismissing a charming Cupid, who steals from the trees in the vicinity, are full of interest and artistic merit. The effect of light in the latter work, as it passes through a clearing in the opaque foliage and falls on the figure of the woman and of the little Cupid underneath, is really remarkable.

Between Millet's two pictures it is difficult to make a choice. One depicts a female figure, pure in drawing and harmonious in color, and sketched with a bold, free hand, uniting at the same time the ease of Díaz with the mysterious suggestiveness of Corot; the other, whose inexhaustible beauties permit close inspection, is based on a effect of moonlight. A woman advances alone from a dark background, her back turned to the

moon, which illumines the horizon with steady and sustained light. Detaille contributes a *genre* picture, "Les Incroyables", to this collection, which is wanting in the easy grace and vigorous realism of his later works, but in which he gives, nevertheless, a faithful copy of the fantastic idlers of Barras' day.

Mr. Runkle possesses one picture signed with the name of the great Gérôme. The painter of Moorish women was in London during the siege of Paris, and whilst there executed this charming work, minute in the treatment of figures and misty in perspective. The picture represents the house of the English painter Turner, to whom three street musicians, veritable and picturesque Italians, offer their salutations. The accurate contour of their forms is well defined by the early morning light, which illumines at the same time the ribbons and flowers of their hats. The little Italian, his cheeks distended as he plays his pipe, abandons himself with youthful delight to the pleasures of his art, his aged companion is evidently less charmed with the treadmill of professional labor. Jacquet contributes an interesting picture, which might be called "Rêverie," but is, in fact, "Autumn." Similar to the charming female figures in the work entitled "Rêverie," the subject of his sketch dreams under the trees, which cast their autumn leaves at her feet. One hand rests on a book, the other, neatly gloved, hangs listlessly at her side. An indescribable air of dreamy melancholy pervades the features of this lovely woman, quite in keeping with the subject of the piece.

One of the most charming elements of this collection, however, is a little picture by Boldini. In color it suggests Madrazo, in light Passini. A young woman, whose exquisite, dainty head peeps from a hammock, and out of a cloud of white drapery, ornamented with pink ribbons, is gracefully swaying to and fro under the trees. A fairy foot protrudes from the folds of her dress, and from the variegated masses of bright color one would say that a butterfly had shaken over the canvas its wings of many hues, but these caprices of color only intensify the grace and harmony of the drawing.

The Hour. Nueva York, 1890

Traducción

LA COLECCIÓN RUNKLE

Entre las muchas colecciones valiosas de cuadros que se encuentran en Nueva York, ninguna ha sido escogida con más cuidado que la del señor Runkle. Una ojeada a sus tesoros es suficiente para consagrar al señor Runkle como un conocedor de arte y un aficionado de la rama poética de la pintura representada por los paisajes. Rousseau, con toda la quietud misteriosa que lo distingue; Corot, prolífico soñador de fantásticas escenas silvestres pobladas de ninfas; Daubigny, que presenta la naturaleza con colores tan sombríos como son vigorosos y fuertes los de Dupré; Millet, que ha logrado darle firmeza a sus propios caprichos, y Díaz, a cuyo toque mágico una extraña luz azul emana de una sombra oscura—todos estos maestros paisajistas están representados en la colección del señor Runkle. Díaz, que ha reproducido las mujeres desnudas de la escuela italiana, los ropajes azules y la sonrisa de la naturaleza en los momentos de tiernos ensueños, es el pintor de dos pequeños cuadros, que recuerdan sus obras en exhibición en el Museo Metropolitano. Portan el sello de sus efectos favoritos de luz, de los cuales el más notable es un poco de cielo azul, puro y claro, en medio del lienzo oscuro, puesto aún en más vivo relieve por un espeso bosque y el agua que refleja el follaje espeso de los árboles sobresalientes. Otro bosquejo otoñal, lleno de la luz tenue de un día de octubre, y su tercer cuadro, una mujer recostada en la yerba, de espaldas, que con un gesto de la mano despide un Cupido encantador que sale de los árboles próximos, está lleno de interés y de valor artístico. El efecto de luz en esta última obra, al pasar por un claro del follaje opaco y caer sobre la figura de la mujer y del pequeño Cupido debajo, es verdaderamente maravilloso.

Es difícil escoger entre los dos cuadros de Millet. Uno representa una figura femenina, de líneas puras y colores armoniosos, y dibujada con mano audaz y desenvuelta, uniendo al mismo tiempo la facilidad de Díaz con la sugestión misteriosa de Corot; el otro, cuya belleza inagotable no impide un examen cuidadoso, se basa en los efectos de la luz de la luna. Una mujer avanza sola de un fondo oscuro, de espaldas a la luna,

que ilumina el horizonte con una luz firme y fija. Detaille contribuye a la colección con un cuadro de género, "Les Incroyables", que carece de la gracia fácil y el realismo vigoroso de sus obras posteriores, pero en el cual, no obstante, ofrece una copia fiel de los holgazanes fantásticos de los tiempos de Barras.

El señor Runkle posee un cuadro firmado por el gran Gérôme. El pintor de mujeres moras estuvo en Londres durante el sitio de París, y mientras se hallaba allí pintó esta obra encantadora, minuciosa en la presentación de la figura y de perspectiva brumosa. El cuadro representa la casa del pintor inglés Turner, a quien tres músicos callejeros, genuinos y pintorescos italianos, ofrecen sus saludos. El contorno exacto de sus figuras está bien destacado por la temprana luz mañanera, que ilumina simultáneamente las cintas y flores de sus sombreros. El pequeño italiano, las mejillas dilatadas mientras toca la flauta, se entrega por entero con goce juvenil a los placeres de su arte, pero su viejo compañero evidentemente se encuentra menos a gusto con los gajes de su labor profesional. Jacquet contribuye con un cuadro interesante que podría titularse "Rêverie", pero que en realidad se llama "Otoño". Parecida a la mujer encantadora del cuadro titulado "Rêverie", la figura de este bosquejo sueña bajo los árboles, que dejan caer sus hojas de otoño a sus pies. Una mano descansa sobre un libro, la otra, bien enguantada, cae lánguidamente a su lado. Un aire indescriptible de melancolía soñadora se extiende sobre las facciones de la hermosa mujer a tono con el asunto del cuadro.

Sin embargo, uno de los cuadros más atractivos de la colección, es una pequeña pintura de Boldini. Su color recuerda a Madrazo, su luz a Passini. Una joven, cuya exquisita, delicada cabeza atisba desde una hamaca, y entre una blanca nube de encajes adornados de cintas rosadas, se mece graciosamente bajo los árboles. Un pie de hada sale de los pliegues del vestido, y por la cantidad variada de brillantes colores se podría decir que una mariposa había sacudido sus alas multicolores sobre el lienzo, pero estos caprichos del colorido sólo aumentan la gracia y la armonía del cuadro.

The Hour. Nueva York, 1880

EL PINTOR COURBET

Sigue un estudio sobre Courbet, espíritu sincero en mente montañesa, pintor leal de lo doloroso y lo pujante, enemigo rudo y burlón de lo convencional y de sus criaturas, batallador de suyo, por no haber hallado el mundo real conforme al ideal, y poner su ímpetu en echar abajo los obstáculos que impiden a su juicio aquella final y maravillosa yuxtaposición; batallador terco que, de ver tanto la lidia en sí, llegó a ver siempre batalladora a la Naturaleza, y de ver las injusticias sociales, vició en ellas sus ojos, y a la Naturaleza misma pintó en sus horas devastadoras y aparentemente injustas. En el estudio de Courbet están su obra fanática en la "Comune" de París, su "Muerte del ciervo", su "Lucha de los ciervos", sus burlas a los clérigos vinosos, su músico adolorido, su "Entierro en el cementerio de Ormans", donde sobre un lienzo que rebosa figuras, tristes unas, otras groseras, otras indiferentes, como las que lleva a los enterramientos una práctica vulgar y vanidosa, se dilatan las colinas serenas y espaciales del valle del Loue. Y el estudio cuenta de prisa, sin penetrar en la causa de las acciones, ni desfibrar los elementos del carácter, cómo aquel hombre exuberante, seguro de sí propio y turbulento, batalló con los comunistas, los ayudó a echar abajo la columna de Vendôme, y murió triste en Suiza, envuelto acaso en aquella colcha que compró en un invierno a un judío, y agujereó por el centro para que le cupiese por el agujero la cabeza, con lo cual ayudó a su fama de hombre original, y tuvo sobretodo para el duro invierno.

FRANCIA

Escultura

A STATUE AND A SCULPTOR

In the turmoil of Parisian life, where events distinct and varied follow each other in rapid succession, a young sculptor named Suchet received at the last Salon his medal of honor, at the same moment when a grateful public paid homage at Ville d'Avray to the commemorative bust of the dead painter Corot. A certain analogy is thus suggested between the youthful débutant on the threshold of a brilliant career and the old artist dying in the fulness of years and plenitude of distinction. Around this bust is twined a branch whereon is perched a bird with folded wings—touching souvenir connected with the burial of Corot. As the friends of the great artist and man of genius stood by his grave, ready to scatter over his remains the first handful of earth which separates eternally the living from the dead, the vibrating note of a bird from a neighboring bough thrilled their souls with a sense of undefined joy and superstitious dread. This parting song seemed a fitting tribute to the French painter, who was first to convey in his works that vague sense of harmony, echo, perhaps, of past things, or forerunner of things to come, such as leave in one's heart the song of birds. Corot enveloped his figures, as did Diaz, in a warm, luminous shadow; his oaks, viewed too closely, are but blots on the canvas, but, seen from afar, as they should be, are bathed in the indolent glow of a great forest, where the winds, laden with perfume, kiss lightly and reverently the leaves of the sturdy tree. In all that the great and prolific painter touches, one sees the evidence of a nature true, dreamy and impassioned. He invests his trees with life. They are filled with spirits lacking form, wandering amongst the leaves, invisible, like those dwarfs of the Danube, who, the better to see without being seen, carried for their protection the blue rose.

Traducción

UNA ESTATUA Y UN ESCULTOR

En el tumulto de la vida parisiense, donde los acontecimientos distintos y variados se siguen entre sí en rápida sucesión, un joven escultor, llamado Suchet, recibió en el último Salón su medalla de honor, al mismo tiempo que un público agradecido rendía homenaje en Ville d'Avray al busto conmemorativo del difunto pintor Corot. De esta manera se sugiere cierta analogía entre el joven principiante en el umbral de una brillante carrera y el viejo artista, muerto en la madurez de sus años y en la plenitud de los honores. Alrededor de este busto hay una rama sobre la cual está posado un pájaro con las alas plegadas—un recuerdo emocionante relacionado con el entierro de Corot. Mientras los amigos del gran artista y hombre genial se encontraban al lado de su tumba, listos a regar sobre sus restos el primer puñado de tierra que separa eternamente a los vivos de los muertos, el trino vibrante de un pájaro, desde una rama cercana, exaltó las almas con un sentimiento de alegría indefinible y de temor supersticioso. Este canto de despedida parecía un tributo apropiado al pintor francés, que fue el primero en llevar a sus obras ese vago sentido de armonía, eco quizás de cosas pasadas, o precursor de cosas por venir, tal como lo deja en el corazón el canto de las aves. Corot envolvía sus figuras, como lo hizo Díaz, en una sombra cálida y luminosa. Sus robles, vistos muy de cerca, solamente son borrones sobre el lienzo, pero vistos de lejos, como debe ser, están bañados en el resplandor indolente de un gran bosque, donde los vientos, cargados de perfume, besan suave y reverentemente las hojas del robusto árbol. En todo lo que pone su mano el grande y fecundo pintor revela una naturaleza pura, soñadora y apasionada. Le da vida a sus árboles. Están llenos de espíritus carentes de forma, vagando entre las hojas, invisibles, como los enanos del Danubio, que, para ver mejor sin ser vistos, llevaban para su protección la rosa azul.

HUNGRIA

CARTA SOBRE ARTE

El Cristo de Munkacsy.—Exhibición en Nueva York del famoso cuadro “Cristo ante Pilatos”.—La gente húngara.—La vida de Michael Munkacsy.—De pobrecillo Miska a rey de pintores.—Análisis de su arte.—Carácter moderno, nacional y profundo de toda su obra.—Influjo de su esposa.—La fuerza de la idea, en Milton y en Cristo.—Originalidad y encanto de su Cristo.—Descripción del cuadro.—Razones de su popularidad.—El Cristo vivo, racional y fiero

Nueva York, Diciembre 2 de 1886

Señor Director de *La Nación*:

Iremos hoy adonde va Nueva York, a ver el Cristo del pintor húngaro Munkacsy. “¡Eljem, eljem!”—que quiere decir ¡viva!—gritan pintores, poetas, periodistas, clérigos, políticos, dondequiera aparece Munkacsy, que está ahora de visita en Nueva York, como para ayudar la fama y ganancia de su cuadro. Ayer le dieron un banquete los magnates de la ciudad, y en la pared decía en letras de flores, por sobre su cabeza de cabello hirsuto, “Istem-Hozott”: “Dios te trajo a nosotros”. Recuerda la suntuosidad de su viaje aquella manera de vivir de Rubens, que todo lo quería de tisú y de oro, y aun en la misma carne femenina gustaba de ver los resplandores y pompa de las joyas. En Washington lo celebran con festejos grandes, manteles de brocado, candelabros de oro, salas colgadas de damasco rojo, riquezas de reyes. Pero más honores que él, recibe en el humilde tabernáculo en que se enseña, su sublime Cristo, de cuya túnica de lienzo blanco, por maravilla secreta del pincel, emerge una luz magna que domina y compendia todas las del contorno, concentra en el reposo el vario movimiento del conjunto, e inviste de seductora majestad un cuerpo escueto por donde cae el lienzo en pliegues desairados.

¡Ah!, es preciso batallar para entender bien a los que han batallado: es preciso, para entender bien a Jesús, haber venido al mundo en pesebre oscuro, con el espíritu limpio y piadoso, y palpado en la vida la escasez del amor, el florecimiento de la codicia y la victoria del odio: es preciso haber aserrado la madera y amasado el pan entre el silencio y la ofensa de los hombres. Este Michael Munkacsy, casado ahora con una viuda rica que da a su casa de París el encanto de un palacio, era en los primeros años de su vida un pobrecillo “Miska” de la aldea de Munkacsy. Nació en una fortaleza en los tiempos en que los rusos devastaban a

Hungría, y todo el bello país de selva y viñedos parecía una copa de colores quebrada por el casco de un caballo.

No salía el sol para las almas. La gente moría de hambre. De hambre murió la madre de Munkacsy. Su padre murió preso. Los ladrones que nacen de la guerra, dieron muerte a lo que quedaba de la casa y sólo a él lo dejaron vivo, junto al cadáver de su tía. El niño no sabía reír. Un tío pobre lo puso de aprendiz de carpintero. Trabajaba doce horas, por un peso a la semana. Unos niños de escuela, apenados de ver aquella cara ávida y triste, le enseñaron a leer y escribir las letras que acariciaba con los ojos.

Sin saber por qué, empezó a pintar en las arcas de la carpintería las escenas heroicas de húngaros y servios, los morriones peludos, las botas ajustadas, los sables corvos. Al fin su tío mejoró de fortuna y le envió a recobrar fuerzas a un lugarejo que pareció a "Miska" bóveda celeste, porque allí vio a un pintor de retratos manejar los colores y se le pusieron en pie, en la voluntad, todos los héroes de sus arcas, y con tanto fuego rogó al retratista, que logró ir con él para aprender a pintar, lo cual hizo tan bien que a los pocos meses vivía de dar lecciones de dibujo y retrató la familia de un sastre tan a gusto del don Tijeras que le pagó los retratos en un sobretodo.

Ya en aquel tiempo leía vorazmente, y los tipos heroicos y las épocas tomaban puesto como invasiones de luz, en su alma, que la muerte, la guerra y la orfandad habían vestido cual una cámara fúnebre de sombras. Pero la gente de esas tierras de Hungría, de ojo negro y tenaz, adora la naturaleza, la pasión desnuda, el hogar franco, el campo alegre y libre: en música son Liszt, en poesía Petofi, Kossuth en oratoria; beben el vino fresco de los odres: aman de modo que queman: cuando tocan sus músicas selváticas tienen de crin de corcel revuelta por la tempestad, y de voz de flor, y de reclamo de paloma: de allí son los gitanos de colores, con sus caravanas felices y pintorescas; sus amoríos que huelen a fruta primeriza, sus vagabundos de cabellos rizados que se enamoran de las reinas.

La vida allí florece y se desborda, se sale de cánones y reglas, y conserva aires regios aun en el vicio y la molición: parecen príncipes todos aquellos vagabundos, que se disfrazan, por capricho, de mendigos. La idea ajena molestaba a Munkacsy como un freno: el amor de su raza a la naturaleza le nacía; prefería la vida al libro: crear le urgía; tenía aquel apetito de verdad, desconocido de los eruditos, que produce a los grandes hombres: los hombres son como los astros, que unos dan luz

de sí y otros brillan con la que reciben. ¿Con qué había de pintar Munkacsy sino con las tristezas de su alma, con sus recuerdos tétricos, con aquellas tintas propias de quien no ha conocido la alegría? Se ve en el mundo lo que se tiene en sí; el hombre se sobrepone a la naturaleza, y altera con la disposición de la voluntad su armonía y su luz.

Así fue el pobre "Miska" ejercitando su impaciente mano; y como era de aquellos que en sí tienen su ley y su color, con lo que le rebosaba de artista, buscó lo pintoresco en el asunto, mas del alma no bien asoleada sacó la tinta lóbrega, fortalecida por su misma superioridad, de la que sólo el amor y la gloria que traen luces, habían de apartarle luego. ¡Pero brillaba en aquel betún oscuro el ojo del gitano!

Y ese hombre audaz, directo, hijo de sí, ¿había de entretenerse en vestir momias, en mimar trajes, en agrupar academias? No. La vida está llena de encanto y de aspectos pictóricos: cuando sintió maduras sus fuerzas, aplaudidas ya en exposiciones y concursos, lo que le ocurrió pintar, con gran escándalo del plácido Knaus, fue una nota viva, un cuadro famoso: *El último día de un condenado*. Ora el reo de bruceas sobre una mesa en cuyo mantel blanco se levanta entre dos cirios el crucifijo: de pie contra la pared sombría gime la pobre esposa; la niña queda entre ellos: el soldado contiene a la puerta del calabozo a la muchedumbre que se asoma. Puso el pintor en aquella obra su piedad de pobre, su color de alma sola, su osadía de hombre nuevo.

Le dio el premio París; y su arte y su existencia misma han crecido con la hermosura y rapidez de las leyendas. Cada cuadro de Munkacsy es un asalto. Fuera tiene la fama, en su casa tiene el amor de esposa que da los bríos para ganarla. Ella mima sus creaciones, vuelve a sus manos la paleta que abandona la impotencia o el despecho; se posa en su hombro, como un colibrí, para decirle al oído, de modo que él no note que la voz viene de afuera, que aquel brazo está alto, que aquel ojo está tibio, que aquel pie un poco brutal denuncia a "Miska". Ella disipa sus últimas tristezas. Ella suaviza sus grupos atrevidos, ella trae al taller el verde y el azul. La sombra no, no puede desvanecerla por completo: que cuando la sombra bautiza un alma, la sal queda clavada sobre la frente, como una rosa de diamantes: hay placer en la sombra. Y el blanco tampoco lo atrae, porque éste lo saca de sí el pintor con épico atrevimiento.

La fuerza de la idea fue cada día poniendo mayor asombro en este espíritu que ha tomado de sí principalmente, con poca ayuda de libros,

los seres palpitantes de sus lienzos: y por esta admiración del poder mental vino a caer en el amor de Milton, demacrado y ciego, como el tipo mejor de la hermosura y pujanza de la idea, y luego subió al amor del Cristo, ante cuya luz triunfante agrupa, para que resalten más su mezquindad y abatimiento, los poderes más temibles y activos de la tierra: el egoísmo y la envidia. Ha acumulado de intento dificultades que parecían insuperables, ha querido hacer triunfar por su propio fulgor la mente humana: ha logrado investir de suprema belleza una figura fea: ha conseguido dominar con una figura en reposo, toda la fiereza y brillantez de las pasiones que se la disputan en animado movimiento.

Ese es su Cristo. Esa es su extraña concepción de Cristo. El no lo ve como la caridad que vence, como la resignación que cautiva, como el perdón inmaculado y absoluto que no cabe, no cabe, en la naturaleza humana: cabe el placer de domar la ira, pero sería menos hermosa y eficaz la naturaleza del hombre si pudiese sofocar la indignación ante la infamia, que es la fuente más pura de la fuerza.

El ve a Jesús, como la encarnación más acabada del poder invencible de la idea. La idea consagra, enciende, adelgaza, sublima, purifica: da una estatura que no se ve y se siente: limpia el espíritu de escoria, como consume el fuego la maleza: esparce una beldad clara y segura que viene hacia las almas y se siente en ellas. El Jesús de Munkacsy es el poder de la idea pura.

Ahí está en un sayón, flaco, huesudo; trae las manos atadas, estirado el cuello, la boca comprimida y entreabierta, como para dar paso a las últimas hieles. Se siente que acaban de poner sobre él la mano vil; que la jauría humana que lo cerca ha venido oteándolo como a una fiera; que lo han vejado, golpeado, escupido, traído a rastras, arrancado las vestiduras a pedazos, reducido a la condición más baja y ruin. ¡Y ese instante de humillación suma es precisamente el que el artista elige para hacerle surgir con una majestad que domina a la ley que tiene en frente, y a la brutalidad que lo persigue, sin ayudarse de un solo gesto, de un músculo visible; de la dignidad del ropaje, de lo elevado de la estatura, del uso exclusivo del color blanco, de la aureola mística de los pintores!

De la cabeza nada más se ayuda, de la mirada augusta bajo el ojo cóncavo, de la mejilla enjuta, de la boca contraída que aún revela la bravura humana, de la serena y adorable frente, honda hacia las sienes poco pobladas de cabellos y levantada en dosel sobre las cejas.

¡La mirada es el secreto del singular poder de esa figura! ¡La angustia y la aspiración se ven claramente en ella; y la resurrección y la existencia

eterna! Los vientos pueden desnudar los árboles, los hombres pueden derribar los troncos, el fuego de la tierra puede descabezar montañas, pero se siente, sin estímulo violento y enfermizo de la fantasía, que esa mirada, por natural poder, continuará encendida.

Todo se postra ante esos ojos que concentran cuanto cabe de amor, anunciación, claridad, altivez, en el espíritu. El está al pie de las cuatro gradas que llevan al ábside de Pilatos; y Pilatos parece postrado ante él. Blanca es la túnica de Pilatos, como la suya, pero de la suya brota, sin ardid visible del pincel, una luz que no brota de la del juez cobarde.

A su lado se revuelve la cólera, se atreve la insolencia, se discute la ley, se pide a gritos la muerte; pero aquellos ojos curiosos o atrevidos, aquellos rostros frenéticos y descompuestos, aquellas bocas que hablan y que gritan, aquellos brazos iracundos y levantados, en vez de desviar la fuerza y la luz de su figura fulgurosa, se concentran en ella y la realzan por el contraste de su energía sublime con las bajas pasiones que lo cercan.

La escena es en el pretorio, de austera y vasta arquitectura. Por la entrada del fondo que acaba de dar paso a la multitud, se ve un rincón de cielo delicioso que brilla como las alas de las mariposas azules de Muzo.

El gentío alborotado se aprieta a la izquierda del lienzo sobre la figura de Jesús. Ni en el centro quiso ponerla el pintor, para tener esa dificultad más que vencer. Un magnífico soldado echa atrás con su pica a un gañán que vocifera con los brazos en alto: ¡figura soberana! ¡todos los pueblos tienen ese hombre bestial, lampiño, boca grande, nariz chata, mucho pómulo, ojo chico y viscoso, frente baja!: rebosa en la figura ese odio insano de las naturalezas viles hacia las almas que las deslumbran y avergüenzan con su claridad; y sin esfuerzo alguno artificioso, ni violencia en el contraste, resaltan en el cuadro en su doble oposición moral y física: el hombre acrisolado que ama y muere, y el bestial que odia y mata.

A la derecha del lienzo está el romano Pilatos, en su toga blanca ribeteada del rojo de los patricios; se adivina la lana en lo blando de los pliegues: pasma el relieve de Pilatos, que parece vivo en el nicho del ábside: en los ojos se le ve el trastorno de sus pensamientos, el miedo a la muchedumbre, el respeto al acusado, la vacilación que le hace ir

levantando una mano de la rodilla, como preguntándose qué ha de hacer con Jesús.

Comparable a la mejor creación artística es el fanático Caifás, que con el rostro vuelto hacia el pretor le señala en un gesto imperante el gentío que reclama la muerte; aquella cabeza de la barba blanca increpa y apremia: de aquellos labios están saliendo las palabras, ardientes y duras.

Dos doctores sentados a la izquierda del ábside miran a Jesús como si no acabasen de entenderlo.

Al lado de Caifás clava un viejo los ojos en Pilatos, que tiene baja la cabeza. Un rico saduceo, de turbante y barba cana, mira a Jesús de lleno, rico el traje, arrellanado en el banco, en arco el brazo derecho, el izquierdo sobre el muslo: ¡es ese rico odioso de todos los tiempos!: la fortuna le ha henchido de orgullo brutal: la humanidad le parece su escabel: se adora en su bolsa y en su plenitud. Entre él y Caifás discuten el caso jurídico los sacerdotes, éste con ojos torvos, aquél con frialdad de leguleyo; otro, reclinado en la pared, de pie sobre el banco, mira en calma la revuelta escena. Detrás del saduceo, junto mismo a Jesús, otro gañán, de realidad que maravilla, se inclina sobre la baranda en postura violenta para ver de frente el rostro al preso; por encima de la cabeza del gañán, junto al pilar del arco que divide la escena sabiamente, una madre joven, con su niño en brazos, tiene puestos en Jesús sus ojos piadosos, que como toda su figura recuerdan las madonas italianas; allá al fondo, para quebrar la línea de cabezas, se alza entre ellas un beduino barbudo que tiende el brazo brutal hacia Jesús.

Imposible es ver este lienzo gigantesco sin que asalte la mente, fatigada de tanto arte menor, de tanto arte retacero y sofisticado, la memoria de aquella época de ideales fijos en que los pintores vestían las iglesias y los palacios de composiciones grandiosas.

Aquella luz del Cristo avasalladora, que atrae a él los ojos como el término inevitable de las excursiones por el lienzo: aquel arco robusto y espacioso que en vez de robar efecto al Cristo lo realza y completa: aquella fuerza, novedad y viveza de los grupos: aquella ciencia para destacar sin falsedad del fondo sombrío, los colores riquísimos, calientes y pastosos, como los de la vieja escuela de Venecia: aquella concepción armónica y segura, en que ninguno de los tipos secundarios ha perdido en relieve y poder al subyugarse al tipo central y superior: aquella

elocuencia de los rostros que están contando la pasión que los enciende: aquel brio magistral en los detalles, y desdén de ardides, oposiciones y contraluces: aquella gracia, verdad y movimiento, y el punto aquel de cielo que a lo lejos las inflama y corona, enseñan que el pobre "Miska" de la aldea de Munkacsy que hoy vive en París como un rey de pintores, era uno de aquellos magníficos espíritus, raros en esta edad de apremio y crisis, que pueden pecho a pecho abrazarse a una idea humana, descomponerla en sus elementos, y reproducirla con la intensidad y energía que requieren las obras dignas del aplauso de los siglos.

No en vano ha paseado el cuadro en triunfo por Europa entera. No en vano dio París al admirable Valtner la medalla de honor por la radiante aguafuerte del "Cristo ante Pilatos". No en vano, en este siglo, cuya grandeza caótica y preparatoria no ha podido condensarse en símbolos, apasiona este cuadro de Munkacsy a los críticos y a las muchedumbres, aunque alguna de sus figuras resulte violenta, aunque cierta parte de él parezca añadida como segundo pensamiento, por efecto de decoración, a la idea principal, aunque ya esté perdida la fe en la religión que conmemora.

Nunca acude en vano el genio verdadero a la admiración de los hombres, necesitados a pesar suyo de grandeza. ¿Pero serán sólo esa facultad de componer grandiosamente, esa fuerza y fulgor de colorido, esa armoniosa gracia de los grupos, esa pujanza de la obra entera, lo que en este tiempo de creencias rebeldes y temas novísimos asegure tamaña popularidad a ese asunto familiar de una religión vencida?

Algo más hay en ese cuadro que el placer que produce una composición armónica y la simpatía a que mueve el que emprende con ímpetu y corona con esplendor una obra osada. Es el hombre en el cuadro lo que entusiasma y ata el juicio. Es el triunfo y resurrección de Cristo, pero en la vida y por su fuerza humana. Es la visión de nuestra fuerza propia, en la arrogancia y claridad de la virtud. Es la victoria de la nueva idea, que sabe que de su luz puede sacarse el alma, sin comercio extravagante y sobrenatural con la creación, ese amor sediento y desdén de sí que llevaron al Nazareno a su martirio. Es el Jesús sin halo, el hombre que se doma, el Cristo vivo, el Cristo humano, racional y fiero.

Es la bravura con que el húngaro Munkacsy, presintiendo en su intuición artística lo que el estudio corrobora, entendió y realizó, que siempre fueron unas las pasiones y sus móviles, y desembarazándose de leyendas y figuras canijas, estudió en su propia alma el misterio de la divinidad de nuestra naturaleza, y con el pincel y el espíritu libre, escribió

que ¡lo divino está en lo humano! Pero el cariño por el dulce error es tan potente, y tan segura está el alma de un tipo más bello fuera de esta vida, que el Cristo nuevo no parece enteramente hermoso.

JOSÉ MARTÍ

La Nación. Buenos Aires, 28 de enero de 1887

INGLATERRA

Letras

BYRON⁴⁰

Byron iba poniendo su vida en verso: de aquí la uniformidad de sus héroes. Viaja por España—Ch. Harold;—por Suiza—Manfredo; por la Albania, Turquía y Grecia—el Corsario y Lara. Escribe Don Juan, y el pobre Don Juan queda completamente eclipsado por el poeta: el protagonista es siempre lord Byron. La invención de Byron era escasa: lo que hacía era devolver con propio color las imágenes reflejas de lo externo en su potente subjetivismo. Describe mejor que crea. El propio, con los aliños de la poesía, es su mejor creación. Por eso D. Juan no tiene color propio: es invención suya. Saliendo de su propia realidad, Byron no hubiera sido un gran poeta. Don Juan comenzó siendo una nueva edición de sus viajes, donde con afectado deseo de desdeñar lo clásico intenta y realiza descripciones clásicas. Pero, cuando las personales luchas lo solicitaban, el personaje creado se hizo contribuyente del personaje creador. Lo trajo a Inglaterra, trocó su naturaleza, educación, actividad y lengua, por mágica arte y se valió de él para defenderse de sus enemigos y para vengarse de la hipócrita Inglaterra. Así fue consumada la inmortalidad para Don Juan, aunque todas las generaciones hubieran leído con agrado, si no los amores con Doña Inés, que huelen a Boccaccio, los amores con Haydée, esta inimitable idealización de las apasionadas hermosuras de la Grecia.

Byron no fue tan independiente de la antigüedad como afectaba ser. Gusta de pintar naufragios, como Virgilio; y guerras, como Homero. La prolijidad de los detalles, y las entretenidas y amargas burlas con que flagela, a veces con soberbia elocuencia, las vanidades y los crímenes, han quitado vigor a sus descripciones de la guerra turco-rusa. A no ser por sus largas digresiones políticas; por sus intencionadas y no siempre sinceras burlas morales; por las menudas observaciones eruditas, y por la mezcla de personajes incidentales en aquella descripción esencial, quedaría este trozo de poesía como el tipo de la guerra de estos tiempos. Sin pujos imaginativos, alcanza Byron una alta realidad.

¿Qué es *Manfredo*? Una concepción sencilla: inspirada en Goethe sin duda, más humana y menos importante que *Fausto*. Parece increíble que el talento llegue a sospechar todas las torturas del espíritu humano sin sentir las. *Fausto* es, a mi juicio, la mejor obra del hombre después de *Prometeo*. Y, sin embargo, *Fausto* sólo vivió en la imaginación de su autor. *Manfredo*, aunque no entero ni en su origen, vivió en el alma misma de su poeta. Byron pintó allá su propia soledad, y su remordimiento inacabable: esto es lo vigoroso de su poema. Su reminiscencia de la teogonía persa es débil.

2

Su intuitiva certidumbre de las...⁴¹ de la ciencia, y su intención de demostrar la impotencia de una religión para redimir de su íntima tortura a su alma inmensa, añaden variedad a la concepción, y la completan lógicamente, pero son mucho menos típicas, durables y enérgicas que la parte evidentemente cierta del poema. Aquí, como en todas partes, Byron tiñe con sangre de sus heridas las creaciones literarias, a menudo celosas, de su inteligencia; es original hasta a despecho suyo. No puede imitar, aunque, sin querer aparentar que imita, en el misterio de su voluntad, lo desee.

Yo spre. tuve por lo mejor de Byron, *Manfred* y *Mazeppa*. Me parecían dos excelentes concreciones de los dolores del alma humana. No vi luego, sin pena, que el *Manfred*, que pasionó mi niñez, nació, antes que en la contemplación de los montes de la naturaleza y las del pecado en la conciencia, de la lectura del admirable poema goético.—Ni con menor pena vi que *Mazeppa*, mi otra maravilla, era—no un espíritu humano encadenado al corcel fiero y corredor imagen de la vida,—sino el ropaje esplendísimo de un raro hecho real.

3

El estilo de Byron tiene una singular energía. No está debilitado por la abundancia e hinchazón de las imágenes: sino fortificado por el vigor y propiedad de las palabras.

Poeta eminentemente subjetivo, refleja en todas sus obras sus dolores: su dolor sombrío, por causa oculta, de naturaleza no revelable ante los hombres. Refleja esta grave pena, en *El Corsario*, en *Lara*, en *Manfredo*,

⁴¹ Palabra ininteligible.

en *Ch. Harold*. En *Manfredo* es *Astarté*, su hermana y amiga. En el 1er. canto de *C. Har.* es aquella a quien él amaba, aquella que no podría ser jamás de él.

Su personalismo le inducía a errores. Es inglés, a pesar de su alma universal, cuando llama a Inglaterra aliada benévola de España contra Napoleón. Es ligero cuando imagina que no hay apelación al juicio erróneo que se forma del pueblo portugués.

Sin haber ahondado en las ciencias, consigue por intuición ver la desolación que queda en el espíritu después de haberlas estudiado. ¡Gastar toda una vida para confesar a nuestra última almohada que no sabemos de qué depende nuestra vida!

Sus obras, sin perder nada de su mérito, podrían haber sido más regulares. No entiendo por regularidad el rigorismo escolástico: sino la constante elevación en la grandeza. Son elementos del carácter byroniano: su educación sajona enfrente del ardor del Mediodía; el natural contraste que resulta de pintar con una lengua sobria accidentes de pasión no comunes en la tierra en que se habla aquella lengua; la poderosa individualidad del poeta, acrecida con la ruda censura, y el profundísimo dolor íntimo, que atrae a sí, y tiñe con su pardo color todas las sensaciones y los objetivos. Byron tuvo en favor de su originalidad: la de su carácter, la de su país, la de su lengua, y la de su dolor.

No se ha de juzgar a un poeta por lo que pudo hacer, cuando hay abundante copia de lo que hizo.

OSCAR WILDE

Vivimos, los que hablamos lengua castellana, llenos todos de Horacio y de Virgilio, y parece que las fronteras de nuestro espíritu son las de nuestro lenguaje. ¿Por qué nos han de ser fruta casi vedada las literaturas extranjeras, tan sobradas hoy de ese ambiente natural, fuerza sincera y espíritu actual que falta en la moderna literatura española? Ni la huella que en Núñez de Arce ha dejado Byron, ni la que los poetas alemanes imprimieron en Campoamor y Bécquer, ni una que otra traducción pálida de alguna obra alemana o inglesa, bastan a darnos idea de la literatura de los eslavos, germanos y sajones, cuyos poemas tienen a la vez del cisne niveo, de los castillos derruidos, de las robustas mozas que se asoman a su balcón lleno de flores, y de la luz plácida y mística de las auroras boreales. Conocer diversas literaturas es el medio mejor de libertarse de la tiranía de algunas de ellas; así como no hay manera de salvarse del riesgo de obedecer ciegamente a un sistema filosófico, sino nutrirse de todos, y ver como en todos palpita un mismo espíritu, sujeto a semejantes accidentes, cualesquiera que sean las formas de que la imaginación humana, vehemente o menguada, según los climas, haya revestido esa fe en lo inmenso y esa ansia de salir de sí, y esa noble inconformidad con ser lo que es, que generan todas las escuelas filosóficas.

He ahí a Oscar Wilde: es un joven sajón que hace excelentes versos. Es un cismático en el arte, que acusa al arte inglés de haber sido cismático en la iglesia del arte hermoso universal. Es un elegante apóstol, lleno de fe en su propaganda y de desdén por los que se la censuran, que recorre en estos instantes los Estados Unidos, diciendo en blandas y discretas voces cómo le parecen abominables los pueblos que, por el culto de su bienestar material, olvidan el bienestar del alma, que aligera tanto los hombros humanos de la pesadumbre de la vida, y predispone gratamente al esfuerzo y al trabajo. Embellecer la vida es darle objeto. Salir de sí es indomable anhelo humano, y hace bien a los hombres quien procura hermosear su existencia, de modo que vengan a vivir contentos

con estar en sí. Es como mellar el pico del buitre que devora a Prometeo. Tales cosas dice, aunque no acierte tal vez a darles esa precisión ni a ver todo ese alcance, el rebelde hombre que quiere sacudirse de sus vestidos de hombre culto, la huella oleosa y el polvillo de carbón que ennegrece el cielo de las ciudades inglesas, sobre las que el sol brilla entre tupidas brumas como opaco globo carmesí, que lucha en vano por enviar su color vivificante a los miembros toscos y al cerebro aterido de los ásperos nortehños. De modo que el poeta que en aquellas tierras nace, aumenta su fe exquisita en las cosas del espíritu tan desconocido y desamado. No hay para odiar la tiranía como vivir bajo ella. Ni para exacerbar el fuego poético, como morar entre los que carecen de él. Sólo que, falto de almas en quienes verter la suya desbordante, muere ahogado el poeta.

¡Ved a Oscar Wilde! Es en Chickering Hall, casa de anchos salones, donde en Nueva York acude el público a oír lecturas. Es la casa de los lectores aristocráticos que ya gozan de fama y de fortuna para llamar desahogadamente a ella. En esas salas se combate y defiende el dogma cristiano, se está a lo viejo y se predica lo nuevo. Explican los viajeros sus viajes, acompañados de vistas panorámicas y dibujos en una gran pizarra. Estudia un crítico a un poeta. Diserta una dama sobre la conveniencia o inconveniencia de estos o aquellos trajes. Desenvuelve un filólogo las leyes de la filología. En una de esas salas va a leer Wilde su discurso sobre el gran renacimiento del arte en Inglaterra, del que le llaman maestro y guía, cuando no es más que bravo adepto y discípulo activo y ferviente. El propaga su fe. Otros hubo que murieron de ella. Ya llegaremos a esto. La sala está llena de suntuosas damas y de selectos caballeros. Los poetas magnos faltan, como temerosos de ser tenidos por cómplices del innovador. Los hombres aman en secreto las verdades peligrosas, y sólo iguala su miedo a defenderlas, antes de verlas aceptadas, la tenacidad y brío con que las apoyan luego que ya no se corre riesgo en su defensa. Oscar Wilde pertenece a excelente familia irlandesa, y ha comprado con su independencia pecuniaria el derecho a la independencia de su pensamiento. Este es uno de los males de que mueren los hombres de genio: acontece a menudo que su pobreza no les permite defender la verdad que los devora e ilumina, demasiado nueva y rebelde para que puedan vivir de ella. Y no viven sino en cuanto consienten en ahogar la verdad reveladora de que son mensajeros, de cuya pena mueren. Los carruajes se agolpan a las puertas anchas de la solemne casa de las lecturas. Tal dama lleva un lirio, que es símbolo de los reformistas. Todas han hecho gala de elegancia y riqueza en el vestir. Como los estetas, que

son en Inglaterra los renovadores del arte, quieren que sean siempre armónicos los colores que se junten en la ornamentación o en los vestidos, el escenario es simple y nítido.

Una silla vacía, de alto espaldas y gruesos brazos, como nuestras sillas de coro, espera al poeta. De madera oscura es la silla, y de marroquí oscuro su respaldo y su asiento. De castaño más suave es el lienzo que ocupa la pared del fondo. Junto a la silla, una mesa elegante sostiene una artística jarra, en que brilla, como luz presa, el agua pura. ¡Ved a Oscar Wilde! No viste como todos vestimos, sino de singular manera. Ya enuncia su traje el defecto de su propaganda, que no es tanto crear lo nuevo, de lo que no se siente capaz, como resucitar lo antiguo. El cabello le cuelga cual el de los caballeros de Elizabeth de Inglaterra, sobre el cuello y los hombros; el abundoso cabello, partido por esmerada raya hacia la mitad de la frente. Lleva frac negro, chaleco de seda blanco, calzón corto y holgado, medias largas de seda negra, y zapatos de hebilla. El cuello de su camisa es bajo, como el de Byron, sujeto por caudalosa corbata de seda blanca, anudada con abandono. En la resplandeciente pechera luce un botón de brillantes, y del chaleco le cuelga una artística leopoldina. Que es preciso vestir bellamente, y él se da como ejemplo. Sólo que el arte exige en todas sus obras unidad de tiempo, y hiere los ojos ver a un galán gastar chupilla de esta época, y pantalones de la pasada, y cabello a lo Cromwell, y leontinas a lo petimetre de comienzos de este siglo. Brilla en el rostro del poeta joven honrada nobleza. Es mesurado en el alarde de su extravagancia. Tiene respeto a la alteza de sus miras, e impone con ellas el respeto de sí. Sonríe como quien está seguro de sí mismo. El auditorio, que es granado, cuchichea. ¿Qué dice el poeta?

Dice que nadie ha de intentar definir la belleza, luego de que Goethe la ha definido; que el gran renacimiento inglés en este siglo une al amor de la hermosura griega, la pasión por el renacimiento italiano, y el anhelo de aprovechar toda la belleza que ponga en sus obras ese espíritu moderno; dice que la escuela nueva ha brotado, como la armoniosa eufonía del amor de Fausto y Helena de Troya, del maridaje del espíritu de Grecia, donde todo fue bello, y el individualismo ardiente, inquisidor y rebelde de los modernos románticos. Homero precedió a Fidias; Dante precedió a la renovación maravillosa de las artes de Italia; los poetas siempre preceden. Los prerrafaelistas, que fueron pintores que amaron la belleza real, natural y desnuda, precedieron a los estetas, que aman la belleza de todos los tiempos, artística y culta. Y Keats, el poeta exuberante y plástico,

precedió a los prerrafaelistas. Querían estos sectarios de los modos de pintar usados por los predecesores del melodioso Rafael, que hiciesen a un lado los pintores cuanto sabían del arte y venían enseñando los maestros y con la paleta llena de colores, se diesen a copiar los objetos directamente de la Naturaleza. Fueron sinceros hasta ser brutales. Del odio a la convención de los demás, cayeron en la convención propia. De su desdén de las reglas excesivas, cayeron en el desdén de toda regla. Mejorar no puede ser volver hacia atrás; pero los prerrafaelistas, ya que fueron incapaces de fundar, volcaron al menos ídolos empolvados. Tras de ellos, y en gran parte merced a ellos, empezaron a tenerse por buenas en Inglaterra la libertad y la verdad del arte. "No preguntéis a los ingleses—decía Oscar Wilde—quiénes fueron aquellos beneméritos prerrafaelistas: no saber nada de sus grandes hombres es uno de los requisitos de la educación inglesa. Allá en 1847, se reunían los admiradores de nuestro Keats para verle sacudir de su lecho de piedra la poesía y la pintura. Pero hacer esto es perder en Inglaterra todos sus derechos de ciudadano. Tenían lo que los ingleses no perdonan jamás que se tenga: juventud, poder y entusiasmo. Los satirizaron, porque la sátira es el homenaje que la medianía celosa paga siempre al genio, lo que debía tener muy contento de sí a los reformadores, porque estar en desacuerdo con las tres cuartas partes de los ingleses en todos los puntos es una de las más legítimas causas de propia satisfacción, y debe ser una ancha fuente de consuelos en los momentos de desfallecimiento espiritual."

Oíd ahora a Wilde hablar de otro armoniosísimo poeta, William Morris, que escribió *El Paraíso Terrenal*, y hacía gala de su belleza suma y condición sonora de sus versos, vibrantes y transparentes como porcelana japonesa. Oíd a Wilde decir que Morris creyó que copiar de muy cerca a la Naturaleza es privarla de lo que tiene de más bello, que es el vapor, que a modo de halo luminoso, se desprende de sus obras. Oídle decir que a Morris deben las letras de Inglaterra aquel modo preciso de dibujar las imágenes de la fantasía en la mente y en el verso, a tal punto, que no conoce poeta alguno inglés que haya excedido, en la frase nítida y en la imagen pura, a Morris. Oídle recomendar la práctica de Teófilo Gautier, que creía que no había libro más digno de ser leído por un poeta que el diccionario. "Aquellos reformadores—decía Wilde—venían cantando cuanto hallaban de hermoso, ya en su tiempo, ya en cualquiera de los tiempos de la tierra." Querían decirlo todo, pero decirlo bellamente. La hermosura era el único freno de la libertad. Les guiaba el profundo amor de lo perfecto.

No ahogaban la inspiración, sino le ponían ropaje bello. No querían que fuese desordenada por las calles, ni vestida de mal gusto, sino bien vestida. Y decía Wilde: "No queremos cortar las alas a los poetas, sino que nos hemos habituado a contar sus innumerables pulsaciones, a calcular su fuerza ilimitada, a gobernar su libertad ingobernable. Cántelo todo el bardo, si cuanto canta es digno de sus versos. Todo está presente ante el bardo. Vive de espíritus, que no perecen. No hay para él forma perdida, si asunto caducado. Pero el poeta debe, con la calma de quien se siente en posesión del secreto de la belleza, aceptar lo que en los tiempos halle de irreprochablemente hermoso, y rechazar lo que no ajuste a su cabal idea de la hermosura. Swinburne, que es también gran poeta inglés, cuya imaginación inunda de riquezas sin cuento sus rimas musicales, dice que el arte es la vida misma, y que el arte no sabe nada de la muerte. No desdeñemos lo antiguo, porque acontece que lo antiguo refleja de modo perfecto lo presente, puesto que la vida, varía en formas, es perpetua en su esencia, y en lo pasado se la ve sin esa 'bruma de familiaridad' o de preocupación que la nubla para los que vamos existiendo en ella. Mas no basta la elección de un adecuado asunto para conmemorar las almas: no es el asunto pintado en un lienzo lo que encadena a él las miradas, sino el vapor del alma que surge del hábil empleo de los colores. Así el poeta, para ser su obra noble y durable, ha de adquirir ese arte de la mano, meramente técnico, que da a sus cantos ese perfume espiritual que embriaga a los hombres. ¿Qué importa que murmuren los críticos! El que puede ser artista no se limita a ser crítico, y los artistas, que el tiempo confirma, sólo son comprendidos en todo su valer por los artistas. Nuestro Keats decía que sólo veneraba a Dios, a la memoria de los grandes hombres y a la belleza. A eso venimos los estetas: a mostrar a los hombres la utilidad de amar la belleza, a excitar al estudio de los que la han cultivado, a avivar el gusto por lo perfecto, y el aborrecimiento de toda fealdad; a poner de nuevo en boga la admiración, el conocimiento y la práctica de todo lo que los hombres han admirado como hermoso. Mas, ¿de qué vale que ansiemos coronar la forma dramática que intentó nuestro poeta Shelley, enfermo de amar al cielo en una tierra donde no se le ama? ¿De qué vale que persigamos con ahínco la mejora de nuestra poesía convencional y de nuestras artes pálidas, el embellecimiento de nuestras casas, la gracia y propiedad de nuestros vestidos? No puede haber gran arte sin una hermosa vida nacional, y el espíritu comercial de Inglaterra la ha matado. No puede haber gran drama sin una noble vida nacional, y ésa también ha sido

muerta por el espíritu comercial de los ingleses." Aplausos calurosos animaron en este enérgico pasaje al generoso lector, objeto visible de la curiosidad afectuosa de su auditorio.

Y decía luego Oscar Wilde a los norteamericanos: "Vosotros, tal vez, hijos de pueblo nuevo, podréis lograr aquí lo que a nosotros nos cuesta tanta labor lograr allá en Bretaña. Vuestra carencia de viejas instituciones sea bendita, porque es una carencia de trabas; no tenéis tradiciones que os aten ni convenciones seculares e hipócritas con que os den los críticos en rostro. No os han pisoteado generaciones hambrientas. No estáis obligados a imitar perpetuamente un tipo de belleza cuyos elementos ya han muerto. De vosotros puede surgir el esplendor de una nueva imaginación y la maravilla de alguna nueva libertad. Os falta en vuestras ciudades, como en vuestra literatura, esa flexibilidad y gracia que da la sensibilidad a la belleza. Amad todo lo bello por el placer de amarlo. Todo reposo y toda ventura vienen de eso. La devoción a la belleza y a la creación de cosas bellas es la mejor de todas las civilizaciones: ella hace de la vida de cada hombre un sacramento, no un número en los libros de comercio. La belleza es la única cosa que el tiempo no acaba. Mueren las filosofías, extingúense los credos religiosos; pero lo que es bello vive siempre, y es joya de todos los tiempos, alimento de todos y gala eterna. Las guerras vendrán a ser menores cuando los hombres amen con igual intensidad las mismas cosas, cuando los una común atmósfera intelectual. Soberana poderosa es aún, por la fuerza de las guerras, Inglaterra: y nuestro renacimiento quiere crearle tal soberanía, que dure, aun cuando ya sus leopardos amarillos estén cansados del fragor de los combates, y no tiña la rosa de su escudo la sangre derramada en las batallas. Y vosotros también, americanos, poniendo en el corazón de este gran pueblo este espíritu artístico que mejora y endulza, crearéis para vosotros mismos tales riquezas, que os harán olvidar, por pequeñas, estas que gozáis ahora, por haber hecho de vuestra tierra una red de ferrocarriles, y de vuestras bahías el refugio de todas las embarcaciones que surcan los mares conocidos a los hombres."

Esas nobles y juiciosas cosas dijo en Chickering Hall el joven bardo inglés, de lengua cabellera y calzón corto. Mas, ¿qué evangelio es ése, que ha alzado en torno de los evangelistas tanta grito? Esos son nuestros pensamientos comunes: con esa piedad vemos nosotros las maravillas de las artes; no la sobra, sino la penuria, del espíritu comercial hay en nosotros. ¿Qué peculiar grandeza hay en esas verdades, bellas, pero vulgares y notorias, que, vestido con ese extraño traje, pasea Oscar

Wilde por Inglaterra y los Estados Unidos? ¿Será maravilla para los demás lo que ya para nosotros es código olvidado? ¿Será respetable ese atrevido mancebo, o será ridículo? ¡Es respetable! Es cierto que, por temor de parecer presuntuoso, o por pagarse más del placer de la contemplación de las cosas bellas, que del poder moral y fin trascendental de la belleza, no tuvo esa lectura que extractamos aquella profunda mira y dilatado alcance que placerían a un pensador. Es cierto que tiene algo de infantil predicar reforma tan vasta, aderezado con un traje extravagante que no añade nobleza ni esbeltez a la forma humana, ni es más que una tímida muestra de odio a los vulgares hábitos corrientes.

Es cierto que yerran los estetas en buscar, con peculiar amor, en la adoración de lo pasado y de lo extraordinario de otros tiempos, el secreto del bienestar espiritual en lo porvenir. Es cierto que deben los reformadores vigorosos perseguir el daño en la causa que lo engendra, que es el excesivo amor al bienestar físico, y no en el desamor del arte, que es su resultado. Es cierto que en nuestras tierras luminosas y fragantes tenemos como verdades trascendentales esas que ahora se predicán a los sajones como reformas sorprendentes y atrevidas. Mas, ¡con qué amargura no se ve ese hombre joven; cómo parece aletargado en los hijos de su pueblo ese culto ferviente de lo hermoso, que consuela de las más grandes angustias y es causa de placeres inefables! ¡Con qué dolor no ha de ver perdida para la vida permanente la tierra en que nació, que paga culto a ídolos perecederos! ¡Qué energía no ha menester para sofocar la censura de dibujantes y satíricos que viven de hálagar los gustos de un público que desama a quien le echa en cara sus defectos! ¡Qué vigor y qué pujanza no son precisos para arrostrar la cólera temible y el desdén rencoroso de un pueblo frío, hipócrita y calculador! ¡Qué alabanza no merece, a pesar de su cabello luengo y sus calzones cortos, ese gallardo joven que intenta trocar en sol de rayos vívidos, que hiendan y doren la atmósfera, aquel opaco globo carmesí que alumbra a los melancólicos ingleses! El amor al arte aquilata al alma y la enaltece: un bello cuadro, una límpida estatua, un juguete artístico, una modesta flor en lindo vaso, pone sonrisas en los labios donde morían tal vez, pocos momentos ha, las lágrimas. Sobre el placer de conocer lo hermoso, que mejora y fortifica, está el placer de poseer lo hermoso, que nos deja contentos de nosotros mismos. Alhajar la casa, colgar de cuadros las paredes, gustar de ellos, estimar sus méritos, platicar de sus bellezas, son goces nobles que dan valía a la vida, distracción a la mente y alto empleo al espíritu. Se siente correr por las venas una savia nueva cuando se contempla una

nueva obra de arte. Es como tener de presente lo venidero. Es como beber en copa de Cellini la vida ideal.

Y ¡qué pueblo tan rudo aquel que mató a Byron! ¡Qué pueblo tan necio, como hecho de piedra, aquel que segó los versos en los labios juveniles del abundoso Keats! El desdén inglés hiela, como hiela los ríos y los lagos ingleses el aire frío de las montañas. El desdén cae como saeta despedida de labios fríos y lividos. Ama el ingenio, que complace; no el genio, que devora. La luz excesiva le daña, y ama la luz tibia. Gusta de los poetas elegantes, que le hacen sonreír; no de los poetas geniosos, que le hacen meditar y padecer. Opone siempre las costumbres, como escudo ferrado, a toda voz briosa que venga a turbar el sueño de su espíritu. A ese escudo lanzan sus clavos los jóvenes estetas; con ese escudo intentan los críticos ahogar en estos labios ardientes las voces generosas. Selló ese escudo, antes que la muerte, los labios de Keats. De Keats viene ese vigoroso aliento poético, que pide para el verso música y espíritu, y para el ennoblecimiento de la vida el culto al arte. De Keats vino a los bardos de Inglaterra aquel sutil y celoso amor de la forma, que ha dado a los sencillos pensamientos griegos. En Keats nace esa lucha dolorosa de los poetas ingleses, que lidian, como contra ejército invencible, por despertar el amor de la belleza impalpable y de las dulces vaguedades espirituales en un pueblo que rechaza todo lo que hiera, y no adule o adormezca sus sentidos. ¿Adónde ha de ir en aquella tierra un poeta sino al fondo de sí mismo? ¿Qué ha de hacer, sino plegarse en su alma, como violeta herida de casco de caballo? En Keats, las ideas, como agua de mar virgen, se desbordaban de las estrofas aladas y sonantes. Sus imágenes se atropellaban, como en Shakespeare; sólo que Shakespeare las domaba y jugueteaba con ellas; y Keats era a veces arrebatado por sus imágenes. Aquel sol interior calcinó el cuerpo. Keats, que adoraba la belleza, fue a morir a su templo: a Roma. ¡Puede su fervoroso discípulo, que con desafiar a sus censores da pruebas de majestuosa entereza, y con sus nobles versos invita a su alma a abandonar el mercado de las virtudes, y cultivarse en triste silencio, avivar en su nación preocupada y desdeñosa el amor al arte, fuente de encantos reales y de consuelos con que reparar al espíritu acongojado de las amarguras que acarrea la vida!

El Almendares. La Habana, enero de 1882

La Nación. Buenos Aires, 10 de diciembre de 1882

DARWIN HA MUERTO

El jardín del naturalista.—Sus libros famosos.—“El origen de las especies”.—El origen del hombre.—La teoría de la selección natural.—La teoría del hombre arboreal y velludo.—Viaje con Darwin por la América del Sur.—Influencia de América en Darwin.—Sus dos libros sobre nuestra América.—Lo que vio en el Brasil.—Lo que vio en Buenos Aires.—Darwin en Patagonia.—En la Tierra del Fuego.—En Chile.—En la abadía de Westminster

Darwin era un anciano grave en quien resplandecía el orgullo de haber visto. El cabello, cual manto blanco, le caía sobre la espalda.

La frente remataba en montículos en las cejas, como quien ha cerrado mucho los ojos para ver mejor.

Su mirada era benévola, cual la de aquellos que viven en trato fecundo con la Naturaleza, y su mano, blanda y afectuosa, como hecha a cuidar pájaros y plantas.

En torno suyo había consagrado un mínimo universo, el que llevaba en su ancha mente, y acá era un cerrillo de polvo húmedo en que observaba cómo los insectos van elaborando la capa de tierra; allá, en grupo elocuente, una familia de plantas semejantes, en que por varios y continuos modos, había venido a parar en ser planta florida la que al principio no lo era; bajo aquella urna, era una islilla de coral que le había revelado la obra magna del insecto mínimo; en aquel rinconcillo del jardín, era un grupo de plantas voraces, que se alimentan de insectillos, como aquella terrible planta de Africa que acuesta sus hojas en la tierra, y atrae así, como león al hombre, al que recoge, como con labios, con sus hojas, y estruja y desangra a manera de boa, para dejarlo caer, ya yerto, en tierra, abriendo sus hojas anchas luego que ha satisfecho el hambre matadora, con lo que van juntos en la vida humana, por apetecer fascinar y estrujar, el arbusto, el árbol, el león y la serpiente; ya se le veía, sentado junto a un copioso y pintoresco invernadero, memorando laboriosamente, y poniendo en junto los hábitos de los cuadrumanos y los del hombre, por ver si hallaba razón nueva que añadir, con la de originación de la mente de los simios, a su teoría de la originación del ser humano en el cuadrúpedo veloso, de orejas y cola puntiagudas, habitante de arboles, de quien imaginaba, en sus soledades pobladas de hipótesis, que podría venir el hombre.

Ya se le hallaba en su hermosísimo cuarto de estudiar, repleto de libros y de flores, y de cierta luz benigna que tienen los cuartos en que se piensa honestamente, hojeando con respeto los libros de su padre, que

fue poeta de ciencia, y estudió con celo y ternura los amores de las plantas, y los ensayos de su abuelo, que ardió como él en sacar respuestas vivas de la muda tierra; o ponía en junto sus obras magnas, humildes en el estilo, fidelísimas en la observación, fantaseadoras en la teoría que saca de ellas, y luego de dejar hueco para dos, ponía primero *El origen de las especies*, en que mantiene que los seres vivos tienen la facultad de cambiar y modificarse, y mejorar, y legar a sus sucesores su existencia mejorada, de lo cual, examinando analogías y descendiendo de la escala de los seres vivos, en que todos son análogos, va a parar en que todos los animales que hoy pueblan la tierra, vienen de cuatro o cinco progenitores, y todas las plantas, con ser tan numerosas y variadas, de otros cuatro o cinco; las cuales primitivas especies, en lucha permanente por la vida con los seres de su especie o especies distintas que quieren vivir a expensas de ellas, han venido desarrollándose y mejorándose y reproduciéndose en vástagos perfeccionados, siempre superiores a sus antecesores, y que legaban a sus hijos superioridades nuevas, merced a las cuales, la creación sucesiva, mejorada y continua, ha venido a rematar, de las móneras, que son masa albuminosa e informe, o del batibio, que es mucílago vivo, en el magnífico hombre; cuya ley de creación, que asigna a cada ser la facultad de vencer, en la batalla por la existencia, a los seres rivales que se oponen a su poder de modificarse durante su vida, y reproducir en su vástago su modificación, es ésa la ley, ya famosa, de la selección natural, que inspira hoy a los teorizantes cegables y noveles, que tienen ojos ligeros y sólo ven la faz de las cosas, y no lo hondo, e influye en los pensadores alemanes, que la extreman y dan por segura, e ilumina, por lo que la exagerada teoría lleva en sí de fundamentos de hechos lealmente observados, el seno oscuro de la tierra a todos los estudiadores nobles roídos del apetito eternador de la verdad. Y al lado de este *Origen de las especies*, que fue tal fiesta y asombro para el pensamiento humano como el *Reino animal*, de Cuvier, donde se cuentan cosas épicas y novelescas, o la *Historia del desarrollo*, de Von Baer, que reveló, a luz de relámpago, las maravillas de la tiniebla, o los libros de geología del caballero Carlos Lyell, que ponen de nuevo en pie mundos caídos, la mano blanda del sereno Darwin ponía su *Originación del hombre*, en que supone que ha debido existir el animal vellosito intermedio, de quien cree que el animal vellosito se deriva, lo cual movió a buena parte de los hombres, no hechos a respetar la libertad del pensamiento soberano y los esfuerzos del buscador sincero y afanoso, a cóleras injustas, que no siente nunca ante el error el que posee la fuerza de vencerla. Por

de contado que la semejanza de todos los seres vivos prueba que son semejantes, sin que de eso sea necesario deducir que vienen los unos de los otros; por de contado que existe semejanza de inteligencia entre el hombre y el resto de los animales, como existe entre ellos semejanza de forma, sin que por eso pueda probarse, con lo que no hay alarma para los que mantienen que el espíritu es una brotación de la materia, que el espíritu ha venido ascendiendo en los animales, en desarrollo paralelo a medida que ascendía su forma. La alarma viene de pensar que cosas tan bellas como los afectos, y tan soberbias como los pensamientos, nazcan, a modo de flor de la carne, o evaporación del hueso, del cuerpo acabable; el espíritu humano se aíra y se aterra de imaginar que serán vanos sus bárbaros dolores, y que es juguete ruin de magnífico loco, que se entretiene en sajar con grandes aceros en el pecho de los hombres, heridas que nadie ha de curar jamás, y encender en la sedienta mente, pronta siempre a incendio, llamas que han de consumir con lengua impía el cráneo que lamen y enllagan.

Mas no revela la Naturaleza esa superior suma de espíritu en acuerdo con cada superior grado de forma; y quien mira en los ríos del Brasil, ve que el cerdo de mar, como madre humana amorosa, lleva a su espalda, cuando nada, a todos sus hijuelos; y que el mono de América, más lejano en su forma del hombre que el de África, está más cerca de él en su inteligencia; y que una menudísima araña construye, y recompone con singular presteza si se las quiebran, redes para cazar insectos, en que está resuelto el problema de los eneágonos, de forma no revelada aún a los hombres. Y ¿es que es loca la ciencia del alma, que cierra los ojos a las leyes del cuerpo que la mueve, la aposenta y la esclaviza, y es loca la ciencia de los cuerpos que niega las leyes del alma radiante, que llena de celajes, dosela y arrebola y empabellona la mente de los hombres?

El pensamiento puede llevar a hacer saltar en pedazos el cráneo, y puede hender la tierra, y llenar de mar fresco la arena ardiente del Sahara, y el cráneo frío enfría para la tierra el pensamiento, y el polvo del Sahara puede ahogar en su revuelto torbellino el cuerpo en que anida el espíritu de un héroe. La vida es doble. Yerra quien estudia la vida simple. Perdón ¡oh mis lectores! por esta lengua mía parlera que se va siempre a cosas graves.

Estábamos en el gabinete de Darwin, y le vimos allí—poniendo de lado lo que el áspero Flourens y Haeckel, que lo venera y adiciona, y el respetuoso Koelliker han dicho de sus obras—ahilar en un hueco de su estante, tras sus dos libros máximos, tantos otros suyos: *Las plantas*

insectívoras, que parecen fantásticos cuentos; *La antesfertilización del reino vegetal*, que saca de sí mismo los elementos de su vida; *Las formas diferentes de las flores en plantas de las mismas especies*; el *Poder del movimiento de las plantas*, donde se narran maravillas, y travesuras, y misterios de árboles, arbustos y algas, las cuales suelen, en la estación del amor, disputar una parte de sí a que busque en su hogar retirado la esposa apetecida; y *La estructura y distribución de las rocas de coral*; las *Observaciones geológicas en las islas volcánicas*; y su monografía llena de revelaciones y sorpresas de los animales de la familia cirripeda, y ese último libro suyo, que mueve a agradecimiento, por la ternura que revela su inefable amor a lo pequeño, y por la nueva gala de ciencia, siempre grata a la mente, que a él se debe; en el cual libro dice cómo los gusanillos generosos van labrando, para habitación y sustento de los seres vivos, aquella parte de la tierra en que surgen después, perfumosos y frutados, los pródigos vegetales. Y allá por entre sus libros, rebosábanle muestras de la admiración humana, y diplomas, y collares de Prusia, medallas de Inglaterra y título de maestro honorario de las academias que ha poco le burlaban, y de las universidades que ponen en duda su teoría, mas inscriben los hechos varios y numerosos por él descubiertos—que son tantos, que parecen bosque que enmaraña y ofusca a quien entra en ellos—en la cuenta de las más grandes, ingenuas y venerables conquistas humanas. Y ¿aquellos dos libros primeros, para los que dejó hueco en su estante? Pues ¿no lo sabíais? El genio de ese hombre dio flor en América; nuestro suelo incubó; nuestras maravillas lo enjivaron; lo crearon nuestros bosques suntuosos; lo sacudió y puso en pie nuestra naturaleza potentísima. El vino acá de joven, como naturalista de una expedición inglesa que salió a correr mares de África y América; se descubrió, movido de respeto, ante nuestras noches; se sentó, asombrado de la universal hermosura, en nuestras cúspides; loó con altas voces a aquellos indios muertos que un pueblo romántico y avaro segó en su primera flor; y se sentó en medio de las pampas, en medio de nuestros animales antediluvianos. Acá recogió en las costas pedruzuelas muy ricas y de muy fino esmalte, duras como conchas, que imitaban a maravilla plantas elementales; allá observó pacientemente, escarbando y abundando, cómo fue haciendo el mar los valles de Chile, llenos aún de inscrustaciones salinas; y cómo la tierra llana de las pampas se fue, grano tras grano, acumulando en la garganta de la desembocadura primitiva del viejo río Plata; y estudió en Santa Cruz lavas basálticas, maderas salificadas en Chiloé, fósiles cetáceos en la Tierra del Fuego, y

vio cuán lentamente se fue levantando en el lado del orto la tierra de América; y cómo Lima, del lado del ocaso, ha subido ochenta y cuatro pies de tierra desde que puso planta en ella el hombre; y cómo en la esta tierra americana, de un lado y del otro, ha ido ascendiendo gradual y lentamente, y no por catástrofe, ni de súbito; y todo está sencillamente dicho, no como autócrata que impone, sino como estudioso modesto, en su libro de *Observaciones geológicas sobre Sud América*. Y es el otro de sus libros sabrosísimo romance, en que las cosas graves van dichas de modo claro y airoso, y cuenta a la par las gallardías del gaucho y los hábitos de los insectos, y cuándo hubo caballos en la vieja América, y cómo los doman ahora. Es un jinete sabio, que se baja de su cabalgadura a examinar las cuentas azules que ciñen, a modo de brazaletes, las muñecas de las indias de la cordillera, y a recoger el maxilar de un puma fúido en cuya piel se ven clavadas aún las uñas de los cóndores. No hay en ese diario de investigaciones de la geología e historia natural de los varios países visitados por el buque de Su Majestad *Beagle*, bajo el mando del capitán Fitzroy, de 1832 a 1836, esa arrogancia presuntuosa, ni ese culpable fantaseo de los científicos apasionados, que les mueven a callar los hechos de la Naturaleza que contradicen sus doctrinas, y exagerar las que las favorecen, y a completar a las veces con hechos imaginarios aquellos reales que necesitan de ellos para series beneficiosos. El libro no es augusto, como pudo ser, sino ameno. Ni es profundo, sino sincero.

No se ve al sectario que violenta el Universo o llama a él con manos impacientes, sino al veedor pacífico que dirá implacablemente lo que ha visto. En cosas de mente no ve más que lo que le sale a la faz, y no profundiza hombres, ni le mueven mucho a curiosidad, ni se cuida de penetrar su mundo rico. En cosas de afectos siéntase venerador a la sombra de los árboles de tronco blanco de honda selva brasileño, y esgrime marcador de hierro contra los que azotan a su vista esclavos a quienes tiene por miserables. Es un fuerte que no perdona bastante a los demás que sean débiles.

Y que, sobre haber nacido en Inglaterra, lo que hace soberbios a los hombres, porque es como venir al mundo en la cuna de la Libertad, ese Darwin mancebo feliz, de espíritu primerizo, y no conocía esa ciencia del perdón que viene con una larga, o con una triste vida. La tristeza pone en el alma prematura vejez. Y desde su cabalgadura, o desde su chézo ruin, medía la tierra, hundía su mano en la corteza de los árboles, bajaba a abruptas criptas, subía a fragantes montes, recogía insectos, huesos, hojas, semillas, arenas, conchas, cascós, flores; comparaba los dientes

del caballo nuevo de la pampa rica con las mandíbulas colosales, como ceñidor del tronco de árbol, del caballo montuoso de la pampa primitiva, que murió tal vez de hambre, ante los árboles súbitamente secos en que saciaba su apetito; tal vez de sed, junto al gran cauce enjuto del río viejo. Y fue aparejando hechos, pintando semejanzas, acotando en índices la suma de animales de que hallaba restos en diversas capas térreas; viendo cómo las razas de animales de la tierra propia crecen y prosperan, y cómo las de los traidos de otras tierras se empobrecen y avillanan; cómo hay plantas que tienen de reptiles; cómo hay minerales que tienen de plantas; cómo hay reptiles que tienen de ave. Y pone en suelta en el libro lo que después apareció con *El origen de las especies*, puesto en su mente en cerrado conjunto. A caballo, anduvo la América frondosa; vio valles como recién hechos de fango; vio ríos como el Leteo; navegó bajo toldo de mariposas, y bajo toldo de truenos; asistió en la boca del Plata a batallas de rayos; vio el mar luciente, como sembrado de astros; pues ¿las fosforescencias no son como las nebulosas de los mares? Vio la noche lujosa, que llena el corazón de luz de estrella; gustó café en las ventas del Brasil, que son nuestras posadas; vio reír a Rosas, que tenía risa terrible; atravesó la Patagonia húmeda; la Tierra del Fuego desolada; Chile árido; Perú supersticioso. Aguárdase a monarca gigantesco cuando se entra en la selva brasileña, e imagínale el espíritu sobrecogido con gran manto verde, como de falda de montaña, coronado de vástagos nudosos, enredada la barba en lianas luengas, y apartando a su paso con sus manos, velludas como piel de toro añoso, los cedros corpulentos. Toda la selva es bóveda, y cuelgan de los árboles guirnaldas de verde heno. De un lado trisca, en manada tupida, el ciervo alegre; de otro, se alzan miles de hormigas que parecen cerros, y como aquellos volcanes de lodo del Tucuyo que vio Humboldt; ora, por entre los pies del caminante, salta el montón con el hocico horador, el taimado *tucutuco*; ora aparece brindando sosiego, un bosquecillo de mandiocas, cuya harina nutre al hombre, y cuyas hojas sirven de regalo a la fatigada cabalgadura. Ya el terrible vampiro saja y desangra, con su cortante boca, el cuello del caballo, que más que relincha, muge; ya cruza travesando el guainumbí ligero, de las alas transparentes que relucen y vibran. Abrese un tanto el bosque, mojado recientemente por la lluvia, y se ve, como columna de humo, alzarse del follaje, besado del sol, un vapor denso, y allá se ve la espléndida montaña, envuelta en vagas brumas. Mezclan sus ramas mangos y canelos, y el árbol del pan pródigo.

y la jaca que da sombra negra, y el alcanfor gallardo. Esbelta es la mimosa; elegante el helecho; la trepadora, corpulenta.

Y en medio de la noche, lucen los ojos del cocuyo airado que dan viva lumbre como la que enciende en el rostro humano la ira generosa. Y grazna el cucú vil, que deja sus huevos en los nidos de otros pájaros. El día renace, y se doblan, ante la Naturaleza solemne y coloreada, las trémulas rodillas. Y luego del Brasil, vio Darwin a Buenos Aires. Salíanle al paso, ingenuos como niños, y le miraban confiados y benévolo, los ciervos campestres; los bravos ciervos americanos, que no temen al ruido del mosquete, mas huyen despavoridos luego que ven que la bala del extranjero ha herido un árbol de su bosque.

Leyenda es el viaje; hoy esquivan el tímido rostro de los indios; mañana ven lucir en medio de la noche los ojos del jaguar colérico, a quien irrita la tormenta, y afila sus recias uñas en los árboles; ayer fue día de domar caballos, atándoles una pata trasera a las delanteras, y a éstas la cabeza rebelde, y la lengua al labio, y echándolos a andar, sudorosos y maniatados, con la silla al lomo, y el jinete en ella por el llano ardiente, del que vuelven jadeantes y sumisos; el almuerzo es con Rosas, que tiene en su tienda de campaña, como los señores feudales, cortejo de bufones; la comida es con gauchos, con los esbeltos y febriles gauchos, que cuentan cómo el tirano de la pampa, que tuerce árboles, y con ponerles la mano en el lomo, doma potros, hace tender a los hombres, como cueros, a secar, atados en alto de pies y manos a cuatro estacas, donde a veces mueren.

De un lado veía Darwin el árbol sacro de Gualeguaychú, de cuyos hilos, que en invierno hacen de hojas, cuelgan los indios piadosos, porque la naturaleza humana goza en dar, ya el pan que llevan, ya el lienzo que compraron para los usos de la casa, ya la musiquilla con que divierten los ocios del camino, porque aquel árbol espinoso está al terminar difícilísimo pasaje, y le ve el indio como nuncio de salud, a quien sacrifica sus prendas y caballos, tras de lo cual cree que ni sus cabalgaduras se cansarán, ni la desgracia llamará nunca a él; y que se sienten felices, con ese gozo penetrante que deja siempre en el alma el noble agradecimiento; que es tal en ellos el árbol, que si no tienen cosa que darle, sacan de sus ponchos un hilo del tejido, y lo cuelgan a un hilo del árbol.

Y más allá, ¡qué magnífica sorpresa! Allí están los roedores gigantes, testigos de otros mundos; restos de megalornis; huesos de megaterio, vestigio del gran caballo americano. Y ¡qué ancas las de esas bestias montañosas! ¡qué garras, que parecen troncos de árbol! Y

se sentaban al pie de aquellos árboles colosos, y abrazados a ellos, traían las ramas con estruendo de monte que se despeña, y comían de ellas. En mal hora revuelven un nido de avestruz; que el avestruz ataca sin miedo a los viajeros de a pie o de a caballo que revuelven sus nidos. Sigue el jaguar que pasa, seguido de gran número de zorras, como en la India siguen al tigre los chacales; que lo que en otras tierras es chacal, en América es zorra. O es el ganado airoso de las pampas, que sorprende al viajero por su elegancia y perspicacia, porque parece el rebaño una parvada de escolares traviesos. O son los indios mansos de la cordillera, que brillan como genios del llano, en sus corceles recamados de plata, que ellos guían con fuertes e invisibles riendas de alambre; y al sol lucen el estribo fulgente, el cabestro enjorado, la gruesa espuela, el mango del cuchillo. O son ya los eunuocos del llano, que guardan ovejas, los perros pastores.

Ya el camino desmaya y la tierra se entristece; el gaucha, como cuando que anhela ver a su amada, mira a la pampa que abandona. Andan en horda los pacíficos guanacos, celosos de sus hembras, que cuando sienten llegada la hora de morir, van, como los hombres de la Tierra del Fuego, a rendir la vida donde la rindieron los demás guanacos de su herda. Y de súbito la comitiva tiembla, y los guanacos huyen: es que viene rugiendo el puma fiero, que es el león de América, que se pasea del Ecuador fogoso a la Patagonia húmeda, y que no gime cuando se siente herido; ¡bravo león de América! Y más allá están guanacos muertos, y en medio de ellos, como corona del puma, bandadas de buitres que aguardan las migajas de la fiesta del león.

Los viajeros andan silenciosos; los arbustos están llenos de espinas; las plantas son enanas; secas yacen las piedras de sus márgenes; en gotas de rocío apagan su sed los roedores famélicos del bosque.

Así fue para Darwin la árida Patagonia.

Y ¡qué negra la Tierra del Fuego! Poco sol, mucha agua, perpetuo pantano: turbio todo, todo lúgubre, todo húmedo y penoso. Los árboles sin flores; las plantas, alpinas; las montañas, enfermas; los abismos, como fétidos; la atmósfera, negruzca.

Y a poco, como divinidades del pantano, los fueguinos asoman, fangosa la melena, listado el rostro de blanco y encarnado, de piel de guanaco amparada la espalda, desnudo el pardo cuerpo. Mas, a poco que se le mira, surge de aquella bestia el hombre.

Golpean en el pecho a sus visitantes, como para decirles que confían en ellos, y les ofrecen su pecho luego, a que los visitantes golpeen en él.

Tienen magos, y tribus, y excelente memoria. El homicidio es crimen de que se vengan los elementos desatando sobre los fueguinos sumisos su cólera. Han oído hablar del diablo, y dicen que allí no hay diablo. Saben de amar y agradecer, que es saber bastante. Se entró de allí el viajero en mares, y luego en tierra de Chile, donde todas las montañas están rotas, por la busca de oro. Ya no acompañaba al laborioso inglés, ni cargaba su gran caudal de ciencia, el gaucha romántico, temible y alegre, suelto y luciente como un Satán hermoso, sino el ganso presumido, con su espuela pesada, sus botas blancas y en negras o verdes calzoneras, y muy anchos calzones, y el chilpe rojo y burdo poncho. Así pasaron por montañas mondas, esmaltadas con breves bosques verdes, como esmeraldas perdidas en ceniza, por los puentes bamboleantes que cuelgan sobre el turbio Maipo, con su inseguro pavimento de cueros secos y de cañas; por las islas flotantes del lago Taguatagua, que son como grandes costras de raíces viejas en que han nacido raíces nuevas, sobre las que cruzan los caminantes, como en cómoda launcha, de una a otra margen del lago. Y a las faldas de aquellos montes mondos leía el viajero a Molina, que cantó los usos de los animales de la tierra; a Azara, cuya obra es tesoro; al buen Acosta, que dijo de las Indias cosas no sabidas. Y emprendía nuevo viaje a ver de cerca los pálidos mineros con sus luengas camisas de oscura y ruda lana, sus delantales de piel curtida, sus ceñidores de color vivo, y sus airosos gorrillos rojos; y ve espantado a los misereros apires, que son hombres y parecen bestias, como monstruos moribundos, hasta que echan a tierra la gran carga, que es de doscientas o más libras, y emprenden viaje riendo y gracejando, cuando que sólo comen carne una vez a la semana. Y ya salía de Chile el viajero, y ya tocaba las minas de nitrato de sosa en el solitario Iquique; y aun veía ante sus ojos, como aparición permanente y radiante, aquel valle de Quillota, que da gozo de vivir; aquellos llanos verdes y apacibles, que parecen morada natural de la mañana; aquellos bambúes rústicos, que oscilan como los pensamientos en la mente; aquel Ande nivoso, que el alma enrubia y dora, y el sol poniente tiñe de vívida grana. Cargada así la mente, volvió el sabio a Europa. Ni día sin labor ni labor sin fruto. Revolvía aquellos recuerdos. Echaba, con los ojos mentales, a andar a la par los animales de las diversas partes del globo. Recordaba, más con desdén de inglés que con perspicacia de penetrador, al bárbaro fueguino, al africano rudo, al ágil zelandés, al hombre nuevo de las islas del Pacífico. Y como no ve el ser humano en lo que tiene de compuesto, ni pone mientes cabales en que importa tanto saber de dónde viene el efecto que

le agita y el juicio que le dirige, como las duelas de su pecho o las murallas de su cráneo, dio en pensar que había poco del fueguino a los simios, y no más del simio al fueguino que de éste a él. Otros, con ojos desolados y lienos de dulcísimas lágrimas, miran desesperadamente a lo alto. Y Darwin con ojos seguros y mano escrutadora, no comido del ansia de saber a dónde se va, se encorvó sobre la tierra, con ánimo sereno, a inquirir de dónde se viene. Y hay verdad en esto: no ha de negarse nada que en el solemne mundo espiritual sea cierto: ni el noble enojo de vivir, que se alivia al cabo por el placer de dar de sí en la vida; ni el coloquio inefable con lo eterno, que deja en el espíritu fuerza solar y paz nocturna; ni la certidumbre real, puesto que da gozo real, de una vida posterior en que sean plenos los penetrantes deleites, que con la vislumbre de la verdad, o con la práctica de la virtud, hinchen el alma; mas en lo que toca a construcción de mundos, no hay modo para saberla mejor que preguntársela a los mundos. Bien vio, a pesar de sus yerros, que le vinieron de ver, en la mitad del ser, y no en todo el ser, quien vio esto; y quien preguntó a la piedra muda, y la oyó hablar; y penetró en los palacios del insecto, y en las alcobas de la planta, y en el vientre de la tierra, y en los talleres de los mares. Reposa bien donde reposa: en la abadía de Westminster, al lado de héroes.

La Opinión Nacional. Caracas, Julio de 1882

CARLYLE, ROMANOS Y OVEJAS

Sartor Resartus, de Carlyle, que escribió a la luz de los ojos de una quimera y anduvo entre los hombres como montado sobre ella, y echóndolas, a pesar de él, puñados de luz; *Sartor Resartus* cuenta, en una de sus páginas más apacibles y pintorescas, cómo se suelen ver en los campos de Holanda, donde pintó animales Potter, vacas muy bien vestidas pastando mansamente, gonadas del tiempo húmedo por jaiques y sayuelas.

Leemos ahora que dudan, sin razón, de lo que cuenta Carlyle, sin ver que no era él hombre de decir lo que no viese, aun cuando para ver hubiera de ir, con dolores y espantos, al fondo de sus mismísimas entrañas. En Sussex hacen hoy con las ovejas lo que dice él que vio hacer en Holanda con las vacas; y no sólo las visten en Sussex de saya y chaqueta, sino que las lavan, peinan y calzan, como hacían en otro tiempo los romanos, para que la lana, con el cuidado, fuese para el tiempo de la esquila bien sedosa y suelta, o como en Grecia y Asia hacían, para que las que llamaban ovejas "suaves" o "cubiertas" no fuesen a ser tenidas en tan poca estima como las descuidadas, no vestidas y de lana áspera e hirsuta.

Y quien lee el Talmud, que por cierto tendrá con eso exquisitos y profundos goces y magnas revelaciones, ¿no ve en él que también era de uso entre los viejos hebreos, para proteger a los corderillos recién nacidos, cubrirlos con lienzos ajustados al cuerpo por tenazas y broches, de modo que el aire húmedo o la yerba áspera no les lastimase?

Lo cual quiere decir que quien quiere que las ovejas le rindan buena lana y las vacas buenos terneros, las ha de abrigar y cuidar bien, y tratarlas con caridad y ciencia, para que no se le enfermen por incuria, o le den hijos ruines y entecos, como todos los del abandono y la tristeza.

HERBERT SPENCER

HERBERT SPENCER

Por su cerrada lógica, por su espaciosa construcción, por su lenguaje nutrido, por su brillantez, trascendencia y peso, sobresale entre esos varios tratados aquel en que Herbert Spencer quiere enseñar cómo se va, por la excesiva protección a los pobres, a un estado socialista que sería a poco un estado corrompido, y luego un estado tiránico. Lo seguiremos de cerca en su raciocinio, acá extractando, allá supliendo lo que apunta; acullá, sin decirlo, arguyéndolo. Pero ¡cómo reluce este estilo de Spencer! No es ese estilo de púrpura romana de Renán, sino cota de malla impenetrable, llevada por robusto caballero. Muévase su lenguaje en ondas anchas, como las que imprime en el océano solemne un imponente vapor trasatlántico. Es su frase como hoja de Toledo noble y recia, que le sirve a la par de maza y filo, y rebana de veras, y saca buenos tajos, y tanto brilla como tunde: derriba e ilumina. Su estilo no tiene muchas piezas, ni las ideas le vienen de pronto y en racimo, y ya en la familia y dispuestas a expresión, sino que las va construyendo lentamente, y con trabajoso celo leyéndolas en los acontecimientos. Se inflama a ocasiones en generoso fuego; pero la llama, que brilla entonces intensa, dura poco. Es un estilo de cureña de artillería, hecho como para soportar las andanadas certeras que desde él dispara el pensamiento. Habla, como otros en cuadros, en lecciones; tanto, que a veces peca de pontífice. Como en una idea agrupa hechos, en una palabra agrupa ideas. Sus adjetivos le ahorran párrafos. El funcionarismo, que tiene intereses comunes, es "coherente"; el público, que anda suelto y se pone raras veces al habla, es "incoherente". "Agencias" son las fuerzas sociales. Ve el flujo y reflujos periódicos de la vida en los pueblos, como un anatómico ve en las venas el curso de la sangre. Escarda cuidadosamente, entre los hechos diversos, los análogos; y los presenta luego bien liados y en hilera, como soldados mudos, que van defendiendo lo que él dice. Anda sobre hechos.

Puede descontar de su raciocinio, como sin duda le acontece, un grupo de sucesos que debiera estar en él, y le hace falta para que no manque; pero no traerá nunca a su milicia formidable revelaciones que no recibe, ni especulaciones teóricas que con razón desdén. De fijarse mucho en la parte, se le han viciado los ojos de manera que ya no abarca con facilidad natural el todo; por lo que, con tanto estudiar las armonías humanas, ha llegado como a perder interés, y fe, por consiguiente, en las más vastas y fundamentales de la Naturaleza. Y este aspecto le viene de su gran cordura y honradez; pues ve tanto que hacer en lo humano, que el estudio de lo extrahumano le parece cosa de lujo, lejana e infecunda, a que podrá entregarse el hombre cuando ya tenga conseguida su ventura; en lo que yerra, porque si no se les alimenta en la ardiente fe espiritual que el amor, conocimiento y contemplación de la Naturaleza originan, se vendrán los hombres a tierra, a pesar de todos los puntales con que los refuerce la razón, como estatuas de polvo. Preocupar a los pueblos exclusivamente en su ventura y fines terrestres, es corromperlos, con la mejor intención de sanarlos. Los pueblos que no creen en la perpetuación y universal sentido, en el sacerdocio y glorioso ascenso de la vida humana, se desmigajan como un mendrugo roído de ratones.

2

"LA FUTURA ESCLAVITUD"

Tendencia al socialismo de los gobiernos actuales.—La acción excesiva del Estado.—Habitaciones para los pobres.—La nacionalización de la tierra.—El funcionarismo

La Futura Esclavitud se llama este tratado de Herbert Spencer. Esa futura esclavitud, que a manera de ciudadano griego que contaba para poco con la gente baja, estudia Spencer, es el socialismo. Todavía se conserva empinada y como en ropas de lord la literatura inglesa; y este desdén y señorío, que le dan originalidad y carácter, la privan, en cambio, de aquella más deseable influencia universal a que por la profundidad de su pensamiento y melodiosa forma tuviera derecho. Quien no comulga en el altar de los hombres, es justamente desconocido por ellos.

¿Cómo vendrá a ser el socialismo, ni cómo éste ha de ser una nueva esclavitud? Juzga Spencer como victorias crecientes de la idea socialista, y concesiones débiles de los buscadores de popularidad, esa nobilísima tendencia, precisamente para hacer innecesario el socialismo, nacida de todos los pensadores generosos que ven como el justo descontento de las clases llanas les lleva a desear mejoras radicales y violentas, y no hallan más modo natural de curar el daño de raíz que quitar motivo al descontento. Pero esto ha de hacerse de manera que no se trueque el alivio de los pobres en fomento de los holgazanes; y a esto sí hay que encaminar las leyes que tratan del alivio, y no a dejar a la gente humilde con todas sus razones de revuelta.

So pretexto de socorrer a los pobres—dice Spencer,—sácense tantos tributos, que se convierte en pobres a los que no lo son. La ley que estableció el socorro de los pobres por parroquias hizo mayor el número de pobres. La ley que creó cierta prima a las madres de hijos ilegítimos, fue causa de que los hombres prefiriesen para esposas estas mujeres a las jóvenes honestas, porque aquéllas les traían la prima en dote. Si los pobres se habitúan a pedirlo todo al Estado, cesarán a poco de hacer esfuerzo alguno por su subsistencia, a menos que no se los allane proporcionándoles labores el Estado. Ya se auxilia a los pobres en mil formas. Ahora se quiere que el gobierno les construya edificios. Se pide que así como el gobierno posee el telégrafo y el correo, posea los ferrocarriles. El día en que el Estado se haga constructor, cree Spencer que, como que los edificadores sacarán menos provecho de las casas, no fabricarán, y vendrá a ser el fabricante único el Estado; el cual argumento, aunque viene de arguyente formidable, no se tiene bien sobre sus pies. Y el día en que se convierta el Estado en dueño de los ferrocarriles, usurpará todas las industrias relacionadas con éstos, y se entrará a rivalizar con toda la machedumbre diversa de industriales; el cual raciocinio, no menos que el otro, tambalea, porque las empresas de ferrocarriles son pocas y muy contadas, que por sí mismas elaboran los materiales que usan. Y todas esas intervenciones del Estado las juzga Herbert Spencer como causadas por la marea que sube, e impuestas por la gentualla que las pide, como si el loabilísimo y sensato deseo de dar a los pobres casa limpia, que sana a la par el cuerpo y la mente, no hubiera nacido en los rangos mismos de la gente culta, sin la idea indigna de cortejar voluntades populares; y como si esa otra tentativa de dar los ferrocarriles al Estado no tuviera, con varios inconvenientes, altos fines moralizadores; tales como el de ir dando de baja los juegos corruptores de la bolsa, y no

fuese alimentada en diversos países, a un mismo tiempo, entre gentes que no andan por cierto en tabernas ni tugurios.

Teme Spencer, no sin fundamento, que al llegar a ser tan varia, activa y dominante la acción del Estado, habría éste de imponer considerables cargas a la parte de la nación trabajadora en provecho de la parte páupera. Y es verdad que si llegare la benevolencia a tal punto que los páuperos no necesitasen trabajar para vivir—a lo cual jamás podrán llegar,—se iría debilitando la acción individual, y gravando la condición de los tenedores de alguna riqueza, sin bastar por eso a acallar las necesidades y apetitos de los que no la tienen. Teme además el cúmulo de leyes adicionales, y cada vez más extensas, que la regulación de las leyes anteriores de páuperos causa; pero esto viene de que se quieren legislar las formas del mal, y curarlo en sus manifestaciones; cuando en lo que hay que curarlo es en su base, la cual está en el enlodamiento, agusanamiento y podredumbre en que viven las gentes bajas de las grandes poblaciones, y de cuya miseria—con costo que no alejaría por cierto del mercado a constructores de casas de más rico estilo, y sin los riesgos que Spencer exagera—pueden sin duda ayudar mucho a sacarles las casas limpias, artísticas, luminosas y aireadas que con razón se trata de dar a los trabajadores, por cuanto el espíritu humano tiene tendencia natural a la bondad y a la cultura, y en presencia de lo alto, se alza, y en la de lo limpio, se limpia. A más que, con dar casas baratas a los pobres, trátase sólo de darles habitaciones buenas por el mismo precio que hoy pagan por infectas casucas.

Puesto sobre estas bases fijas, a que dan en la política inglesa cierta mayor solidez las demandas exageradas de los radicales y de la Federación Democrática, construye Spencer el edificio venidero, de veras tenebroso, y semejante al de los peruanos antes de la conquista y al de la Galia cuando la decadencia de Roma, en cuyas épocas todo lo recibía el ciudadano del Estado, en compensación del trabajo que para el Estado hacía el ciudadano.

Henry George anda predicando la justicia de que la tierra pase a ser propiedad de la nación; y la Federación Democrática anhela la formación de "ejércitos industriales y agrícolas conducidos por el Estado". Gravando con más cargas, para atender a las nuevas demandas, las tierras de poco rendimiento, vendrá a ser nulo el de éstas, y a tener menos frutos la nación, a quien en definitiva todo viene de la tierra, y a necesitarse que el Estado organice el cultivo forzoso. Semejantes empresas aumentarían de terrible manera la cantidad de empleados públicos, ya

excesiva. Con cada nueva función, vendría una casta nueva de funcionarios. Ya en Inglaterra, como en casi todas partes, se gusta demasiado de ocupar puestos públicos, tenidos como más distinguidos que cualesquiera otros, y en los cuales se logra remuneración amplia y cierta por un trabajo relativamente escaso: con lo cual claro está que el nervio nacional se pierde. ¡Mal va un pueblo de gente oficinista!

Todo el poder que iría adquiriendo la casta de funcionarios, ligados por la necesidad de mantenerse en una ocupación privilegiada y pingüe, lo iría perdiendo el pueblo, que no tiene las mismas razones de complicidad en esperanzas y provechos, para hacer frente a los funcionarios enlazados por intereses comunes. Como todas las necesidades públicas vendrían a ser satisfechas por el Estado, adquirirían los funcionarios entonces la influencia enorme que naturalmente viene a los que distribuyen algún derecho o beneficio. El hombre que quiere ahora que el Estado cuide de él para no tener que cuidar él de sí, tendría que trabajar entonces en la medida, por el tiempo y en la labor que pluguiese al Estado asignarle, puesto que a éste, sobre quien caerían todos los deberes, se darían naturalmente todas las facultades necesarias para recabar los medios de cumplir aquéllos. De ser siervo de sí mismo, pasaría el hombre a ser siervo del Estado. De ser esclavo de los capitalistas, como se llama ahora, iría a ser esclavo de los funcionarios. Esclavo es todo aquel que trabaja para otro que tiene dominio sobre él; y en ese sistema socialista dominaría la comunidad al hombre, que a la comunidad entregaría todo su trabajo. Y como los funcionarios son seres humanos, y por tanto abusadores, soberbios y ambiciosos, y en esa organización tendrían gran poder, apoyados por todos los que aprovecharían o esperasen aprovechar de los abusos, y por aquellas fuerzas viles que siempre compra entre los oprimidos el terror, prestigio o habilidad de los que mandan, este sistema de distribución oficial del trabajo común llegaría a sufrir en poco tiempo de los quebrantos, violencias, hurtos y tergiversaciones que el espíritu de individualidad, la autoridad y osadía del genio, y las astucias del vicio originan pronta y fatalmente en toda organización humana. "De mala humanidad—dice Spencer—no pueden hacerse buenas instituciones." La miseria pública será, pues, con semejante socialismo, a que todo parece tender en Inglaterra, palpable y grande. El funcionarismo autocrático abusará de la plebe cansada y trabajadora. Lamentable será, y general, la servidumbre.

Y en todo este estudio apunta Herbert Spencer las consecuencias posibles de la acumulación de funciones en el Estado, que vendrían a dar

en esa dolorosa y menguada esclavitud; pero no señala con igual energía, al echar en cara a los páuperos su abandono e ignominia, los modos naturales de equilibrar la riqueza pública dividida con tal inhumanidad en Inglaterra, que ha de mantener naturalmente en ira, desconsuelo y desesperación a seres humanos que se roen los puños de hambre en las mismas calles por donde pasean hoscos y erguidos otros seres humanos que con las rentas de un año de sus propiedades pueden cubrir a toda Inglaterra de guineas.

Nosotros diríamos a la política: ¡Yerra, pero consuela! Que el que consuela, nunca yerra.

La América, Nueva York, abril de 1884

LIBRO NUEVO Y CURIOSO

*“Registro de las facultades de la familia”.—Caracteres transmisibles.—
La ley de heredación.—Vanidad de la nobleza*

Se intenta en estos tiempos lo que parece posible conseguir: la reducción del hombre, con todas sus facultades espirituales y agencias físicas, a un ente regular científico; la predicción exacta de lo futuro por el conocimiento exacto de lo pasado; la previsión de las acciones humanas, como se prevén ya las tormentas y el curso de los astros; la supresión de lo maravilloso y extrarregular en la existencia; la reducción a leyes fijas de los movimientos humanos.

La filosofía materialista, que no es más que la vehemente expresión del amor humano a la verdad, y un levantamiento saludable del espíritu de análisis contra la pretensión y soberbia de los que pretenden dar leyes sobre un sujeto cuyo fundamento desconocen; la filosofía materialista, al extremar sus sistemas, viene a establecer la indispensabilidad de estudiar las leyes del espíritu. De negar el espíritu—la cual negación fue provocada en estos tiempos, como ha sido en todos, por la afirmación del espíritu excesiva,—viene a parar en descubrir que el espíritu está sujeto a leyes y se mueve por ellas, aceleradas o detenidas en su cumplimiento por las causas mecánicas y circunstancias rodeantes que influyen en la existencia y suelen ser tan poderosas que la tuercen o determinan.

No hay contradicción entre reconocer las leyes generales que se deducen de la observación de los actos de los hombres, y la hermosa majestad, originalidad fructífera y fuerza propia y personal que hace interesante, novadora y sorprendente la persona humana.

Observando a los hombres, se ve que no es cada uno una entidad definitivamente aislada y con un carácter exclusivo, que venga a ser una combinación original de los elementos humanos comunes; sino un tipo de una de las varias especies en que los hombres se dividen, según exista en ellos dominante el amor de sí, o no exista, o coexista con el amor a los demás, y según, de los accidentes usuales que influyen en los hombres, les haya tocado vivir entre algunos determinados que en personas de cierta manera constituidas han de producir una conocida impresión cierta.

La gran división que pone de un lado a unos seres humanos, y conserva a otros, como ornamentos, de otro lado, es la división entre egoístas y altruistas, entre aquellos que viven exclusivamente para su propio beneficio y el pequeño grupo de seres que dependen directamente de ellos, egoístas estos últimos en grado menor y con circunstancia atenuante; y aquellos a quienes más que el propio bien, o tanto por lo menos, preocupa el bien de los demás. El avaro es el tipo esencial del egoísta; el héroe es el tipo esencial del altruista.

Y siendo una en todos los hombres la naturaleza humana, y uno siempre en torno de ellos el resto de la naturaleza en que el hombre influye, y que influye en él, unos han de ser los actos humanos cada vez que el mismo grupo de datos, el mismo estado nacional, la misma penuria económica, la misma irregularidad política, la misma concurrencia en el espíritu de elementos semejantes se presenten.

Los arrebatos mismos de magnífica genialidad con que esa especie de hombres acumulados a quienes se llama grandes hombres rompen en los momentos supremos de angustia, por entre los más duros obstáculos, y ponen de un solo golpe a mucha mayor distancia en el camino de la altura la bandera humana, son también una ley del espíritu; que jamás, cuando hay condiciones generales que hagan posible y necesaria la intervención del grande hombre, deja de levantarse debajo de algún pecho a su natural eminencia el espíritu humano.

La vida espiritual es una ciencia, como la vida física. Esta época nuestra es grande, no por lo que ha aprendido, sino porque ha descubierto lo que se tiene que aprender. En cuanto el hombre, nacido en 1793, aunque venía ya encinta desde tres siglos antes, comenzó a entender la libertad y a ejercitarla, comenzó a ser luminoso. Ha tomado con mano segura la razón, y la está paseando, absorto y jubiloso, ante las bellezas que descubre, por las profundidades de sí mismo.

Esas líneas que van delante las hemos escrito pensando en el título de un libro nuevo, inglés, que acaba de reimprimir un editor norteamericano. El autor del libro cree demasiado en aquello en que hay que creer bastante: en la heredación de las cualidades de familia. "Dadme —dice— tres generaciones de parientes, y os daré todas las cualidades de su descendiente."

Esta teoría es errónea, puesto que se ven surgir, sin transición ni antecedencia, sin progresión ni acumulación visible, de vientres bastos como una cueva de troglodita, espíritus lucientes como un diamante,

acabados como una empuñadura florentina, blandos y calurosos como una boca que el amor enciende. Quedan en el espíritu del hombre las huellas del carácter de sus padres; pero, ¿quedan porque las traiga del germen paterno o las entrañas maternas, desde antes de salir a la vida, o porque los adquiriera en el íntimo roce con sus padres después de haber nacido? ¿Y las muestras constantes de carácter enteramente original, y ruda y hurañamente desligado de toda virtud paterna? ¿Y las muestras sublimes de poderosísimo amor y bríos heroicos, nacidas de antegenitores notoriamente groseros de uno y otro lado, y padres egoístas? ¿Y todos esos ejemplos, más numerosos que las angustias de un hombre virtuoso en la vida diaria, de criaturas dotadas de cualidades excelsas opuestas a las ruines de sus padres, como si fueran indignaciones vivas de la naturaleza y enseñanza de que las criaturas no engendran sus semejantes, sino sus opuestos? Las cualidades de los padres quedan en el espíritu de los hijos, como quedan los dedos del niño en las alas de la fugitiva mariposa.

Francis Salten quiere que su libro sea una especie de prontuario de profecías, merced al cual, dados los caracteres de nuestros abuelos y los nuestros propios, podemos predecir cómo serán nuestros hijos. ¡Y nosotros, que vemos a los nuestros oscilar a nuestros ojos como la superficie del mar a diversos vientos, según sea amorosa u odiadora la persona que va ejerciendo en ellos dominante influencia! "Para los que deseen conocer de antemano las facultades mentales y corporales de sus hijos, y contribuir al adelanto de la ciencia de la heredación", está dispuesto el *Registro de las facultades de la familia*, de modo que puedan escribirse en el libro la descripción y actos de los quince antecesores directos que constituyen las tres generaciones que inmediatamente preceden a una familia de hijos. Hay espacio también para descripciones de los hermanos y hermanas de estos antecesores, y de otros parientes más lejanos cuyo influjo pueda haberse hecho sentir en su descendencia. Describense en el *Registro*, en las casillas correspondientes, el modo de vida de cada persona, en cuanto pudo afectar el desarrollo o la salud; sus aptitudes mentales y morales, y su energía, y el grado en que las tuvo, y si fue mayor o menor que el grado en que se tienen comúnmente; sus padecimientos menores y enfermedades graves; la causa y fecha de la muerte y edad en que vino a morir. Y con todos esos datos, cree Salten que se podrá predecir cómo serán los hijos; de lo cual no importa tener conocimiento previo para saber que serán de este modo o aquél, sino para dirigir su educación conforme a las cualidades que en ellos existan, o a las virtudes de que

carezcan; con lo que viene la filosofía materialista a reconocer que el espíritu viene a la tierra con carácter marcado prehecho, y a aceptar en una de sus formas la verdad de la preexistencia, que arguye la necesidad y racionalidad de postexistir.

Tiene el autor del *Registro de las facultades de la familia* tal opinión de la conveniencia de estudiar los caracteres de los antecesores, como medio de conocer y guiar el de nuestros descendientes, que a los ingleses que antes de determinado día le entreguen los mejores extractos de los caracteres de sus familias propias, ofrece un regalo de 500 libras esterlinas. Y entre otras cosas buenas, dice una el libro, para castigo de las gentes que en Europa y América andan fabricándose ascendencias de conquistadores; como si un soldado humilde y pobre, que ha engendrado y criado a un hijo bueno, no fuera igual, o superior, por la virtud de ese último mérito difícil y excelencia del resultado, al descendiente de mejor casa que en condiciones naturales y holgadas, y sin sacrificio ni trabajo, logra educar bien a su hijo. Dice esto el libro, a propósito de los que se enorgullecen en Inglaterra de su abolengo noble: "¿No ha de ser pueril pretender que hay alguna virtud especial en descender de alguno de los conquistadores normandos, si, dado el caso de que no hayan venido celebrando matrimonios entre su propia parentela, enseña la ciencia de la heredación que sólo tiene cada conquistador normando una parte en dieciséis millares de partes en la producción de un hombre de estos tiempos?"

De manera que no es irracional suponer que con el germen de vida el padre transmite al hijo sus cualidades primitivas y esenciales; ni es cuerdo exagerar esta doctrina hasta afirmar que con el germen se transmiten, no sólo las sutiles esencias y peculiaridades del espíritu, sino todas aquellas meras accidencias que van amoldándolo en su vida por la tierra como los dedos del escultor el yeso blando, y llegan por lo común, si no dan con un individuo prominente, a ofuscar y oscurecer con las preocupaciones adquiridas y cóleras y simpatías de contagio, el vigor y la originalidad del espíritu nativo. La individualidad es el distintivo del hombre. Se pueden conocer las leyes de la vida, como se conocen las de los astros, sin poder por eso ni añadir ni quitarles luz, ni torcerlos de su curso.

La América. Nueva York, mayo de 1884

DARWIN Y EL TALMUD

Conversación sobre Centroamérica y las hormigas

Un paciente lector de libros antiguos ha hallado en el Talmud pruebas numerosas de que los escritores hebreos eran perspicaces observadores de la Naturaleza; y acaba de publicar una colección de escritos del libro sagrado de los judíos que demuestran que ya en aquel tiempo se tenían ideas semejantes a las que ahora pasan como novísimas y nacidas de Darwin.

Un escritor hebreo habla muy minuciosamente de lo mucho que tiene que hacer el que la cresta del gallo esté entera en su capacidad como jefe del serrallo, y diserta sobre la pérdida visible de ánimo y vigor que se nota en las aves cuando van perdiendo aquellos ornamentos que constituyen su hermosura; así el quetzal de ahora, en la América del Centro, que es fama que muere cuando se le quita la larga y tornasolada pluma que le hace de cola. Y cuando lo cautivan también muere; por eso hace el quetzal gallarda figura, como símbolo de independencia, en el escudo de Guatemala: sólo que no siempre obran los pueblos en conformidad con lo que establecen sus escudos.

Salomón señaló a la hormiga como ejemplo de criaturas cuerdas e industriosas, y un observador hebreo de aquellos tiempos viejos afirma que Salomón tuvo razón, pues la hormiga es animal que fabrica sus casas en tres pisos y almacena sus provisiones, no en el piso más alto de la casa, donde estarían expuestas a las lluvias, ni en el piso bajo, donde podrían sufrir de la humedad, sino en el piso del medio, donde deposita todo lo que puede recoger.

Ese mismo escritor se entretiene contando que la hormiga es, además, muy honrada, y nunca toma lo que pertenece a sus vecinos, cuya propiedad ayuda y respeta. También esto nos trae a la memoria a un hombre de hermoso corazón, clarísimo pensamiento y notable cultura, de Centroamérica; al que sacudió al país de su apatía conventual, y lo echó a vivir como hubiera podido con un hijo, sin entristecerse grandemente el día en que la fortuna le quitó el premio de su valor, previsión y atrevimiento de las manos; al mantenedor brioso, en parlamentos y batallas, del decoro

y librepensamiento humanos, que de Thiers tuvo tanto, que hubiera sido en Francia o compañero o rival suyo, y fatigado de la pequeñez de lo común de los hombres, se sentó al fin a ver correr la vida, y murió sin entusiasmo, sin fe y sin quejas; al caudillo civil y militar de la revolución liberal que sacó, para siempre acaso, de las manos de la Compañía de Jesús y sus servidores laicos, a su patria Guatemala, y a Centroamérica tal vez: a don Miguel García Granados. Era profundo pensador, estratégico consumado, ajedrecista notabilísimo, y tan curioso en cosas de ciencia, que había llegado a formar una teoría nueva, fundada en muchos hechos, sobre la inteligencia, dotes de administración y gobierno y lenguaje de las hormigas. Para aquella vasta mente, servida por una razón limpia y un corazón sencillito, nada había indigno del más atento estudio.

Entre aquellos hebreos de que hablamos hubo uno que se llamó Simón ben Chalafta. El "Experimentador" observó también mucho los hábitos de las hormigas. Un periódico de ahora, hablando de él, dice que Simón hizo, entre otros, un experimento digno de Lubbock, que los ha hecho tan buenos: en un día muy caluroso, puso una especie de toldo sobre un hormiguero. Salió una hormiga, que iba como de centinela avanzada; vio la cubierta, y se volvió a contar el caso a sus compañeras. Asomáronse todas enseguida, visiblemente contentas de la sombra que les daba el toldo, y de cuyo recinto no salían. Pero aquí viene lo que demuestra que la naturaleza humana no es distinta de la de los demás seres vivos, en todos los cuales, como en el hombre, se mezclan a los instintos más tiernos los más injustos y feroces: quitó Simón el toldo, para ver lo que las hormigas hacían, y éstas entraron en tan gran cólera, que creyéndose engañadas por la hormiga centinela, y que con un falso informe las había sacado a los rigores del Sol, cayeron sobre ella y la dejaron muerta. En cambio, Simón cuenta otros muchos sucesos en que se ve que la hormiga gusta de contribuir, y aun de sacrificarse, al bien de sus semejantes.

El lector de libros hebreos a quien nos referíamos al comenzar estas líneas cita pasajes del Talmud que dejan creer que ya para entonces se tenía como diferente sólo en cantidad la inteligencia del hombre y la de los demás animales.

Pero parece que el Talmud, después de observar mucho, había hallado que cuando se ha explicado todo lo que se ve, todavía no se sabe todo lo que se desea, ni se explica lo que no se ve y se siente, como no entendería la naturaleza del vapor, ni podría más que deducir la necesidad de su existencia, aquel que conociera solamente, aunque de un modo acabado, todas las partes de una locomotora. Así dice el Talmud, con más

prudencia de la que debe guiar a los hombres, que tienen el derecho de investigar lo que entrevén, y de apagar la sed que les inquieta. Así dice el Talmud: "No procures alcanzar lo que está demasiado alto para ti, ni penetrar lo que está fuera de tu conocimiento, ni descubrir lo que ha sido colocado más allá del dominio de tu mente. Encamina tu pensamiento hacia aquello que puedas llegar a conocer, y no te inquiete el deseo de llegar a conocer las cosas escondidas."

Pasa el positivismo como cosa nueva, sin ser más que la repetición de una época filosófica conocida en la historia de todos los pueblos; porque esa que hemos transcrito del Talmud no es más que la timorata doctrina positivista, que con el sano deseo de alejar a los hombres de construcciones mentales ociosas, está haciendo el daño de detener a la humanidad en medio de su camino.

Se debe poner tierra primero antes de adelantar un paso en ciencia; pero no se puede hacer calzada al cielo.

El viaje humano consiste en llegar al país que llevamos descrito en nuestro interior, y que una voz constante nos promete.

Sin querer, hemos llegado a este punto del extracto de la noticia de un periódico.

La América. Nueva York, mayo de 1884

R U S I A

Letras

PUSHKIN

A memorial to the man who blazed the pathway leading to Russian liberty

Moscow has had her festival in the erection of a monument to Pushkin, the Russian apostle and poet. A due tribute has been paid with solemn éclat, great orators have spoken and memorable verses have been read, but ominous voices were heard. Do the people both adore and detest him? Is the East shaken to her very vitals, preparing, with more firmness and practical common sense than its prototype, its terrible '89? If the monarchy will not make a revolution, the revolution will unmake the monarchy. A prudent chieftain will make himself the leader of forces that cannot be held back.

The recent festival at Moscow was a political agitation, marked with terrible accusations and popular bitterness. The people knew Pushkin by heart, but they wanted to punish his lack of character. It was a merciless chastisement. In becoming the historiographer of the Czar, he was no longer the outspoken friend of the people. He had kissed the whip that he had tried to break. Russians insist that the actions of genius must correspond with the promises of its songs. The hand must follow the inspiration of the intellect. It is not enough to write a patriotic strophe: you must live it. In the sombre politics of Russia there are only two parties, the whipped serfs, and their masters. He who has not the courage to be honest in Russian politics cannot be regarded as an honest man. After weeping over the wrongs of his countrymen, Pushkin finally caressed and lauded the hand that inflicted them.

The poet's talent was fresh, rich, and powerful. Prosper Mérimée, who translated his works into elegant French, speaks of him as "the first poet of his time." Mérimée, the connoisseur of all literature, spoke these words in the days of Alfred de Musset and Victor Hugo. With a sad smile Alfred had plunged his heart into a glass of absinthe after it had been wounded by a woman. A sea of new poetry, fresh and sparkling, was pouring from Hugo's boundless imagination.

Byron had died with his sword across his lyre. As a poet, Pushkin was his superior, but not as a man. True, he did not reach the mysterious

magnificent heights in which the Englishman soared. Byron saw injustice and lashed it. Pushkin raised his voice against it, and then became its chamberlain and historian. He was more humane, more fluent, more imaginative, more spontaneous, and more national than Byron, but less brave, and totally undesirous of dying in the cause of liberty. Pushkin might have lived to an old age; Byron could not. Death is a right belonging to lives devoted to the rights of man—lives full of passion, resigned and proud. Pushkin has been compared to Victor Hugo. It is not an apt comparison. Both were essayists at an early age. At fifteen, the Russian wrote verses in French as charming as the lines of La Fontaine, and as cutting as those of Molière. The two styles were especially adapted to the Russian character. That of La Fontaine was primitive good sense, and that of Molière marked by hatred of the privileged classes. At the age of fifteen Victor Hugo abandoned the student's promenade, rushed up the steps of the Academie Française, and with trembling hands placed on the Secretary's table his ode on "Les Plaisirs de l'Etude" which won an accessit. Beyond this there was no similarity between the poets, except in the power of imagination. With romance Hugo vindicated murdered liberty.

Pushkin aroused a people, lifted a Nation, and put life into a corpse. The people whom he aroused have indeed become a people. The advanced parties owing him their existence, are breathing and growing, because he did not do all that he allowed them to see that he could do. The French revolution owes its existence to Mirabeau, despite the stains on his brilliant career; the approaching Russian revolution owes its existence to Pushkin, despite his relations with the Court.

"Away with darkness! Hail to the sunlight!" cried the poet fifty years ago, when his liberal ideas had buried him in the Caucasus, when nobody but he dared with such a cry. Today, anybody stands in the path that he opened, and cries "Hail to the sunlight! Away with darkness!"

But the people whose applause is sought assume the right to punish. It would have been better not to think of the weakness of the man on the day of his glorification. It was hardly proper to cross swords over his cold body. It was a strange festival. The masters whom he flattered in the waning of life, and the people, whose songs and aspirations vibrated in the chords of his lyre, both claimed the dead man's shroud as their battle flag.

It is impossible to say how far this man would have gone. He died in time to prevent the effacement of all the glories of his early life. His

generous soul, had he lived, might have begun to hate and to lash the Court that he had served. And then again, aristocrat that he was, living a fast life and accustomed to all its prodigal and luxurious surroundings and its pecuniary demands, he might have become still more strongly attached to his imperial tempter. His life was the career of a race horse. He had all the impulses and vagaries of nervous creatures. Like all geniuses, he was extreme—extreme in boldness and extreme in weakness. He allowed his reason at times to be guided by his impulses. Poets are like seas, they ebb and flow. When almost a boy, Pushkin reigned in drawing rooms. He was adored by women, and honored and feared by men. His imagination perfumed the palace. His wonderful flow of wit warmed all hearts. True men are always true, despite the surroundings of a capricious life. If perchance they fall away from truth of virtue, it is only for a short time. They are sure to again return. Love of justice and the hatred ignited by hatred and tyranny, forced young Pushkin to write biting satires.

Forbidden to be printed, they found their way into the hands of the people in manuscript. These satires were a rumbling in distant clouds, that forecast a tempest. The people began to murmur. The cup of souls in distress indicated a moral revolt. Farseeing poets are always ahead of the times. Pushkin wrote in the generous language of youth, and with all the freshness that characterizes political pamphlets forced to the surface by the oppression of tyranny. Monarchy unites itself with religion. When one is struck the other staggers. Pushkin wrote the "Gabriellade," in which libertine gods, marshalled by the archangel Gabriel, did deeds that were anything but divine. He tickled the public ear with a Voltairean sneer that greatly amused the philosopher Bielinski.

The poet was banished; but when nourished with the bitter bread of exile, his sarcasm became more powerful. His verses cracked like whips over the head of Prince Vorontzov. He was driven to the forests, where he could sing his strophes afar from men. The monarchists did not want him to put life into the dead masses.

The universities were the intellectual valets of the Czar. The possession of a foreign book was a crime.

How blessed was Pushkin's enforced solicitude! Beautiful are the songs of poets who suffer. To make them suffer is to make them sing more sweetly. It was in exile that Pushkin wrote his "Prisoner of the Caucasus." His "Fountains of Bajchisarai" and his "Freies Brigands." Then also he wrote the superb and rich popular tragedy "Boris Godunov"

in which a genius proud and free, with no power to flatter, no school to follow, and no success to strive for, enlarged by solemn solitude, poured out in full the great passions and immortal sentiments by which it was inspired. Liberty, the mother of genius being absolute, the child was healthy. Pushkin himself said that "Boris" was his best work.

Nicholas ascended the throne. With the hand that opened the universities to the people, and the frontier to books, he signed the pardon of Pushkin. The fierce yearnings that torment a poetic soul in exile, were limitless when the unexpected hour of happiness arrived. Pushkin again embraced old friends. He drank the good old wines, and again paid homage to beauty. He feverishly drained the cup of pleasure. Talent like a pretty woman is sought, flattered and caressed. It is crushed when it rebels: it is adored when it submits. Nicholas praised his poet, and lavished money upon him, after appointing him historiographer of the Court. He promenaded with him, and paid his debts, but in assuaging his grief he broke his lyre. His friendship debased the poet. Time abruptly broke the degrading association. A duel with one said to be the lover of Pushkin's wife, stretched the poet dead upon the ground—dead at the age of 37!

But what a work was the work of that stormy life! True, Pushkin's odes and epistles, like the first works of all men of letters, were imitations of the earlier masters, but they were very happy imitations. Byronic outcries with Shakespeare profundity. When the true sorrows of life took the seat usurped by artificial grief absorbed from foreign literature a new epoch was opened for the talent of the poet. Abandoning individual sufferings, and romantic reminiscences laden with traits of his genius, he produced "Ruslan and Liudmila" and astonishing legends, popular stories, and Russian tragedy. Man is a magnificent unity, composed of individual varieties. The Eternal Man was revealed to Pushkin in his ardent study of the cruelties and misfortunes of humanity. The poet, for the time being, was the creature tormented and the creator of torments.

By the divine power of his poetry he created magnificent human types.

He took his "Convivado de Piedra" from the Spaniard Tirso de Molina. His "Mozart" from the German and his "Chevalier Avare" and his "Scènes du Temps de la Chevalerie" from the good old times when men rode on saddled horses, with swords in their hands, beneath moonlit gothic windows filled with pretty ladies. Nationalities passed before his

eyes like clouds in the sky. He was a man of all times and all countries—the intrinsic man—the universe in a single breast.

Russian newspapers have described the splendid monument and great processions at Moscow. They have sketched the decorations and enumerated those who were present at the inauguration of the memorial, but they have not mentioned the magnificent literary congress that honored the occasion. All that Russia has not yet exiled, and all that the fermenting country still possesses among the famous and illustrious, were there to consecrate Pushkin as the National poet. We must throw aside the bitterness against the dead cherished by the Russian Liberals. It is like the bitterness of the Poles against Mickiewicz. All of the literary coteries, except that of the humorist Saltykov, representatives of all political parties, and all Russian men of letters were seated there, like good sons, to honor their father. The debris of the polite Occidentals and of the ferocious Slavophiles, who on the one hand made so much noise after Pushkin's death by their sympathy with the revolution of '48, and, on the other made Moscow the unpregnable fortress of the genius of Russia were among them. The Congress lasted two days, Turguenev, so well known in Paris, so dear to his country, and so famous through his "Mes de Gentilhommes" and his sweet "Liza" was a member.

There also was Count Tolstoi, the deposed Minister of Public Instruction. At the side of Ostroski, the most celebrated among the sorry modern dramatists of Russia. Potiekhine, the charming novelist and the genial Dostoievski, who handles a pen with a steel point, and who has the eye of an eagle and the heart of a dove, sat on the same bench. Yuriev, Katkov and Aksakov of historic fame, all editors of powerful journals were not absent and the list included Polonski, a poet in love with humanity, and Maykow, a poet devoted to old Russian manners and customs.

This Congress did not discuss the merits of Pushkin. While paying tribute to the poet, they sifted his claims as the maternal bard of Russia. Potiekhine asserted that great as was Pushkin, he did not, like Gogol, study and denounce the evils of society.

His assertion was controverted by quotations showing that the intuitive foresight of Pushkin had outlined the footpath leading to Russian freedom. Yuriev, the journalist, asked the convention to honor the extraordinary genius, who although a Russian, was the poet of the world. He added that Pushkin personified the one thing lacking in Russia—the solidarity

of the people. Kathov, a journalist famed for intellectuality, and a vindictive spirit, made a conciliatory speech. He besought both parties, separated through his agency, to forgive and unite. He forgot that there can be no pardon, when there has been no justice. Aksakov, the fiery Slavophile, praised Pushkin for rescuing the Russian spirit from the current that was bearing it towards France. He is still the warrior who fought from 1838 to 1848, the battle signalled by the death of Pushkin. He flourishes the sabre and poises the lance of the pregnant Russian idea, but he does not attack Bielinsky with the old-time fury. He is the man-at-arms as Koniekov is the book, and Kvoijvsky the incarnation of the Russian idea.

Ostroski, the dramatist, glorified Pushkin for his love of sincerity and his hatred of exaggeration. He said that his romances were as clear as the blue sky in a cold wind. Presemsky extolled the dead author as the true master of the greatest Russian prose writers.

Turguenev speaks with the neatness of a Frenchman. His sentences are ornate, and he has the style of an academician intensified by the sharpness which so well becomes Russian talent. He would not pronounce Pushkin as great a poet for Russia as Dante for Italy, Shakespeare for England, or Molière for France, because he did not have the time nor the opportunity to do what those poets did. The unfortunate period in which he wrote was barricaded with insurmountable difficulties and obstructions.

In response to Turguenev another romancer delivered a speech so eloquent and brilliant that it won for him, by a unanimous vote, an honorary membership in the Russian Society of the Friends of Literature. It is an honor highly prized in Russia. This orator, however, was no parvenu. He did not come then, like Castelar when he made his maiden speech at the Teatro de Oriente, after timidly threading his way through a crowd, absolutely unknown to those whom he was about to dazzle and astonish. Dostoievski came to Moscow with fresh laurels won in the Assembly of Nobles. He came there loaded with his literary effects.

After writing books so severe as "Crime and Punishment" so rich in imaginations as "Demons," so sweet as the "Brothers Karamasov," he had acquired the right to judge Pushkin. He put in bold relief the genuine character, the virginal freshness, the absolute originality, and the exquisite literary polish of the works of this great writer. He spoke of Titiana as the most thorough Russian woman created by Russian poets, and of

Eugene Onegin as a sad hero, a Russian Cavalier containing all the germs of vice and virtue, hating wrong and still travelling with it arm in arm. In speaking of that splendid poem, the "Tzigane," he pointed out Aleko as a Russian type of good alloy. He warmly praised the tragedy of "Boris Godunov" in which was portrayed all the sorrow, the pride, the strength, and all the weakness of Oriental character. He closed amid a whirlwind of applause by asserting that Pushkin was the creator and guardian of the new intellectual life of Russia.

Dostoievski was the mounth-piece for all who appreciate Pushkin. The great poet is so thoroughly Russian, so truly the son of that proud land so little known, and has come so naked from the bosom of Nature, that on reading his "Ode to God" you would imagine that its writer was lying in the frozen snow beneath the northern sky, wrapped in a bearskin, pouring out his wild notes far from the habitations of man. His is the poetry of Nature in a new country, where the breath of a long life, and the poison of cities have not yet polluted hearts, blasted forests and wilted fields. In this "Ode to God" you hear the moaning of the sea, the rumbling of the earthquake, the roaring of the tempest, and the thunder of man's rebellion.

In it you see the living East. It is whitened with the foam of the sea, and it sparkles like Persian gems.

Nobody accused Pushkin's antagonist of crime for killing him in a duel.

The people said that he had previously been killed by the court of the Czar.

Its seductions had destroyed the rich source of his inspirations. Love of justice and of truth was regarded as a crime by the society that had perverted his nature. His life was a battle. A battle follows his apotheosis. But the praise of the poet cannot be excessive. He is not universally known because he wrote in Russian; but once known he can never be forgotten. He had extreme eloquence, a surprising literary fecundity, a precise intuition, a healthy love of truth, and the unalloyed sentiment of Nature. His faults, both of life and of poetry, came from the extreme feminine sensibility which almost invariably weakens the natural energy of genius.

Traducción

PUSHKIN

Un monumento al hombre que abrió el camino hacia la libertad rusa

Moscú ha estado de fiesta con motivo de la erección de un monumento a Pushkin, el apóstol y poeta ruso. Un tributo merecido ha sido rendido con solemne brillantez; han hablado grandes oradores y se han leído versos memorables, pero se oyeron voces ominosas. ¿Lo adora y lo detesta a la vez el pueblo? ¿Está el Este, sacudido en sus propias entrañas, preparando con más firmeza y sentido común práctico que su prototipo, su terrible 89? Si la monarquía no hace una revolución, la revolución deshará la monarquía. Un jefe prudente se hará jefe de las fuerzas que no pueden ser contenidas.

El festival reciente en Moscú fue una agitación política, marcado por terribles acusaciones y acritud popular. El pueblo conocía a Pushkin de memoria, pero deseaba castigar su falta de carácter. Fue un castigo sin piedad. Al convertirse en historiógrafo del zar ya dejó de ser el amigo abierto del pueblo. Había besado el látigo que había tratado de quebrar. Los rusos insisten en que las acciones del genio deben corresponder a las promesas de sus cantos. La mano debe seguir la inspiración del intelecto. No basta escribir una estrofa patriótica: hay que vivirla. En la política sombría de Rusia solamente hay dos partidos: los siervos azotados y sus dueños. El que no tiene el valor de ser honrado en la política rusa no puede ser considerado como un hombre honrado. Después de lamentarse de las desventuras de sus compatriotas, Pushkin finalmente acarició y elogió la mano que las causaba.

El talento del poeta era fresco, rico y poderoso. Prosper Mérimée, quien tradujo sus obras a un francés elegante, se refiere a él como "el primer poeta de su tiempo". Mérimée, conocedor de toda la literatura, pronunció estas palabras en los días de Alfredo de Musset y de Víctor Hugo. Con una triste sonrisa Alfredo había sumergido su corazón en un vaso de ajeno, después de haber sido herido por una mujer. Un mar de nueva poesía, fresca y efervescente, brotaba de la imaginación sin límites de Hugo.

Byron había muerto con la espada puesta sobre su lira. Como poeta, Pushkin le era superior, pero no como hombre. Verdad que no llegó a las alturas magníficas que alcanzó el inglés. Byron veía la injusticia, y la azotaba. Pushkin alzó su voz contra ella, y luego se convirtió en su chambelán e historiador. Era más humano, más fluido, más imaginativo, más espontáneo y más nacional que Byron, pero menos valiente y sin desear en lo absoluto morir por la causa de la libertad. Pushkin pudo haber llegado a viejo: Byron no. La muerte es un derecho que tienen las vidas dedicadas a los derechos del hombre—vidas llenas de pasión, resignadas y orgullosas. Se ha comparado a Pushkin con Víctor Hugo. Esta no es una buena comparación. Ambos fueron ensayistas a temprana edad. A los quince, el ruso escribía versos en francés de estrofas tan encantadoras como las de La Fontaine, y tan mordaces como las de Molière. Ambos estilos están especialmente adaptados al carácter ruso. El de La Fontaine era de buen sentido primitivo, y el de Molière se destacaba por su odio a las clases privilegiadas. A la edad de quince, Víctor Hugo abandonó el paseo de los estudiantes, subió las escaleras de la Academia Francesa, y con mano temblorosa puso sobre la mesa del secretario su oda sobre "Les Plaisirs de l'Étude" que ganó un accésit. Fuera de esto, no hay ninguna similitud entre estos poetas, con la excepción de su fuerza de imaginación. Con novelas Hugo vindicó la libertad asesinada. Pushkin despertó un pueblo, levantó una nación, y puso vida en un cadáver. El pueblo que él despertó se ha convertido efectivamente en un pueblo. Los partidos avanzados que le debieron su existencia, viven y crecen porque él no realizó todo lo que él les hizo ver era capaz de hacer. La revolución francesa debe su existencia a Mirabeau, a pesar de las manchas en su brillante carrera; la revolución rusa que se avecina, debe su existencia a Pushkin, a pesar de sus relaciones con la corte.

"¡Fuera la oscuridad! ¡Salve la luz del sol!" gritó el poeta hace cincuenta años, cuando sus ideas liberales lo habían enterrado en el Cáucaso, cuando nadie fuera de él se atrevía a lanzar semejante grito. Hoy, cualquiera se yergue en el camino que él abrió y grita: "¡Salve la luz del sol! ¡Fuera la oscuridad!"

Pero la gente cuyos aplausos se buscan asumen el derecho de castigar. Hubiera sido mejor no pensar en la debilidad del hombre en el día de su glorificación. Realmente no era propio cruzar las espadas sobre su frío cuerpo. Fue un extraño festival. Los amos a quienes lisonjeó en el ocaso de su vida, y el pueblo, cuyos cantos y aspiraciones vibraban

en las cuerdas de su vida, ambos reclamaron la mortaja del muerto como su estandarte de guerra.

Es imposible decir hasta donde hubiera llegado este hombre. Murió a tiempo para evitar que se borraran todas las glorias de su primera juventud. Su alma generosa, de haber estado él vivo, pudiera haber comenzado a odiar el látigo de la corte que él sirvió. Y luego, aristócrata como era, viviendo una vida disipada y acostumbrado a todo su ambiente pródigo y lujoso, y a sus exigencias pecuniarias, puede que se hubiese unido aún más fuertemente a su tentador imperial. Su vida fue como la de un caballo de carrera. Tenía todos los impulsos y caprichos de los seres nerviosos. Como todos los genios, era extremado—extremadamente audaz y extremadamente débil. A veces dejaba que sus impulsos guiaran su razón. Los poetas son como los mares, fluyen y refluyen. Casi un niño, Pushkin reinaba en los salones. Fue adorado por las mujeres, y honrado y temido por los hombres. Su imaginación perfumó el palacio. Su maravillosa fluencia de espíritu calentaba todos los corazones. Los hombres veraces son siempre veraces, a pesar del ambiente de una vida caprichosa. Si alguna vez se separan de la verdad o de la virtud, es solamente por poco tiempo. Es seguro que retornan de nuevo. El amor a la justicia y el odio encendido por el odio y la tiranía, llevaron al joven Pushkin a escribir sátiras mordaces.

Prohibida su publicación, llegaron a manos del pueblo en manuscritos. Estas sátiras fueron el estruendo en nubes lejanas, que pronostican una tempestad. La gente comenzó a murmurar. La copa llena de almas en desgracia indicaba una revuelta moral. Los poetas videntes siempre se anticipan a sus tiempos. Pushkin escribió en el lenguaje generoso de la juventud, y con toda la lozanía que caracteriza a los panfletos políticos llevados a la superficie por la opresión de la tiranía. La monarquía se une a la religión. Cuando una es golpeada la otra se tambalea. Pushkin escribió "La Gabrielada", en que los dioses libertinos a las órdenes del arcángel Gabriel realizaban obras que nada tenían de divinas. Agradaba al oído público con una mofa volteriana que divertía mucho al filósofo Bielinski.

El poeta fue desterrado, pero al nutrirse con el amargo pan del exilio, su sarcasmo resultó más fuerte. Sus versos chasqueaban como látigos sobre la cabeza del príncipe Vorontzov. Fue llevado a los bosques donde podía cantar sus estrofas, lejos de los hombres. Los monárquicos no querían que él les infiltrase vida nueva a las masas muertas.

Las universidades eran los ayudas de cámara intelectuales del zar. La posesión de un libro extranjero era un crimen.

¡Cuán bendecida fue la soledad obligada de Pushkin! Hermosos son los cantos de los poetas que sufren. Hacerlos sufrir es hacerlos cantar más dulcemente. Fue en el exilio que Pushkin escribió su "El prisionero del Cáucaso". Su "Fuentes de Bajchisarai" y su "Freies Brigands". También escribió una soberbia y preciosa tragedia "Boris Godunov" en que un genio orgulloso y libre, sin tener que halagar ningún poder, sin tener que seguir ninguna escuela, sin tener que perseguir ningún éxito, engrandecido por la soledad solemne, volcó de lleno las grandes pasiones y sentimientos inmortales por los cuales estaba inspirado. Siendo la libertad la madre absoluta del genio, el niño era saludable. El propio Pushkin dijo que "Boris" era su mejor obra.

Nicolás ascendió al trono. Con la mano que abrió las universidades al pueblo y la frontera a los libros, firmó el perdón de Pushkin. Los fieros anhelos que atormentaban un alma poética en el exilio no tenían límites cuando llegó la hora inesperada de felicidad. Pushkin abrazó de nuevo a sus viejos amigos. Bebió los buenos vinos viejos, y rindió nuevamente homenaje a la belleza. Apuró febrilmente la copa del placer. El talento, como una linda mujer, es solicitado, halagado y acariciado. Se le aplasta cuando se rebela: se le adora cuando se somete. Nicolás elogió a su poeta, y lo colmó de dinero, después de nombrarlo historiógrafo de la corte. Se paseó con él, y pagó sus deudas, pero al mitigar su pena rompió su lira. Su amistad envileció al poeta. El tiempo rompió abruptamente esta amistad degradante. Un duelo con quien se decía era el amante de la esposa de Pushkin, tendió al poeta sin vida sobre la tierra—¡muerto a la edad de 37 años!

¡Pero qué obra fue la de esta vida tormentosa! Verdad que las odas y epístolas de Pushkin, como las primeras obras de todos los hombres de letras, eran imitaciones de maestros anteriores, pero eran muy felices imitaciones. Clamores byronianos con profundidad shakesperiana. Cuando las verdaderas penas de la vida ocuparon el puesto usurpado por el dolor artificial absorbido de la literatura extranjera, una nueva época se abrió para el talento del poeta. Abandonando congojas individuales, y reminiscencias románticas cargadas con rasgos de su genio, produjo "Ruslan y Liudmila" y leyendas asombrosas, cuentos populares y tragedias rusas. El hombre es una magnífica unidad, compuesto de variedades individuales. El Hombre Eterno se le reveló

a Pushkin en su estudio apasionado de las crueldades y desventuras de la humanidad. El poeta, por el momento, era la criatura atormentada, y el creador de tormentos.

Por la fuerza divina de su poesía creó magníficos tipos humanos.

Tomó su "Convidado de Piedra" del español Tirso de Molina. Su "Mozart" del alemán y su "Chevalier Avare" y su "Scènes du Temps de la Chevalerie" de los buenos tiempos antiguos en que los hombres pasaban, montados en caballos ensillados, con las espadas en las manos, bajo las ventanas góticas, iluminadas por la luna, llenas de lindas damas. Las nacionalidades pasaron ante sus ojos como nubes en el cielo. Era un hombre de todos los tiempos y todos los países—un hombre intrínseco, el universo en un solo pecho.

Los periódicos rusos han descrito el espléndido monumento y la gran procesión en Moscú. Han reseñado las decoraciones y enumerado a los que estaban presentes en la inauguración del monumento, pero no han mencionado el magnífico congreso literario que honró este acontecimiento. Todo lo que no ha sido aún deportado por Rusia, y todo lo que este país, en fermento aún, posee, entre lo famoso e ilustre, se encontraba allí para consagrar a Pushkin como el Poeta Nacional. Debemos echar a un lado la amargura contra los muertos, fomentada por los liberales rusos. Es como la amargura de los polacos contra Mickiewicz. Todos los corrillos literarios, exceptuando el del humorista Saltikov, representantes de todos los partidos políticos, y todos los hombres de letras rusos tomaron asiento allí, como buenos hijos, para honrar a su padre. Los restos de los cortesanos occidentales y de los fieros eslavófilos, que por una parte levantaron tanto ruido, después de la muerte de Pushkin, por su simpatía con la revolución del 48 y, por la otra, hicieron a Moscú el baluarte inexpugnable del genio de Rusia, se encontraban entre ellos. El congreso duró dos días. Turguenev, tan bien conocido en París, tan caro a su país, y tan famoso por su "Mes Gentilhommes" y su dulce "Liza", fue uno de los miembros. También estaba el conde Tolstoi, el depuesto Ministro de Instrucción Pública. Al lado de Ostroski, el más célebre entre los tristes dramaturgos modernos de Rusia. Potiekhine, el novelista encantador y el genial Dostoievski, que maneja la pluma con punta acerada, y que tiene mirada de águila y corazón de paloma, estaban sentados en el mismo banco. Yuriev Katkov, y Aksakov, de fama histórica, todos editores de poderosos periódicos, no estaban ausentes, y la lista incluía a Polonski, un poeta enamorado de la humanidad, y a Maikov, un poeta dedicado a los viejos usos y costumbres rusas.

Este congreso no discutió los méritos de Pushkin. Mientras se le rendía tributo al poeta, se discutían sus derechos de padre de la poesía rusa. Potiekhine aseguró que por grande que fuese Pushkin él no estudió ni denunció los males de la sociedad, como Gogol.

Su afirmación fue refutada por citas demostrando que la videncia intuitiva de Pushkin había delineado la senda conducente a la libertad rusa. Yuriev, el periodista, le pidió a la convención que honrase al extraordinario genio que, aunque un ruso, era el poeta del mundo. Agregó que Pushkin personificaba la sola cosa que no existía en Rusia—la solidaridad del pueblo. Katkov, periodista famoso por su intelectualidad y su espíritu vindicativo, hizo un discurso conciliador. Le rogó a ambas partes, separadas por su intervención, que se perdonaran y se uniesen. Se olvidó de que no puede haber perdón, cuando no ha habido justicia. Aksakov, el fiero eslavófilo, elogió a Pushkin por haber rescatado el espíritu ruso de la corriente que lo llevaba hacia Francia. Todavía es el guerrero que dio, de 1838 a 1848, la batalla señalada por la muerte de Pushkin. Blande el sable y enristra la lanza del pensamiento ruso, pero no ataca a Bielinski con la furia de antaño. Es el hombre en armas así como Koniekov es el libro y Kvoijivsky la encarnación del pensamiento ruso.

Ostroski, el dramaturgo, glorificó a Pushkin por su amor a la sinceridad y su odio a la exageración. Dijo que sus novelas eran tan diáfanas como el cielo azul en un aire frío. Presemsky exaltó al autor muerto como el verdadero maestro de los grandes prosistas rusos.

Turguenev habla con la nitidez de un francés. Sus frases están adornadas, y posee el estilo de un académico, intensificado por la agudeza que tan bien viste al talento ruso. No consideraría a Pushkin un poeta tan grande para Rusia como el Dante para Italia, Shakespeare para Inglaterra, o Molière para Francia, porque no tuvo el tiempo ni la oportunidad para realizar lo que estos poetas hicieron. La época desventurada en que escribió estaba erizada de dificultades y obstáculos invencibles.

En contestación a Turguenev, otro novelista pronunció un discurso tan elocuente y brillante que le ganó, por voto unánime, un puesto de miembro honorario en la Sociedad Rusa de Amigos de la Literatura. Este es un honor altamente apreciado en Rusia. Sin embargo, este orador no era un advenedizo. No vino, por lo tanto, como Castelar, cuando hizo su primer discurso en el Teatro de Oriente, después de abrirse tímidamente paso por la muchedumbre, absolutamente desconocido para aquellos a

quienes estaba a punto de deslumbrar y asombrar. Dostoievski vino a Moscú con laureles frescos, ganados en la asamblea de nobles. Llegó allí cargado con sus pertenencias literarias.

Después de escribir libros tan severos como "Crimen y Castigo", tan ricos en imaginación como "Demonios", tan dulces como "Los hermanos Karamazov", había adquirido el derecho de juzgar a Pushkin. Puso en alto relieve el carácter genuino, la frescura virginal, la absoluta originalidad y el exquisito lustre literario de las obras de este gran escritor. Se refirió a Tatiana como la mujer más completa rusa, creada por poetas rusos, y a Eugenio Oneguín como un triste héroe, un caballero ruso que poseía todos los gérmenes del vicio y de la virtud, odiando el mal, y sin embargo, paseándose con él de brazo. Al referirse a aquel espléndido poema, "El Zíngaro", destacó a Alejo como un tipo ruso de buena liga. Elogió calurosamente la tragedia de "Boris Godunov" en que se retrataron toda la tristeza, el orgullo, la fuerza y toda la debilidad del carácter oriental. Terminó en medio de un torbellino de aplausos, asegurando que Pushkin fue el creador y guardián de la nueva vida intelectual de Rusia.—Dostoievski fue el vocero de todos los que aprecian a Pushkin. El gran poeta es tan enteramente ruso, tan verdaderamente hijo de esa tierra orgullosa tan poco conocida, y ha surgido tan desnudo del seno de la Naturaleza, que al leer su "Oda a Dios" se imagina uno a su autor acostado en la nieve helada, bajo el cielo norteño envuelto en una piel de oso, elaborando sus notas silvestres, lejos de los lugares habitados por los hombres. Su poesía es la de la Naturaleza en una tierra nueva. El transcurso de una larga vida y el veneno de las ciudades no han manchado aún los corazones, talado los bosques, y marchitado los campos. En esta "Oda a Dios" se oye el gemido del mar, el estruendo del terremoto, el rugir de la tempestad, y el trueno de la rebelión del hombre.

En él se ve el Este viviente. Lo blanquea la espuma del mar, y chispea como gemas persas.

Nadie acusó al adversario de Pushkin del crimen de haberlo matado en duelo.

El pueblo dijo que había sido muerto previamente por la corte del zar.

Sus seducciones habían destruido la rica fuente de su inspiración. El amor a la justicia y a la verdad eran considerados como un crimen por la sociedad que pervirtió su ser. Su vida fue una batalla. Una batalla sigue a su apoteosis. Pero el elogio al poeta no puede ser excesivo. No es conocido universalmente porque escribió en ruso; pero una vez conocido

no puede ser olvidado. Tenía una gran elocuencia, una fecundidad literaria sorprendente, una intuición precisa, un amor sano a la verdad, y el sentimiento no adulterado de la Naturaleza. Sus faltas, tanto en la vida como en la poesía, nacían de su extrema sensibilidad femenina, que casi siempre invariablemente debilita la energía natural del genio.

The Sun. Nueva York, 28 de agosto de 1880

R U S I A

Pintura

LA EXHIBICIÓN DE PINTURAS DEL RUÑO
VERESCHAGIN

*Alma, arte y tiranía.—La protesta en los colores.—El color natural:
cuadros al sol.—La procesión de los elefantes.—Cuadros sagrados,
militares, de arquitectura, de costumbres, de naturaleza.—El cielo azul*

Nueva York, Enero 13 de 1889

Señor Director de *La Nación*:

De afuera se oía, como invitando a comparecer, la música suave. A la puerta llegaba, del cuchicheo de adentro, como un ruido de iglesia. Artistas, ricos, novios, cuáqueros, desocupados, artesanos, todos han ido, han ido dos veces, a la exhibición de los cuadros del ruso Vereschagin. Por su color lo saludó París; por su María, madre de Jesús, lo maltrataron los austriacos. Por su intensidad, por su abundancia, por su candor épico, se reconoce en él su patria.

El ruso renovará. Es niño patriarcal, piedra con sangre, ingenuo, sublime. Trae alas de sangre y garras de piedra. Sabe amar y matar. Es un castillo, con barbas en las almenas y sierpes en los tajos, que tiene adentro una paloma. Debajo del frac, lleva la armadura. Si come, es banquete; si bebe, cuba; si baila, torbellino; si monta, avalancha; si goza, frenesí; si manda, sátrapa; si sirve, perro; si ama, puñal y alfombra. La creación animal se refleja en el ojo ruso con limpidez matutina, como si acabase de tallar la naturaleza al hombre en el lobo y en el león, y a la mujer en la zorra y la gacela. Da luces al ojo ruso, un ojo que tiene algo de llama y de oriente, tierno como la codorniz, cambiante como el gato, turbio como la hiena. Es el hombre con pasión y color, con gruñidos y arrullos, con sinceridad y fuerza. Se mueve con pesadez, bajo su capa francesa, como Hércules barbudo con ropas de niño. Se sienta de guante blanco a la mesa donde humea un oso.

Artistas, ricos, novios, cuáqueros, desocupados, artesanos, clérigos, todos han ido a ver dos veces la exhibición de Vereschagin. Y dicen que esos cuadros sombríos, fúlgidos, crudos, lívidos, amarillos, pintados con leche, pintados con sangre, se destacan, radiantes y enormes, de entre tapices blandos y discretos, por entre cuyos profundos pliegues, como

pájaros que buscan asilo, se extinguen, trinando querelosas, las notas de la música. ¡Como un telón que se descorre, un telón del color silencioso del anochecer, que revela con sus grietas de nieve deslumbradora, los antros del Cáucaso! “La exhibición, dice uno, de un caballo cosaco con freno de seda.”

Cede el gentío a la puerta. Un grupo de ancianas ricas se echa sobre un tapiz, y lo palpa, y lo huele, y dice que es mejor que el suyo, que era el mejor hasta que vio éste. Otros compran el retrato del pintor, frente honda y bruñida, ojo aguileño, nariz de presa, fuertes las quijadas, la barba de hilos negros, un pueblo de barba. Otros entran primero a ver las curiosidades: el cuarto donde dos mujiks, de bota y blusa, sirven té, pasado por el samovar de bronce, con azúcar y un gajo de limón; la copa labrada en un cráneo; la plata como encaje, de allá de Cachemira; la lana del Tibet, donde los sacerdotes, con gorros de payasos, hieden, y los santos llevan máscaras, y hacen flauta de los huesos de las piernas, como el indio enamorado del Perú, y las ovejas son sedosas; la raíz, abierta como en flor de un cedro de Jerusalén; un rincón de la celosía de mármol del mausoleo de Tamerlán terrible; el sombrero picudo del derviche; la fuente donde los héroes de Bókhara presentaron las cabezas de los rusos vencidos al emir de Samarcanda. Y marfiles y encajes, y cruces y tisús, y casullas y paramentos.

Se alza el tapiz de entrada, de ramas de azul y humo, y allí está la ciudad de Jeypore, Jeypore suntuoso, en todo el fuego del mediodía. Las flores a los pies, arriba el cielo ardiente, el gentío en las ventanas, los palacios, de color de rosa, la comitiva de elefantes que en el *howdah* de oro y marfil cargan al príncipe de la tierra y a sus conquistadores. ¡Esa es la pintura deseada, la pintura al sol, sin ardides de sombra y de barniz! ¡Esos son los tonos francos y firmes de la naturaleza, sostenida con aliento épico, con mano de domador, en una tela que va de pared a pared, y nos hace saludar y pestañear! ¡Es el color fresco, el color sin brillo de la verdad, el color seco de los objetos al aire libre, y no eso de academias, retórico y meloso! Tal sorpresa causa aquel poder de expresión, aquellos claros superpuestos sin dañarse ni unirse, aquellos oscuros suavizados, y como aclarados, por el conjunto esplendente, aquel como rescaldo de la mucha luz, y el vaho del sol por sobre la masa de cabezas, que se tarda en hallar el defecto del lienzo, y acaso de todo el arte de Vereschagin. procesional y frío. El alma ha de quemar, para que la mano pinte bien.

Del corazón no ha de sacarse el fuego, y poner donde él un libro. El pensamiento dirige, escoge y aconseja; pero el arte viene, soberbio y asolador, de las regiones indómitas donde se siente. Grande es asir la luz, pero de modo que encienda la del alma.

Allá, en el *howdah* de oro y marfil, van en paz ¡parece increíble que vayan en paz! el rajá de Jeypore, con barbas inútiles, y el príncipe de Gales, de casco y cota roja; pero van sobre el *howdah*, confusos y menudos, sin que se adivine que aquel triunfo es la procesión funeral de la India.

Y así fue la procesión, por de contado; pero el arte no ha de dar la apariencia de las cosas, sino su sentido. Cuando da la apariencia, como aquí, aunque como aquí la pinte con sol, falla. Allá va el séquito pomposo con los infantes por héroes, y los recamos de los paños de oro y las mazas de plata cincelada. Primero van abanderados y clarines, con las banderas de cuatro colores, y el clarín de caño largo. El elefante todo es joyería: la gualdrapa, al peso de las piedras, le cuelga de los lados; la testera es de realce, con rosas de amatistas y zafiros, y laberintos de perlas, y sartas de perla mayor por las orejas; bajo la testera está el frontil, con sus dibujos de terciopelo rojo y verde; y los colmillos con argollas de oro, y la trompa pintada hasta la mitad de colorado. Cinco elefantes se ven, y el de delante se va a salir del lienzo. Al pie de cada uno marcha el macero rojo, y los de blanco, que llevan abanicos de plumas, y el caballo a todo jaez, de frenos de colores y copete de plumas; enjoyado el petral verde y plata la manta, al pecho y los costados plumajes azules, con su caballero de coselete y manopla, rodela al ijar y lanza en la cuja, al cinto el montante y el casco de florón, la pierna de tibial y de quijote, y el estribo de mano de joyero, de esmeraldas y fina argentería. Marchan al sol. Esplende el polvo.

Y ese cuadro iba a ser el último de una tragedia en colores. Porque Vereschagin, como toda mente de verdadero poder, tiende ya en la madurez a lo vasto y simbólico. Le riza, le para, le desata la sangre en las venas una ejecución; y pintará, como los ve o como serían si los hubiese visto, los varios modos de matar, la crucifixión romana, el cañoneo del Indostán, la horca de Rusia. Asiste a la campaña de Plevna,—y la pintará en páginas copiosas, desde la primera trinchera de nieve hasta el hospital verdinegro donde muere cara a tierra el turco.

Va a Palestina en busca de color,—y pintará en cuadros que parecen joyeros desde las tumbas de Hebrón, cuyo populacho le tira piedras,

para que no profane el reposo de Abraham, hasta los ermitaños trogloditas que entre sapos y áspides viven tallando cruces como harapos y liendres de la religión vencida en las cuevas del Jordán avieso. Copia un edificio de fama; y arrostrará peligros, obstáculos, largas travesías para copiar los mausoleos, los palacios, las mezquitas rivales.

Como con alambre más que con pincel, retrata un fondo carnoso a plena luz, un rabino de espejuelos y casquete, un rabino típico; y se va por breñas y profundidades, buscando los tipos que interesan y rodean al ruso,—el magiar mostachudo, el sirio narigón, el armenio togado, el circasiano de fez en pico, el de Mingrelia, con su aire principal, el kurdo de perfil de oveja, el turco enjuto, el búlgaro, bello y triste, el valaco abotinado, el moldavo ostentoso. Es un arte en capítulos, ¡ay! pero no en cantos.

Porque salta a la vista en este pintor, como en todos los de su raza, aquel pecado universal del arte contemporáneo, que en Rusia aparece más de bulto por el contraste de su niñez enérgica con su cultura traída de pueblos viejos, y es el exceso, constante en el hombre, de la facultad de expresar sobre la de crear, del poder de esparcir colores sobre el de concebir asuntos dignos de ello, de la habilidad del artesano sobre el arrebatado y condensación del artista, de la pintura de lo exterior, que sólo exige ojo para observar, juicio para elegir, gracia para agrupar color, para reproducir, sobre aquella otra pintura en que lo exterior se usa verazmente en estado y formas que produzcan aquella caricia íntima, mezcla de sumisión y orgullo, con que el hombre en presencia de la beldad, animada o inerte, se reconoce y estima como porción viva y hermana de las demás del universo.

Y en Rusia se agrava esta desazón del hombre moderno, porque de los tipos bárbaros y conquistadores que se han fundido en el eslavo hercúleo, originanse a la vez esta fuerza de mano, pujo de carácter, necesidad de extensión que heredan de sus padres feudales y batalladores, fieros como las cumbres, melancólicos como la llanura, y este asombro terrible con que se ven, podridos por una civilización extraña, antes de condensarse en otra propia. El príncipe como el mujik, el *kaiaz* como el *isvotchik*, el palacio que bebe champaña como la isba que bebe vodka, sienten que la harba les cae sobre un pecho desesperado porque en él vive el corazón sin libertad.

No creen en nada, porque no creen en sí, pero el *knout* está perennemente suspendido, con sus garras picudas, sobre la espalda del labriego,

roca que anda, y del *barina* que la posee y desdeña: padecen del peso de la vida sin el decoro del albedrío, mayor que el peso del amor ultrajado, mayor que el de la soledad del alma del poeta; padecen, roscados del regocijo de la emancipación universal, del dolor del hombre esclavo, comparable sólo al dolor de los eunucos; y con el frenesí de la mutilación irremediable, y el ímpetu de su raza de jinetes, vierten sobre los que les parecen más infelices. con rabia y encarnizamiento, la compasión que sienten por sí propios.

¿Y qué arte hay sin sinceridad ni qué hombre sincero empleará su fuerza, sea de fantasía o de razón, sea de hermosura o de combate, en meros escauceos, adornos e imaginaciones, cuando está enfrente, sobre templos que parecen montes, sobre las cárceles de donde no se vuelve, sobre palacios que son pueblos de palacios, sobre la pared que se levanta en hombros de cien razas unidas, la hecatombe de donde saldrá, cuando la podredumbre llegue a luz, el esplendor que pame al mundo, cuando está enfrente “la pirámide del mal” de Herzen?

¡La justicia primero, y el arte después! ¡Hembra es el que en tiempos sin decoro se entretiene en las finezas de la imaginación, y en las elegancias de la mente! Cuando no se disfruta de la libertad, la única excusa del arte y su único derecho para existir es ponerse al servicio de ella. ¡Todo al fuego, hasta el arte, para alimentar la hoguera!

¿Ni de qué vive el artista sino de los sentimientos de la patria? ¡Empléese, por lo mismo que invade y conmueve, en la conquista del derecho! Y como la defensa directa de la justicia, el comentario dramático, la composición elocuente, están vedadas al ruso, por su propio terror, tanto como por la ley, ¡el medio único, la osadía única, la protesta única, la defensa única e indirecta, la plegaria, sin alas y sin voz, del ruso desolado, es la pintura, fea si puede, fétida si puede, de las miserias que contempla, de la verdad desgarradora! “¡Yo espero,—dice Vereschagin con los versos de Pushkin,—yo espero que los hombres me amen, porque mi arte sirve a la verdad, y ruega por los vencidos!” Después, para reposar, para recobrar bríos, pintará, libre y grande, por primera vez, la majestad de la naturaleza.

En Rusia ¡ay del que ruega por el vencido en alta voz! Y el cuadro, no va de casa en casa como los manuscritos veraces de Tolstoi, que necesita del modelo vivo, el cuadro ruso, a lo que más se atreve, con la sanción acaso del monarca, afligido, es a implorar la gracia de los hombres, por el horror de la pintura, para los centinelas muertos de frío,

para los mujiks cercenados en masa de un vuelo del alfanje, para los miles de muertos de Plevna, desangrándose en las charcas de lluvia.

¿Cómo, con ese carácter nacional contemplativo, del objeto, con ese hábito de la observación y de la copia, refleja este pintor, con el drama elevado a sacerdocio por la santidad de los franceses y el ímpetu de los españoles, el movimiento del combate, la rabia de la caballería, el encuentro de la trinchera, barba a barba? Si pinta una batalla, la velará en humo espeso ¡acaso para decir que es toda humo! como cuando su zar, desde la colina en que lo rodean, sentado en la silla de campaña, sus generales de banda lila al cinto, ve a lo lejos, por la humareda que les va detrás, que huye Rusia del turco, que Alá les va cortando las colas a los potros cosacos. O pintará la batalla antes, con los soldados tendidos en el trigal, mano al gatillo, a las espaldas la manta amarillosa, como el cielo, y a un lado los jefes, en pie, de galón rojo en la gorra. O luego que de los turcos enemigos ya no queda en Shipka más que los montones de cadáveres, apilados en la nieve por el villorrio mudo, pasea a Skobelev, seguido del pabellón, a escape en caballos blancos frente a las tropas que al pie del monte que brilla como seda, echan al aire frenéticos los gorros. O después del combate, pintará, con sangre acabada de derramar, los heridos de bruces, encucillados, enroscados, moribundos. El centinela, de capote gris, tiene la cara deshecha. Un general, con la cabeza baja, como quien va a recibir la hostia de la muerte, está, casaca al hombro, a los pies del que acaba de expirar, con el rostro como barro. Otro muerto también, encogidas las piernas, y los brazos abiertos, se ríe, con la cara verde. Este alza con cuidado, como a un amigo, la pierna en tablillas. Ese se sujeta el brazo que le pende. Aquél aprieta los labios, al tratar en vano de levantarse entre mochilas, cantinas y fusiles rotos. Entre los muertos y heridos otros fuman.

Un oficial, como para animar el cuadro frío, habla al paso con una cantinera. En la tienda repleta, un herido pide en vano entrada. Uno vuelve hacia atrás la cara sin ojos. La serranía, amarilla; el cielo, lanudo. Y el corazón no se conmueve ante aquella pintura de pensamiento compuesta como para aleccionar, porque la calma visible del artista, la madera de aquellos cuerpos, la mudez de aquel cuadro, donde falta la agitación de la agonía y la dignidad de la muerte, contrastan con un tema que pide miradas que desgarran, cuerpos que se hundan al abandonar el espíritu, líneas rotas y crespas, escorzos fugaces y violentos, y un aparente desorden de método que realce y contribuya al del asunto.

Mas donde impera la muerte solitaria, y el hombre ha cesado de padecer, halla Vereschagin la sublimidad que falta siempre, acaso porque desprecia a los hombres que conoce, en los lienzos, donde se quiere algo más de grupo y color de las figuras: tal el camino solemne del Danubio, sembrado acá y allá, como único color en la nevada maravillosa, de los cadáveres de turcos que el ejército triunfante fue abandonando por la ruta, sin más vigías que los postes de telégrafo, elocuentes en tanta soledad, ni más amigos que los pájaros que picotean sus mantas, o se posan en sus botas: tal aquel otro tiempo, lleno de majestad y de ternura, en que, de pie en el yerbal cubierto de muertos blanquecinos, bajo el cielo que sube por el Este sombrío y lluvioso, los dos amigos postreros, el jefe en traje de batalla, y el sacerdote con su casulla sepulcral, entierran, con un dolor que entra en los huesos, murmurando la oración al compás del incensario, al escuadrón que de una arremetida segó el turco. La música, allá de entre los tapices, llega tenue, como con manos, doliente, desesperada. El gentío quiere luz y contento. El gentío va a ver los cuadros sagrados.

Son rayos de color, patios musgosos, muros sin cáscara, pozos y puertas negras, y mares fosforescentes, a cuyas orillas, con su túnica blanca y su cabellera rubia, vaga Jesús, o conversa con Juan, o maldice a las ciudades impuras, o llora desconsolado. ¿Qué es la religión, más que historia? ¡a nuestro lado anda Jesús, y se muere de angustia porque no le ayudan a hacer bien! ¡a nuestro lado predica Juan, con el sayo de piel de camello y la palabra terrible, y los buenos lo saludan de lejos, y los mercaderes se ríen de él, entre sus hogazas, y sus ánforas! Como hombres los entiende Vereschagin y como hombres los pinta, o como figuras de paisajes, donde más tiene de divino el azul del agua que la congoja del "cordero de Dios", o a la fiera del apóstol, o a la manse-dumbre de aquellos almuerzos del Jordán, a la sombra de los tamarindos, con langostas y mieles.

Y acaso sería, a no haberse quedado como en boceto, uno de los cuadros más notables de nuestra época, por lo francó de la concepción, y la habilidad con que por el contraste natural con lo que le rodea resalta en Jesús el alma sublime, aquel de Vereschagin en que pinta la familia de José, en un patio pobre, con el padre y su aprendiz ensamblando por un lado, y María saciando a sus pechos el hambre de su recién nacido, con otro hijo al pie, y uno que viene deshecho en lágrimas, el brazo a

los ojos, en tanto que de codos en tierra, dos más, ya en sus diez años, hablan de cosas no más graves que trompos y boliches; sobre la cabeza de María se seca, al aire, el lavado de la casa; con el gallo a la cola comen al pie de la escalera de piedra las gallinas, y en los peldaños de abajo, de modo que parece más alto que todos los demás, Jesús lee.

Tienen matices de amatista, y flores como sangre, y sombras como de violetas, y paredones como la carne desollada, y verdes como de orin, los lienzos, menudos todos, donde, como quien toma el pulso en la vena abierta, copió a pleno color aquel mar muerto, con sus árboles que dan fruta de ceniza; aquel monte, ya a media flor, donde murió Moisés frente a la tierra prometida; aquel valle de Jericó, que era ayer de jardines, y hoy es marañas de escorpiones y culebras; aquella tumba de Samuel, donde citaba a guerra contra los filisteos; aquel pozo donde probó Gedeón a sus soldados, y dejó por flojos a los que metieron la boca en el agua para beber. Allí está en lienzos que pueden llevarse de medallón en las sortijas, el pozo de Jacob, donde Jesús habló con la samaritana de los tiempos olvidados; Beisán la fuerte, que jamás se abrió a Israel; Cafarnaum famosa, toda hoy maleza y ruinas, donde vivió Jesús en casa suya, y curó a tantos; Bethsaida ingrata, donde multiplicó el pan y los peces, y dio la vista al ciego; los campos de betún inflamable donde perecieron, a la furia de las llamas, Sodoma y Gomorra; y una llanura desde donde se ve el Tabor, con el castillo que lo coronaba cuando cuentan que desapareció por él Jesús; y el monte de la Tentación, en cuya gruta, antes rica y cubierta de frescos, viven hoy, haciendo caridad de su pobreza a los pájaros y a los beduinos, los buenos monjes que no tienen para comer más que judías y aceitunas, con su cebolla y su ajo, y un poco de pan negro.

Y en un lienzo como sin fondo, donde las figuras del calvario, raquíticas y a estilo de panorama, dan cara a un muro de cantos rojos y musgosos, está la gente de Galilea, como quien va de fiesta, mirando a las cruces. Un caballo da el anca. Un árabe, con el bordón atravesado, mira desde su burro. Por el fondo vienen, en cabalgaduras de mucho paramento, unos moros ricos. Falta como lazo a aquella sencillez fingida. A un lado del cuadro, no por tierra deshecha, como madre que ve a su hijo en la cruz, sino de pie, cubriéndose el rostro con las palmas, está María. Una moza robusta, de manto blanco como ella, la implora, con bello dolor. A otra mujer, por el entrecejo que se distingue, se le ve clara la pena. A un judío que parece inglés le está hurtando la bolsa un ratero de barbaza rubia, con blusa de listas.

Y allí los curiosos se detienen, no para ver una pintura de admirable trabajo, un portón de piedra bermeja, con césped y florecillas a la entrada, donde al pie de dos bellos brutos, blanco uno y negro otro, esperan, de jaique y brial, los árabes palafreneros; ni para celebrar como lo merecen, los retratos del butanés greñudo y roscobrizo, con ojos como de hiel y esmeraldas en los lóbulos, y su butanesa belfuda, con el hijo a la espalda.

Lo que los curiosos ven, tomando por arte el mero tamaño, es una lámina de diario coloreada con vigor, que representa, sin más cosa de poder que el cuerpo vivo de un soldado, el suplicio del cañoneo en el Indostán, donde el hindú culpable, atado a un poste a la boca del cañón, muere en pedazos. Ni es de arte, ni mueve al horror solicitado, por faltarle, en fuerza de realidad, el grado intenso que constituye, en lo bello como en lo feo, lo artístico, otro lienzo donde la muchedumbre, como en ruedo blanco con costra de colores, se agolpa en plena nevada que salpica de copos caftanes y pellizas, a ver, colgando de la horca, dos sentenciados, como dos gusanos.

Pero ¡qué modo el de Vereschagin, en esos lienzos infeliz, de sacar, con masas de color, blanco sobre blanco; de pintar, de manera que se ve de veras el mármol transparente, la famosa ventana que levantó Akbar, el gran Mogol, en honra de su santo consejero Selim-Shirti!; y acurrucados en el poyo, al fuego del cenit, conversan, en togas y turbantes albos como la celosía, los guardianes del templo, de rostros cobrizos.

Luego es el Taj, puro como la leche, que refleja sus cúpulas ligeras, labradas como con aguja, en el lago cercado de cipreses y ramas otoñales, a cuyo arrullo, en su soberbia tumba blanca, duerme bajo follaje de mármol aéreo, aquella favorita que amó el sha Jehan. Y ya es la mezquita de la Perla, que invita a entrar por sus nobles arquerías,—más que de perla de marfil tallado, con sus hileras de musulmanes reverentes que evocan al creador invisible, de pie, hombro a hombro, con las cabezas bajas. Ya es, con su aljibe de doble boca y las babuchas a la puerta, el vestíbulo, fresco como las mañanas, de la mezquita donde el otomano en traje verde o amarillo, pide el amparo de Alá contra el judío, que llora y comercia. Ya es, con sus domos dorados y verdes; con su palacio de *orujinaia*, lleno de tesoros; con la soberana torre de Iván que preside la vasta maravilla; con la puerta del Salvador, por donde nadie pasa cubierto; con el panteón de los zares, erizado de espiras; con su masa de pisos superpuestos, como el palacio habilónico; con sus bastiones por valladar y su Moskova al pie,—el Kremlin colosal, el Kremlin rosado.

¿Y qué importan ahora, ya al salir con el gentío, ni el tigre que al pie de una palma ve venir sobre el cadáver en que se apresta a regalarse el buitre que se lo disputa; ni un lienzo como velo, que es un amanecer en Cachemira; ni aquella palma sola, centinela negro de las ruinas de Delhi, que se mira en el lago Amarillo, a la puesta del sol?

Bien hace ahora la música, de allá de entre los tapices, en enviar, como gargantillas de diamantes, notas sueltas de himno. Jamás en tan vasto lienzo creó el hombre con más verdad y poder el cielo luminoso. ¿A qué pintarlo? ¿Quién no ha visto el cielo? Abajo, donde el buitre negro, habitante único de aquella pureza, se cierne, anchas las alas, en busca del soldado insepulto, las peñas terrosas, como gigantescos búcaros, levantan en las cumbres sus flores de nieve. Las nubes dormidas despiertan al sol; y vagan ligeras, cual si las moviesen, con dulce pereza, como cendales de la mañana, doncellas invisibles. Con tajos de sombra se empinan por lo alto los picos nevados. La nube aérea flota, afloja sus vapores, se mece y deshace, el cielo arriba triunfa, sereno y azul.

Así corona la luz a los artistas fieles, adoloridos por la carencia de ideal amable en estos tiempos de muda, que, a despecho de escuelas y gramáticas, ponen su caballete al sol, y hallan en la naturaleza, consoladora como los claros del amanecer, la paz y la epopeya que parecen perdidas para el alma. Como con puñales pinta Vereschagin sus retratos: como con zafiro desleído hasta dar deseos de morir en él, pinta el mar samaritano; reproduce lo que ve como si le hubiera levantado la corteza, para poseerlo mejor; sus mármoles relucen, y su aire indio irradia; hijo fuerte de un pueblo espantado y deforme, no sabe usar del hombre en sus lienzos, sino cuando, lejos de su país sombrío, lo halla ágil y gracioso; cuando pinta al hombre, es para servirle; ni compone ni condensa, ni crea: su espíritu no parece haberse abierto al arte sumo, que es el que sabe sacar el alma de las cosas, producir con el detalle la emoción de la armonía, inundar las entrañas de deleite, sino en aquellos lienzos vastos y solitarios, con montes, Rusia, como tu dolor, con valles, Rusia, helados como tus esperanzas.

JOSÉ MARTÍ

APUNTES VARIOS

LA LENGUA CASTELLANA EN AMÉRICA

Lo que Am. pone en la lengua.—Lo q. por fza. ha de ser la l. en Am.—Reflejo de n/carácter autóctono, de n/clima y abundancia, de n/educación mezclada, de n/ cosmopolitismo literario, de n/hábitos fieros e independientes, de n/falta de costumbre de reglas largo tpo. imperantes, de n/amor natural, como reflejo de n/naturaleza, a la abundancia, lujo y hermosura. Tiene n/prosa, ¿cómo no ha de tenerlos? los caracteres indecisos, y heroicos de la juventud. Eso tomado en masa, que entresacando de acá y de allá, vaya si hay prosa científica, y espléndidos maestros.—Otro elemento: la influencia literaria de Francia, y de España. De Francia, V. H. sobre todo, y ahora las poesías, cosa natural por nuestra gran tendencia literaria, y los coloristas, cosa natural en país tan rico de matices varios y espectáculos hermosos.—De España, como q. no hay modelos modernos, y sólo lo poderoso se impone, los espíritus humildes, y los literarios, seducidos los unos por la fuerza y los otros por la pasión, a más de la vanidad, por ser premiados los que ese estilo imitan con honores y nombramientos, se prestan a los modos viejos, a la prosa revuelta y discreta, a lo q.⁴², po. no falta a lo esencial y germinal de él, porque entonces queda caótico, y sin el abolengo que lo constituye literario. Los idiomas han de crecer, como los países, mejorando y ensanchando con elementos afines sus propios elementos.

Del donaire. El donaire excesivo es el ridículo discreteo. Lleva al encaramiento de la frase. Pero una de las condiciones de la lengua, como de n/carácter más francés y serio en América que en Esp., ese donaire que entre nosotros es la caricia, el regalo de la palabra, la galantería, como quien va desenvolviendo despacio una joya pa. que la atención se fije más y se la vea mejor, así en paisajes ricos se va desenvolviendo la idea, mas no ha de ir con frases inútiles, sino con las necesarias y graduadas para excitar el interés, sin quitarle precisamente con lo q. parece que lo da, esto es, con el sobrecargamiento de palabras.

⁴² Dos palabras ininteligibles.

Muchos creen q. está el innovar en usar frases o palabras nuevas. Cierto q. donde son expresivas, y crecen naturalmente del influjo de n./caracteres en n./idioma, las frases y palabras locales deben registrarse en la Literatura y venir a aumentar el idioma, pero no está en uso⁴³ americano sino en poner en la Literatura n./espíritu.—

GUATEMALA EN PARÍS⁴⁴

⁴³ Palabras ininteligibles. Parece decir: "n./gran deber".

⁴⁴ Apuntes de Martí para alguna revista o algún periódico del cual era corresponsal.

Sonrisas de incredulidad acompañaron a su anuncio, el pensamiento de presentar a Guatemala en la Exposición que actualmente da celos a Viena y Philadelphia, y trae de fiesta a París: ¡generosos franceses, que llevan siempre las grandes ideas encendidas en su corazón!—Decían entonces los incrédulos: ¿Qué enviaremos? ¿Maíz de fuego y panela? ¿Cacao y harina de salsa?

Aunque no hubiera habido más que eso, eso se hubiera debido enviar; pero se ha enviado más que eso. Por centenares se cuentan los objetos que Guatemala, gracias a la decisión del Gobierno y al celo de la Sociedad Económica, presenta en París.

Buscando andábamos para ofrecer al público, una reseña de los objetos enviados, cuando leímos el nutrido catálogo, en que después de juiciosas reflexiones y descripciones oportunas, el Director de la Sociedad Económica enumera los frutos guatemaltecos, naturales, industriales y artísticos que figurarán en la Exposición. Con lo cual no harán los vanidosos hijos de París preguntas cándidas acerca de la civilización y medios de vida de este pueblo, que como tantos otros de América, les es desconocido. ¡Francés hubo y redactor de periódico, que en París haya preguntado al que esto escribe si en América se andaba en coche!

Ahora, merced a los trabajos del fotógrafo Someglani, verán los extranjeros la elegante Universidad, la Catedral hermosa, la correcta Escuela Normal, el atrevido San Francisco, el artístico castillo de San José, el poético cerro del Carmen, el esbelto cimborrio de la Recolectión. No tendrán, es verdad, el limpio musgo sobre que se deslizan los breves pies de los moradores de Uatlán, ni el cielo azul de América, en nuestras mujeres reproducido, sobre n/ cabezas suspendido, como promesa eterna de que, sobre todas las tormentas de los hombres, premiarán los dolores de estos pueblos eterna bienaventuranza y claridad. Nunca es más bella la luz que después de tenebrosa noche. Hay injusticia en pedir a una época de aurora todo el vigor y claridad del día.

Pero esos mismos efectos prueban &

Pero el renombre sólido que ya ha adquirido Chile; la inesperada sanción que obtuvo en Philadelphia la industria mexicana; el adelanto en cierto modo explosivo, que en pocos años ha realizado Venezuela; las obras que se abren paso, echan puentes de riqueza sobre los abismos de inquietudes de Perú,—van reparando con gran prisa aquella en cierto modo merecida y en cierto modo injusta fama que tenían todos nuestros pueblos de revolucionarios indomables. Guatemala, modestamente armada, ha ido a reclamar su puesto en esta cruzada de vindicación.

¿Con qué armas? Con las que este siglo quiere. Con el arte, que empieza; con la industria, que balbucea; con la agricultura, que promete; con veteadas maderas, con útiles fibras, con medicinales cortezas, con bálsamos que curan, con blanda cera, con ricos granos, con excelentes harinas, con abundantes productos minerales, que presentarán los abundantes frutos de la tierra a par de los caprichosos bordados y elemental industria de los indios. Con productos químicos, con productos industriales, con objetos varios que demuestran que si no todo ha podido ya lograrse, todo lo útil y bello se va intentando en esta República naciente.—Y cuenta que la fuerza de un pueblo no debe medirse por lo que ha adelantado en absoluto, en tiempos de trabas y oligarquías, sino por lo que ha adelantado con sus propias fuerzas, en determinado período de tiempo.—Compárese la Guatemala actual con la Guatemala anterior al año 1871: ¿cabe dudar que estos últimos años han sido para la República. en todo concepto, verdaderamente redentores?—

Las niñas de París se entretienen noblemente en dar, mediante unos sueldos, libertad a las golondrinas enjauladas:—aquí, como que se ha abierto la jaula de las almas, y más libres que antes, vuelan ya por los aires cantando cánticos de alabanza al progreso.

Los hombres, salvo los grandes accidentes que tuercen los caracteres mejor definidos, no hacen sino aquello que de sus actos anteriores resulta que deben hacer. Haciendo una exacta biografía de hombres políticos, se tendrá un elemento seguro para juzgar de la política probable en tanto ellos influyan en ella. A pesar de cuanto digan los pesimistas de los hombres, las apostasias son más raras que las grandes firmezas. De manera que un Diccionario de biografías viene a ser, no sólo un libro de gran utilidad para el erudito, de distracción para el ocioso, y de aprovechamiento para el escritor público, sino una base muy digna de tenerse en cuenta para augurar el resultado de los sucesos en que tomen

parte los hombres biografiados. La biografía posterior de un hombre no es más que el resultado de su biografía anterior.

La casa de Dreyfus acaba de publicar una obra que la prensa europea elogia, porque libre ya el autor de las trabas que el muerto imperio del pequeño Napoleón, monstruosa comedia incomprensible, impuso a Vapereau, el nuevo Diccionario general de biografías francesas y extranjeras excede en mucho al Diccionario de los contemporáneos publicados por aquél en tiempos en que las verdades no lo eran, sino en la forma y cantidad en que el Emperador quería que lo fuesen.

No es el nuevo libro, a lo que parece, una obra monumental como de su título debiera desprenderse; pero el ojo editorial de la casa de Dreyfus, que sólo fatiga sus prensas con lo que cree merece fatigarlas, la erudición y precisión del biógrafo y las condiciones de independencia política en que se ha hecho el libro, garantizan que si bien breve, será en la mesa de los periodistas gran auxilio, en la de los aficionados a política un buen elemento para juzgar, y en toda biblioteca útil adorno.

**RECUERDOS DE "NOS GRANDS POETES"
DE STRAUSS⁴⁵**

⁴⁵ Es de suponer que estos apuntes de Martí son párrafos copiados del libro a que hace mención.

Elle est la seule, (la langue allemande), parmi tant de langues parlées qui possède la faculté de rendre la poésie de tous les autres peuples, anciens ou modernes, dans le rythme primitif.

Pour les anglais, Pope a traduit Homère en iambes rimés de cinq pieds;

pour les français, Delille a traduit Virgile dans ⁴⁶ alexandrin.

Ce mètre étant celui de la scène, c'est lui qu'échouent Eschyle et Sophocle, par lesquels au moins, l'Angleterre a la ressource des iambes de cinq pieds non rimés.

Pour rendre Horace, Pindare et les autres lyriques, on ne dispose que du vers qui sert également au chansonnier.

Au contraire, depuis que pour Homère et à W. Schlegel pour Shakespeare à Calderon ont ouvert la loi, les allemands peuvent lire tout ce qui depuis près de 3,000 ans a été produit dans le domaine poétique.

La langue française est devenue la langue du monde, en ce sens qu'elle a su s'imposer comme la langue de relation, moyen de relation:

la langue allemande, parce qu'elle a su s'assimiler pour elle et pour son peuple les plus puissantes productions des littératures étrangères.

La poésie allemande a eu deux périodes florissantes;

la 1^{re}., dans le Moyen Age, au temps des empereurs souabes;

l'autre, depuis la 2^{ème}, moitié du siècle 18^{ème}, jusqu'au commencement du 19^{ème}.

la période chevaleresque et historique, a aujourd'hui besoin d'être traduite et ne parle aux besoins ni aux goûts du monde moderne; Le poème des Nibelunges, les proverbes de Walther de Vogelweide, et quelque chose de Tristan et Isolde: celui qui connaît cela, peut bien se passer du reste.

Lessing... "la bonne fortune de ce qu'un homme comme Lessing apparut à la naissance de la littérature classique allemande." C'est peu encore qu'il se soit montré universel, critique et poète; archéologue et

⁴⁶ Palabra ininteligible.

philosophe; dramaturge et theologien; c'est peu qu'il ait trouvé dans tous les domaines des points de vue nouveaux, qu'il ait indiqué des voies nouvelles qu'il ait sondé des couches profondes: ce qui est glorieux en lui, c'est cette unité de l'écrivain et de l'homme, de l'esprit et du coeur.— Ses sentiments sont élevés, à l'égal que ses pensées ses aspirations sont ardentes comme son style.— C'est l'amour même de la vérité qui veille en sa personne au seuil de notre littérature.”

Lessing.— Dans l'ensemble de ses oeuvres il y a, à la vérité, maintes choses, ou bien qui sont trop savantes pour le grand public, ou bien qui écrites sous la pression des nécessités quotidiennes, sont vieillies avec les événements du jour auxquels elles étaient consacrées: néanmoins, il n'est rien de plus erroné que cette opinion encore très répandue, qu' en ce qui concerne Lessing, il suffit de s'en tenir à ses drames.

Au contraire, si nous en exceptons Nathan, bien que ses deux autres drames principaux soient des modèles et qu'ils aient fait époque, on n'a pas du tout le vrai Lessing si on ne connaît pas de lui que ses drames.

Et le Nathan lui même n'est entièrement compréhensible, dans son but et sa signification, que par les écrits de polémique theologique dont il fut, pour ainsi dire, comme l'épanouissement final.

Mais combien de sources vives et limpides jaillissent de ses autres écrits de critique et de polémique!— Quel baume et quel stimulant pour le collégien qui, après avoir commencé à lire Horace avec son professeur, ferait connaissance avec le *Vade Mecum* du pasteur Lange de Sanblingen! Comme nous apprenons à discerner la vraie et la fausse erudition avec ses *Lettres archéologiques* dirigées contre Klotz. Comme nos yeux se desillent quand nous voyons les limites de l'art tracées dans le Laocoon avec une perspicacité et une profondeur merveilleuse! Quelle lumière jaillit pour nous, de sa Dramaturgie, sur la nature de la tragédie, sur le faux classicisme du théâtre en France, sur la gigantesque grandeur de Shakespeare! Comme nous retrouvons le bibliothécaire parmi ses trésors, en même temps que le champion de la liberté dans les *Entretiens* avec nos grands ancêtres, dans le *Berengarins Turesnensis*, qui nos ramène insensiblement du terrain de la critique archéologique sur celui de la critique théologique.

C'est là aussi que nous pénétrons dans les profondeurs les plus intimes auxquels Lessing sut attendre dans tout le cours de sa carrière.

Les suppléments aux *Fragments* de Reimarus annoncent sans effroi, derrière la ruine de la lettre biblique, une religion de l'esprit qui en sera indépendante.

Les écrits polémiques contre Goeze sont des modèles éternels du genre, sans ménagements pour l'adversaire, mais inspirés uniquement par l'amour de la vérité, dont le polémiste s'est constitué le prêtre, et non par un vain désir de gloire littéraire, comme on le voit trop souvent dans ces sortes d'écrits.

Et quelles perles limpides et brillantes s'ajoutent à la charme de ses écrits de combat

(poesía pesada y soñolienta, de movimientos difíciles y líneas imperfectas: Schack, Strauss; Fastenrath: no es poesía límpida, sino como infantil, velada y trabajosa)

avec l'Éducation de l'Humanité et le Testament de Jean.— Le premier est une douce et tolérante lumière sur toute l'histoire religieuse: l'autre, malgré son cadre restreint, se tient comme valeur à côté de Nathan, par la grande beauté de la forme et la merveilleuse profondeur de la pensée.

Parler plus particulièrement de celui-ci semblerait superflu,— en effet, si toute religion devait avoir à son origine des livres saints, le Nathan de Lessing serait le livre saint fondamental de la religion de l'humanité et de la moralité.

Goethe.— Le sentiment de la nature, de son inépuisable abondance de vie, de son développement qui s'accomplit dans le silence et selon des lois fixes, ce sentiment influe sur tout l'ensemble des oeuvres de Goethe.

Beaucoup de puissant et rien de violent, parmi toute cette diversité, nul désordre dans toute cette profondeur, point d'obscurité.

...“comme lyrique, il est peut être le plus grand poète de tous les temps”.

Ballades.— Le *Chanteur*, repoussant la coupe d'or que lui offre son roi, c'est lui même.

Le Pêcheur.— image de la Nature.

Le Roi des Aulnes.— inspiration des brumes du Nord.

La Fiancée de Corinthe.— art grec.

Le Dieu et la bayadère.— éclat méridional.

Hymnes.— *Ma déesse*

Formes de l'humanité.

...“ni les sages maximes, les chants d'amour du Divan, qui respirent toute l'ardeur orientale, et qui atteignent à la sublimité dans le merveilleux: *Sous mille formes* & où le poète ravi transporte la bien aimée dans

l'immense infini,—ni les stances incomparables des deux dédicaces, du poème et de Fausto, l'épigramme vénitienne, si attrayante et si variée, les *Elegies*, aussi bien la tendre et touchante Euphorosive, que l'exuberante Romaine, où le poète a vaincu Properce et Tibulle sur leur propre terrain.

—Mas il n'y venait pas (au drame) de sa propre nature, et dans ces poèmes ne donnait du diamant que la forme extérieure.

—Parmi ces pièces dramatiques, seul *Clavijo*, et en partie *Egmont*, ont une réelle action dramatique.

—Le dialogue, la représentation et les discours des personnages n'étaient pour lui que le moyen de donner aux objets plus de vivacité et de réalité.

Sur la 1re. partie du *Faust*:—

...c'est un poème bel qu'aucune autre nation ne peut en montrer un semblable.

Sur la 2me. partie du *Faust*.

...Il est naturel que la pensée de compléter son oeuvre principale l'ait suivi dans toute sa vie, comme il est naturel que, tentant cet accomplissement lors qu'il était devenu veillard, il ne pouvait plus réussir, et ne devait parvenir qu'à mettre au jour une allégorique fantasmagorie.

Le roman principal de Goethe, qui reflète toute, ne fut pas l'oeuvre d'un seul jet.

Decia de él Goethe: "Je devais penser qu'une vie féconde en événements qui se déroulent à nos yeux serait quelque chose par elle-même, sans le secours d'une tendance préconçue et poursuivie. L'homme, malgré toutes ses sottises et ses erreurs, dirigé par une main supérieure, finit par arriver à un résultat heureux: c'est tout le livre."

Goethe composa son oeuvre de la matière de sa propre vie.

Sur la 1me. partie:

Quelques choses excellentes que contient cette suite au point de vue des pensées et des intuitions, la forme poétique ne répond pas à la pensée; L'intérêt aux personnages du roman et de leur destinée ne se maintient pas, et comme pour la seconde partie du *Faust*, nous trouvons de plus en plus transportés dans un monde symbolique de fantômes.—On devra toujours regretter que Goethe n'ait pas achevé des récits comme l'Homme de cinquante ans, et avant tout, le charmant *Pas trop loin*, plutôt que de poursuivre au delà de sa conclusion un roman déjà fini.

Les Parentés Electives:

Comme le Werther, Goethe, dans son 60 me. année, d'un seul jet, reproduisant encore une impression de son coeur, composa son dernier roman, les *Parentés Electives*.

Cette impression, on le sait, était une passion pour Minna Herzlieb, passion qui s'était allumée en lui un an après qu'il eut donné une tardive consécration ecclésiastique à sa liaison avec Christiane Vulpius, et qui, bien que vaillamment combattue et bientôt maîtrisée par une puissante volonté morale, avait laissé en lui une douleur profonde.

De même qu'il avait exprimé son inclination dans une série de sonnets bien connus, aussi longtemps qu'il s'était abandonné à elle, joyeux et sans crainte, de même il ressembla dans le cadre d'un roman tout ce qu'elle fit naître en lui de douloureux quand il la combattit, s'en délivrant ainsi d'une façon réellement artistique.

Les *Parentés Electives* ont ceci de commun avec Werther, que, contrairement à Meister, un amour malheureux forme tout leur contenu; mais dans la forme elles possèdent le caractère objectif et épique au même degré que Werther possédait le caractère subjectif et lyrique.

L'exposition, surtout, est un morceau de maître.

Unique aussi est la langue des *Parentés*, où le poète ne dissimule pas sa profonde émotion, bien que son langage conserve le calme de l'épopée, et puise dans cette retenue, dans cette ardeur étouffée, de merveilleux effets.

A Hermann & Dorothee

Platen a nommé avec raison l'orgueil d'Allemagne, la perle de l'art.

Poésie et Vérité. "Dans l'histoire de Sesenheim comme dans les *Parentés electives*", il n'est pas un trait qui n'ait été vrai, mais il n'en est pas un non plus qui soit conservé tel qu'il a été vécu.

Il a donné à son livre ce nom, parce qu'il s'élève par des tendances supérieures, au dessus des régions d'une réalité vulgaire, et ne rappelle les faits particuliers que pour servir de confirmation à des vérités plus hautes.

Correspondence

Avec Schiller:—qu'il "offrait ainsi un don considérable aux allemands, à l'humanité même.

Les lettres de Goethe à la femme dont la puissante influence n'a pas peu contribué à l'élever au degré de perfection où il se rencontra plus tard avec Schiller, ces lettres à Mme. de Stein nous importent et nous attachent à un autre titre que sa correspondance avec son émule.—Elles nous permettent de jeter un regard grandement instructif sur ce cœur de poète aux sentiments si tendres et si vifs, qui pour se reposer de son immense activité dans le domaine de la poésie et de la science, eut le besoin constant du doux foyer d'un noble amour.