



# LETRAS

REVISTA ILUSTRADA

## REVISTA ILUSTRADA

COLABORADORES LITERARIOS

SRA. PARDO BAZÁN—SRES. ALAS—ALFONSO—ARAUJO—CAMPOAMOR—GENER—LEZAMA  
NAVARRO (FELIPE B.)—OLLER—PALACIO VALDÉS—PALACIO (EDUARDO)  
PÉREZ GALDÓS—SARDÁ—SELLÉS—TABOADA—YXART

COLABORADORES ARTÍSTICOS

FABRÉS—FOIX—FONT—GÓMEZ SOLER—MARQUÉS—LORENZALE (R.)—LLIMONA  
PAHISSA—PRADILLA—PELLICER—RIQUER—TAMBURINI

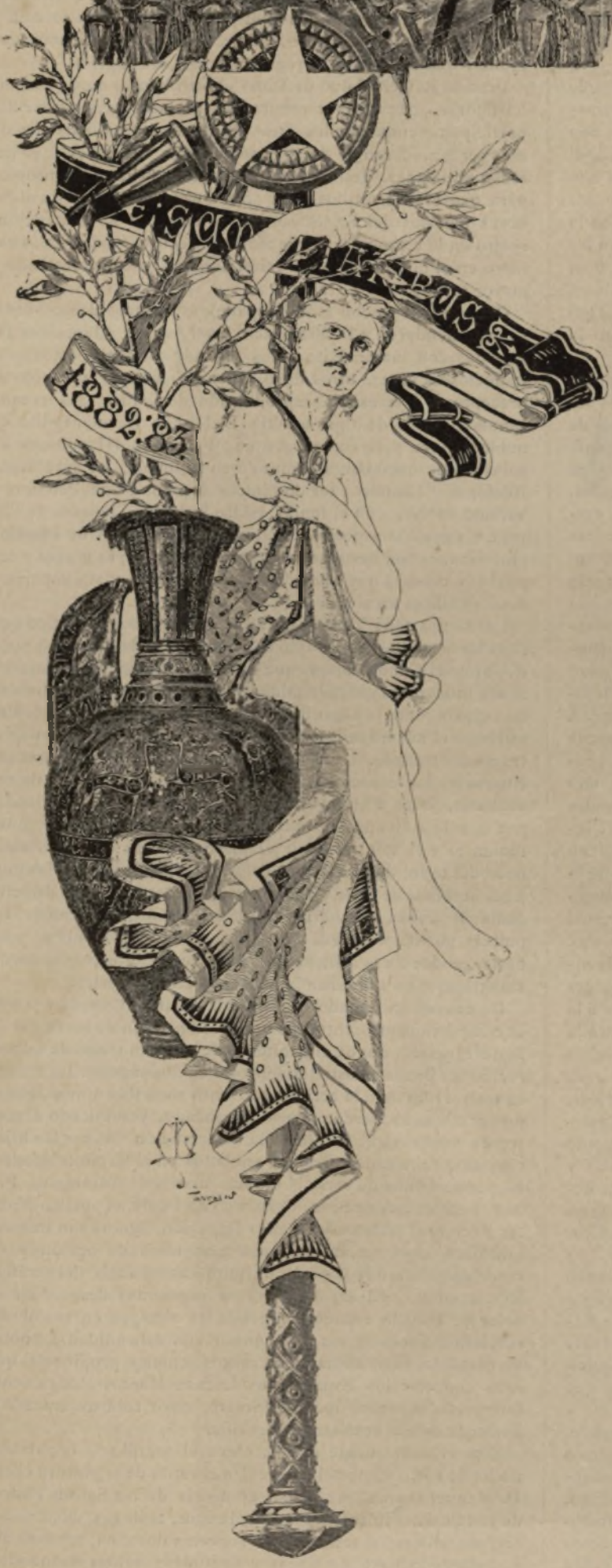


Año 1883

Barcelona, Noviembre

Núm. 14

ARTE.—*La casa del amigo*, dibujo por Giacomelli.—*Pintura mural* de A. Ferrant, copia del mismo.—*Jesús en el templo*, cuadro de Zimmermann.  
LETRAS.—*Restauración de S. Francisco el Grande*, por F. Martínez Pedrosa.—*Bibliografía catalana*, por Felipe B. Navarro.—*Dido* (conclusión), por J. Sardá.—*El Saltimbanco*, por J. Yxart.—*Novedades literarias*, por Clarín.



PINTURA ORNAMENTAL Y MURAL

### RESTAURACIÓN DE S. FRANCISCO EL GRANDE



El arte contemporáneo anuncia un segundo renacimiento, menos exclusivo que el primero y consecuencia de la multiplicidad de formas adoptadas por el curso del arte universal, que en sus históricas evoluciones, no



LA CASA DEL AMIGO, dibujo por GIACOMELLI

ha podido desprenderse de su idea nativa, engendrada en los albores de la verdadera luz. La tendencia humana ha coexistido con el ideal de la infinita belleza. Sumido en abstracciones de un mundo ilimitado, ó sometido al plasticismo griego, el arte, para ser inmortal, ha traspasado los límites de la naturaleza.

De este suerte le vemos en sus períodos florecientes y en el apogeo de sus varias escuelas. Realizando la verdad no la encuentra ni la encontró jamás, sino en el misterioso enlace de la belleza viva y de la belleza imaginada. El simbolismo y la alegoría que buscaron atributos para expresar la idea, representan, en la esfera del arte, un vacío no menos sensible que el que nos ofrece la pintura que pudiéramos llamar lineal ó pura, sometida a un artificioso procedimiento y a una pálida interpretación de la naturaleza. En las diversas manifestaciones del ideal artístico; en épocas de restauración ó decadencia; entre la ruina moral é intelectual que señalan las escuelas históricas, con los bríos ó desfallecimientos propios de cada escuela; ya las que vivieron á expensas del sentido razonador ó de la potencia creadora, no hubo esfuerzo genial ó individual que haya logrado romper, por completo, la misteriosa cadena que enlaza el pasado con el presente.

El arte del dibujo y del diseño y del claro-oscuro y el color, propios de romanos, venecianos, flamencos y españoles, se unen y compenetrán para llegar á la perfección, dentro del límite á que puede aspirar el entendimiento humano. Impotente para realizar la belleza absoluta, el arte se aproxima á ella cuando logra ver la naturaleza á través de los espacios que le separan de la belleza increada, haciendo sensible el influjo de la verdad eterna sobre la verdad real, merced á las vivas intuiciones del espíritu que, en irradiaciones del mundo interior, ve lo que á la vista se manifiesta, inspirado en esa esencia, síntesis de lo bello, que engrandece la copia de la naturaleza dentro de la unidad y armonía del tipo eterno y de la realidad humana. Esta es la filosofía del arte cristiano que, en su moderno renacimiento, proclama el naturalismo y la expresión vigorosa de la verdad, fiando á la estética, la reivindicación del ideal ascético, conjunción de la forma viva y de la idea revelada en las divinas abstracciones del pensamiento. Así lo reconocieron todas las escuelas estéticas como principio que no lograran desvanecer ni destruir, gustos y tendencias innovadoras, con su frío análisis y especulativa forma.

La pintura religiosa ornamental, manifestación espléndida de ese arte poco frecuentado entre nosotros, aunque no por falta de mantenedores, cuenta etapas gloriosas, desde los mosaicos bizantinos y latinos, genios del arte ojival con sus representaciones apocalípticas; gladiadores de Cristo inspirados en el poema evangélico; apóstoles de las escuelas de Siena, Florencia y Umbria. De la libre iniciación de Cimabue, nace el simbolismo naturalista de Giotto; las tablas de los trecentistas; la grandiosidad de Orcagna; el clasicismo de Masaccio y el espiritualismo del Beato Angélico, que escoge la pintura para elevar el alma á lo infinito, iniciado en la escuela mística que continuaron Perugino y Fra Bartolomeo.

Con el arte mestizo que tiende á humanarse, márcanse dos tendencias, y entre vacilaciones de las escuelas materialista é idealista, aparece la trilogía veneranda de Miguel Angel, Rafael y Leonardo de Vinci; y con la aurora del renacimiento greco-romano, la capilla Sixtina y las Logias del Vaticano, condensación de la antigüedad pagana y del sentimiento cristiano, en aquellos espacios sublimes, donde forman coro profetas y endemoniados, sibilas y santos, apóstoles y reyes; concierto gigantesco de líneas esculturales, luces y sombras, héroes y condenados, espíritus puros y ángeles caídos. La creación del mundo y el Juicio universal; Caronte á los pies de Jesús; Constantino y el hermafrodita; Atila y Abraham, en unión de Pedro y Pablo; el *Milagro de Bolsena* y la *Disputa del Sacramento*, al lado de Sócrates y Alcibíades; Diógenes y Saffo; Arquímedes y Dante; Homero y Boccaccio.

Mientras florentinos y romanos ponen su destreza en el dibujo, Ticiano el gran colorista veneciano, hace resaltar sus medias tintas; Andrea del Sarto se despoja de las trabas de su escuela; Tintoretto y Veronés presienten la decadencia. Sentimiento mundano domina el arte invasor, y se desatan corrientes perniciosas, de asuntos intrincados, composiciones y aptitudes rebuscadas, uso immoderado del esbozo y la libre concepción, en nuevas direcciones que anuncian la era perturbadora del buen gusto, con su exclusiva manera y su carencia de ideas y de sentido interno, rumbos que no lograron contener los Carracci, Guido Reni y Dominiquino, depositarios fervientes de la tradición estética.

Vargas en Sevilla, Juan de Juanes y Ribalta en Valencia, Alonso Cano en Granada, el divino Morales en Extremadura, y los maestros toledanos Juan de Borgoña, Prado y Carvajal, mantienen los esplendores de su época en que resalta el carácter singular del Greco y sus adeptos. Tibaldi, Vassari, Zúccari, marcan su huella en muros y retablos del Escorial, y al amanecer el siglo xvii, Velázquez el pintor de la naturaleza, Murillo el pintor del cielo, y Rubens el pintor de la vida, someten el arte al colorido y claro-oscuro redimiéndole, como Ticiano, de la aridez y sequedad á que le condenó el culto al diseño. Rivera, Zurbarán, Carducho, sienten el amor del cielo en sus santos y frailes beatíficos, destacándose en el fondo de este cuadro de genios, Overbeck en las Rosas de San Francisco y en su Apoteosis de la Religión y el arte. Fra Angélico sentía la nostalgia del cielo, llorando al pintar á Cristo; y Overbeck, inspirado en las obras del Beato, se convierte al catolicismo, debiéndole los dones del arte y los del alma.

Carreño y Claudio Coello, éste en un sólo cuadro, la Santa Forma, cierran el período de la lucha contra el eclecticismo corruptor: tras ellos y entre ellos, se desbordan elementos enemigos de toda regla, y ageno nuestro arte á la superabundancia de asuntos y formas debidos al mal gusto, no puede hacerse responsable en la irrupción italiana de barrocos y barroquinos, arquitectos y escultores, á que asistió España por impulso irresistible. Juzgando las pinturas de tales tiempos, reconócese ya, con juicio reposado y transigente, que entre aquel linaje de exageraciones y extravíos, hay rasgos dignos de aprecio, conjuntos atrevidos y grandiosas composiciones decorativas. Rizzi en los templos y Tiepolo en los palacios, dejaron muestra insigne de su individualidad como compositor el uno y el otro como portento en perspectiva aérea y color. A Jordán, en quien se han cebado las iras de la crítica califi-

cándole de embadurnador, cuádrale el dictado de *fa presto*. Tanto hizo en su laboriosa vida, que con mucho menos hubiera hecho mucho más. Sus frescos y telas han llenado el mundo, y es de notar que al paso que se le deprime, se codician y restauran sus obras y se acusa de bárbaro al que las destruye. Vivo está el techo del Casón del Retiro, hoy Museo de reproducciones, merced á la hábil recomposición de D. Germán Hernández, obra que representa el origen de la orden del Toisón de oro. Tan feliz como acentuada en sus episodios, agrupaciones y figuras, cautiva la atención aquel torbellino de siluetas y manchas; y abstraído el juicio de todo raciocinio preceptista, no puede menos de reconocer allí el sello del genio, porque genio monstruoso era Jordán en sus audacias y simpáticos vuelos.

La alegoría mitológica estaba en moda al agonizar el siglo de oro de la literatura. Desviada la pintura de ideales que la ennoblecieron, ó encerrada en moldes que parecían grandes y eran estrechos, de Francia se alzaron ojos que habían de volverse á la antigüedad, produciéndose la reacción que representan Gros, Gericault, Ingres y Flandrin, coincidiendo con estos, el giro impetuoso, independiente, original, de Goya, cuya excepcional fisonomía no cabe en los límites de la copia, por lo que no supo imitar ni ha podido ser imitado; y aun siendo tan popular, no logró ser bien tasado de su tiempo. Participe de la influencia barroca, interpuso su invención, fantaseó costumbres en su fondo ático y forma efectista, estereotipando donaires de majas y tipos madrileños, formalizando la extravagancia, y sintiendo como creyente la gracia inefable de sus santos Antonio de Padua y José de Calasanz, joya esta inapreciable por su grandeza y colorido de fe, que guardan codiciosamente los escolapios. Hoy es proclamado Goya adalid de la pintura renaciente, y en sus obras palpita la originalidad característica del siglo que preside como impulsor del arte corpóreo, libre y brillante. La nueva generación artística ve en él su ídolo, y sus rayos de luz y de color alumbran los derroteros del genio nacional contemporáneo.

En los muros del palacio de Madrid brilla, á principios de este siglo, Mengs el didáctico, mensajero de la escuela germano-romana, que ilustran Cornelius, el segundo Durero, con sus héroes, dioses y caballeros del Apocalipsis, y Kaulbach, el pintor de las catástrofes, que convierte en rayo al arcángel San Miguel. Los dos levantan en sus robustos hombros el arte colosal moderno, para el que no hubo grandes estímulos en la España de nuestros días, si bien al lado de Mengs, pueblan las estancias reales, recuerdos de Giacinto en la Capilla, y en bóvedas, techos y salones, Bayeu con su *Hércules*, Maella en su alegoría de *La virtud y el vicio*, Vicente López en los *Atributos de la orden de Carlos III* y Juan Antonio Rivera en la *Apoteosis de San Fernando*.

Rara es la obra pictórica monumental que refleje el espíritu moderno, como no sean la hermosa ornamentación de los legisladores en el Congreso de Diputados por Carlos Luis de Ribera, la galería de sabios y hombres de letras en el Paraninfo de la Universidad por Joaquín Espalter, y algunas otras en edificios particulares. Francisco Sans emula glorias pasadas, pintando hazanas de Carlos V, en el Alcázar de Toledo, y restaura techos de teatro. Eduardo Rosales despliega sus atléticas trazas en la sala de música del palacio de Bailén y en los Evangelistas San Juan y San Mateo destinados á la ya derruida Iglesia de Santo Tomas. Rosales y Sans, como otros pintores de la generación actual, ven crecido y potente el arte, apartados del cauce vulgar, que le admira pequeño en telas minuciosas y géneros insustanciales y mezquinos, producto de habilidad en que domina la gracia, aprisionando, en cárcel estrecha, facultades que sin miedo escalarían la altura del arte gigante. Á este arte nos invita la erudición copiosa de nuestro tiempo; la aspiración incansante á la investigación de la verdad; la propagación de nuevas ideas y las amplias dotes de que dan muestra la novísima pintura y las artes por nosotros cultivadas con ardor de raza soñadora. Á este arte nos aproxima el influjo naturalista; el hervor del genio meridional cuyo espíritu analítico penetra en la sociedad ó sorprende los secretos de la naturaleza, apurando veneros de luz y color que nos deslumbran, y llevando á la esfera artística la actividad intelectual característica de este siglo. Y este arte escultural, grandioso, vuelve á renacer, buscando su unidad en la forma y en el sentimiento, desvaneciendo el error alimentado por las fugaces escuelas materialistas, de que el cristianismo fué obstáculo á la realización de los ideales del arte. Lo contrario demuestra la pintura renacida de su primer origen. Brotó en las catacumbas coloreada con la sangre de los mártires, trazada con sus agudas saetas, y en el flujo y reflujo de las edades históricas, siempre que el arte se desprendió de su inmortal esencia, relegándose á la servidumbre de los sentidos, siempre que fluctuó y dudó, cayó. La sensibilidad ha sido para él eterno foco, y no sería ni se haría sensible, si no fuera creyente. Siempre dominó en él, el espíritu sobre la forma por bella que sea. Basta pensar si el arte, en sus más expresivas manifestaciones, es luz, vida, amor, para asegurar que volverá á su origen divino. Luz era en Giotto, vida en Rafael, amor en Murillo que representan lóngevas edades de la pintura. El siglo xix, sin perder de vis. á esos astros, y midiendo los ímpetus del universalismo que distrae sus fuerzas, está llamado á concentrar los fines del arte sacándole de la postración en que le sumió el siglo de la enciclopedia. Para ello cuenta con sobradas fuerzas. Basta que sean estimuladas y apreciadas.

La pintura del restaurado templo de San Francisco el grande, viene á confirmar este juicio. Merced á la iniciativa y recursos del Ministerio de Estado, abrióse concurso que permite ensayar un género de pintura poco frecuentado en nuestro tiempo, y aunque las obras no están terminadas, pues falta el retablo mayor, el coro y las capillas, la inmensa cúpula del severo templo se halla ya revestida de lienzos en cada uno de sus diez compartimientos. El arte antiguo, rara vez aceptó para la pintura mural el procedimiento del óleo: bizantinos y clásicos grabaron sus inspiraciones con el leve y rico colorido al fresco, palpante aún, en Orvieta, Pisa, Florencia, Roma y el Escorial. El óleo será más permanente y sólido, pero debilita la luz y la oscurece.

La bóveda del templo mayor de Madrid, presenta un conjunto digno de su grandeza en la elección, distribución y composición de los asuntos, dirigidos por D. Carlos Luis de Ribera é históricamente razonados con la erudición propia del ilustre maestro. Veamos los cuadros:

*Nuestra Señora de los ángeles*, de quien recibió los primeros indicios de la gracia el Santo de la Umbria. Autor D. Casto Plasencia. La imagen está apuntada con soltura y majestad: erguida con los brazos abiertos, desplegado el manto azul y acentuada en su carácter de la escuela sevillana, por la disposición de la figura y de las ropas, y aun más, por la expresión del rostro murillesco, como el de los siete ángeles que forman su trono, y como otras cabezas de arcángeles del mismo artista, quien ha concentrado su ideal en un tipo español, triqueño y de negros cabellos, que en su trasmisión, resulta demasiado humano. Hay amplitud en estas figuras, firmeza y vigor; toques certeros y efectos de claro-oscuro, aunque las proporciones del desnudo exageran brazos, manos y pies que, más que robustos, parecen hinchados. El coro angélico de los lados es vago y fulgente, como el ideal del espíritu. La trinidad que corona á la Virgen y las masas aéreas y nebulosas en que se envuelve, algo pesadas. La entonación general y el colorido de los paños, pertenecen á la buena escuela. En la parte inferior del cuadro están los Evangelistas Mateo y Juan, figuras inarmónicas en sus proporciones, afeminada la primera y viril la segunda, que resalta por oscuro y luce una hermosa cabeza. En cuanto al concepto simbólico, difícilmente se expresa si aquella imagen es la Concepción ó la Virgen de los Angeles.

Cuadros del mismo pincel son los que forman agrupación de Arcángeles, en dos compartimientos. Punto concéntrico del primero y más feliz, Miguel, en actitud dramática y blandiendo la espada, como le pinta la tradición. Cabeza expresiva, figura llena, robusta, musculosa y con detalles barrocos, como los borreguies que hacen deforme el pie, y el duro y pesado escudo. El ángel de la túnica blanca es bello; Theudiel «confesión de Dios» ha de llamarse, por la corona que ostenta en la mano, y que debiera ser de oro y no de laurel. Las otras dos figuras están acertadamente dispuestas; el contraste azul y rosa de las túnicas favorece la impresión. Tonos calientes, viva la luz y más sentida en la región etérea y sus ángeles.

Preside Rafael «Salud de Dios» el otro lienzo, cuyas varoniles figuras acusadas por oscuro, en morado, gris y amarillo, participan menos que las otras de la naturaleza fantástica de esos seres; recargo de tintas observada en las nubes, que parecen ahumadas, despreciándose los tonos claros tan propios para expresar la sutileza del aire. Juzgadas en totalidad las obras murales del Sr. Plasencia, valiente en la concepción, suelto en la ejecución y francamente realista, exigen más esmero en el dibujo y la proporción humana: menos efectismo y mayor solidez.

Ocho santas y ocho santos españoles, en otros dos cuadros, se encomendaron á D. Francisco Jover, quien adapta sus facultades con mejor éxito á los segundos. Sobrio, estudioso, minucioso á veces, otras duro, atiende más que al efecto al precepto y á la exacta reproducción de la idea. Ha creado santos orantes de tipo ascético: el godo Hermenegildo de noble relieve y fervorosa actitud; Fernando III cubierto de galas regias que abarca el mundo en su mano; los arzobispos Ildefonso y Leandro; los dominicos Raimundo de Peñafort y Vicente Ferrer, y en el fondo, Isidro Labrador é Ignacio de Loyola. Es grato el aspecto y natural la agrupación de aquellos píos varones con destreza modelados, y en cuyas graves y reposadas cabezas hay suavidad, tonos firmes en sus ropajes y detalles felices en la figura.

Las santas son: Teresa, encarnación del poema místico que lleva en la mano el encendido corazón. Isabel de Portugal, nieta de Jaime el Conquistador, que ciñe corona regía y muestra las flores milagrosas sobre la falda, reclamando la sin par belleza con que la pinta la historia. La mauritana Casilda, á quien se atribuye el mismo milagro de las flores, figura oriental magistralmente trazada. Leocadia, mártir toledana. La zaragozana Engracia. La mercenaria María de Cervellán, abogada de navegantes, y las Eulalias de Barcelona y Mérida simbolizadas por la paloma blanca, y harto desarrolladas físicamente, pues tenían 13 y 12 años al sufrir el martirio. Esta obra no terminada del todo, demanda luz, calor, ideales para aquellas mujeres heroínas de la fe y víctimas de la persecución de Diocleciano. No caben notas frías donde arde tanto divino amor. La pintura mística no puede vivir sin acentos para el alma, y no basta producir esa belleza atildada que los antiguos llamaron simétrica, si no se realiza la belleza poética del arte.

Un cuadro ha pintado D. Salvador Martínez Cubells y ocupa el compartimiento central posterior. Impresión de las llagas de San Francisco, donde el penitente de Asis en trono de nubes, recibe los dones celestiales apoyado en dos ángeles. La escena es teatral; forzada la actitud del santo sometido á una de esas posturas que recuerdan el arte intrincado, y salpicado el rostro de sombras que extreman la demacración. Al ver los hijos elegidos, de la orden seráfica, enfilados en el término inferior, no puede menos de verse el modelo material. Antonio de Padua, Bernardino de Sena, Francisco de Paula, el poético Nicolás Factor, el reformador Pedro Regalado, figuras son insensibilizadas, algo mecánicas, cuya monotonía de acción y de colorido sólo interrumpe la púrpura cardenalicia del seráfico Buenaventura. El artista en otros fragmentos desperdicia el color de escuela española que alardea siempre en sus obras, resultando tonos agrios y un conjunto falto de unidad. La obra, no obstante, tiene llamaradas, rasgos geniales propios del que sabe concebir los Evangelistas Lucas y Marcos clásicamente interpretados, sobre todo el primero, cuyo robusto trazado y hermosa cabeza resaltan á maravilla.

Si es grandilocuente el que eleva el sentido de la palabra, no ha de serlo menos el que realza el estilo de la pintura como D. Manuel Domínguez, en su apoteosis de los Santos Padres de la Iglesia. Filósofos griegos y latinos, teólogos, historiadores, moralistas; maestros de la suprema doctrina, reposan allí en grave concierto de líneas y actitudes; nobles fisonomías, proporciones magnas y expresión luminosa de la ciencia y la verdad. Grande es el asunto y poderosos los medios en que se desarrolla. De un lado forman cuadro, la figura majestuosa de Gerónimo el Máximo, sabio penitente cuya desnudez declara su austera vida, y en su torno, Isidoro el erudito y fecundo doctor de las Españas, *sidus splendens*, acentuado por oscuro. Braulio su discípulo, el metafísico Anselmo, que busca la armonía entre la gracia y el libre albedrío, y Ambrosio, el converso, catequista de San Agustín. Nada hay que pedir á estas figuras, en trazado, brillo y esplendidez de ropajes, carminoso, gris, morado y azul; sí, en la precisión del claro-oscuro que no

determina resueltamente los paños de cada figura, resultando algo confusos entre sí. Al lado de Ambrosio, se sienta Gregorio, siervo de los siervos de Dios, lumbrera del siglo vi y que si fué magno por sus hechos, lo es aquí por la energía con que está tratado, sobresaliendo su capa roja, de terciopelo, y entre las pintorescas mitras, su tiara, que cubre una cabeza por extremo expresiva y orlada con luz de santidad. Por último, yace apartada y como abstraída en hondas meditaciones, la figura venerable del retórico Agustín, águila de la Iglesia y Doctor de la gracia, vistiendo capa blanca simbólica de la pureza de su doctrina, ropa morada y túnica amarilla, y fijando la vista en el Leccionario que descansa sobre sus rodillas. Admirable es este lienzo, conjunto de bellezas, tonos vigorosos, plegados ricos y profusa sencillez, así en su parte inferior como en la superior, desde donde los ángeles glorifican á los hombres.

Pareja de este cuadro es el frontero, de Domínguez, quien sacó también copia de él que han de ver pronto los lectores de esta Revista. Ahí están, en primer lugar, Tomás de Aquino, el Doctor angélico, sol de las escuelas, príncipe de teólogos y gran maestro de moral, figura beatífica, inspirada, clásica, en que se compenetran el ideal y el natural. Luégo Gregorio Nacianceno, el teólogo poeta de Capadocia, que escucha la palabra de oro de Pedro Crisóstomo. León el grande, vencedor de Atila y de maniqueos y pelagianos, sentado en la silla gestatoria y en postura propia del que doctrina. Bernardo, Doctor de la fe y apóstol de las gentes, maestro y consultor de Papas, que en actitud orante, denota su dulzura y modestia, y detrás, Atanasio de Alejandría que condenó la herejía de Arrio en el concilio de Nicena y también ruega, y Juan Crisóstomo, Cicerón de los Padres griegos: *Doctorem orbis terrarum*, como le llama Teodoro, apoyado en el báculo episcopal, y que respira fervor. Feliz percepción de lo bello y lo verdadero se advierte en estas figuras de diestro modelado y sólida ejecución. Contrastes y caracteres de la pintura icónica. La tiara litúrgica de León I, cuyas coronas simbolizan la triple jurisdicción espiritual y la cogulla del fraile alado. El hábito pudibundo de Bernardo y las estolas con la cruz *immisa* ó latina. La fina desnudez del ángel de Tomás y el tono asienado, oscuro de la ropa de Crisóstomo. Mitras latas, barbas severas, rostros monacales; profusos plegados de telas ostentosas; capas pluviales, túniceles, colobios, adornos y detalles, todo armoniza y destaca en este coro de evangelizadores, ungidos y santos que piensan, meditan, escriben y velan por la pureza de los dogmas; que hablan con la lengua del arte y por intuición del pincel. Y elevando la vista, ¡qué gallarda facilidad se advierte en la serena majestad del cielo! Atmósfera diáfana suavemente interrumpida por nubes fugaces con sus vagas diluiciones en el claro-oscuro; mágicas veladuras y fondo que presta relieve á esos espíritus corpóreos, sentidos, bien dibujados y poetizados con esmaltes de luz. Movido, enérgico, el ángel de la túnica; graciosos los grupos que reposan más arriba; esculpido en el aire, el genio que corona la obra.

D. Alejandro Ferrant completa la decoración de los cuadros con las Sibilas, apareadas y reclinadas en los ángulos inferiores de los compartimientos, y forma hemicírculo escultórico de Reyes y Profetas. Venticuatro son las figuras, todas colosales, pues miden las que están en pie, cuatro metros de altura. Entre ellas hay, agrupadas y reproducidas en vigoroso claro-oscuro para ilustración de este número, la Sibila Europea que predijo la degollación de los Inocentes y huida á Egipto, el Profeta Ezequiel en la misma relación que guarda con aquella, sobre los muros de la Iglesia, y el Rey Salomón que deja su sitio, frontero á las otras figuras, para formar composición, entre las acentuadas siluetas de esta Revista.

Admirable relieve el de la matrona, enérgica en expresión, formas y detalles. El tercero de los profetas mayores, caracteriza su raza y el estilo concentrado y oscuro de sus profecías. De reposada actitud, cabeza hebraica, rostro brioso y atlética musculatura, refleja el misterio de sus visiones y parece escuchar los acentos de sus lúgubres cánticos. Salomón, que reinó á los veinte años, se halla descrito en la plenitud de su vida. Ferrant le pinta hermoso, de contorno poético y arrogante y envuelto en oriental esplendor. No es el sabio abrumado de ideas, ni el hombre arrebatado en el goce sensual, sino el mancebo que dice: « Dame, Señor, un corazón dócil para que pueda discernir el mal y el bien ». Menos joven, parecería más Rey, pero acaso hubiera perdido el idealismo que le avalora.

En estas figuras razonadas é inspiradas á la vez, se atestigua el respeto con que el artista atiende á la representación personal. ¡Qué riqueza de paños y plegados, suavidad de tonos y espontáneo alarde de grandeza y verdad! La pintura mural hace de los hombres héroes. Ferrant, iniciado en la escuela apocalíptica, crea esos tipos soñados, abortados entre maravillas de la Ley nueva; potentes en el claro-oscuro, firmes en el dibujo y exuberantes de vida. Sus figuras pertenecen á la estatuaría, y forman galería simbólica y característica en sus atributos. David, Moisés, Jacob, Isaías y el ángel, Zacarías, seducen por la variedad de rasgos. Arhón, Gedeón, Daniel, Jeremías, Abacuc completan la bíblica Pinacoteca. De las Sibilas, en cuyos libros hay presagios de las hazañas de San Francisco, sorprende la diversidad de tipos que evita la monotonía de la asimilación, y no asombra menos la fecundidad en la creación de hermosas imágenes, delicadas facciones y observación perspicua del natural.

Ferrant refleja el arte que infundió el Renacimiento; el arte florentino, robusto, impetuoso, inspirado en la Biblia y la Divina comedia. El pincel crece en su mano: su vista mide de súbito y amplía la forma humana. Domínguez, observante de igual tendencia, mezcla la impresión goyesca con la energía de Velázquez, y entra sin escrúpulos ni miedos, en la pintura de acción. Son dos artistas de cualidades intrínsecas, ricos en torsos, extremos y curvas elegantes; coloristas pastosos, inagotables, vivientes, á quienes reserva nobles timbres el arte monumental.

Tres medallones de la nave mayor: Angeles sosteniendo atributos de la Pasión, sobre fondo bizantino, que tan gallardamente sienta á estas composiciones, y dos laterales, Angeles orantes, pertenecen á D. José Marcelo Contreras. Obras de arte algo convencional, luminosas, fantaseadas en la concepción y tratadas con distinción en el colorido. El Sr. Contreras pinta ángeles adecuados en la forma á su naturaleza fluidica, comprendiendo que entre el realismo esclavo, sustentador del principio del arte por el arte, y el espiritualismo inspirador

del arte como idea, cabe una transacción que huya de las exageraciones del uno y humanice las aspiraciones del otro, y ese medio feliz, ideal que debe perseguir la pintura de nuestro renacimiento, puede buscarse en los florecientes artistas españoles, y en las notas trazadas en San Francisco, por Domínguez y Ferrant, que nos acercan á la verdad sin desviarnos de la idea infinita.

La muerte de la Virgen, es otro cuadro de Contreras, colocado en la faja del arco del presbiterio, escena de santidad representada por hermosas figuras que impresionan tan favorablemente como sus ángeles.

La parte decorativa del templo no es propia de su carácter, ni útil á su elevada ornamentación simbólica. Pálidas grecas rosáceas, cenefas azules y amarillentas, recargan, ensucian el gran domo, y la invasión plateresca de foliajes y adornos buscados, amenaza á cornisas, pilastras, plafones y paredes, antes orgullosos con su acertada combinación de blanco mármol y oro.

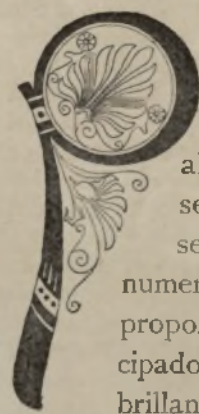
En los cartones de las vidrieras hay estudio de la figura mística y están correctamente dibujados por los señores la Plaza y Amérigo, pero contribuyen con la vividez de sus colores al desconcierto que aún es tiempo de evitar, para que no se interrumpa la épica oración dichosamente levantada en San Francisco el grande, á la mayor gloria de Dios y de las artes del siglo xix.

FERNANDO MARTÍNEZ PEDROSA.

## NOTAS DE COLOR

CUADROS EN PROSA CATALANA CON UN PRÓLOGO DE J. YXART

por D. NARCISO OLLER



OR muy sensible que nos sea, tenemos que reconocer que, en España al menos, el escaso conocimiento que se tiene del idioma catalán, opone un serio obstáculo á la apreciación de las numerosas obras literarias que, en excesiva proporción, se producen en el antiguo Principado sobre el resto de la Península. La brillante pléyade de poetas catalanes, los ya numerosos ingenios que en la novela y en el estudio de las costumbres puede presentar con legítimo orgullo Cataluña, pueden ser y son en efecto debidamente apreciados en países extraños; pero sus obras—vergüenza da el decirlo—pasan punto menos que inadvertidas para sus compatriotas de allende el Ebro, al menos en cuanto á la crítica pública se refiere; siendo lo más doloroso que no pocos escritores que habiéndose amantado con la armoniosa y dulcísima lengua de oc y há tiempo parecen haberla olvidado, padecen otro olvido más sensible todavía hacia sus paisanos y colegas, afectando un injustificable desdén por obras que, sin embargo, podían y debían apreciar en su justo valor.

Razón es esta que hace deplorar en ocasiones á muy perspicuas inteligencias que nada tienen de catalanas, el hecho de que libros como el en que vamos á ocuparnos no se escriban ó se traduzcan, cuando menos, al castellano. Buena fuera en nuestro concepto la traducción, mas no somos de los que se duelen de que se escriba en catalán y se restaure con feliz éxito aquella enérgica prosa catalana de los siglos xv y xvi, tan poco apreciada hoy día.

Reputó Cervantes la lengua valenciana, que en su tiempo no era otra que la catalana, por la más melodiosa después de la portuguesa, y este juicio nos ha afirmado siempre en las opiniones que respecto á ese idioma tenemos, con relación á la literatura. La lengua catalana, por su abundancia esencial, por la variedad de sus giros, por su antigüedad y larga gestación, por la igualdad que en todas épocas ha existido entre la escrita y la hablada, ha facilitado siempre la expresión exacta que necesitaba el escritor y que sin esfuerzo, sin necesidad de acudir á cada paso á la piedra de toque de autoridades no por más respetadas menos convencionales, sin verse precisado, en fin, á inventar palabras nuevas, encuentre siempre á mano el medio preciso de formular su pensamiento. Sus recuerdos, sus costumbres, el hábito diario le proporciona fácilmente una regla para elegir palabras y frases dentro siempre de una conformidad de su estilo con el espíritu ge-

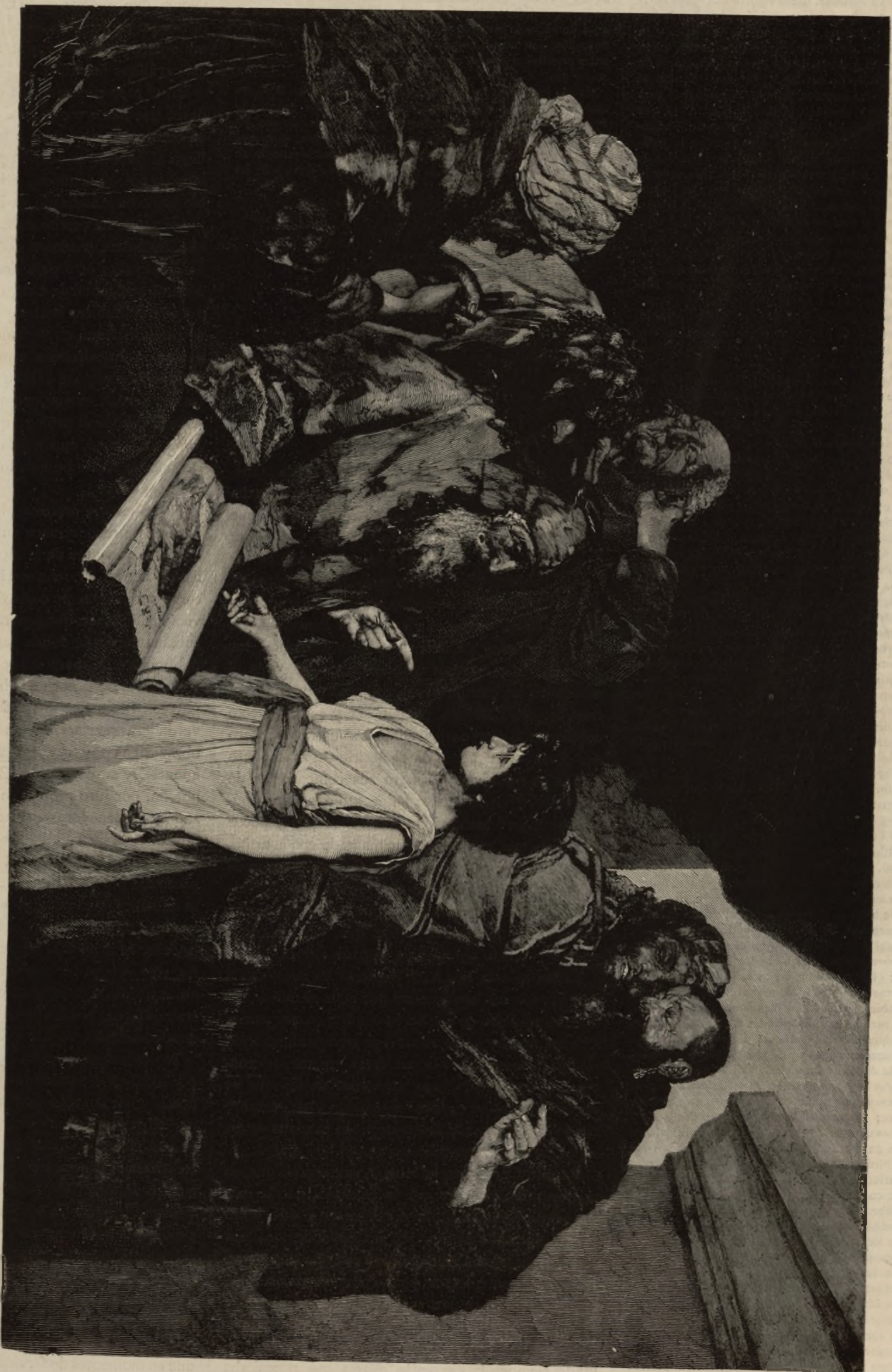
neral de la lengua. Así que entre escritores catalanes consideramos difícil que se encuentre lo que en otros idiomas llaman *estilistas*. No hace falta en la lengua catalana el *purismo*, ni nunca podrá enerrarse en los límites autoritarios y estrechos de un Diccionario oficial, ni siquiera en las obras llamadas clásicas por un convencionalismo necesariamente variable. La propiedad en el lenguaje, el estilo, el colorido, existen esencialmente en la estructura del idioma, que, además de su riqueza indiscutible, cuenta con un carácter onomatopéico, del cual sacan notable partido desde los que no saben leer hasta los más eruditos literatos.

En el caso presente, sin embargo, fuera nuestro deseo que libros como las *Notas de color* hubieran sido escritos por su autor en lenguaje universal, pues llega al público en ocasión por extremo oportuna é interesante; oportunidad é interés que por admirable estilo ha sintetizado en la mejor obra que sobre el asunto se ha escrito en España, y acaso fuera de ella, la ilustre escritora doña Emilia Pardo Bazán. En cualquiera otro país, donde la literatura no es recurso accidental de cuatro aburridos, *La Cuestión palpitante* hubiera bastado para dar eximia fuerza á su autor. Aquí, en la llamada república literaria, ni siquiera ha suscitado controversia cuando tantos abogados se supone existen al lado de la parte contraria. Verdad es que, como el cáustico y perspicuo *Clarín* dice en el prólogo que á *La Cuestión palpitante* ha puesto, muchos hay que hablan del naturalismo sin haber percatado á la hora presente qué cosa sea ello.

No es esta la primera, ni la segunda vez que públicamente reconocemos en Oller á uno de los más discretos secuaces de la moderna tendencia naturalista literaria, y pocos escritores podrán enorgullirse tan justamente como él de haber salvado de un vuelo la distancia que separa la oscuridad del punto culminante desde donde llama la atención el talento del hombre. Ni para los lectores catalanes de esta Revista es desconocido el hecho, ni nadie podrá negar con razón que sus *Croquis del natural* fueron verdadera revelación de un nuevo artista. Otras obras suyas posteriores confirmaron plenamente ese anuncio, y su novela *La Papallona* le ha colocado por fin, por juro propio, en el número de los esforzados mantenedores del actual renacimiento de la novela en España.

Da ahora á la estampa sus *Notas de color*, depreciables por su autor hasta cierto punto y que, no lo dudamos, serán tenidas en poco por muchas gentes que en esta clase de libros por entregas, de *aplechs*, de artículos, impresiones, croquis, *notas*, en fin, sólo ven un recurso utilitario, la satisfacción de amor propio, á poca costa obtenido, de ver reunidos trabajos que, con las hojas de las revistas y diarios donde nacieron, vagaban dispersos.

No es así en nuestra opinión. Dase en general por pintores y aficionados, gran valer á las carteras donde guardan aquellos las impresiones fugitivas que su percepción estética ha recibido, las semillas que el viento del azar ha arrojado ante sus ojos. Repútase el boceto, obra más valiosa á veces que el cuadro de quien fué borrosa y precipitada génesis, y siendo los croquis y bocetos del escritor, de muy superior valía, suele verse en ellos por punto general simple pasatiempo, motivo fácil para rellenar algunas galeradas de la insaciable publicación periódica. Pero sólo al que actúa en el género le es dado estimar el verdadero valor de esos apuntes, de esos *projectos*, de ese conjunto de líneas fundamentales que en momentos de ferviente imaginación, casi siempre, vienen á fijar sobre las cuartillas lo más íntimo, lo más valioso de su sentimiento. Bien lo describe el discretísimo prologuista de las *Notas* cuando dice: « Quien ha escrito, quien siente la afición y la necesidad de escribir, me comprenderá. Exáltase la imaginación, brilla una idea, una vibración nerviosa, un estremecimiento especial os conmueve, aparecen tal vez algunas frases, cual si al oído las fuese dictando voz misteriosa, y atentos á esa voz que agena pare-



JESÚS EN EL TEMPLO, Cuadro de ZIMMERMANN

RESTAURACIÓN DE S. FRANCISCO EL GRANDE



PINTURA MURAL DE A. FERRANT — COPIA DEL MISMO

ce, murmuráis embelesados: ¡Oh qué bello sería eso!...

Con tal concepto, el último libro del Sr. Oller asume para nosotros excepcional importancia, aunque su autor no participe de esta nuestra opinión. Y no es que le reputemos intachable; que los bosquejos allí reunidos nos parezcan obras maestras ni mucho menos. Conocidos y juzgados todos ó casi todos, no tenemos para qué ocuparnos en detalle de las *Notas de color*. Pero es que de su conjunto resulta una imagen prismática tan brillante, tan enérgica y vigorosa, que es como el substratum de un talento privilegiado. Al darles aquel título, su modestísimo autor ha pretendido rebajar su importancia, pero ha olvidado que en el inmenso, ilimitable campo de la paleta del pintor, en todo el arte de la pintura, nada hay más azaroso, más casual, más ilegible que la *nota de color*. La incalculable divisibilidad que han logrado dar á las derivaciones y combinaciones de los colores fundamentales todas las fábricas modernas, no ha llegado á dar hechas y encerradas en tubos las abundantes y deslumbradoras notas de color de la escuela veneciana, las tiernísimas y vivificantes de nuestro Murillo, ni las severas y limitadas del príncipe de los naturalistas, el gran Velázquez. De nada sirven los elementos de vida si no los allega el poder creador, y es indispensable el contacto del genio para producir el calor, la luz, la vida en las esferas del arte.

No nos gusta copiarnos, y del Sr. Oller mucho hemos hablado con motivo de sus *Croquis* y de sus trabajos premiados en los Juegos florales de Barcelona. Aunque siempre nos es en extremo grato elogiarle, no creemos pertinente ahora repetir ni extremar elogios ni censuras (1). Con *La Papallona*, además, ha asentado sólidamente la planta en el terreno de la novela moderna, y allí ha demostrado por completo realizadas ya cuántas esperanzas hizo concebir con sus primeros escritos. En las *Notas de color* se encuentra un estudio felicísimamente desarrollado después en *La Papallona*. *Sor Sanxa*, *Jo l' he morta*, *Una juguesca*, *Angoixa*, *La modela*, por ejemplo, ¿no pueden tener igual suerte?

Acertado estuvo quien ideó como emblema de los libros del Sr. Oller una cámara oscura, cuyo velo levanta una figura alada. Con efecto, así está su potencia de observación tan bien sintetizada, como indicada su discreta y sobria fantasía.

¿*Ahont son los boigs?* *Una visita*, *Lo curandero nou*, *Un retrato*, son reproducciones naturalistas de tal índole, que para el encomio no toleran ningún símil. Por fin, *La calavera*, *Recorts de noy*, y sobre todo, *La sort del senyor Andreu*, parecen ser ensayos felicísimamente realizados en el género que tanto nombre dió á Offenbach y á Pöe y en que el señor Oller ha sabido introducir por maravilloso estilo el discreto y exacto maridaje que existe en el mundo físico entre la realidad de las cosas y la perturbación de los sentidos. Bajo este concepto, el último cuadro del libro es un trabajo perfecto.

Para terminar, y aun sabiendo que hemos de herir su exagerada modestia, hemos de decir al Sr. Oller hoy con más copia de razones aún que ayer, que con ningún otro maestro, de los que el sufragio universal ha consagrado, le encontramos tanto parecido como con el ilustre Manzoni, y que á ningún escritor de sus contemporáneos y paisanos, entre los que profesan culto á esa *religión natural*, en literatura, como decía Sainte-Beuve, se le puede dar con mayor razón que á él, el calificativo gráfico y expresivo de *colorista* que hace años se dió á los discípulos del celebrado autor de *I Promessi Sposi*.

FELIPE BENICIO NAVARRO.

(1) Vea el que quisiera *La Revista de España*, año XII. tomo 66, y *La Renaixensa*, años IX y X.

## DIDO

IV



E transcrito todo este discurso tomándome la libertad de concentrar en lo posible los rasgos harto desleídos de la traducción de Fr. Luis, porque tengo el original por uno de los trozos mejores de Virgilio y de la poesía latina. En él llega al colmo la imitación literaria de la rapidez entrecortada, de la furia con que la naturaleza da vado á los grandes dolores en momentos como los que atraviesa Dido al cerciorarse del repudio de Eneas.

Mas éste, inquebrantable en sus propósitos, activa el armamento de la flota: pronto quedará esta aparejada para la marcha. «¡Ay de ti, Dido! exclama Virgilio, ¡qué sentirás mirando á tus ojos estas cosas! ¡Cuán hondos gemidos los tuyos al mirar desde lo alto de tu palacio la playa atareada y como en el mar todo era ruido y confusión. ¡Oh amor malhadado, á qué no fuerzas á los mortales! Otra vez se pone á llorar, otra vez le ruega, otra vez intenta vencerle con el amor, deseosa de tentar todo antes de decidirse á morir.»

Al ver inútiles sus ruegos, acude á su hermana é implora su socorro. Sólo ella podía algo con el traidor: «Vé, hermana, y humilde habla á ese soberbio enemigo. No me conjuré yo con los griegos en Aulide para asolar á la gente troyana, ni dispuse armada que fuese contra Troya, ni fui yo la que desenterré los huesos de Anquises, ni la que desasosegó su sepulcro.... Conceda este postrero dón á su desdichada amante: espere á tener la navegación pronta y á los vientos favorables. No le pido que me cumpla la palabra de esposo que fingidamente me prometió, ni que deje su hermosa Italia y su reino. Dé largas al tiempo y al descanso, y con eso se disminuirá mi amor, y será menos mi sentimiento cuando mi fortuna me haya enseñado á sufrir penas...» ¡Cuánta ternura! ¡Qué bien observado está todo esto! ¡Cómo es así el corazón humano!

Mas todo es en balde. Eneas no transige. Virgilio le compara á la añosa encina azotada inútilmente por el huracán. La comparación, amplificada por el poeta hasta formar cuadro, es bellísima, pero adolece del inconveniente de que adolecen muchas de las comparaciones de los poetas clásicos: no surge espontáneamente de la situación ni obedece á otra mira que la meramente literaria. Dido, desesperada, decide morir. Prodigios inauditos acaban de aterrorizarla: el agua lustral se ennegrece, los vinos dados en ofrenda conviértense en sangre podrida, voces misteriosas salidas de las entrañas de la tierra la llaman, canta el buho tristemente en la alta torre, persiguenla sueños horribles. Ya resuelta á morir, y para que su hermana no impida el cumplimiento de su resolución, le anuncia que merced á los conjuros de una maga hallará medio de ahogar su amor. Encomiéndale que, al efecto, erija una pira al aire libre en lo más escondido del palacio, y ponga sobre ella las armas de Eneas y cuánto de él quede y el tálamo de su amor. Ana, engañada, cumple su mandato, y, levantada la pira, llena de teas y de encina cortada, adórnala Dido de guiraldas y ramos funerales, y coloca sobre el tálamo los vestidos, la espada y el retrato del traidor. «Circundan la pira las aras sagradas, y como sacerdotisa, la reina, sueltos los cabellos, invoca trescientas veces con voz de trueno (*tercentum tonat ore*) á los Dioses y al Erebo, al Caos y á la triple Hécate y las tres caras de la virgen Diana. Vierte las copas llenas de agua que simula de la fuente del Averno: extrae el veneno de las yerbas floridas segadas á la luna con hoces de cobre; arranca el amor (1) de la frente del potrillo recién nacido hur-

(1) Alude al *hipómanes*, excrescencia carnosa negra que tienen en la frente los potros al nacer y que, según los antiguos, poseía especial virtud para los filtros amorosos.

tándose á la madre; y al pié de los altares, descendida la veste, descalza de un pié, con la salsamola en las piadosas manos, jura á los dioses y á los astros concededores de su hado que ha de morir.»

Llega la noche, y mientras todo descansa en la tierra, mares y bosques, plantas y animales, sólo ella vela, presa de su dolor. Otra vez el amor la acosa. Pensamientos varios agitan su mente; vacila: ¿seguirá en su fuga á los troyanos? ¿Sola? ¿Con todos los suyos? «No, muere como lo mereces; arranca con la espada tu dolor.» Y cegada por éste, culpa á su hermana, á sí propia, á su triste ventura.

Mientras tanto, llega nuevo mensaje del cielo á despertar á Eneas de su sueño, y aprémiale á que parta. Da el héroe la orden de marcha; rompe con la fulmínea espada las amarras de su buque, imítanle los demás capitanes, y en un momento la flota cubre el mar, corta las espumas y barre las olas.

Rayaba la aurora. Dido, desde su palacio, vió la playa desierta y los buques en marcha, é hiriéndose una y muchas veces el hermoso pecho con la mano, y mesándose los cabellos decía: «¡con que, oh Júpiter, logra marcharse el infame y así hacer befa de nuestro reino! ¿No tomarán las armas todos los míos y le perseguirán y harán presa de sus naves? Á ellos, ardan las teas, izad velas, empujad los remos. ¿Mas qué hablo? ¿Dónde estoy? ¿Qué locura es la mía? ¡Ah, Dido infeliz! No es de ahora que te hieren los hados impíos; entonces era bien mirarlo antes de hacerle señor de tu reino. Esa es la diestra, tal la lealtad de ese que dicen que trae consigo los penates patrios, de ese que llevó en hombros á su proveyecto padre! ¿Por qué no hice trizas su cuerpo y las eché al mar? ¿Por qué no degollé á sus compañeros y al mismo Ascanio, y no se lo dí á comer á su padre? ¿Que podía en tal caso serme adversa la fortuna! ¿Y qué? ¿No había de morir así como así? Abrasara yo su campo, llenara yo sus plazas de fuego, matara al hijo y al padre y á todos los suyos, y pereciera yo. ¡Oh sol que alumbras la tierra con tus llamas, y tú, Juno, intérprete y confidente de estas mis congojas, y tú, Hécate, invocada de noche por las encrucijadas de las ciudades, furias vengadoras, dioses de la muriente Elisa, oíd mis ruegos. Si está escrito que ese infame llegue á la tierra por qué suspira, si así lo ordena Júpiter, si ha de ser aquel su asiento, vézanle las audaces armas de pueblo belicoso, véase desterrado, lejos de los abrazos de su hijo, y pida auxilio en vano, y vea cómo mueren los suyos, y cuando se entregue bajo la ley de una paz vergonzosa, ni goce del reino ni de la vida, y muera antes de la vejez y yazga insepulto en la arena... Y vosotros, oh tirios, odiad siempre á su estirpe y á su raza; dad en ofrenda á mis cenizas una guerra eterna. Ni les déis treguas ni descanso. Nazca de nuestros huesos un vengador que á fuego y sangre acabe con los restos de Troya. Ahora, siempre, doquiera, sean nuestras playas enemigas de sus playas, nuestras olas de sus olas, nuestras armas de sus armas: peleen nuestros nietos y los nietos de sus nietos.»

¡Pobre Dido! Cuánto amor cuando la maldición era tan horrible! ¡Cómo respira la pasión por la herida!

Ávida ya de morir, fenecida toda esperanza, llama á su hermana para que disponga el sacrificio, y mientras la mensajera, la anciana Barce, ama que fué de Siqueo, apretaba sus pasos seniles para transmitir el mensaje, Dido, temerosa y embravecida á un tiempo con los crueles preparativos, extraviados los ojos en sangre, yéndosele un color y viniéndosele otro, y desfigurada con la muerte vecina, lánzase al interior del palacio, sube desatinada á lo alto de la pira, y desenvaina la espada del troyano no llamada á tan terrible servicio. Luégo que vió los trajes troyanos y el lecho conocido, detúvose un poco á llorar y á contemplarlos; recostóse en la cama y dijo estas postreras palabras: ¡Oh dulces prendas mientras los hados y Júpiter lo querían,

recibid esta alma y libradme de una vez de mi tormento. Viví y recorrí el camino que me trazó la fortuna: ahora mi sombra vivirá en las entrañas de la tierra. Levanté una ciudad ilustre; cerquéla de muros (*mea mania vidi*); vengué á mi esposo de la muerte que le dió mi hermano y enemigo. Dichosa ¡ay! demasiado dichosa si nunca la armada troyana hubiese arribado á estas costas! Y besando la cama añadió: ¿Habré de morir sin venganza? Pero muera ya. Esta, esta había de ser mi muerte. Divise con sus ojos el cruel troyano desde el mar estas llamas, y lleve consigo estos agujeros de mi muerte. Dijo, y sus sirvientas en esto la miran traspasada con el acero, bañada en sangre, los brazos caídos.

Difúndese la nueva y llega á oídos de su Ana quien acude rompiendo por todo, y llama por su nombre á la que moría. En vano gime, y se lamenta, y se da á sí propia la culpa de aquella catástrofe. Sube las altas gradas y abrazando á la hermana medio muerta, gimiendo la apretaba contra su regazo y restañaba con su vestido los negros borbotones de la sangre. Dido intentó levantar la cabeza, pero volvió á caer sin fuerza. Resuella la herida abierta en el pecho (*Infixum stridit sub pectore vulnus*). Tres veces trató de incorporarse apoyándose en el codo; tres veces volvió á caer tendida en la cama; sus ojos errantes buscaron la luz del alto cielo, y al hallarla suspiró.

Compadecida del largo sufrir de la infortunada, á quien la muerte tardaba en llegar por cuanto, según feliz, aunque parafrástica, versión de Fray Luis, *no moría ni porque ese era su hado, ni por haber cometido culpa por la cual mereciese tal muerte, sino que la triste moría antes de tiempo de enamorada y despreciada*, Juno mandó á su mensajera Iris para que cortase el cabello fatal que aún no había cortado Proserpina. Vuela Iris por el aire con las rojas alas humedecidas por el rocío y saliéndole mil colores con el sol que le daba de frente, y cerniéndose sobre la cabeza moribunda: «Consagro el cabello, según lo mandado, á Plutón, y te desato de este cuerpo.» Así dice, y corta el cabello con la diestra. Al mismo tiempo cesó el calor, y la vida se lanzó al seno de los vientos.

Omnis et una  
dilapsus calor, atque in ventos vita recessit.

Todavía recuerdo con burlona complacencia la candorosa ojeriza que en mis primeros años de aprendiz de latín le tenía al grave Eneas por la mala partida que le jugó á Dido. Tal vez entre mis borradores de estudiante encontraría una traducción del canto IV de la *Eneida* aderezada, entre otras notas no menos infantiles, con una en que glosaba indignado el *nec me meminisse pigebit Elissæ* (nombre que á veces da Virgilio á Dido) con que el héroe contesta á las arrebatadas frases de su amante cuando ésta le echa en cara su proyectada traición. Mis tres lustros de edad se rebelaban contra aquella sangre fría que hacía á mis ojos del *pater Eneas* algo peor que un don Juan Tenorio. Y con qué gusto miraba después, cuando el viaje del héroe al infierno, aparecérsele la sombra de Dido y volver la espalda con ceñudo desdén á la lacrimosa elegía que le declama el traidor pidiéndole perdón por su conducta!

Tres lustros más, añadidos á aquellos tres, han apagado mis fuegos, mas no han variado mi opinión acerca de Eneas ni de Dido. Virgilio no supo imprimir en el protagonista de su obra el sello de grandeza con que sus predecesores griegos habían alcanzado á marcar á sus héroes y semidioses. Eneas es una figura vaga, anodina, mitad hombre mitad dios: ni es víctima del destino sino su ahijado. El hado es para él un protector benévolo, complaciente: castígale alguna vez pero con castigo de quien quiere bien: falta, por consiguiente, verdadera lucha moral y con ella el drama que es el que hace grandes, el que hace interesantes las creaciones de la poesía. La época en que escri-

bió Virgilio, y tal vez en parte el temperamento de éste, no era ya á propósito para dar vida al Eneas que soñó el poeta. Ya no se creía en el destino: el hombre había derrocado el misterioso trono desde el cual, allá en las más remotas profundidades del cielo, hacía temblar á los dioses y á los mortales.

En cambio Dido, á pesar de la acentuación épica de sus rasgos, ¡cuán dramática, cuán humana, cuán viviente! Hoy todavía, sus desventuras y trágico fin nos conmueven y apasionan, y en el amor de la posteridad la víctima de Eneas triunfa de su verdugo. Y es que Eneas es una especie de mito sin raíz alguna en la realidad humana, al paso que Dido es una mujer, un alma de mujer.

J. SARDÁ.

## EL SALTIMBANCO



HACE poco tiempo, un amigo mío, cuyo nombre no es aquí del caso, se empeñó en que le acompañara á visitar al director de un circo ecuestre, que tampoco es oportuno nombrar en esta verídica narración. Lo que sí importa saber ahora es que fuimos al circo en busca del sujeto y le encontramos por fin después de haber andado buen rato de aquí para allá preguntando por él al de la taquilla, quien nos dirigió al portero, al portero que nos recomendó á un mozo de la limpieza, al mozo que nos dijo que habláramos al señor... y lo señalaba con el dedo. Esta fué la última estación.

Estábamos ya dentro de la sala de espectáculos. El señor, á quien debíamos hablar, se hallaba en medio de la pista, en mangas de camisa, mal ceñido el pantalón, floja la corbata y con un latiguillo en la mano y un cucurucho de cartón, á modo de manguito grande, en la otra.

En mal español, pero con meloso acento y mucha cortesía, que bien denunciaba su origen italiano, nos dijo que, en efecto, el director acababa de llegar y que le encontraríamos en la cuadra.

—Por aquella porta... ¿Ve V.?

Yo tuve á bien aguardar á mi amigo, y con este objeto me hice á un lado para que el hombre continuara su interrumpida tarea.

Hasta entonces no di en la cuenta del espectáculo que tenía delante.

Como el teatro, un circo produce de día raro efecto al que no vió el local sino á la luz del gas, cuajado de gente y con el bullicio y brillantez de las noches de función.

La vasta gradería estaba desierta y las primeras filas de butacas tenían puestas las fundas. Allá en lo más alto del techo colgaban en desorden, como el aparejo de un buque, cuerdas, garfios y trapecios, y como era hora de limpiar los bancos y recomponer tablones, molestaban á un tiempo el olfato y el oído, el acre polvillo que levantaban algunos criados barriendo, y los secos martillazos de otros que las emprendían con los postes, amen de los relinchos y sordo patear de los caballos en la cuadra contigua. Para que pareciera más destaralado el aspecto del conjunto, el sol entraba con tal libertad por tantas aberturas á la vez, que era imposible dar con su dirección. Todo eran indecisas sombras é inexplicables claros, que se fundían en el centro con luz vaga é indefinible.

Así es que, en aquella semi-oscuridad, sólo al cabo de un rato noté que estaban también de espectadores conversando en el fondo de un palco, con gran animación, una graciosa muchacha, y un joven, bullicioso pareja que metía mucho ruido con su chachara interminable.

Tampoco hasta entonces comprendí que el señor á quien nos dirigimos no era otro que el célebre, el famoso, el divertidísimo clown de la compañía, el más aplaudido del público aquella temporada. Pero ¿quién había de reconocerle ahora, tan abatido y macilento, tan ceremonioso y taciturno, flojo y desgarrado como si estuviera á punto de caerse de miseria é inanición? Allí estaba el pobre hombre adiestrando con asombrosa paciencia y gravedad, á unos perrillos vivarachos que coleaban en torno suyo, ó se ponían en fila esperando turno junto á la barrera, como quintos en el ejercicio.

Á uno de los perros, que él llamaba *leone* quizá porque era muy chiquito y enteco, le enseñaba la siguiente travesura. Dejaba el hombre el cucurucho en la pista, se volvía de espaldas y llamaba á *leone* muy bajo y con mucho mimo. El perro obedecía inmediatamente y se colaba en el cucurucho. Entonces su amo hacía como si le buscara, levantaba el cucurucho del suelo y lo sacudía en sentido vertical para ver si había algo dentro; pero el animalito se agarraba con tal fuerza que no se caía.

—*Va bene, leone, va bene.*

Hasta aquí, en efecto, todo iba bien; mas la suerte debía consistir, por lo visto, en que el perro había de escapar á hurtadillas en cuanto su amo le soltaba y volvía á hacerse el distraído, y esto era lo que no comprendía el animal.

Á pesar del mal éxito, el hombre repitió la prueba delante de mí siete ú ocho veces con la misma dulzura y gravedad que la primera, y con maquiavel exactitud. Jadeaba á veces de impaciencia, y gruesas gotas de sudor surcaban su rostro enjuto y amarillento, pero él volvía á la operación dale que dale.

—*E affare serio... è affare serio*—gritaban así como en són de mofa los del palco, que al pronto ya presumi que serían tam-

bién de la compañía. Ella particularmente vestía con tan llamativo y extravagante tocado, que no era posible otra cosa. ¡Pero qué risas, qué charla, qué mutua cordialidad!

El clown alzó la vista y les miró con agrio gesto. No sé por qué de pronto me pareció ver relampaguear en sus apagados ojos un rayo de celos ó de cólera. Y no me engañé sin duda.

Al poco rato cesó en su tarea diciendo que no había probado bocado desde las nueve de la mañana (eran las cinco), se espe-rezó, púsose la levita, siempre con la misma seriedad, é hizo una seña á los perros que inmediatamente con mil saltos y monadas se retiraron en tropel, tan alegres y bulliciosos como chicos al salir del aula.

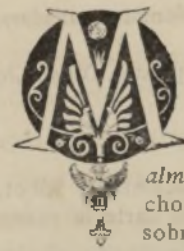
En esto salieron también de su escondrijo la mujer y su galante interlocutor, y ella dió el brazo al clown, no sin golpearle cariñosamente y riéndose á carcajadas. Lo que me sorprendió fué que le llamara su marido, aunque bien lo parecía, porque la llevaba casi á remolque muy atufado, y ella en cambio se volvía á bromear con su amigo, coloradote, risueño, victorioso.

No volvía en mí del asombro. ¡Y éste era el hombre que tantas noches me había divertido con sus ágiles y grotescas contorsiones, su cara pintarrajada de almagre, su inagotable desenfado que rayaba en desvergüenza! Recuerdo que el público le aplaudía particularmente á rabiarse una célebre pantomima en la cual remedaba el gesto imbécil y ridículo del marido paciente tantas veces calificado por Quevedo con frase que no puede estamparse en el día.

J. YXART.

## NOVEDADES LITERARIAS

Poesías, por Carlos Fernández y Shaw. (Libería de Gutenberg, Príncipe, 14.)  
El Idelmo, por Campoamor.—*Metafísica á la Nigera*, por Valera.



MUCHO tiempo hace que yo no hablo de tomos de poesías. Cada vez recibo menos y me doy la enhorabuena. Hace pocos años los *ensayos, arpeggios, preludios, cantos, ayes del alma, rayos, sombras* (que con todos estos y muchos más apellidos salen á luz los versos) llovían sobre mi mesa. Ahora pasan meses y meses y no llega ni una mala carta. ¿Será que se publican menos renglones desiguales? ¿Será que el silencio con que doy mi parecer sobre tanta poesía, retrae á los poetas de enviarme sus obras?

Las poesías del Sr. Fernández Shaw merecen que se las considere como excepción y se hable de ellas y su autor con leal franqueza.

Es la primera vez que doy mi opinión por escrito acerca de los méritos artísticos de este poeta andaluz, tan joven y tan alabado por la mayor parte de los periódicos.

Al frente de sus poesías aparece su retrato. Es un oportuno aviso para que el lector sepa á qué atenerse. Se ve en seguida que se trata de un niño. En sus labios gruesos se nos antoja ver todavía la humedad de la leche con que se nutrió en su primera infancia; no aquella leche de las escuelas de que hablan los críticos al juzgar á Quintana, sino la de una madre, una nodriza ó un biberón; pero en fin, leche sin metáfora. Por si no bastara el retrato, el autor nos dice en la primera página del libro: «Diez y siete años llevo en el mundo y cerca de cinco emborronando cuartillas.» Es decir, que el señor Shaw desde los doce años escribe versos. Yo conozco á muchos que los han escrito antes; pero la gracia no está en escribirlos, sino en publicarlos y atreverse á someterlos al fallo de la opinión. De todas suertes, aunque el señor Shaw cometiese un crimen de lesa literatura, no sería á él á quien podría exigírsele responsabilidad criminal.

Como es absurdo tratar á un niño con la severidad que suelen merecer los hombres, anuncio, desde ahora, que cuanto haya aquí de censura se dirige á las personas que tengan que responder civilmente de los actos del poeta gaditano.

Lo primero que se nota en los versos de Shaw es mucha facilidad para construir estrofas numerosas, que halagan el oído y se deslizan suavemente sucediéndose en vertiginosa corriente. Hay abundancia de palabras nobles sino siempre exactas, el instinto del bien decir, aspiraciones al colorido clásico de la tierra del poeta, todo lo que anuncia al que nació para cultivar aquella literatura de la que se puede decir:

¡Cuán gúrrula y sonante por las cañas!

Lo malo es que esa poesía no es buena; ni siquiera es poesía, es música. Por eso en los versos de Shaw, ni con la mejor intención se puede ver nada que anuncie al ingenio poderoso, original, que llegará á decir algo por su cuenta, algo que haga pensar ó sentir. Si las poesías de este niño le levantan un poco sobre el nivel de los que á sus años escriben odas á los tiranos y á los montes altos y otras grandezas así, es sólo en cuanto á la forma del lenguaje poético; pero su pensamiento todavía duerme—acaso por buena suerte—el dulce sueño de la inocencia; todas las ideas son vulgares, más vulgares cuanto más rimbombante es la frase, y en lo patético como en lo que pretende ser filosófico, se ve no más que la repetición de lo que se ha leído en los autores sin entender lo que significa, por lo menos entendiéndolo como puede un niño entender las amarguras de los viejos cuando dan lecciones de experiencia.

Otros, á la edad del señor Shaw, escribieron ya versos de sustancia, sincera expresión de lo que sentían; pero éstos no cantaban á Nerón ni al Himalaya, ni pretendían pintar grandes cuadros de la naturaleza acumulando luces, truenos, brisas, nieblas, rayos y toda esa insoportable tramoya de los poetas nihilistas de nuestra hermosa Andalucía y otras provincias. Si el señor Shaw no es un poeta adocenado, no lo debe ciertamente á lo que dice, sino á la delicadeza que suele haber en lo más exterior de la forma, en el elemento más material de la

poesía y a la abundancia y facilidad, que pudieran servirle mucho si estuviera de Dios que llegase á ser un buen poeta.

Estoy diciendo todo esto con pena, porque temo que los imprudentes elogios de ciertos amigos funestos, hayan despertado en el niño de quien hablo una precocidad lamentable: la precocidad del orgullo. Si el señor Shaw es de los que sólo admiten incienso, no lea este artículo. Recuerde, si está engreído (ojalá no) que cierto joven á quien aplaudió el público en el teatro, con lamentable imprudencia, llegó á caer tan bajo, que á estas horas el mismo debe de estar persuadido de que no sirve para poeta. Nada le cuesta á un gacillero imprudente descubrir un genio cada semana. Lo malo es que esos portentos hebdomadarios se lo creen.

Al señor Shaw le han aplaudido mucho en el Ateneo, donde en materia de poesías hay un optimismo que de puro exagerado parece ya finísima ironía. Pero me apresuro á decir que no lo es. El Ateneo en masa no es irónico y puede asegurarse que no lo será nunca; cuando aplaude, aplaude de buena fe. Yo no he querido llevar hasta ahora mi jarro de agua en tributo de consideración y aprecio ante el joven poeta. Dejé hacer, dejé pasar. Tiempo había.

Y en efecto, ahora es la ocasión. Su tomo de poesías me autoriza para decirle lo siguiente:

Puede asegurarse que no es un genio.

Puede llegar á ser un poeta muy estimable.

Para ello necesita:

Escribir menos por ahora y leer y estudiar mucho.

Llegar á la edad en que le sea fácil comprender que la poesía ya no se ha de escribir imitando á poetas que hacían odas invocando el auxilio de la musa y sintiendo arrebatos de la loca fantasía.

Debe huir de las malas compañías.

Son malas compañías:

Los poetas descriptivos, que parecen jardinillos del sistema Fröbel.

Los poetas sevillanos, hablando mal, es decir, los que piensan que en teniendo un poco de ceceo ya se puede echar la lengua á vuelo y soltar endecasílabos huecos.

Otrosí, son malas compañías ciertos poetas buenos que alaban á todas las medianías, porque no hacen sombra y desprecian á los que valen tanto como ellos, porque lo valen.

Si el señor Shaw atiende á estos bien intencionados consejos, Dios se lo premie.

Y si los cree nacidos de mala voluntad y antipatía, Dios se lo demande.

La Metafísica es poesía, ha dicho, así, francamente, Ribot, y el ilustre Campoamor parece que ha querido darle la razón

escribiendo, después de una *Poética* metafísica, una *Metafísica* poética.

La *Metafísica* de Campoamor viene á decir, en resumen, que son tontos los que no piensan como él. Á primera vista parece esto una atrevida novedad; pero mirándolo bien se ve que desde Aristóteles acá, y aun antes de Aristóteles, en las filosofías religiosas de los Vedantas indios, todas las *Metafísicas* han venido á decir lo mismo, más ó menos disimuladamente, casi siempre con menos gracia. Lo más gracioso de la *Metafísica* de Campoamor consistiría en la seriedad con que él habla de ella, si no fuera más gracioso todavía que las bromas de Campoamor á veces son muy serias en efecto.

Yo no creo, como algunos muy talentados autores, que la intuición del poeta sea superior, en valor real, á las reflexiones del filósofo; pero tampoco creo, como algunos amigos míos krausistas, que el talento casi sobra en filosofía. Es evidente, hay chispazos de ingenio que son una revelación. Es más filósofo un gran poeta que un filósofo mediano, en esto no cabe duda. Por eso el *Ideísmo* de Campoamor vale más, aun como libro de filosofía—que es como vale menos—que la mayor parte de los libros que suelen escribir los más de los filósofos al uso. Es verdad que los estudios deben ser sistemáticos, pero á fuerza de sistema no se hace un ingenio, y á fuerza de ingenio se puede hacer un sistema, con verdades y errores como todos los conocidos.

Lo que es el *Ideísmo* principalmente, un alarde de original y portentosa fantasía, aplicado á materias en que no suele haber muy brillantes lucubraciones de esta admirable y consoladora facultad del alma.

Á muchas aves de corral de la moderna filosofía positivista, que tal vez no es filosofía ni moderna, les ha parecido una profanación, hasta un sacrilegio, el libro de Campoamor. Si en vez de tener aquí positivistas traducidos del francés de prisa y corriendo, tuviéramos pensadores grandes, originales, aunque fuesen más positivos que la ley de aguas, se hubiera hecho justicia al *Ideísmo*, admirando el ingenio del autor y mirando con atención las veras que van entre sus burlas.

De las huestes del positivismo de farmacia ha salido un Zoilo, que escribe, en la *Revista de España*, críticas de cuánto Dios crió, y este joven dice que Campoamor debe dedicarse á sus zapatos y dejar la filosofía.

De otra opinión es don Juan Valera, autoridad para mí de mucho más peso que la del señor Chichón, como se apellida el crítico de la *Revista de España*. En efecto, un paralelo entre el señor Valera y el señor Chichón, nos demostraría que hoy por hoy es mucho más atendible la opinión del señor Valera.

Este sabio sin pedanterías, es además de crítico sin rival y novelista insigne, todo un pensador. Pero en vez de ponerse una toga para meditar, ó afeitarse la cabeza, va pensando por

las calles, que es lo mismo que hacía Descartes cuando descubrió su sistema.

¡Campoamor y Valera! Dos nombres que sonarán á muchos como otros dos cualesquiera de los que suenan á *notabilidad* en esta España, empobrecida por la moneda falsa que toma; dos nombres que sonarán á muchos como estos otros, por ejemplo: Cánovas, Alarcón, ilustres sin duda, pero... por méritos tan diferentes... Campoamor y Valera son de los pocos españoles que han llegado á comprender muchas cosas que los hombres de su talla comprenden rara vez en este país de los oradores continuos y la escuela sevillana en poesía. Ya sé que no me explico bastante: pero no faltará quien me entienda...

Valera ha leído el *Ideísmo* y ¡es claro! se ha entusiasmado; y como el entusiasmo es comunicativo, no ha podido menos de coger la pluma y escribir algo con motivo del libro de Campoamor; ese libro, que ya estaba condenado por los innumerables hombres serios que hablaban hace pocos años de las *contradicciones* de Moreno Nieto, creyéndose superiores al ilustre santo-sabio, porque ellos no se contradecían ni piensan contradecirse en su vida!

Valera cree que el libro titulado el *Ideísmo* es excelente, y á pesar de que está escrito por un aficionado, merece seria atención en sus burlas y en sus veras. Y de esto ha surgido la más graciosa, discreta, simpática y fecunda controversia de cuantas ha habido en España hace mucho tiempo entre hombres listos de veras y pensadores á su modo.

*Metafísica á la ligera* titula el autor de «Pepita Jiménez» la serie de cartas que está escribiendo á Campoamor y ven la luz en el *Día*. Pronto formará un tomo aparte esta original y muy graciosa excursión del señor Valera á la *Metafísica*, y para entonces dejó el hablar de ella con todo el detenimiento que merece.

Pero ya, desde luego, se puede elogiar lo maravilloso de la forma, la sencillez del estilo, la profundidad y á veces originalidad del pensamiento. Las cartas 2.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> son hasta ahora las mejores, en mi humilde opinión, y prueban que debajo de un frac bien cortado puede haber todo un pensador.

Los filósofos de Real orden que enseñan en muchas de nuestras universidades *Metafísica*, y han jurado ser de por vida tomistas, ó *escoceses* (de ésta hay) ó kantianos, ó semi-hegelianos y entienden de esta manera la división del trabajo, estos filósofos de tablero de damas juzgarán como una profanación la *Metafísica á la ligera*, que por lo pronto tiene un mérito insigne que rara vez tienen otras *Metafísicas*; á saber, que como el nombre indica, no es una *Metafísica pesada*.

¿Qué pensará el señor Fabié, por ejemplo, de la filosofía de Valera?

CLARÍN.

## REPARTO PRÓXIMO DE LA BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS

ALFONSO DADAË

# LA RAZON SOCIAL FROMONT Y RISLER

TRADUCCIÓN DE  
CECILIO NAVARRO



Grabados de THOMAS



ILUSTRACIÓN DE  
ALEJANDRO RIQUER



III  
HISTORIA  
de la  
VINAS  
Sidorica  
Asperlas  
Falsas

DANIEL CORTEZO Y C. — BARCELONA

Establecimiento Tipográfico-Editorial

Ausias March, 95 y 97

Ayuntamiento de Madrid