



REVISTA ILUSTRADA

REDACCIÓN

D. BENITO PÉREZ GALDÓS
D. LEOPOLDO ALAS

D. EUGENIO SELLES
D. ARMANDO PALACIO VALDÉS

D. JOSÉ YXART

COLABORADORES: LOS PRINCIPALES LITERATOS ESPAÑOLES

Año 1882

Barcelona, 1.º de Noviembre

Núm. 4

LETRAS. — Antonio Fabrès, por D. José Yxart. — Aguas fuertes, por D. Armando Palacio Valdés. — El Wals de tres tiempos, por Saladino. — Propaganda, por Clarín. — Espejismos, por D. Eugenio Sellés.
ARTE. — Retrato de Antonio Fabrès, por A. Riquer. — La muerte de la Monja — Moro de Rey — Músicos árabes — La lección del Korán — La última carta — La cabeza de Luis XVI, por Antonio Fabrès.



ANTONIO FABRÉS



ANTONIO FABRÉS — PINTOR Y ESCULTOR — DIBUJO DE A. RIQUER



Con el tiempo se ha modificado entre nosotros el concepto del arte y la idea que se tenía de los que lo ejercen. No hace muchos años, un artista era aún para algunos un ser excepcional rodeado de singulares y novelescos atractivos; en primer lugar se le suponía pobre, muy pobre, víctima de aquella pobreza sentimental del que vino al mundo con misión tan

alta que no había quien la pagase ni la comprendiese; luego, impresionable, muy impresionable, independiente, excéntrico, con sus ribetes de loco; espíritu soñador, en suma, en lucha eterna con la realidad; ángel caído, *solingo, errante, misero*, como canta Hernani, condenado a vivir entre el vulgo de los mortales. Hasta en el vestir se distinguía de ellos, y lo tenía a gala. Hoy ¡cuánto ha cambiado todo esto! Nuestra época, más positiva y menos romancesca, ha obligado al artista a seguir la corriente general y a amoldarse a sus costumbres. Hoy nos reiríamos del que blasonara a todas horas de genio no comprendido y pretendiera gozar en sociedad de ciertas inmunidades. El arte no se ejerce como una misión, sino como una profesión a la cual fian algunos su dignidad y su bienestar, y gracias cuando no la convierten en instrumento de lucro, sin cuidarse de las trasnochadas excomuniones contra el vil metal.

Algunos artistas hay, sin embargo, en quienes persisten los caracteres de raza, a despecho de estas mudanzas en las costumbres y en las opiniones. Y se comprende. Las singulares y necesarias facultades para ejercer un arte, habrán de influir forzosamente en todos tiempos en el carácter privado del artista, y la imaginación viva, la sensibilidad profunda y delicada, no suelen ser las más propias condiciones para vivir como el vulgo, y sin distinguirse de él. Así es que no sería difícil hallar entre los artistas, quien se sintiera mejor en los tiempos del romanticismo dejando crecer sus melenas, ó en los del Renacimiento para andar a cintarazos con los del opuesto bando.

Por mi parte, pondría desde luego en el número de estos a Antonio Fabrès, verdadera alma de artista, tal como lo concebían nuestros padres ó pudiera concebirlo aún hoy alguna niña romántica. Joven como es, pues cuenta apenas treinta años, conserva por la gloria el entusiasmo de su primera edad. Vehemente, impetuoso, se halla a merced de sus impresiones que se suceden hasta la fatiga, siempre diversas, siempre vivaces, siempre renacientes. La realidad le abruma, le amarga, y a ser posible había de vivir en un perpétuo sueño. Con sólo ejecutar la mitad de lo que ha concebido, tendría bastante para su fama, y sólo a la fuerza ha debido abandonar su sistema de dejar en esbozo sus mejores proyectos, aguardando la hora bendita y deliciosa de la inspiración, la única en la cual despliega sus brillantes facultades. Por fortuna se halla tan felizmente dotado, y es tal su natural aptitud para lograr cuanto se proponga, que incluso la paciencia adquirió el día que se lo propuso de veras; ¡la paciencia, una de las cosas que parecía haberle negado la naturaleza y con la cual dejaba de ser él en absoluto!

Mucho de lo que decimos pondría de manifiesto su biografía íntima, si pudiera hacerse, y algo también su biografía pública, que, como el biografiado es joven, es corta en hechos aunque larga en triunfos.

Fabrès se dió a conocer al público como escultor, en Barcelona su patria, con un boceto de *Abel muerto*, que le valió el premio de pensionado en Roma, y revelaba extraordinarias aptitudes, ya conocidas y admiradas, con anterioridad en el reducido círculo de sus profesores y amigos. Salió para Roma a proseguir sus estudios en 1875, henchido el ánimo de colosales aspiraciones, y con tales alientos, que el primer boceto que concibió fué un *Prometeo*. Le hubiera sobrado en realidad talento para ejecutarlo como lo concibiera, pero la falta de los recursos necesarios y la impaciencia propia de su carácter, que aún entonces no acertaba a dominar, fueron parte a que dejara aquella obra sin concluir. El arte de la escultura ofrece realmente estos singulares escollos, si no se emplea en vencerlos una voluntad incontrastable. Requiere algunos gastos a los cuales un artista joven y en sus comienzos no puede subvenir siempre; sujeta a un trabajo material, penoso y abrumador, para el cual se necesitan auxiliares, y luego las obras que se producen son de difícil venta, ya por su importancia y magnitud, ya por su precio. No se compra con tanta facilidad una estatua como un cuadro, ni mendea tanto los encargos. Un cuadro supone simplemente una casa; una estatua supone un palacio, un monumento, una plaza pública. A Fabrès le arredraron desde el primer instante estos obstáculos, tanto más cuanto que sus ensueños habían sido grandiosos, y no había tenido ocasión de medir tales inconvenientes. Luchó, sin embargo, con ellos por espacio de algún tiempo. Al primer boceto del *Prometeo*, sucedió el que titulaba un *Domador de serpientes*, y a éste la *Bacanal*, precioso bajo-relieve que destinaba a Barcelona, en cumplimiento de sus obligaciones de pensionado, pero que, por desgracia, halló su autor roto y resquebrajado, cuando volvió a su estudio después de una larga enfermedad. Aquella obra le hubiera acreditado, sin duda. Bella y espontáneamente concebida, ejecutada con singular delicadeza y gracia, ofrecía un punto de comparación para juzgar de sus adelantos y aun de su inspiración en un género absolutamente diverso del que siente Fabrès, pues más que la gracia sonriente de la anacreóntica, le atrae y expresa en sus estatuas la fuerza, el vigor, la grandiosidad. Así pudo verse en otro boceto suyo, posterior a su envío, *Siglo XIX* (que como todo simbolismo no logra interesarnos). Era un San Marcos, si mal no recuerdo, vigoroso, noble, hecho ya con una posesión completa de los medios de ejecución. Así puede verse también en su estatua de *La Tragedia*, vaciada en bron-

ce, y la última obra escultórica que se conoce aquí de Fabrès.

Las demás suyas que le han valido fama desde entonces, son cuadros y no estatuas. Fabrès trocó un día los palillos por el pincel. Ya desde los comienzos de su carrera, se había dedicado con especial constancia al dibujo, como estudio previo y necesario para el arte que pensaba ejercer, pero fueron tales su asiduidad y adelantos, y tan felices sus disposiciones que este ejercicio auxiliar, continuado en Roma con el mismo afán, se convirtió a la larga en esencial y único objetivo. En sus dibujos a pluma, bien pronto no conoció rival y fué saludado por sus compañeros como el primer discípulo de esta nueva escuela, que hace cada día nuevos prodigios en la exacta interpretación del modelo. Harto puede verse en los espléndidos dibujos que acompaña este número, principalmente en *La Monja*, que causó en sus amigos sorpresa y admiración, por el vivo sentimiento que el autor ha comunicado a la figura y la portentosa calidad de las carnes y el ropaje, lograda con tan sencillos medios.

De esos estudios tan concienzudos y acabados con tal perspicuidad de visión y tal vigor y relieve, a la pintura al óleo, no había más que un paso. Reconocida su aptitud para este género era difícil que Fabrès resistiera a la tentación de cultivarlo, cuando así en la misma Roma como en los demás centros artísticos, se le aprecia hoy en tanto. Y el joven artista no resistió. En 1879 expuso en su taller su primer cuadro *Un centinela en la Alhambra*, que, como su mismo título indica, pertenecía por el asunto y el modo de ejecutarlo a la que podríamos llamar escuela fortuniana. A este siguieron otros y otros, que, cuajados de primores y vendidos a altos precios han dado a Fabrès la reputación de que goza. No importan aquí sus nombres. Basta citar entre ellos su última acuarela *La Favorita del Sultán*, una verdadera maravilla, que no cede por el perfecto dominio del mecanismo a las mejores de este género.

Fabrès, como pintor, conserva muchas de sus primeras cualidades de escultor. En sus dibujos como en sus pinturas, se acusa quizá exageradamente el relieve, como si acostumbrado a valerle de la forma óptica real, la confundiera con la forma óptica aparente de la pintura. Por el grueso de la capa de color, algunos fragmentos tienden a acercarse al bajo-relieve. En cambio, en sus cuadros parece inspirarse en un ideal absolutamente distinto del que movía su cincel. A la fogosidad de sus concepciones primeras, no siempre realizables por completo, porque traspasaban los límites de un arte esencialmente plástico para cernerse en las nubes de una divagación subjetiva más propia del poeta que del escultor, ha sucedido en él aquella idolatría exclusiva por las formas, aquella embriaguez de los colores, tan común y general en el día. ¿Será sin duda que Fabrès no ha pretendido nunca convertir la pintura en su única y definitiva ocupación y siente la nostalgia del que nacido con una vocación determinada se ve obligado a abrir un paréntesis en su vida? A mi ver, el culto a un arte tan elevado como la escultura, no se abandona tan fácilmente cuando se tienen tan excepcionales condiciones para él, y es muy posible que, una vez madurado su genio, vuelva Fabrès a trocar los pinceles por el cincel, como se vuelve con no menos entusiasmo, pero con mayor experiencia y seguridad, a la realización de un ideal sano y hermoso, tras los primeros desfallecimientos de la juventud.

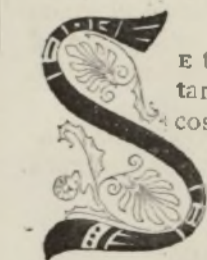
J. YXART.

AGUAS FUERTES

EL RETIRO DE MADRID

II

EL PASEO DE LOS COCHES



Se trabó una lucha titánica en el Ayuntamiento y en las columnas de los periódicos. Los peones nos defendimos bizarramente. Hicimos esfuerzos increíbles para salvar nuestro Retiro de la feroz invasión; pero quedamos vencidos. En las hermosas calles de árboles nunca profanadas chasquearon las herraduras de los caballos, y los modernos conquistadores, los bárbaros de la riqueza entraron soberbios arrollándonos entre las patas de sus corceles.

Vivíamos felices y tranquilos y a veces nos decíamos: — «Teneis los teatros, los salones, la Casa de Campo, la Castellana, sois los dueños de Madrid; pero nosotros poseemos el Retiro. Para gozar el aroma de sus flores, la frescura de sus árboles y la grata perspectiva de sus calles, es necesario que dejéis vuestro coche a la puerta y ensuciéis un poco la suela de los zapatos; porque el Retiro está hecho por Dios y el Ayuntamiento para nosotros, exclusivamente para nosotros los villanos.»

Mas he aquí que un día se les antoja a los bárbaros penetrar con sus carros, con sus mujeres é hijas, en nuestro delicioso campamento. Cayeron los árboles más ó menos seculares y sus hojas sirvieron de alfombra a los triunfadores. También nuestras frentes humilladas les sirvieron de alfombra.

Y lo peor de todo es que, imitando la crueldad de los soldados de Alarico y Atila, nos han llevado y nos llevan atados a un carro.

He conocido un joven que luchó valerosamente contra la invasión desde las columnas, digámoslo así, de *La Correspondencia*. Recuerdo un suelto de su mano que decía: «No es exacto que el municipio trate de abrir en el Retiro un paseo para los carruajes.» Este suelto cayó como una bomba en el campo enemigo, haciendo en él graves destrozos, y estuvo a punto de dejar fallidas sus esperanzas. Pues bien, a este mismo joven le he visto después ignominiosamente atado a la carretela de un bárbaro, que le llevaba a un paso muy superior a sus piernas. Y la hija del bárbaro aún parece que se reía de él.

Algunos refieren la historia del paseo de coches diciendo que a cierto caballero inglés, hastiado de tanto ir y venir a la Castellana, acometido del *spleen* y en peligro inminente de suicidarse, se le puso un día entre las dos orejas el hollar los jardines privilegiados; insinúa su extravagante deseo al amo, le da algunas razones, y últimamente le persuade a que interponga su influencia para que de allí en adelante se extienda el privilegio de los bipedos a los caballos lucios y bien educados. El amo, que era regidor, lo propuso en concejo, y pronunció con tal motivo un bello discurso, donde expuso a la consideración del Ayuntamiento los argumentos capitales que su jaca le había insinuado. Armóse el consiguiente motín, los bipedos se resistieron a abandonar sus franquicias, acudieron a la prensa, dijeron que el echar árboles al suelo era propio de los pueblos primitivos, y que es muy fácil construir una casa; pero que un árbol nadie lo construye más que la naturaleza, hablaron del hacha devastadora y se autorizaron para dudar de los sentimientos poéticos de los concejales. A tales sañudas afirmaciones contestó el potro inglés, por boca de su amo, diciendo, que no eran más que «huecas declamaciones» y que cuando el paseo estuviese abierto y terminado ya se vería. Y, en efecto, después se vió que el potro tenía razón. El paseo de coches no sólo no ha quitado belleza al Retiro, pero le ha añadido cierto esplendor fastuoso que antes no tenía; a cada cual lo suyo.

No está trazado en línea recta como el de la Castellana; porque no tiene por objeto despertar en el vecindario ideas generales, sino que forma una curva graciosa y bastante prolongada, que se extiende desde la Casa de fieras hasta la estatua del Ángel caído, en torno de la cual giran los carruajes al dar la vuelta; es un Luzbel doblado por el espinazo, el cuello descoyuntado y los musculos tendidos que parece un artista ecuestre del circo de Price. Sus colegas de acá, otros ángeles caídos que suelen llamarse «la Tomasa, la Adela, la Paz, la Asunción, etc.», al cruzar por su lado le miran con soberano desdén: ninguno ha caído como él en medroso despeñadero; todos han venido a dar sobre algún *mi-lord* con un caballo.

En este moderno paseo se cita y emplaza la sociedad elegante en las tardes de invierno, para gozar el inefable deleite de contemplarse un par de horas, después de lo cual se apresura a ir a comer y escapa a uña de caballo a contemplarse de nuevo en el Real otras tres ó cuatro horitas. Parece una sociedad de derviches: el goce supremo es la contemplación. Hay hombre que se queda calvo y defrauda al Estado y arruina varias familias, solamente para que dos caballos le lleven a todas partes a contemplar a otros hombres que también se han quedado calvos y han defraudado al Estado y a los particulares con el mismo objeto. Los madrileños, mejor que ningún otro pueblo antiguo ó moderno, han llevado al refinamiento este goce exquisito: en las iglesias, en los teatros, en el paseo, en los salones se apuran todos los medios de contemplarse con más comodidad. Cuando viene el calor y es fuerza salir de Madrid y separarse, entonces la sociedad vuela a las playas de San Sebastián, a fin de no perderse un instante de vista.

De cinco a cinco y media de la tarde, está el paseo en todo su esplendor; un millar de coches se apiña en la no muy ancha carretera de tal suerte, que no hay medio de caminar por ella: a veces tardan en dar una sola vuelta más de hora y media, lo cual constituye, como es fácil de comprender, el encanto de los que perennemente los ocupan; de esta guisa la contemplación es mas fácil y más intensa. Las señoras levantan suavemente las sombrillas para mirar por debajo de ellas a otras señoras, que de igual manera dejan caer las suyas y pagan mirada por mirada. Hace ya muchos años que se miran y llevan por cuenta los vestidos, los coches, los caballos, los queridos, las pulseras, el colorete y hasta los lunares que gastan; así que, ordinariamente se habla muy poco: sólo de vez en cuando alguna dama comunica a su compañera en voz baja y estilo telegráfico ciertas observaciones de poca monta:

— ¿Has visto a Bermejillo?

— Sí.

— ¿Va detrás de Enriqueta?

— Sí.

Y de nuevo guardan silencio.

—¿Has visto á la de Quintanar?

—Hasta ahora no.

—¿Y á la de Beleño?

—Tampoco.

La dama se calla otra vez, pero experimenta leve disgusto: para que se vaya á casa satisfecha y coma con apetito, es preciso que estén en el paseo la de Quintanar, la de Beleño, la de Casagonzalo, la de Trujillo, la de Torrealta, la de Villavicencio, la de Córdoba, la de Perales, la de Vélez Málaga y la de Cerezargos, á quienes está viendo hace veinte años, en todos sitios y á todas horas: si no, se marcha mal humorada, diciendo que el paseo estaba muy cursi. Los cocheros y lacayos desde lo alto de los pescantes dejan caer miradas olímpicas sobre las carrozas, y murmuran de vez en cuando alguna frase insolente y obscena á propósito de las damas que pasan cerca; ó examinan fijamente las libreas de sus compañeros, proponiéndose exigir otras iguales de sus amos. Los caballos, aburridos, se contemplan sin cesar, y guardan silencio como sus señores. Tal vez que otra, no obstante, dejan caer entre resoplidos y cabezadas alguna observación punzante acerca de sus colegas:

—¡Vaya unos arreos lucidos que les han echado encima á los jacos de Villamediana! ¡Me da la risa!

—¿Qué otra cosa quieres que les pongan, chico? ¡Si son dos burros sin orejas?

—¿Y qué te parece del *tren* de Rebolledo?

—Que esos potros son tan ingleses como el forro de mis pezuñas.

Así hablan los caballos, á menudo; y á menudo también los amos.

Por una de las calles laterales y antiguas caminan los bipedos de la burguesía, contemplando sin pestañear el fastuoso cortejo de los cuadrúpedos aristocráticos. Cuando se cansan de caminar, toman asiento en las sillas metálicas puestas allí adrede para mirarse cómodamente. Numerosas y respetables familias, cuyos jefes sirven dignamente á la administración pública, se autorizan diariamente el sabroso placer de ver pasar en procesión á las damas y caballeros que en Madrid gastan coche. La vida cortesana ofrece vivos y punzantes atractivos: el jefe de familia la encuentra demasiado agitada cuando llega á su casa.

Ciñendo la carretera, con el rostro vuelto hacia los coches suelen cruzar á paso largo algunos señoritos de palo, con el felpudo sombrero ladeado, puños salientes, levita abrochada hasta la nuez y báculo. Llevan dentro un resorte que en ciertos momentos les obliga á detener el paso, llevar la mano al sombrero, agitarlo en el aire, ponérselo otra vez y seguir andando.

Y el sol, por no ser menos que todos, contempla con ojo de moribundo esta escena interesante enfilando sus rayos oblicuos entre los árboles y levantando mil graciosos reflejos en el barniz de los coches, en el cristal de las linternas y en el metal de los botones de cocheros y lacayos. Antes de morir envuelve con suave caricia la pompa abigarrada de aquella muchedumbre, que no tiene ojos más que para sí misma, hace brillar los arreos de los caballos y las joyas de las señoras, tiñe de vivos colores la seda de los vestidos y extiende un manto brillante de oro sobre la inmóvil y silenciosa comitiva. Los árboles recogen con más placer que los hombres el último beso del astro del día y entre sus copas frondosas surgen gratas y fugitivas luces. Á la izquierda el puro azul del cielo se deja ver, desvaído ya y marchito, y su fondo luminoso queda cortado á trechos por las formas rígidas de alguna conífera ó por los tricornos de los guardias que permanecen clavados á sus caballos y los caballos á la tierra como verdaderas estatuas. En el medio de la curva, que el paseo describe, hay abierto un boquete sin árboles por donde se contempla el paisaje: parece un enorme balcón desde donde se divisan algunas leguas de tierra árida como toda la que rodea á Madrid. Este paisaje sólo es bello á la caída de la tarde: entonces las brumas del crepúsculo traspasadas un instante por los rayos del sol, matizan delicadamente la vasta planicie, las colinas lejanas flotan en una neblina azulada y sobre ellas resaltan como puntos blancos algunos caseríos. Los juegos de la luz fingen en la llanura, bosques, campos, ríos y pueblos que no existen: es un país falso y teatral que guarda cierta semejanza con el fondo del cuadro de las Lanzas de Velázquez; pero cautiva la vista por su esplendor y dilata el pecho por su inmensidad.

El vapor luminoso que por aquella parte envuelve el paseo, amortiguando los vivos colores de las sombrillas, borrando los elegantes contornos de los caballos, esfumando las facciones de las damas y prestándole á todo aspecto escenográfico, pierde lentamente su brillo y se transforma en un polvo ceniciento que cae del cielo como heraldo de la noche. La noche se llega al fin: el sol sepulta sus fuegos en los confines de la yerma llanura: algunas nubecillas finas y delgadas, como rayas trazadas en el firmamento, después de ennegrecerse fuertemente, concluyen por desaparecer. El paseo pierde todo su esplendor; ya no es más que un grupo numeroso de coches sin brillo ni poesía. La comitiva siente casi al mismo tiempo un leve temblor de frío; las señoras se embozan en los chales y tiran hacia sí las pieles que cubren sus rodillas; los caballeros se esfuerzan en meterse los abrigos y agitan los brazos en el aire como

aspas de molino, piafan los caballos pensando en las próximas dulzuras del pesebre y los aurigas chasquean el látigo enderezándolos ya hacia la ciudad. En pocos minutos queda la carretera desierta. Los peones, que como es natural se quedan rezagados, escuchan algún tiempo el ruido de los coches que se alejan como un rumor distante de olas que se estrellan.

ARMANDO PALACIO VALDÉS.

EL WALS DE TRES TIEMPOS

I

PRIMER TIEMPO



INDUDABLEMENTE el baile de los señores de K... debía de merecer con justicia los calificativos de brillante, espléndido, admirable y hasta *divino*, que un revistero de salones tenía ya preparados para la extensa noticia que había de publicar al día siguiente uno de los periódicos más distinguidos de la corte de las Españas.

Natita estaba allí. Natita (vulgo Natividad) era una niña por todos conceptos preciosa; y el mejor elogio que nosotros podemos hacer de la concurrencia femenina que los Sres. de K... habían logrado juntar en sus salones, es decir que á la preciosa niña le costaba algún trabajo justificar el diminutivo amañado de su nombre de pila. ¡Ella que de ordinario y sin ningún esfuerzo era el encanto de los paseos y de los salones!

Natita mostraba al baile una afición casi desapoderada; pero entre todo lo que dice relación á este gusto suyo, nada la encantaba como el wals. Oh! El wals....

Y se explica bien. Lograr que todo el mundo gire en torno de una, debe ser el colmo de la satisfacción para mujercitas tan lindas y tan adoradas como ella. Y eso se consiguió, se ve, apenas se baila un wals cinco minutos.

Natita bailó un rigodón con un joven no nada gentil, de leve bozo y cabellera rizada, flexible como un junco en el saldar, fino como una seda y dulce como un terrón de azúcar en el decir. Pero ya se sabe: el rigodón no era el baile predilecto de Natita. Cierta que al hacer las figuras lucía mucho su traje, y que en los momentos de descanso se hacía posible una conversación más ó menos frívola; pero las vueltas, las vueltas rápidas y aturdidoras del wals valían incomparablemente más. Con estas vueltas volvía Natita por un rato á los revueltos juegos infantiles que no ha mucho abandonara, para revestirse del continente formal y digno que corresponde á una señorita á quien, en lugar de la frente, se le besan los pies cuando se la encuentra.

Lo tranquilo del baile permitía á Natita distraerse en algo que no era el baile mismo, ni siquiera la conversación de su adlátere. Había en frente de ella un espejo muy grande, y no apartaba los ojos de aquel espejo para contestar con monosílabos ó sonrisas convencionales á su pareja. Natita estaba fija en la luna, la cual luna, si no tenía precisamente habitantes, mostraba la imagen de alguno que no le parecía del todo desconocido.

Mirando á aquel espejo, veía Natita á un hombre que, colocado á su espalda, apoyado en el quicio de una puerta, seguía con cierta indiferencia los movimientos de las tandas de danzantes. Aquel hombre contrastaba de un modo singular con el joven que la hablaba; si alguna vez miraba á éste, sin duda era para confirmar la notoria diferencia. El hombre de la luna era alto y fuerte; llevaba el pelo muy corto, la barba crecida; estaba serio y quieto; parecía desdeñoso y preocupado.

—Querida Natita —decía á poco la hija mayor de los Sres. de K... á la preciosa niña: —tengo el gusto de presentarte á este caballero, antiguo amigo de esta casa, D. Emilio del Castillo, que desea bailar contigo el primer wals.

El presentado hizo una profunda reverencia. Natita púsose roja como una cereza y con voz insegura dijo:

—Mucho gusto....

É inclinóse á su vez, bajó los ojos y calló.

El presentado era el hombre de la luna.

Apenas la orquesta preludió el wals, un wals de Walteufeld lindísimo, Emilio ofreció su brazo á la joven, y poco después recorrían ambos con giros vertiginosos el extenso salón.

Natita no quiso bailar más aquella noche. Retiróse pronto con su madre, y al salir, tendido en un diván de la antesala, con el mismo aire reposado y un tanto sombrío, vió al hábil walsador que, puesto en pié de súbito, le hizo una nueva reverencia y la siguió con los ojos hasta que se cerró tras ella la puerta.

Esto último podía jurarlo Natita. Había seguido sintiendo en su espalda, prudentemente desnuda, el rayo de aquella mirada.

II

SEGUNDO TIEMPO

Natita semejava—si se me permite una comparación, que debe permitirse para no hacerme de peor condición que cien y cien poetas chirles,—una rosa á medio abrir, el crepúsculo matutino de un día espléndido. Pero ay! aquella rosa no debía llegar á su completo desarrollo; aquel sol no debía ascender por el espacio hasta tocar el zenit.

La muerte, Proteo terrible, puede ser jardinero implacable que corte rosas en capullo, y poderoso Josué que haga al sol detenerse en el horizonte y hasta volverse por donde ha venido.

Pocos días después del baile de los Sres. de K..., Natita, que no había vuelto á ver al hombre de la luna, púsose enferma, muy enferma. Su enfermedad no era ninguna de esas enfermedades de novela, en cuyo diagnóstico retórico hay languideces extrañas, desvaimientos y delirios sublimes, *no-sé-qué*s ultra-terrenos: era pura y simplemente una congestión pulmonar bien caracterizada y de pronóstico harto seguro: una alevosía miserable del airecillo del Guadarrama, de aquel aire que al ser espirado por la boca de la angelical muchacha, salía convertido en delicioso aroma; ¡que así pagan los ángeles á los que les sirven mal!

Ya fué dicho: la que parecía destinada á ser la flor y nata de esta insana coronada villa, no debía pasar de capullo y de Natita.

En vano su madre, sus hermanos, sus amigas, sus doncellas, todos cuantos la querían, que eran tantos como los que habían llegado á conocerla, pedían favor al cielo y la prodigaban solícitos cuidados; en vano los médicos de mayor fama agotaban los recursos de su pobre ciencia; el estado de la enferma agravábase por instantes é iba haciéndose desesperado.

Natita, sin embargo, no lo creía así. ¡Había dos bailes anunciados para la semana próxima, y era tan bonito y tan elegante el nuevo traje que estaba guardado en aquel armario de su gabinete! Allí también estaba el que luciera la noche del baile de los Sres. de K..., y hasta las flores que llevara prendidas en el hombro y que sintieran el mismo aliento que encendiera su mejilla.

Natita, en medio de sus dolores, acariciaba con su mirada risueña y con su mano ardorosa á las personas queridas que la rodeaban, y, acaso queriendo preguntar y saber más, limitábase á decir á veces: —¿Hace sol?—¿Pasa mucha gente por la calle?—¿Qué día es hoy?—¿Estaré del todo bien para el viernes?—¿Me queiris acercar un espejo para mirarme?...

Á alguna de estas ú otras parecidas preguntas contestaba tristemente su madre, cuando de pronto irguió Natita su busto; dejó ver en su rostro una viva expresión de curiosidad y de alegría, y extendiendo su mano exclamó: —¡Calla! calla un momento!

En la calle sonaba uno de esos organillos ó pianos mecánicos que tanto abundan. Una mujer vieja, desarrapada y llena de alifafes, movía el manubrio de tal aparato, entre cuyas piezas figuraba un wals lindísimo, el wals que Natita bailara con Emilio.

La pobre niña oía con un deleite indecible aquellas notas agudas que marcaban el canto, y las seguía con un ligero movimiento de su cabeza. Cuando el ruido de algún carruaje oscurecía la música, hacía un leve gesto de disgusto, y serenábase luego cuando el ruido se alejaba como un trueno confuso.

El organillo cesó, y Natita, volviéndose hacia la pobre madre, dijo precipitadamente:

—¡Mamá, mamá! Dile á Esperanza que baje y que le dé unos cuartos al hombre del organillo para que siga tocando eso mismo.

El encargo no pudo tener cumplimiento. El hombre ó la mujer del organillo había marchado ya con la música á otra parte. Esperanza era una doncella poco diligente y muy torpe.

Natita, por lo menos, lo entendió así, dió muestras de enojo y de inquietud, y empezó á sentir con mayor viveza el dolor físico que la atormentaba. Con todo, hubo un instante en que interrumpiendo su quejido tenaz, quiso tararear muy quedo una de las partes del wals.

El médico de cabecera la encontró peor, y ya que no fuera posible trasladarla de habitación, indicó que sería muy conveniente extender arena sobre el piso de la calle y evitar en lo posible todo ruido que de allí viniera.

III

TERCER TIEMPO

Natita se moría. En la casa de Natita todo era desconsuelo. Se habló de confesar á Natita.

La pobre niña no debía tener muchos pecados. Dios que ha visto tantas picardías en los hombres hechos y en las mujeres deshechas, desde que el mundo es mundo; Dios que es misericordioso para con todos y que es á más la suprema belleza, no podía hallar grandes reparos en perdonar desde luego á la niña moribunda sus caprichos y sus faltas semi-infantiles, y en abrirle las puertas de su gloria y los brazos de su amor.



POESÍA DE D. ÁNGEL GUIMERÁ

Al escribirte adios, amada mía,
la misma pluma estremecida siento,
acerado puñal que ebrio de sangre
amaga al corazón..... El alma entera
por volar tras mi carta, me abandona,
como abandona el pájaro su nido
con las primeras nieves, para siempre.....

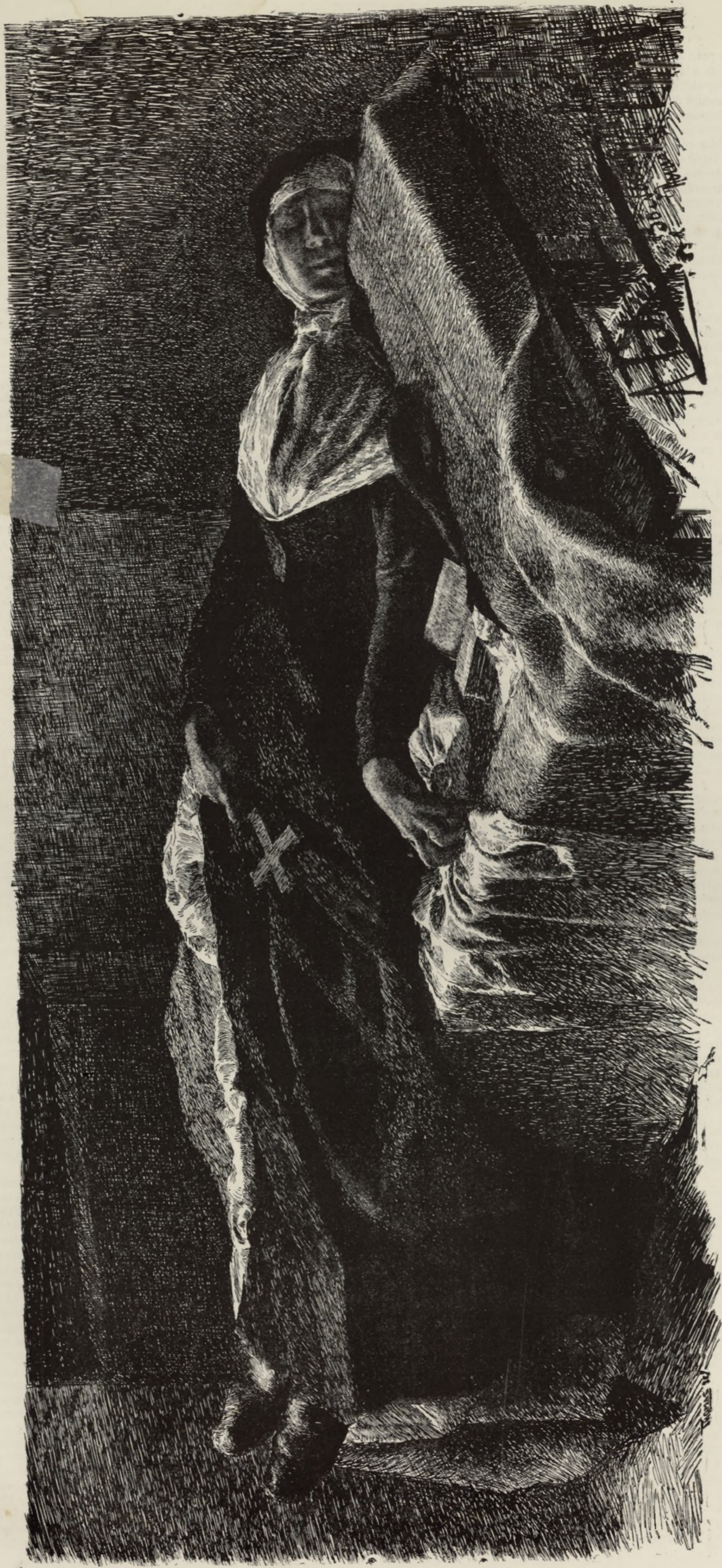
No culpo tu desdén, ni he de acusarte
porque niegues tu amor; para fundirse
contigo ¿qué hay en mí? ¡Cuán noble y bueno
será quien logre al fin llamarte suya!
Amarle tú, me forzaré á quererle;
verte feliz y esposa enamorada
éste el goce ha de ser de mi tormento,
sin que turbe tu dicha mi cariño
que Dios, sólo Dios sabe. Envuelto en sombras
tus pasos seguiré, siempre á lo lejos
y trémulo de amor; tú no has de verme,
tender los brazos á tu imagen cara,
ni oirás la voz del corazón llamándote.
Si oyes decir que al peso de mis cuitas
de dolor sucumbí, mi bien, no creas
goze mi sér de la eternal ventura;
dormido el cuerpo en la callada fosa
mi alma á tu lado, vivirá contigo.

En la flor vivirá de tu cabello,
en la nevada gasa que te envuelva,
en la bendita cruz de tu rosario
y hasta en los besos de tu amante esposo.
Ah! si un día la muerte, de su cuna
al hijo de tu amor, te arrebatara!
dulce fuera volar con tus suspiros
beber tu llanto, y aguardar tus besos,
todo mi sér, en sus mejillas tiernas!
De nuevo entonces, mi esqueleto frío
buscara entre las sombras, y á su tumba
descendiera por él, el tierno niño,
y arrullara su sueño, reclinada
su cabeza gentil sobre mi pecho.
—Duerme, mi bien, hasta que el alba asome
duerme en tu nueva cuna,—le dijera
¡Ah, si pudiera ser!... Tú llorarías
junto á los dos; á tu materno acento,

con renaciente vida estremecido,
le sintiera latir entre mis brazos
y creyera al sentirle que en mi pecho
de nuevo el corazón, también latía.
Mas no quiero por mí, verte llorosa,
agóbieme el dolor, pues soy tu esclavo,
sea mi corazón, cual lastre inútil
que se arroja á la mar. Yo sólo ansío
verte feliz, sin mi recuerdo amargo,
y tanta dicha y paz en torno tuyo
como ansía por mí, mi pobre madre.

Guarda, te ruego, esta postrera carta
si no te causa enojos, y si un día
leyéndola á tu esposo, me recuerdas:
—Era de un loco—le dirás—besándole,
que al peso sucumbió de su locura.

TRADUCCIÓN DE J. YXART.



LA MUERTE DE LA MONJA, DIBUJO A LA PLUMA POR ANTONIO FABRÉS

No obstante, creyóse preciso buscar habilidosos pretextos para mover á Natita á la penitencia y para avisar al reverendo Padre Malagrida, su director espiritual.

Cuando Natita se encontró frente á frente con el anciano sacerdote, subió de punto su alarma, comprendió lo inminente de un peligro en que hasta entonces no pensara, echóse á temblar como si tiritase de frío y rompió en sollozos y en lágrimas.

La madre de Natita advirtió aquel desconsuelo y ayudó al reverendo en su tranquilizadora tarea. Calmada un punto la angustia de la enferma, trató aquella de salir nuevamente de la habitación, pero Natita gritó otra vez:

—No te vayas, mamá, no te vayas.

La madre retiróse á un rincón, pugnando por ahogar su pena, y el sacerdote comenzó á interpelar á la penitente con toda la dulzura que le fué posible. Oíase como un zumbido ronco, que alternativamente pasaba de un tono menos grave á otro más grave con intermitencias regulares, y percibiase en estos intervalos un siseo repetido, que semejava el primer ensayo de voz de un pájaro recién salido del huevo. Al cabo de unos diez minutos, el zumbido hizose más distinto y más humano, y la diestra del sacerdote trazó en el aire, sobre la frente de la virgen, el signo de la cruz, emblema de perdón.

La confesión parecía terminada; pero al separarse el sacerdote del lecho de la enferma, hizole ésta señales para que se acercara, y con su voz débil, apenas perceptible, añadió:

—Dígame V., padre: ¿será pecado pensar que en el cielo, donde cantan los ángeles y alaban á Dios con sus arpas de oro, podré yo oír una música que me gusta mucho? ¿Querrá Dios, si me perdona, hacerme escuchar una cosa que me agradó mucho en el mundo?

El sacerdote permaneció silencioso unos instantes y contestó, al fin, entre severo y risueño:

—Ah, hija mía, ¿quién se acordará allí de las cosas de la tierra? Las cosas de la tierra no son nada comparadas con las del cielo. Lo que aquí tenemos por bello, nos parecerá allá feo y miserable. Dios te perdona, hija mía, Dios te perdona; y si es que ha resuelto en sus altos designios llevarte ahora entre los elegidos, recreará tu alma con la visión beatífica de sus perfecciones, que nada tienen de común con las fútiles y pobres apariencias del mundo. Desecha, desecha esos pensamientos livianos, y procura levantar tu espíritu con las alas de la fe para no ver ni anhelar otra cosa que á Dios mismo.

Natita calló. El sacerdote, anunciando su pronta vuelta, salió de la estancia, y Natita y su madre, solas las dos, las dos llorosas y afligidas, se abrazaron amorosamente.

Á medida que se acercaba la noche, el estado de la enferma iba haciendo más imposible toda esperanza. Sus manos inquietas, movíanse sobre las sábanas, como si quisieran hacer presa en algo para no caer en un abismo soñado; sus ojos permanecían cerrados casi de continuo, y cuando se abrían, su mirada tomaba una expresión que nunca trajera á ellos cosa alguna del mundo; su respiración, torpe y anhelante, era como el jadeo del que acaba de correr larga carrera y necesita detenerse y descansar.

Llegó al fin el momento supremo. La familia rodeaba el lecho en que terminaba la breve vida de Natita, y los sofocados sollozos hacían coro á las ansias de muerte que agitaban á la infeliz niña. El P. Malagrida había dejado ya de exhortar é inclinábase sobre el rostro pálido de su penitente como para sorprender su último suspiro.

De pronto Natita, gastando en un esfuerzo el resto de su vida, llamó á su madre y dijo:

—Mamá, mamá... tú lo sabes, ¿verdad?... ¿Verdad que oíre en el cielo... aquel vals, aquella música...

—Sí, sí, alma mía, respondió la madre con firme acento.

—¿Verdad?... ¿Por qué?

—Porque Dios es la felicidad, y para que seamos felices, hará ver y oír y sentir á cada uno aquello que le guste más.

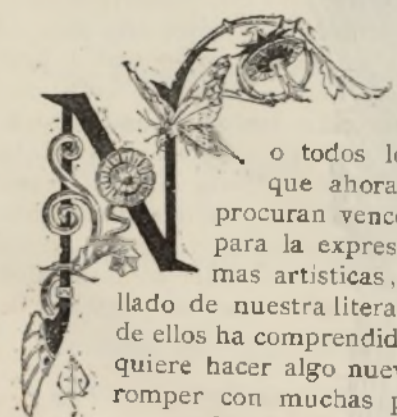
Natita sonrió y espiró.

¡Teologías de madre!

SALADINO.

PROPAGANDA

DEL ESTILO EN LA NOVELA



descanso por crear un estilo nuevo sin que deje de

ser castizo, otros hacen alarde de amor y veneración á las formas vetustas, y desdeñan la flexibilidad y el tono familiar, y los giros atrevidos pero gráficos, que van siendo cada día más necesarios. D. Juan Valera, como ya he dicho, no quiere dar al lenguaje de sus novelas la variedad de tonos que necesitaría para reflejar fielmente la realidad; en su estilo hay una especie de lirismo prosaico que le obliga á escribir siempre con la pulcritud y elegancia de un académico verdaderamente sabio, de buen gusto y enamorado de la retórica clásica, pero por cuenta propia, con sinceridad é inteligencia.

D. Pedro Antonio Alarcón, académico también, es de los novelistas ilustres que tampoco se toman el cuidado de estudiar las exigencias de la novela moderna, pero en éste hay cierta afectación que no me hace mucha gracia. Valera es un académico natural; Alarcón, novelista excelente á su modo, es un académico de similar. Decía de él un crítico muy sensato, que era el primero de nuestros escritores adocenados. Hay en esto una hipótesis. Alarcón tiene dotes naturales de estilista muy dignas de admiración, pero quiere ser escritor clásico, castizo, y como no sabe serlo, ni sus estudios escasos se lo permiten, ni sus antecedentes se lo facilitan, es, en este sentido, un escritor adocenado. Seguramente que no ha hecho del lenguaje ni del estilo un estudio especial, asiduo y prolijo como se necesita para escribir sabiamente. Alarcón, todos lo recordamos, empezó siendo un escritor de los populares; no venía del gabinete de estudio, ni de la academia. Venía del mundo, escribía para comer, escribía de prisa, á la ligera; fecundo, original, simpático, sus artículos cortos, sus cuentecillos y luego un libro patriótico, que no aspirará á la nota de literario, *El diario de un testigo de la guerra de África*, le hicieron justamente famoso. Los cuentos de Alarcón, que empezó, como Daudet, á ensayar la novela en esta forma, no revelaban al novelista de alto vuelo, capaz de medirse con los más importantes de fuera; revelaban sí, al autor gracioso, malicioso y alegre, de envidiable frescura en la inspiración y en el estilo de *El sombrero de tres picos*. Cualquier cosa podía esperarse de aquel Alarcón menos un académico con pretensiones de escribir sabiamente, pesando las palabras con la balanza de las etimologías; nadie diría que andando el tiempo había de disertar en la forma soporífera de los Guerras y Cañetes, tratando asuntos de estética pura, sin más conocimiento del asunto que esa vaga y desordenada lectura, que es patrimonio común del vulgo de los hombres cultos.

Alarcón, por su gusto, por elección propia, estaba completamente desnaturalizado, y desde entonces empezó una guerra continua, una contradicción perpétua entre sus buenos instintos, su natural de escritor espontáneo, ignorante, pero fecundo y poderoso, y las preocupaciones del académico, del pseudo-clásico. En todos sus libros de esta época nótase la oposición que digo; yo he tenido muchas veces, examinando sus novelas, que alabar con entusiasmo en un respecto y censurar duramente en otro, el mismo asunto. Cuando Alarcón, que inventa situaciones y caracteres y pasiones falsas, pero de mucha fuerza, de gran interés, llega á la expresión de lo culminante en sus intrigas imaginadas, escribe con tal naturalidad y fuerza, que llega á conseguir el mejor efecto que puede haber en el estilo, el de hacer que el lector olvide que es el arte lo que allí le interesa y no la realidad misma.

Pondré ejemplos: cuando el *Niño de la bola* pregunta por su querida esposa del alma en el porche de la ermita; cuando el cura sacrifica las *dos perdices* á la salvación del *Niño de la bola*; cuando *La Pródiga* llora su soledad en el triste retiro donde, sin quererlo, espera á su último amante, Alarcón habla sin preocupaciones de falsa retórica, habla de alma á alma, produce todo el encanto que se necesita para hacer olvidar las letras de molde, las cuartillas, los borradores, las raspaduras, los trabajos forzados del escritor que busca la forma propia; entonces es todo un estilista como la novela lo quiere (por más que ni aun entonces procura buscar nuevos giros, palabras más gráficas que las usadas generalmente). Pero fuera de estos momentos, Alarcón es, de todos los novelistas buenos y ya notables que tenemos (pues no se trata ahora de los jóvenes que empiezan con felices ensayos) el que menos se acerca al estilo adecuado á la novela contemporánea. Ni intenta, ni podría emprender la reforma que se pide, porque sus ideas son contrarias á ella, y sus facultades inferiores á la empresa. Casi hace reír, algunas veces, el prurito de Alarcón de hermanar con el mezquino caudal de los giros vulgares é insignificantes, que ha aprendido en los periódicos y en las lecturas y en conversaciones frívolas y de mal gusto, lo poco que sabe de la gallarda y noble manera del decir castizo y arcaico. En este sentido es en el que puede decirse que Alarcón es el primero de los escritores adocenados; porque su corrección es esa corrección que sólo engaña á los que ignoran la índole de nuestra gramática, su genio, su manera de moverse y vivir según los cambios de las ideas y los sentimientos; es una corrección aparente, que no resiste á un análisis medianamente riguroso; que está al alcance de muchos escritores que piensan que consiste el saber bien el castellano en no faltar á las reglas de la Academia, y usar á veces giros y rasgos del hablar de nuestros escritores clásicos. No alcanza más en este punto Alarcón, y es tris-

te ver á un escritor que cuando es espontáneo admira, caer en la tentación de querer engañar al vulgo con aires de purismo, de elegancia retórica, al uso antiguo, cuando pudiera lucir las dotes naturales que posee renunciando para siempre á las pretensiones de escritor académico y erudito.

Por desgracia, así como con la edad y las ganancias (de gloria al menos) se va haciendo cada día más retrógrado, también cada día acentúa más y más sus pujos de escritor sabio, y llega en su última novela, *La Pródiga*, á escribir la mayor parte de los capítulos de la manera más deplorable; como pudiera uno de esos vejetes que ponen prólogos á los clásicos, imitándose el estilo, y se quedan tan frescos creyéndose artistas de la palabra, cuando son escribientes temporeros del Parnaso. ¿Pues no se atreve Alarcón, en *La Pródiga*, á imitar aquel candor afectadillo de algunos escritores de pasados siglos, aquella franqueza un poco tosca de los mismos y otros, algunos muy buenos, y lo que es peor que todo eso, á introducir en los diálogos de sus amantes el lenguaje de los culteranos con todas sus mitologías, más inverosímiles ahora que nunca? No se concibe semejante extravío en un hombre del talento que sin duda tiene Alarcón, y sin embargo tanto pueden las aberraciones de la idea. El Sr. Alarcón cree acercarse á los inmortales escribiendo de manera carnavalesca. Y ¡contraste afrentoso! al lado de ese *preciosísimo* (que diré, casi en francés) terribles caídas en medio del arroyo por donde pasa el lenguaje inepto de la jerga del día, incorrecciones como casas, de esas que prueban la ignorancia más completa de las leyes de la lingüística.

Todo esto es mucho más lamentable que en otro caso cualquiera, porque Alarcón, que se hace querer de los lectores, que tiene numerosos apasionados, que vive en la corriente de la vida moderna, que tiene algunas dotes del observador psicólogo, que ve bien y con amor la naturaleza, que inventa mucho, con fuerza y con gracia, que sabe comprender los movimientos naturales de las pasiones y su lenguaje á veces, tiene por todo esto condiciones suficientes para ser uno de los que en España debieran intentar la difícil, pero necesaria reforma de adaptar nuestra lengua literaria á los asuntos nuevos, para hacerle expresar por primera vez muchas ideas, relaciones y aspectos de la vida que por mucho tiempo no se creyeron materia novelable.

No hay contradicción entre esto y decir, como dejo dicho, que le faltan facultades para tal empresa: tiene estas que dejo apuntadas, pero le faltan las de estilo y lenguaje señaladas más arriba.

Los obstáculos que se oponen á que Alarcón pueda aspirar á tan gran mérito son voluntarios unos y necesarios otros. Los voluntarios están en sus preocupaciones que le hacen considerar anti-literaria tamaña empresa, en su vanidad de académico y hasta en la pereza y el egoísmo. Si gusto así á mis lectores, pensará (si es que siquiera se le ha ocurrido reflexionar un punto con motivo de tal cosa) ¿á qué innovar? ¿á qué romperse la cabeza para no conseguir acaso mas que perder el favor del público? Le va bien á Alarcón con este lenguaje casi oriental que se usa, tan poco sincero, tan poco profundo, tan poco fiel á la idea, tan poco analítico, con el cual es casi imposible expresar muchas cosas que hoy los escritores franceses de genio saben decir perfectamente y en pocas palabras.

Alarcón hace alarde de ir contra la corriente de la moderna tendencia literaria que, bien ó mal, se llama naturalismo, sin definir bien la cosa. Alarcón desafía todas las ideas que se van imponiendo en punto al modo de comprender la literatura contemporánea; y aunque otros podrían ofrecer menos resistencia, es indudable que el autor de *El Escándalo* será al cabo arrollado por el ímpetu poderoso de la corriente. *La Pródiga* ha parecido ya detestable á muchos aficionados de la nueva tendencia, de esos que en viendo á un autor pecar gravemente, ya no le conceden ningún mérito, aunque los tenga tan positivos como los que se revelan en ese mismo libro.

Alarcón, cuando trabajan otros para dar al diálogo la mayor aproximación posible á la realidad, sin que deje de ser literario, empresa difícilísima, aquí más que en Francia; cuando se abomina de los giros que por vanos colores y sonoridades llenan las cláusulas de palabras inútiles, cuando se desprecia el arte retórico, de oratoria académica de la frase, se empeña en volver al discreto acompasado, grandilocuente, conceptuoso de pasados tiempos, y poco le falta para hacer hablar á sus personajes como los pastores de Dianas y Galateas.

No, no es este el autor, cualquiera que sea su mérito por otros conceptos (y lo tiene muy grande), no es este el autor de quien puede esperarse algo en favor de este empeño nobilísimo, lleno de peligros y de gloria, que consiste en estudiar asiduamente, con inteligencia y ardor el punto de intersección en que comuniquen el hablar común, espontáneo y natural y las formas literarias, de las que no es posible prescindir tampoco en libro que aspire á vivir algún tiempo.

Ya sólo hablaré de Pérez Galdós y de Pereda, que son los que en realidad han trabajado, con propósito y reflexión, por esta especie de secularización del estilo, escondido hasta ahora en los misterios de esa especie de religión oficial que se llama la retórica vulgar, la que respetan todos, necios y discretos, viendo en ella mérito y santidad que no existen.

Claro está que hay mucha distancia entre lo que Galdós ha conseguido y lo que Pereda ha logrado; pero aunque este último se haya quedado mucho más atrás en tal camino, y no en todas ocasiones le siga, como ya veremos, merece, sin embargo, detenido examen lo que ha intentado y aplauso el resultado de sus esfuerzos.

La obra de Galdós es mucho más grande; sobre todo, en sus últimas novelas ha conseguido vencer grandes dificultades; por eso le dejo para el último; tratando de sus felices ensayos de adaptación del lenguaje literario a la expresión fiel, directa y fácil de la realidad que se refleja en la novela, expondré muchas ideas respecto de las necesidades del estilo, que no he querido apuntar antes porque se entienden mejor aplicándolas al caso concreto. Con ejemplos se verá todo más claro. Pero lo inmediato es hablar de lo que el notable escritor montañés, que ha poco publicó *El sabor de la tierra*, ha conseguido buscando la manera de pintar la naturaleza tal como es, sin que el estilo le estorbe, y la manera de copiar el lenguaje de sus queridos paisanos sin que la retórica lo desluzca y falsifique.

V

Llego al Sr. Pereda y voy a complacerme en señalar las grandes facultades del ya ilustre escritor montañés, para el estilo que la novela contemporánea reclama. No le tengo por tan profundo conocedor del idioma como don Juan Valera, ni en su paleta hay los vivísimos colores que para pintar la pasión fuerte emplea don Pedro Alarcón; pero lleva gran ventaja a uno y a otro en la verdad y relieve de la descripción, es mucho más observador que ellos, y en el diálogo usa de una naturalidad tan conforme con lo real que retrata, que a este punto ni soñaron acaso en llegar los otros. Como novelista, Pereda es inferior todavía a Valera y Alarcón, y digo todavía, porque aún no tiene una novela que pueda compararse por el interés y el mérito de la acción y la composición, a *Pepita Giménez* y al *Sombrero de tres picos*, por ejemplo. No, digan lo que quieran los apasionados de Pereda, ninguna de sus novelas llega al mérito de las que acabo de citar. Pero, ¿no podrá ser Pereda tan buen novelista como esos dos? Yo creo que por lo menos puede llegar a escribir obras más conformes con el gusto contemporáneo. Y una de las condiciones que más han de servirle en este noble empeño, es el estilo, asunto concreto de estos artículos.

En Pereda es mejor el estilo, como tal, en lo que puede llamarse así con más propiedad, que el lenguaje. Su conocimiento de los tesoros del idioma no es grande; no es un erudito de la gramática ni del diccionario; y aunque también le gusta lo castizo, el período numeroso, el giro franco y familiar de noble abolengo, en estas materias se ve que trabaja como aficionado; hace lo que Alarcón, aunque con más prudencia, pero también a veces con excesivo miedo. Se le ve en ocasiones luchar con las anfibologías, las repeticiones, las asonancias y valerse de los puntales del pronombre, de los circunloquios, que son una cobardía del lenguaje, y de otros medios que emplea siempre el que quiere ser correcto y no se fia de su propio arte ni de su ciencia gramatical. Esto hace que, por dificultades del lenguaje, a veces pierda color y energía lo que se ve que el autor concibe con fuerza y precisión. En cambio, en cuanto depende de la viva y fresca fantasía, de la facilidad y felicidad de las pinceladas, Pereda se manifiesta siempre como escritor privilegiado, con una seria vocación de novelista.

Ya se sabe que se discute mucho acerca del naturalismo del autor de *Don Gonzalo González de la Gonzalera*. Él mismo ha intervenido en la discusión, y, a vuelta de salvedades, se conoce que no le repugna el apodo. En rigor lo que le falta a Pereda para pertenecer al naturalismo militante es, ante todo el propósito, y además le falta extender el campo de observación, no sólo en superficie, sino también en profundidad, y sobre todo, fáltale prescindir en absoluto de defender partidos religiosos ó políticos, que le obligan al *parti pris*, tan pernicioso para los artistas. Hasta ahora Pereda es un escritor naturalista de la Naturaleza, por decirlo así. Se ha concretado a estudiar la fauna y la flora de su tierra, la topografía de la montaña, y en este campo ha hecho ver cuánto puede como observador y como pintor. He dicho la fauna y la flora. En la fauna es preciso incluir, sin ofenderles, a los montañeses mismos en cuanto son producto animado de las condiciones especiales de aquel suelo y clima. En efecto, Pereda al estudiar un tipo de sus montañas sólo como tal tipo le estudia, muestra en él lo particular y apenas se para en lo general humano; por eso es más exacto y pintoresco que profundo el análisis de Pereda. Estudia al aldeano, en sus diferentes formas, como tal aldeano, pero no es gran observador psicológico. Las costumbres españolas de aquella tierra, los vicios y virtudes, el elemento cómico y el patético en la particular determinación con que allí se caracterizan lo retrata bien, pero en eso se detiene, su escarpelo no llega muy adentro.

Por esto se nota siempre que en las novelas de Pereda suelen ser mucho más interesantes los personajes secundarios que los principales, quizás excepción hecha de *Don Gonzalo*. Los principales son personas de más alta posición social, que pertenecen por su cultura a ese es-

tado en que desaparecen ó por lo menos son menos determinadas las diferencias de pueblo a pueblo, de costumbres a costumbres; en estos personajes ya no puede hacerse bien el estudio de lo local, hay que tratar de lo más hondo, de lo que es más general en lo humano, y en este punto Pereda no ve gran cosa, no observa mucho y aun suele desfigurarlo que puede ver por el criterio impuesto por sus creencias, que le hacen ponerse los anteojos de la preocupación, en vez del microscopio del observador.

Todo esto no viene aquí sino en lo que importa a la consideración del estilo. El de Pereda tiene mucho de lo que el rigor de verdad del arte moderno reclama, en aquello que se refiere a la descripción de la naturaleza exterior, de la vida ordinaria de los pueblos que el autor ha estudiado; también es de igual mérito en la pintura de los diferentes caracteres comunes ó tipos que resultan de las circunstancias particulares de localidad; pero decae, y vuelve al tradicional convencionalismo, a la abstracción y vaguedad generales cuando toca a lo más profundo de los caracteres, a lo más exclusivamente humano y a lo que no depende, en fin, de la influencia local, que tan bien conoce. En el diálogo, una de las excelencias de Pereda, se refleja esto mismo. Pondré ejemplos de todo ello. Cuando hace hablar en una calleja, en la feria, en la taberna, hasta en público a sus ingenuos aldeanos, Pereda es poco menos que perfecto. A todos los que niegan el gran encanto de la belleza del naturalismo, yo les invitaré a leer escenas de esas a que me refiero en los libros de Pereda.

Cuanto bueno se diga del escritor montañés en este respecto es poco, y están justificados por la belleza suma de esos diálogos, los elogios de Menéndez Pelayo y de Pérez Galdós.



LA CABEZA DE LUIS XVI

DIBUJO A LA PLUMA DE ANTONIO FABRÉS

Pérez Galdós y Menéndez Pelayo, es decir, dos de los literatos mejores de España, cada uno a su manera, se entusiasman contemplando la naturalidad, exactitud y gracia de esos cuadros puramente realistas en que Pereda copia directa y fielmente la verdad, pero como observador fino, que sabe ver lo que hay de característico en lo que le ofrece el mundo que le rodea y por tanto lo que debe tener en cuenta y trasladar a sus libros.

Pero todo este arte desaparece cuando se trata de lo que es ajeno a la especialidad del autor. Mientras don Gonzalo (que es un tipo local) y Patricio Riguelta y cuantos personajes de esta clase entran en acción, hablan como si estuvieran allí vivos, las señoritas y caballeros discretean y hacen alardes de purismo y corrección, y hasta de armoniosa periodicidad en sus párrafos. La religiosísima señorita que en *De tal palo tal astilla*, ama a un libre pensador del Ateneo, y el libre pensador mismo, y su padre hablan como en cualquier novela de esas que hacen las delicias de los lectores de Feuillet y de otros menos exigentes todavía. No parece el mismo Pereda el que figura los discreteos y las filosofías superficiales de sus doctores y damas ilustradas, y el que pone en labios de campesinas y labradores aquel lenguaje de graciosa petulancia, de muy sabrosos dislates gramaticales, en que sin decir nada de lo que quieren decir, se dan a entender perfectamente los rústicos personajes, como si los circunloquios y muletillas incomprensibles fuesen a manera de música, que acompaña el discurso y expresa aquella parte del sentir que mejor se comunica por la música que con el lenguaje hablado.

En cuanto a la descripción y narración de la vida exterior, de las costumbres sociales del lugar que estudia, de la naturaleza y sus vicisitudes en el cambio de estaciones, también el estilo de Pereda tiene excelencias que debe alabar todo el que prefiere a los paisajes soñados, a

los cuadros disolventes en que el poeta finge una naturaleza romántica a su modo, la copia fiel, bien sentida y bellamente expresada, de lo que en este punto el mundo real ofrece.

Hay descripciones de este género en las novelas de Pereda, que pueden colocarse entre las mejores de los maestros. Recordaré *La Hoz*, primer capítulo de *De tal palo tal astilla*. *La feria*, en *Don Gonzalo*; *La cajiga*, en *El sabor de la Tierra*, y sólo por citar algunas, recuerdo estas muestras que son modelos; por lo demás, son muchos los cuadros de este género que hacen de Pereda un gran escritor naturalista, en lo que mira a la naturaleza y la manera de saber trasladarla al papel.

Sin embargo, Pereda no ha llegado, tal vez porque no se lo ha propuesto, a esa narración completamente impersonal, en que todos los primores del estilo se consagran a la correcta y gráfica reproducción de la verdad que se copia, prescindiendo por completo de lo que, impropriamente, se ha llamado subjetivismo, ó según otros, no más exactos, elemento lírico.

No prescinde de sí el autor al describir ni al narrar, a veces interviene en la acción y hasta en la descripción, habla con el lector, con los personajes, aconseja, increpa, filosofa, y todo esto, que puede servir de manifestación legítima del ingenio, y en efecto sirve, daña un tanto al principal mérito de la narración y de la descripción que es el efecto de realidad.

En esto más se parece Pereda a Daudet que a Zola ó Flaubert, que son los autores que más rigurosamente han cumplido con la regla naturalista de la impersonalidad, a lo menos aparente, de la novela. No hay duda que la gracia, la agudeza y aun la elocuencia suelen lucirse en estas apariciones del escritor en su obra, pero no es menos cierto que el arte puro de la imitación de lo real pierde cierta formalidad que le sienta muy bien, y pierde sobre todo el encanto de semejar en todo la acción y el lugar del mundo que se quiere copiar. Si en la narración conviene, para este fin, prescindir de la propia formalidad, en la descripción es mayor, más imperiosa esta exigencia, porque el elemento descriptivo es más épico, como diría un retórico a la moderna, ó más objetivo, como diría un estético pseudo-filósofo. En la descripción es más inverosímil, y más inoportuna la intervención del autor, como personaje. Así como hay una perspectiva ideal, hay en el arte del novelista también un punto de vista, que es difícil encontrar, pero que es el que conviene para dar más naturalidad a lo descrito, punto de vista en que la naturaleza no sufre, al ser observada y reflejada, las influencias del estado de pasión ó preocupación del que observa y la modifica y falsifica.

Pero no se crea que este defecto es en Pereda muy notable; incurre en él a veces, pero no siempre ni con mucho, y se nota que no es en él pobreza y limitación de facultades, y que podría, con pequeño esfuerzo, prescindir de esa intervención personal que, por lo común, más perjudica que favorece.

Es, en suma, Pereda uno de los pocos novelistas que prometen ser escritores según las necesidades de la literatura contemporánea van exigiendo; tiene muchos defectos todavía, y lo que es peor, trabaja en campo muy estrecho; pero tal cual es, en lo que respecta al estilo, es de los que me toca saludar como probable regenerador de la novela.

Ahora, para terminar este trabajo, sólo falta considerar el gran progreso que Pérez Galdós representa en la materia del arte literario que vengo examinando.

CLARÍN.

(Concluirá.)

ESPEJISMOS

NARRACIÓN PARA LOS CELOSOS

(Continuación)

JUAN se había fijado desde luego en el desvío con que, a su parecer, le trataba su esposa, cuyo rostro, cuyas conversaciones no ofrecían ya el aspecto alegre é ingenuo que hasta entonces habían tenido.

Y en vez de indagar motivos y provocar explicaciones para poner en claro la verdad y las cosas en su cauce natural, Juan, dando por averiguada la razón, visitaba a Marta más que como esposo amante como observador frío que va a estudiar movimientos, disecar palabras y sorprender secretos del corazón. Una noche, al entrar en su casa advirtió en los párpados de Marta señales de llanto reciente.

— Has llorado, — le dijo.

Y como la pobre niña quisiera negarlo, Juan reflexionó maliciosamente que sólo hay interés en ocultar el agua cuando no viene de fuente pura.

— Tus ojos están todavía húmedos: si hubieras sentido dolores míos, ¿por qué negarlo?

— Pues bien: he llorado... porque ya no me quieres.

— La respuesta me hubiese satisfecho antes, por espontánea; pero no, después de haber abierto yo mismo el camino a la disculpa.

— ¿Disculpa? ¿De qué?

— Ya es tarde para recoger mentiras escapadas. Cállate y déjame.

Marta, no acostumbrada a tales durezas de tono y además, desistió de buscar en su marido consuelos que no encontraba.

— Estos pesares, — se decía Juan, — no sentidos hasta ahora, responden claramente a emociones también nuevas en ella. Si en nuestra situación o nuestra fortuna no hay cambio conocido por donde venga el dolor, ¿quién duda que la raíz de él esta fuera de nosotros?

Marta había llorado, efectivamente, porque no veía a Juan tan enamorado como antes. Y lloró muchas veces, y como las tristezas de Marta nacían del enojo de Juan y el enojo de Juan de las tristezas de Marta, formóse una continuidad sin solución, círculo eterno, laberinto sin salida donde se perdían para siempre la ventura y la esperanza de aquellas dos almas que se iban alejando recíprocamente por exceso de amor.

Otra noche Marta acogió a Juan con animación y risas inusitadas. Su risa tenía algo de nerviosa, su animación algo de febril.

— Hoy te encuentro demasiado alegre.

— Compensaciones, querido mío, compensaciones: en cambio anteayer me encontraste demasiado triste.

— Y hoy no te ha convenido parecermelo: alegría premeditada: ¿no es esto lo que quieres decir?

— Está visto, — se decía Juan; — ha advertido que yo sospechaba de su melancolía y la disimula.

— Este placer es tan grande, tan íntimo, tan justo como lo sería el tuyo si supieras lo que sé.

Marta pronunció las últimas palabras despacio y bajando la voz y los ojos.

Había en su actitud una como grata violencia y en su rostro y su acento los matices propios de esas costosas revelaciones deseadas por el amor pero temidas por el pudor de la mujer. Y después de todos los rodeos convenientes dió a entender cómo sentía en su seno los estremecimientos y en su naturaleza las transformaciones de la maternidad.

— Es, en efecto, justa, — sobre todo por rara, — la alegría de encontrarse con un hijo futuro, cuando seis meses estériles de matrimonio habían desvanecido casi nuestras esperanzas de sucesión. Placer doble, puesto que se ganan a la par una esperanza y un hijo.

Juan dió a estas frases un sabor irónico que la pobre Marta, aturdida por la felicidad, no pudo apreciar en aquellos momentos.

— La providencia, — continuó, — ha sido aquí más

generosa que en Madrid, concediendo a este amor interrumpido siempre por los azares guerreros, el fruto bendito con que no había podido coronar antes la primera continua embriaguez de nuestra luna de miel.

— Acuérdate, — replicó Marta inocentemente, — de mi amiga Clara, la mujer del brigadier. En Madrid, durante los tres primeros años de su matrimonio, no logró hijos y los tuvo apenas salió de allí con su marido que fué a mandar su brigada de Navarra. He oído decir que la mudanza de clima suele ser fecunda. El aire puro de estas montañas, la actividad del ejercicio campestre, el cambio de aguas, la novedad de esta vida...

— Oh sí, el cambio... la novedad... es indudable... producen milagros. Estoy convencido.

Aquella noche Juan lloró con el llanto de las grandes tormentas morales, semejante a los grandes desbordamientos de los ríos que arrastran mezcladas las aguas limpias de su manantial con el cieno de sus remansos y las malezas de sus orillas, todo revuelto en torrente asolador. Así por sus ojos se desbordaban confundidas lágrimas puras de su amor engañado y de sus ilusiones muertas, lágrimas amargas de su infortunio y abrasadoras de sus celos, cieno de sus rencores y de su venganza: pena y desesperación y coraje en una sola corriente.

Al otro día, muy de mañana, recibió orden de presentarse al comandante militar, el cual le comunicó instrucciones estrechas tocantes al servicio, porque la facción carlista se aproximaba y era de temer un ataque de ella.

El coronel, pensando acaso en los sacrificios pasados y en los riesgos próximos, concedió espontáneamente a su subordinado, ya que estaba en el pueblo, permiso para pasar una hora al lado de su esposa.

La visita extraordinaria de Juan, cuya venida ignoraba Marta, produjo en ella el sobrecogimiento de todo lo inesperado, sea alegre ó triste; y Juan creyendo ver en esta sorpresa natural la contrariedad de una visita inoportuna ó tal vez el miedo acusador de una traición descubierta, se dejó arrebatar por la ira, pronunciando frases que sublevaron la dignidad de la esposa honrada. Estalló, pues, la primer reyerta conyugal, sobrevinieron las reconveniones, salieron al aire los celos comprimidos en el corazón, sonaron amenazas, se desbordaron las iras por los labios de Juan y las lágrimas por los ojos de Marta, y todo fue visto u oído por la curiosidad de ese público dispuesto siempre a detener el paso ocioso ante el escándalo ó aplicar la oreja impertinente a las discordias del hogar.

Y si las pasiones propias publican a voces sus secretos, ¿cómo y por qué han de pedir discreción al indiferente? La maledicencia juzga que le pertenecen como cosa suya los girones de honra que se le vienen a la mano, y los utiliza por derecho de hallazgo como andrajó recogido en mitad de la calle.

Desde aquel día la calumnia hincó el diente en la reputación del matrimonio, sobre cuya vida hacían los murmuradores más piadosos el siguiente razonamiento lógico: «nada hemos visto: pero cuando el mismo capitán Perez duda de su esposa, sus razones tendrá para ello.»

Y — ¡lealtad funesta! — Santiago, eco fiel de sus sospechas y de las ajenas, transmitió a su amo las habillitas del pueblo como para justificar con ellas sus propios celos y observaciones.

La sospecha lanzada al viento por los labios de Juan volvía a sus oídos por el largo rodeo del mundo y del tiempo crecida ya e hinchada al contacto de las mil lenguas de la maledicencia, como hinchaban la carne las picaduras de la víbora.

— «Santiago, ya lo has visto, — dijo Juan a su asistente: — he tenido calma de sobra para buscar la certeza de mi desgracia: la he encontrado y no hay que aguardar más. Tú me quieres: lo has demostrado ayudándome a descubrir: mereces ayudarme a castigar.»

— ¿Cómo será si sigo encerrado por las noches?

— Conviene que sigas encerrado, que aparentes confianza y descuido, que dejes libertad a los traidores; cualquier cambio les pondría en guardia y ahuyentaría la caza.

La ventana de tu cuarto da a la calle, y desde el piso de la calle a la ventana hay poco espacio: además eres fuerte y agil: ten prevenida una buena cuerda para descolgarte el día que yo te avise. Hasta entonces te encargo más calma, mas disimulo que nunca.»

Y Juan, consecuente con esta consigna, siguió visitando a su mujer como si nada hubiese sucedido, como si nada intentase contra ella, pero siempre observándola a través de los cristales ahumados de la desconfianza.

¿Le recibía llorando? Remordimientos. ¿Le recibía alegre y cariñosa? Perfidia y afectación. ¿Tranquila? Falsedad. ¿Vestida con abandono? No había tenido tiempo para adornarse. ¿Adornada? Para complacer apetitos criminales.

En la mirada, en las palabras, en la actitud, en el color ya pálido ó ya subido del rostro, en todo veía y encontraba revelaciones nuevas cuando no voluptuosidades encendidas en el fuego abrasador de las pasiones reprobadas.

Así el viajero que atraviesa de noche vastas llanuras de arena, limpias de lodo en que mancharse y de piedras en que tropezar, avanza con terror creyendo sumergirse a cada paso en profundos lagos fingidos por la túnica plateada que la luna tiende sobre el haz de la tierra.

Juan, en efecto, se ahogaba en los esplendores de la luna.

¡Espejismos de los celos!

EUGENIO SELLÉS.

(Concluire.)

REPARTOS PRÓXIMOS DE LA BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS

SAINETES

DE

DON RAMÓN DE LA CRUZ

TOMO II



ILUSTRACIÓN

DE

ÁNGEL LIZCANO Y JOSÉ LLOBERA

BOCETOS CALIFORNIANOS

POR

BRET HARTE



ILUSTRACIÓN

DE

JOSE LUÍS PELLICER

FAUSTO, DE GOETHE

TRADUCCIÓN EN VERSO DE

D. TEODORO LLORENTE



ILUSTRACIÓN

DE

A. LIEZEN MAYER, R. SEITZ Y A. SCHIMITZ

E. DOMENECH Y C.[^]—EDITORES—BARCELONA

Imprenta de FIDEL GILÓ, Ausias March, 97

Ayuntamiento de Madrid

E. DOMENECH Y CIA EDITORES. BARCELONA



Peint par M^{lle} J. Balle

Photographie Goussier & Co

A la escuela

Se venden en Madrid con Goussier & Co

Imprime et Publie par GOUSSIER & Co Editeurs
Paris Londres La Haye

New York Published by M. B. B. & Co



MÚSICOS ÁRABES — Acuarela de A. FABRÉS — Grabado de Joarizti.