



SANCHO EN LA INSULA BARATARIA.

## ESTUDIOS LITERARIOS.

## TEATRO ANTIGUO.

## ARTICULO SESTO.

(Continuacion.)

En el artículo anterior examinamos el opuesto origen de dos escuelas crítico-literarias; la tradicion, la historia, las creencias, la fé científica, la razon en un término medio, sujeta á las reglas y al método, para la escuela clásica; y la razon pura, libre, independiente, soberana, sin mas regla ni autoridad que su propio criterio, su natural espontaneidad, para la romántica: vimos las encontradas tendencias, la distinta marcha y opuesto término de ambas, y el punto especial en que cada una se ha colocado con respecto á las cuestiones filosóficas, para juzgarlas al través de su peculiar prisma: y entrando de lleno en materia despues de tan largo exordio, asistimos al nacimiento del coro antiguo: pudimos notar en él su triple origen, ó lo que es lo mismo, la triple sávia que entra á formar esa planta especial que adorna aquel teatro. En efecto, notamos allí, y en primer término, el elemento religioso y artístico en el motivo del canto y en su expresion: el elemento aristocrático—pues ya hemos dicho y tendremos ocasion muy en breve de examinar este hecho—que la politica entraba en Atenas en todas las manifestaciones esternas de su civilización, encerrado, oculto en el tema

mismo de los cantos, que siempre toman por base á un elevado personaje público; y el elemento democrático constantemente sostenido en los cantores, que son el pueblo reunido en asamblea, el pueblo como nacionalidad. Hecho que se explica facilmente, porque en Grecia el arte se une á la moral, á la politica, á la religion, y en todo entra, al contrario de lo que pasa en Oriente, el elemento popular, democrático: porque allí las actividades no son individuales y categóricas, determinadas y exclusivas como en la India y en el Egipto: y estas individualidades se manifiestan de mil modos y sin formar clases, tribus ni familias, se amalgaman y mezclan para el beneficio comun de la ciencia, del arte, del progreso y perfeccionamiento social.

Veamos ahora, consideremos aisladamente los tres grupos de ideas que hemos descubierto en el coro antiguo. Se nos presenta desde luego el primer elemento, que es el artístico-religioso: trasposicion que nos permitimos por exigirlo así el orden y método de las ideas. El coro antiguo, considerado como elemento puramente artístico, nos ofrece cuatro cosas notables: el himno, oda, cantata, ditirambo ó poema lírico; el canto la música y el baile.

Quien haya leído los coros de las tragedias de Racín y Delavigne ya citados, y los de las óperas de Quinault y de Metastasio, convendrá con nosotros, si es que tiene el doble oído poético y musical, que considerados estos coros en el fondo, en la idea que encierran, y en la forma literaria, son sin duda alguna lo mejor, lo mas bello é interesante de estas producciones dramáticas. Ahora bien: este hecho, muy natural por cierto, que hallamos en los trágicos franceses, en las óperas *las fiestas del Amor y de Baco, Proserpina, la Gruta de Vervailles*, Ar-

28 DE ENERO DE 1855.



mida de Felipe Quisnault; música de Lulli, y la *Didone abbandonata*, el *Demofonte*, el *Artaxerxe*, la *Semirámide*, el *Giuseppe riconosciuto* y la *immortale Olympiade*, de Pietro Buenaventura Metastasio, música de Cimarosa y Pergolese; se halla y con antelación en la tragedia de la antigua Grecia: lo que prueba que las mismas causas producen iguales efectos, á saber: que el canto, la poesía lírica, la música, son dones que hace el Cielo á los hombres sin distinción á buenos y malos. Aun decimos mas: hasta los modernos coros de las óperas, sean *buffas*, *serias* ó de *mezzo-carattere*, considerados como cantos líricos, como poesía de fácil y variado ritmo, tienen una gracia modesta, un atractivo especial, irresistible, un yo no sé qué que se siente y no se explica, y bajo el cual desaparece, se pierde, lo sencillo de la forma, ese descuido, ese abandono y grato *laissez-aller* de la versificación. ¿Quién en efecto no recuerda con placer los magníficos coros de *Luisa Miller*? ¿Quién no se siente poseído de cierta vaga melancolía, de cierto presagio funesto, al oír aquellas palabras del coro dirigidas á la hija del antiguo veterano Miller:

*Ti desta Luisa regina de' cori  
I monti già lambé un riso di luce? etc.*

En los coros de *Agamemnon*, de las *Suplicantes*, de los *Siete gefes* delante de Tebas, de Esquilo; del *Edipo rey*, del *Edipo á Colona*, de la *Antígona*, de Sófocles; de la *Hecuba*, de *Andrómaca*, de *Ifigenia en Aulio*, de las *Troyanas*, de Eurípides; hallaremos el fuego, el entusiasmo nacional, el amor pátrio, el deseo de libertad, de los cantos guereros de Tirteo; la ternura, el sentimiento, la melancolía, la vaga tristeza, los profundos ayes, de las odas de Safo; la sencillez, la dulzura, la expansión, el amargo dolor, el continuo llanto de las elegías de Simónides; la gracia, el chiste, la ligereza y abandono, el alegre y festivo *sans-souci*, de las poesías de Anacreonte, patriarca de los amores, cantor del vino y de las muchachas; la energía, la impetuosidad, la brillantez, el esplendor, el entusiasmo divino, el sentimiento religioso, el amor pátrio de las odas, himnos ó cantos de victoria, de Píndaro, águila de los poetas líricos griegos, como Bossuet lo es de los oradores sagrados franceses; y en fin, la fuerza de concepción, la majestad, el arrebató, la pasión, el rumbo atrevido de los cantos líricos de la bella y desdenosa Corina.

No somos mas que un *póvero dilettante*, un simple *amateur*, un humilde *virtuoso*, un soldado, un recluta, ó si se quiere un rancharo, de la gran familia musical, como otros se dicen soldados de la pequeña familia democrática: pero al hablar del canto, en el coro antiguo, y de la música que acompañaba á éste y á los bailes, se nos ocurren tantas y tantas cosas, y tenemos tan pocos momentos para ponerlas en orden y buen método, que las iremos diciendo segun y conforme se nos vengán á las mientes. Allá van pues. Una advertencia ante todo. En el segundo artículo hemos trazado el carácter general, filosófico, artístico de la música antigua: en este sesto, nos particularizaremos algun tanto concretando nuestras observaciones á puntos determinados.

No vayamos á creer que el canto del coro antiguo y la música acompañante tenían los grados de perfección musical que ahora han alcanzado. No conviene hacernos ilusiones, que estableciendo un insostenible paralelo entre la música teatral antigua y la moderna, hagan resaltar con notable perjuicio de la verdad crítica, en lo que se refiere á la primera, las grandes ventajas que la segunda la lleva. Admitamos gustosos que la música, como objeto de arte, y el arte como la ciencia especulativa y la ciencia práctica, adelantan, progresan, se perfeccionan. Sin embargo, conviene no nos arrastre creer el genio tutelar del progreso, que este se verifica, no lento y mesurado, como en verdad ha lugar, sino de un modo veloz, rápido, impetuoso. No. Las ideas y los hechos, como los expedientes gubernativos, tienen sus trámites, su curso natural y trazado. Siempre resulta aquella de que *no se tomó Zamora en una hora*. Es indudable que la música, como idea, ó mas bien como espresion, ha progresado en un arte como el cristiano, en que al revés del antiguo, se supedita aquella á esta. La ópera, nacida en el siglo XVII, y en general el método de música moderna, el sistema ó escuela de instrumentación, como manifestación de un hecho, de una idea artística, tienen por representantes en este siglo y en el siguiente á Lully, á Palestrina, á Sebastian Bach, y su hermano Manuel, á Leo, á Durante, á Porpora y otros: las obras musicales de estos celebres maestros son buenas, artísticamente hablando, excelentes, magníficas; pero de una bondad y excelencia relativas: su instrumentación toda clásica, muy sencilla, de fácil ejecución, versa sobre un tema modesto y requiere pocos *tutti*; se parece á la de las zarzuelas, letra de Calderón de la Barca, música de X..., que se componían en tiempo de Felipe IV, rey-poeta como David, aunque un poco mas aficionado á muchachas que este santo rey, para representarlas en su palacio del Buen-Retiro. Cuando la poesía y la música lírico-dramáticas toman raudó vuelo, y adquieren gran significación en la escena, haciendo de la ópera un género nuevo, especial, verdaderamente artístico, y dando á esta última una superioridad incontestable sobre

las demás artes; cuando este fenómeno digno de estudio en la historia del arte se verifica, corren agitados y turbulentos los dias de la segunda mitad del décimo octavo siglo. Gluck, Mozart, Piccini, Pergolese, Cimarosa, Paisiello, Cherubini, Haydin, hacen que lleve este grave y filosófico siglo el risueño epíteto de siglo de oro de la música. Liszt, Paganini, Beethoven, Straus, Thalberg, Weber, Rossini, Meyerbeer, Auber, Halévy, Adam, Hérold, Berlioz, Donizetti, Bellini, y otros nombres ilustres, que forman la brillante pléyade de la primera mitad del siglo actual, hacen un tanto ampuloso é hiperbólico el nombre musical dado al anterior. Bueno y muy bueno es Mozart con su *ópera fantástica D. Juan*; bueno y muy bueno es Cimarosa con su *ópera de mezzo-carattere*, *Il matrimonio segreto*, y tambien lo es el inmortal Haydin con sus inmortales *oratorios* y Pergolese con su *Stabal Mater*, de que quizás en la Cuaresma hagamos especial estudio: pero en honor á la verdad, el siglo progresa en la música como en las demás cosas. A la par de la idea, del tema, del pensamiento musical, progresa el lenguaje que la espresa, la instrumentación, la orquesta. Bellini, Donizetti, Rossini, Mercadante, Pacini, y la pura escuela italiana, la clásica, la del sentimiento, la escuela de la melodía, de las partes concertantes, hacen mucho menos uso de los instrumentos de viento destinados á producir los grandes efectos musicales que Adam, Auber, Halévy, Meyerbeer, Thalberg, Weber, Verdi y la baja escuela italiana, y demás compositores de las escuelas francesas y alemanas; es decir, y esto se comprende facilmente, que no está hoy la música en el mismo estado en que se hallaba cuando se cantaba en París, en la capilla real de Luis XIV el *Te Deum* de Lully el 8 de enero de 1687, y cuando el año siguiente se representaba su ópera *Armida*, letra de Quinault.

Observado esto, que la música moderna constituye un elemento especial, característico de nuestro arte, uno de los ramos en que mas se nota sus adelantos y progresos, volvamos ahora á la esplicación musical del coro antiguo. La música de los griegos se encerraba toda, como parte de ejecución vocal ó instrumental, en los estrechos límites de una octava, la octava natural: claro es que recorriendo la voz tan poco espacio en el teatro, en el canto de las palabras del coro, acompañado de las flautas, de las liras, arpas, cítaras, etc., pues nótese que no empleaban en la instrumentación lírica los instrumentos de viento, debía resultar una música en extremo sencilla, grave y hasta cierto punto monótona. Esta escuela musical abrazaba únicamente dos clases de estilos, el *dórico*; severo, majestuoso, lento y acompasado; y el *colico*, patético, tierno, sentimental: el de la escuela alemana del siglo pasado y el de la moderna escuela italiana: estilos que hoy seguramente no comprenderíamos, porque nosotros sentimos con el corazón y aquellos antiguos varones sentían con la cabeza. La belleza de la música estaba en la idea.

Esta sencillez de estilos se concibe bien. Los coristas eran ancianos, cuyas pasiones se hallaban ya templadas por la edad, ó vírgenes inocentes que no habían aun saboreado la copa envenenada del placer; de donde resulta una mezcla de voces de *soprano* y *bajo profundo*, caracterizada en ambos estilos. Esta sencillez de idea musical y de vocalización artística hace que en Grecia no sea la música mas que el arte métrica, la acentuación, la prosodia de la poesía: del mismo modo que entre nosotros el fligé, el oboe, el fagot, el violoncello, son el acompañamiento, la acentuación, el ritmo del canto llano. La música en Grecia como en Roma, en el teatro como fuera de él, no fué otra cosa que el arte de acompañar, de guiar, de templar la poesía y la elocuencia.

Así lo hemos visto al hablar de las piezas escénicas conocidas en Roma bajo el nombre de mimos y de pantomimas. La música era un elemento indispensable que ayudaba á señalar, á caracterizar con mas fuerza y vigor, los diversos matices de estas acciones dramáticas de grueso calibre. Así tambien se vió frecuentemente en la antigüedad á oradores hacerse acompañar, cuando peroraban en la tribuna pública, de la música, para moderar los impetuosos arranques de su elocuencia. Los dos hermanos Gracos, oradores del partido republicano de Roma, hombres, como todos los de su linaje, bullangueros y calaveras políticos, cuando subían á la tribuna á vociferar segun costumbre de la época, fenómeno que hoy tambien se verifica, mandaban se pusiese debajo un *tocador de flauta*, amaestrado al efecto, que hacia las veces de presidente de aquella asamblea en *duo*, y tenia el encargo de moderar los feroces impetus de la salvaje elocuencia del demócrata, y llamarle flautísticamente al orden con los sonidos flautados de su instrumento. Y cuenta la historia de aquellos Marats, Dantonés, Robespierres, etc., etc., de la república romana, que obedecían como chiquillos de escuela á la voz flautada del esclavo artista. Era pues imposible que en el coro griego las voces tuviesen la amplitud y estension que ahora desarrollan.

Eso que en nuestros dias se llama *stretta*, *floriture*, *gorghegi*, *volatine*, *fermata*, *lampi di gola*, y demás cosas pertenecientes á la vocalización, no existían en una música que solo contaba con la octa-



va, y por supremo elemento musical el *unísono*: lo cual daba por resultado una cierta y regular sucesión en los modos y sonidos musicales, y una molesta uniformidad en los *accordi*, que convidaba admirablemente al silencio, á la meditación y sueño musical. Esto no es extraño, si se considera que Pitágoras, uno de los grandes músicos de la Grecia, enseñó á sus discípulos á que viviesen en el retiro, en la soledad, y en particular á que hablasen muy poco; dándoles en reванча la facultad de contemplar constantemente los astros desde lo alto de la montaña que servía de guarida á estos hombres de las selvas.

Que así como hay filosofía civilizada, hay también filosofía salvaje.

Si estuviésemos en Italia, valdría la pena de que dedicásemos alguno que otro artículo musical al exámen analítico y cotejo de la música antigua y moderna: allí podríamos siquiera abrigar la esperanza de que se leyese nuestros artículos; al paso que abrigamos la esperanza de que lo que ahora decimos, y cuya inserción en el *Semanario* la debemos únicamente al celo ilustrado con que el Director de LAS NOVEDADES acoge benévolo las pequeñas elucubraciones de los jóvenes, pasará completamente desapercibido en el hermoso país de la bandurria, vihuela, guitarra, pandero, castañuelas, gaitas, pitos y tambores, zambombas y arrabales, chicharras y muñeiras, y demás instrumentos musicales á estilo y usanza de los pastores de Belén. Nos atenderemos pues á aquello de que, *pastelero á tus pasteles*, y no nos meteremos en mas honduras por no salir con las manos en la cabeza.

Es lo cierto que, volviendo á nuestros pasteles, no cabía en la música antigua dentro de un diapason tan corto y con una idea musical tan pobre, no cabía ni era posible cupiese, esa difícil é intrincada combinación de las voces modernas, semejante á los juegos de aguas de las fuentes de la Granja, formando *duo*, *trío*, *cuatro*, *quinteto*, *sextuor*, etc.: mas las divisiones y subdivisiones que se hacen en esta escala general, que comprende tres largas octavas de voz, como lo han demostrado el *tenor* Duprez y la *contralto* Alboni, y como lo vemos actualmente en la célebre Gazzaniga, cuya voz da con desahogo desde el *fa* grave hasta el *re* sobre-agudo, esto es, que le falta una sola nota para alcanzar la extensión de tres octavas.

En el coro antiguo y en la parte de canto, si bien no podemos compararle con el moderno, ni en el fondo ni aun en la forma, en su conjunto y totalidad hallamos sin embargo ciertos datos, ciertos términos é incidencias musicales muy análogos á los nuestros, y que es menester tener en cuenta para apreciar este objeto de nuestro estudio bajo un punto de vista musical. Y tanto mas se hace necesario entrar en ciertos detalles, cuanto que su ignorancia, ó al menos su modo indiferente de considerarse, ha hecho que no se viese en esta parte de la tragedia antigua, y por la necesaria relación del todo á la parte, en su totalidad, todos los grandes elementos de arte que encerraba.

Ya hemos dicho que el coro antiguo se componía ordinariamente, y por punto general, de jóvenes vírgenes y de ancianos. Pero muchas veces exigía el tema de la acción que fuese compuesto de ancianos y jóvenes adultos, de ciudadanos y esclavos, de sacerdotes y soldados, etc., etc. Este coro era muy numeroso en sus primeros tiempos, segun se deduce de las comedias de Aristófanes, y de los comentadores, glosadores, escoliadores y demás gente erudita, vulgo ratones de biblioteca, de estas comedias y obras del género de la antigüedad. Estos coros llegaron hasta tener cincuenta coristas de ambos sexos, número que sobrepasaba al de los que toman parte en el Carlos VI de Francia—que no queremos equivocaciones—y en el *Roberto* de Meyerbeer y otras óperas guerreras. Mas tarde, y no sabemos lo que hizo de malo esta numerosa gente teatral, pues los coristas por lo visto se vuelven muy malos dentro de bastidores, se mandó terminantemente que este imponente número se pensase de tal modo, que quedase reducido á 13 personas en la tragedia y 24 en la comedia.

Este coro, que llegaba al escenario, no con el orden modesto y continente pacífico con que se presenta entre nosotros, sino con ademán y marcha guerreros, formando en pequeña columna cerrada, y caminando á paso militar al son de la flauta; este coro de tan marcial aspecto, se dividía en dos partes ó bandos. Cada uno de estos bandos obedecía á un jefe de sección ó fila llamado *corifeo*, y los dos reunidos estaban, así como el cuerpo todo, á las inmediatas órdenes de un jefe superior, cual era el *corego*. Hoy día, los *partiquinos* de ambos sexos, y lo que llamamos nosotros maestro de coros, jefe de ídem, director de baile etc., son los oficios escénicos correspondientes á lo que acabamos de enumerar en el teatro griego. Ahora bien: el *corifeo*, y rara vez el *corego*, son los que toman parte en el diálogo ó recitado de los actores, en representación del coro todo, ó los que cantan alternativamente con este y los actores. De modo, que reduciendo estos datos á términos musicales, hallamos: en el canto del *corego* y de los *corifeos* un *duo*: en el canto de estos y el coro, un *terceto*; y en el de estos personajes y los actores un *cuarteto*; y siendo el canto de los jefes del coro, de este, y de los actores, conforme á su música, en extremo monótono y acompasado, no podía haber aquí esas diversas manifestaciones de la idea musical que se

traducen en los *allegros*, *andantes*, *cavatinas*, *romanzas*, *plegarias*, *adagios* etc. etc. etc.

Este canto, que se reducía á lo que hemos dicho, y principalmente á las *árias* coreadas, era iniciado y sostenido en la flauta, y á veces también en la lira; pero solamente en los sonidos de *prima*, *quinta* y *octava*, consonancias y armonías de suyo graves y severas, y que son, al parecer, las que mas se asemejan al tono musical ordinario de la voz humana, en la conversacion familiar ó sostenida. No pudiendo haber tampoco esos *crescendos* de voz, eso que llamamos nosotros *stretta*, y que se hallan en el registro de los puntos agudos, de los *medios-puntos*, los antiguos desecharon los cuartos de tono y medios tonos continuados, y quitaron al instrumento todo aquello que podía enervar la entereza y sonora corpulencia de la voz. Cosa que se comprende fácilmente, y que da la medida de lo sencillo y natural de la instrumentación y vocalización de la música antigua.

Estos medios tonos no son ni bastante robustos ni cómodos para la voz, y por lo tanto son incompatibles con la facilidad y sencillez ya indicadas. El diapason musical de los griegos los desechaba. Su voz recorría únicamente los dos extremos de un dilema musical. Ó la octava de las notas graves, naturales, en el canto de los ancianos, ó la octava de las notas agudas del tiple en el de las jóvenes griegas que hacían de coristas. Lo cual daba al conjunto una armonía imponente y majestuosa, y cuya semejanza se encuentra hoy en el canto llano de nuestras iglesias. Armonía por lo demás relativa y que no sería tal para nosotros. La índole especial de la música antigua, que no era otra cosa como hemos indicado que la prosodia y ortografía de la poesía, su acentuación rítmica y formal, destinada á sostener alternativamente la voz ó impedirle que ó subiese demasiado alto ó cayese en el extremo contrario; la falta absoluta de *acordes*, en una música de espresion incidental y arbitraria, que solo tiende al placer sensual y no á la espresion del sentimiento; acordes, que por lo demás, en unidad tan pobre como la admitida en el sistema musical pitagórico, el mas extendido en Grecia, la unidad de la cuerda, eran únicamente el encadenamiento de sonidos que se sucedían en ciertas proporciones: el círculo estrecho que recorría el corto número de instrumentos cuyos sonidos sujetos al cálculo matemático del dichoso Pitágoras, se hallaban en un grado de notable inferioridad con respecto de la voz humana, que da fácilmente las notas de octava y media, mientras que los sonidos del instrumento no pasaban de una octava escasa; si bien es verdad que esto se modificó notablemente, andando el tiempo, con la sustitución del método facultativo y empirico al método musical de rigoroso cálculo, lo cual dió mucha mayor extensión á la línea trazada por los sonidos; y otras causas que, como comprenderán nuestros lectores, no es del caso traer á cuento, en la hora presente, se oponían entera y radicalmente á la armonía tal cual la comprendemos ahora: porque dependiendo esta de la artística combinación de los sonidos simultáneos, excluye toda sucesión de tiempos relativos y de intervalos metódicos. Faltaba pues la verdadera armonía en la música griega, y en general en toda la antigua.

Pero sea esto lo que fuere, lo cierto es que esta música, con su reducido número de instrumentos anteriormente designados, y falta de armonía, acompañaba el canto del coro en sus odas divididas en estrofas, antístrofas y epodos, y en los demás trozos líricos de la tragedia, y en el recitado de los actores en las escenas en que estos formaban *duo* con aquel.

De todo esto resulta que en la tragedia antigua hallamos un elemento esencialmente musical, en extremo importante, y cuya fecundidad de elementos artísticos podemos calcular, y que ahora solo se halla en nuestras modernas óperas, zarzuelas, *vaudevílles*, etc.

Examinaremos en el artículo siguiente el elemento mimico ó baile, el elemento propiamente literario, y el elemento moral en el coro antiguo.

ANTONIO DE AQUINO.

## DE ALTO ABAJO.

Hace pocos días fui despertado por un grito doloroso que parecía subir desde la calle. La voz estaba aun lejana, porque ninguna palabra llegaba distintamente á mi oído, y no percibía sino un rumor que parecía traducir un sentimiento.

—Quien quiera que seas, dije, que lloras y padeces, pobre criatura, consuélete Dios.

Contento de mí después de este voto caritativo, iba á dormirme de nuevo, cuando oí por segunda vez el grito que había llamado mi atención, pero mas despierto ó menos alejado del que gritaba, comprendí perfectamente estas palabras:

—¡De alto abajo!



La voz insegura de un niño lanzaba al viento esta elocuente y la-cónica oración.

De alto abajo.

Es decir, trabajo y pan para el saboyano.

De alto abajo.

Es decir, alguna moneda para que el niño no sea azotado por el brutal maestro, y algunas piezas blancas para que á su vuelta las ofrezca á su familia indigente.

De alto abajo.

Sencillo acto de fé de tres sílabas, recitado cada invierno por un pueblo desgraciado á los pueblos dichosos; encantadora invocación de las palabras del Evangelio que dicen: ayudaos unos á otros.

De alto abajo.

Gritaba el niño deteniéndose á cada momento para sorprender una señal en alguna ventana.

Las reflexiones precedentes se habían presentado á mi imaginación unas después de otras, y con ellas el deseo de corresponder á la súplica del niño.

Habiéndome puesto mi bata, abrí la ventana y llamé al saboyano, que atravesó alegremente la calle y se lanzó en mi portal.

Llamé á Catalina.

—Va á venir, la dije, un limpia-chimeneas; introdúcele.

—Un limpia-chimeneas! exclamó Catalina, que bajo el pretexto de que me ha visto nacer se permite criticar todas mis acciones; un limpia-chimeneas... pero en la nuestra arde un hermoso fuego que acabo de encender... La chimenea ha sido limpiada...

—Basta, mi buena Catalina, el limpia-chimeneas ha llamado: ábrele.

Siempre gruñendo Catalina obedeció, y entró el niño trayendo de la mano respetuosamente su gorro de algodón, de un color bastante problemático.

—¿Qué chimenea necesita el señor que se limpie? me dijo, mientras Catalina parecía muy inquieta de la suerte del suelo encerado, viendo los enlodados zapatos del niño.

Yo la sonreí maliciosamente, y respondí al saboyano:

—Lo primero es preciso que te sientes aquí y te calientes; luego veremos.

El niño no se lo hizo repetir, y Catalina salió sin duda por no enfadarse, viéndole apoyar sus talones sobre el palo de una silla que le presenté. Luego estendió al fuego sus manos esmaltadas por el amaratamiento del frío á través de las líneas negras del hollín.

Durante este tiempo, le contemplé dichoso de verle esponjarse á los benéficos efectos del calor; y triste, comparando mi infancia tan alegre y feliz con la suya tan penosa, recordé involuntariamente *L'oreiller de Mme. Desbordes Valmore*, y los versos que todos hemos oído de niños, los encantadores versos del *Petit Saboyard* de Giraud.

Al cabo de algunos instantes el niño me dijo:

—Ya he entrado en calor y estoy dispuesto á servirlos, buen caballero.

En este momento Catalina entraba dirigiendo los ojos con ansiedad al palo de la silla que el niño labraba con sus zapatos.

—Catalina, la dije, tráenos dos jicaras de chocolate; y añadí volviéndome al niño.—Te convidó á desayunarte conmigo.

—Oh señor! me dijo, si el amo sabe que he subido para eso á vuestra casa, y no le traigo dinero esta noche, me pegará.

—Desayúnate en paz; ya cuidaremos de todo.

Entonces el saboyanito fijó en mí sus ojos reconocidos, abrió la boca para darme gracias, y luego deteniéndose volvió á sí mismo sus miradas considerándose, me enseñó sus manos ennegrecidas y su rostro que reflejaba un espejo, y bajó la cabeza. Comprendí esta pantomima, aprobé el sentimiento que la había dictado; y tomando al niño por la mano le entré en mi tocador, de donde salió al poco tiempo lavado, peinado, perfumado, confesando en fin que nunca se había visto así y que le entristecería mucho cuando tuviera que poner su gorro en su cabeza.

—Oh! decía, yo quisiera estar siempre así; y no dejaba de mirarse en un espejo sino para volverse á otro.

Más inteligente que suelen serlo los de su clase, el pequeño desollinador tenía una conversación bastante agradable: durante el almuerzo me habló de su madre y sus dos hermanas, con cuyo recuerdo parecía entristecerse.

Cuando se hubo saciado su apetito, le enseñé todo lo que en mi casa podía distraerle; se extasió delante de las caricaturas de Gavarni, y tuyo el placer de oírle decir:—He desollinado en casa de un caballero tan feo como este: sencillo y sincero homenaje de un niño al genio de un artista.

Hacia las once se despidió, tomando para su madre y sus hermanas un napoleón que quedó en una bolsita pendiente de su cuello, y algunas monedas para ocultar á su maestro el empleo de su mañana. Luego, habiéndome dado muchas veces las gracias, se miró al espejo por última vez, se puso su gorro, cargó con su saco, y salió.

Un instante después, alegre y contento, repetía en la calle su grito de mariposa de invierno:

—De alto abajo!

## LO QUE ES UN HOMBRE DE INGENIO.

Los antiguos no le conocían: buscadle en los pergaminos y papiros, y no le encontrareis.

Es un descubrimiento moderno, una invención reciente como el daguerreotipo, la pólvora de algodón, el papel para coger moscas y otros.

No pidáis que dé fin á este ser caprichoso, pero que empezaré por decirlos que no existe realmente: es como el fénix, la hidra de mil cuellos, el monstruo de Andrómaca, la cabeza de Medusa y el célebre Jatur, que últimamente ha conmovido la Europa.

Dentro de un siglo, nuestros nietos, si tales abuelos merecen tenerlos, harán del hombre de ingenio una especie de misto, y le colocarán en la mitología moderna al lado del hombre de bien, del sabio modesto, del cantor que no canta en falsete, del crítico concienzudo, de la mujer fiel, del marido de frente immaculada, y de los demás personajes mas ó menos fabulosos de nuestra época.

El hombre de ingenio no existe: cuando mas, se hallará el hombre que habla imitando al ingenio; pero este difiere de su prototipo como la verdad de la caricatura, el arte de la parodia.

Un antiguo error popular hizo creer que el hombre de ingenio debe nacer como el poeta: ¡qué ceguedad!

Entendámonos ante todo, á fin de evitar las equivocaciones.

El ingenio (tomando esta palabra en nuestro sentido) no es una facultad, una prerogativa, un poder como el genio y el talento. ¡No! El ingenio, considerado en abstracto, es una enfermedad.

Si, una enfermedad que os hiere de improviso, cuando menos lo esperais, á los veinte, á los treinta, á los cuarenta años. No guarda consideraciones al célibe ni al casado, ni á la viuda inconsolable (estilo de cementerio), ni al marido engañado siquiera.

Producto misterioso de la sociedad moderna, criptómano fatal, mas frecuente que antes en las regiones del mundo galante, el ingenio ha desfigurado horriblemente el lenguaje familiar y la literatura contemporánea, como las viruelas desfiguraban en otro tiempo las facciones de las bellas italianas.

Antes se leía en las esquelas de convite, después de los preámbulos de costumbre:

«Se hallará—se tocará.»

Pero ahora el tiempo ha cambiado; los hombres han progresado y las esquelas tambien.—Yo he visto últimamente algunas con la cláusula:

«¡Se recreará el ingenio!»

¡Decid aun que nuestro siglo es materialista!

El hombre de ingenio de ahora es, en último resultado, el que sabe decir las mayores tonterías del mejor modo posible, y no puede existir sin el concurso del prójimo, porque su existencia resulta de dos individualidades. Si decís una palabra picante, no adelantais nada mientras no halleis un amigo que sepa reír á tiempo; de modo que para la consideración de una buena frase se necesita al menos el concurso de dos personas.

Una para inventarla—otra para reirla.

—¿Dónde se muestra ingenio?

—En todas partes; en público y en particular.

Tienen privilegio para mostrarle en público:

Los periódicos de buen humor y los payasos del circo olímpico.

Los que le muestran en particular se dividen en categorías y sub-categorías.

Hé aquí los principales:

—Los tontos.

—Los jóvenes de poca vergüenza y muchas deudas.

—Los empleados cesantes, que gozan toda su cesantía.

—Las mujeres sin corazón (N. B. La mujer que tiene mucho ingenio tiene en general poco corazón.)

—Los maridos despreocupados.

—Los seductores de moda.

Goldoni, por una de las mil escentricidades permitidas al genio, quiso fundar una nueva categoría.—Los caballeros de ingenio—pero no lo consiguió, porque en toda la categoría goldoniana el único caballero de ingenio que se conoce es Goldoni.

¿Y el pueblo? se dirá. Ciertamente el pueblo bajo de algunas partes tiene pretensiones, de ingenioso, v. g. el romano y el florentino. Nada os diré de los parisienses, porque sus títulos son incontestables. Pasan por el pueblo mas ingenioso del mundo. Si no lo creéis, preguntadlo... á todos los parisienses.



## UNA APUESTA.

(Continuación.)

Doña Teresa, arrebatada de sus celos, no habló mas, y entró en el gabinete alumbrado por los débiles reflejos de la luz de la sala, para ver á su rival que se destacaba en la sombra inmóvil como una estatua.

Enrique, con el cuerpo descansado sobre el brazo que apoyaba en el respaldo de una butaca, la miraba hacer sonriendo y retorciéndose el bigote.

Al cabo de un momento, doña Teresa salió temblorosa de cólera, y arrastrando por el brazo á Margarita; pero cuando la miró el rostro á la moribunda luz de la lámpara, exhaló un grito esclamando:—Mi hijal... y enmudeció de vergüenza, de espanto y desesperacion.

—Lance trágico! esclamó Enrique riendo; esto, si no me engañó mi dómíne se llama anagnórisis y es siempre de buen efecto en el teatro.

Doña Teresa le fulminó una mirada de odio impotente, y tomando á su hija de la mano se dispuso á salir; pero Enrique las detuvo diciendo:—Un momento, señoras.

Y abriendo la puerta del salon en que estaban sus convidados, los llamó diciendo:—Venid, señores, os he abandonado en lo mejor de la cena; pero ved aquí mi disculpa: doña Teresa y Margarita han venido á disputarse mi corazon.

Este cinismo y esta audacia habian anonadado de tal modo á las damas, que no acertaban á abrir la puerta para escaparse, y los convidados de Enrique las vieron y las insultaron con sus ébrias carcajadas.

—Don Enrique, esclamó doña Teresa, se atreve V. á esto porque somos mujeres, y no podemos vengarnos; pero yo le digo á V. que es un infame y un cobarde.

—Vedla, dijo don Enrique siempre riendo, su cólera la hace mudar mas colores que al delphin.

—Y yo aseguro á V., añadió Margarita, que me vengaré horriblemente.

Dicho esto, las dos damas salieron de la sala, y don Enrique vol-



viéndose á sus amigos que se reían con groseros chistes acerca de ellas, les dijo:—Ahora podrán Vds. asegurar á don Juan que le he ganado la apuesta.

IV.

EL ESPOSO.

Doña Teresa y Margarita salieron de casa de D. Enrique, y subieron en un coche que las esperaba á la puerta. Ni una ni otra se atrevían á hablar, sin embargo de que tenían muchas cosas que decirse, porque cierto pudor instintivo las detenía: sentían ambas sus corazones hinchados, sus pechos oprimidos y un torbellino de ideas revolviéndose zumbando en sus cabezas. Margarita se envolvió en su chal, y se arinconó en un lado del coche, encogida y crugiendo los dientes con frio terciario; mientras que su madre, sentándose junto á ella, rasgó con furia nerviosa un pañuelo de blanca batista que tenía en la mano, y murmuró con desesperacion:—Yo he de hacer mi gusto, sí, sí!

Esta frase, apenas comprensible, cifraba un mundo de pensa-

mientos encontrados. En el castigo de su falta, se agitaba como el reo en el tormento, y blasfemaba contra la justa sentencia que la apenaba. Su empeño de permanecer en su impenitencia era el mismo que hace á los ángeles malos incorregibles, á la desesperacion del orgullo impotente. Su blasfemia era la del remordimiento.

Después ocultó el rostro entre las manos y empezó á llorar sollozando.

Así llegaron á casa de Margarita, donde el coche se detuvo, y la jóven culpable de su desgracia se despidió llorando de su madre con un largo abrazo en que sus almas se fundieron en una sola. Doña Teresa habia olvidado sus celos y que su hija era su rival: Margarita la falta de su madre.

Margarita subió á su cuarto sin oír al portero que salió de su casilla para decirle alguna cosa; halló su puerta abierta, y se dirigió á su habitación; pero en el camino encontró á su doncella que la dijo:—El señor ha venido.

—Mi esposo! esclamó Margarita asustada, retrocediendo como si hubiera visto una serpiente; pero después se dirigió á la sala, donde estaba



D. Leon, y se arrojó á sus brazos; estrechándole con delirio. D. Leon la abrazó con cierto embarazo; y observándola atentamente:—Qué pálida estás! fué lo primero que la dijo.

—Puede ser, respondió Margarita con cierta volubilidad nerviosa; la sorpresa de hallarte; no te esperaba tan pronto. ¿A qué debo esta felicidad?

D. Leon seguía mirándola atentamente.

D. Leon tendría á lo mas treinta años, y su fisonomía severa, pero tranquila, indicaba una vida pasada en la templada atmósfera de la familia, sin ser turbada por los huracanes de las pasiones. Sus ojos pardos y secos y brillantes delataban con todo un alma apasionada oculta bajo aquella cubierta de nieve. Era uno de tantos catalépticos sociales cuyo corazón vive, cuyos nervios vibran á la menor emoción, pero que con el cetro de su voluntad de hierro dominan sus emociones y encadenan sus sentimientos. Amaba á Margarita con pasión; á sus pies había ofrecido como á los de un idolo sagrado las flores de su corazón virgen, los incienso de su pureza. Firme y altivo para todos, era el esclavo de su mujer, que hubiese podido hacerle hilar á sus plantas como á Hércules su querida. Para todos mas que un hombre, era para ella menos que un niño, quizá porque su alma, de hierro para la fuerza, era de cera para la debilidad, ó porque el contraste y la reacción son efectos constitucionales de la naturaleza humana, y cuanto mas elevada es un alma, tanto mas puede empequeñecerse en momentos dados, si es empequeñecerse el esclavizarse al amor.

Margarita se estremecía al pensar que su esposo pudiera ver en su frente el sello de su desgracia, no por ella, sino por él. Le había visto tan sumiso á sus caprichos, tan abatido por sus esquivaces, tan delirante por sus pequeñas caricias, que decía en su interior:—Moriría de mi falta: y temblaba, porque aunque no le amaba con delirio (un amor febril logra rara vez ser dignamente correspondido á causa de su misma vehemencia), le profesaba cierta estimación fraternal, que es el fondo del cariño de los esposos. Ella sin embargo no había sondeado bien aquella alma enamorada, é ignoraba la reacción que podría producirle un desengaño. Llegó por desgracia suya la hora que se lo había de enseñar.

Margarita, al ver la frialdad de su esposo y el ceño que oscurecía su frente, dijo procurando ocultar su turbación:—Te han hablado mal de mí algunas cartas de tus amigos, llevados segun creo, de un celo indiscreto y engañados por falsas apariencias...

—No hablemos de eso, la interrumpió D. Leon con voz helada.

Después habló de cosas indiferentes; y pocos, observando su tranquila velada, hubiesen adivinado el drama que encerraban sus corazones.

D. Leon se retiró á su cuarto pretestando el cansancio del viaje, pero en realidad para entregarse mas libremente á sus pensamientos. Durante algun tiempo pasó de un lado á otro en silencio. Seria imposible describir el caos que se revolvía entonces en su imaginación calenturienta, la tempestad en que flotaba su razón como una nave desmantelada y sin lastre en un mar alborotado. Sus sospechas le hacían mas daño por su misma vaguedad, como los terrores sin nombre ni forma que nos asaltan cuando niños al atravesar las oscuras y silenciosas bóvedas de un subterráneo. No dudaba de la intención de sus amigos; pero podían engañarse. Las señales que había estudiado en el rostro de Margarita podían ser ilusorias, ó dado que fuesen ciertas, podía haberlas formado su propia inocencia alarmada por las sospechas que él la había participado en sus cartas. Buscaba excusas para su esposa, porque su amor la había colocado en una esfera tan elevada, la había rodeado de una aureola tan divina, que no podía repentinamente pasar á creerla una mujer vulgar, y aun en su misma falta quería hallar algo de romancesco, semejante á aquellos á quienes la filosofía aparta de la religión que los amamantó en su infancia, que conservan la superstición largo tiempo después de su apostasía. Pero en medio de estas ideas, una fantasía horriblemente lúbrica, un capricho desconsolador surgía como en las oraciones de los padres del yermo, y le atravesaba el corazón con un dolor tan vivo que derribaba sus teorías y aletargaba su pensamiento. Entonces todo lo creía, con tal de que fuese horrible, con tal de que le atormentase, y entonces amaba mas á Margarita, la amaba como á la vida el reo que sube las gradas del cadalso, porque los celos producen cierto acúmulo de vida en el corazón que da vigor á los sentimientos; fenómeno que ha hecho creer á los observadores irreflexivos que aumentaban el amor; pero á esta crisis por la ley de las reacciones á las cuales está sujeta la parte moral como la física del hombre, y que explica muchos fenómenos de su naturaleza, sigue una atonía, una prostración proporcionada, como á la excitación de los licores sigue la pesadez y el desfallecimiento. Administrados en pequeñas dosis los celos, aumentan amor, interesando en ello el orgullo; pero en grandes le convierten en pasión, y le matan cuando son ciertos.

A las tres de la mañana D. Leon entró en la alcoba de su esposa, sin saber él mismo con qué objeto.

Todo estaba silencioso. Una velada lámpara pendiente de la bóveda

iluminaba la estrecha cámara vagamente con su tibia y perezosa luz. Sobre un lecho de hierro colado, bajo y adornado con colgaduras y colcha de raso azul, dormía Margarita como un ángel en su nube. La respiración que agitaba su seno medio descubierto y sobre el cual descansaba su mano izquierda sosteniendo la colcha, era agitada. Su brazo derecho rodeaba su cabeza.

D. Leon la contempló durante algunos momentos como Oteló á Desdemona, é impulsado por un espontáneo deseo acercó sus labios secos y ardientes á la calmada frente de su esposa, pura y despejada como el cielo en un día de primavera, mojóndola con una lágrima que era todo un poema.

Margarita sin despertarse hizo un movimiento y pronunció una palabra que cayó como una avalancha en el ardiente corazón de su esposo haciéndolo palidecer. Como Parisina, se delataba en su sueño. Sus labios habían murmurado:—*Enrique!*

D. Leon, con los ojos espantados, tembloroso y conteniendo su respiración, mientras que su pecho latía con violencia, escuchó durante algunos minutos, temiendo haberse engañado, y la volvió á oír:—*Enrique, soy tuya... haz lo que quieras de mí...* Después su voz se perdió en un murmullo ininteligible.

—¡Era verdad! murmuró D. Leon con voz cavernosa.

Detúvose llevando á su pecho las manos, como si sintiera quebrarse el corazón; fijó en Margarita una mirada de mártir, y murmuró con voz de gemido:

—¡Ah! tú ignoras el mal que has causado.

En seguida se dirigió á su cuarto, cubrióse con su sombrero, se embózó en su capa, y salió de casa.

Cuando Margarita se levantó aun no había vuelto; pero la joven ignoró su salida hasta que le vió entrar. Venía pálido como un cadáver, y sus ojos brillaban con fulgor calenturiento y sombrío. Acaba de verificar sus sospechas sondeando á los criados de D. Enrique, que mediante algun dinero le confesaron que Margarita había estado la noche anterior en su casa, y que entre ella y doña Teresa había mediado una escena de celos inhumana y cínica. D. Leon, que adquirió estas noticias sin darse á conocer, ocultó el efecto que le producían como un astuto diplomático, y hasta indicó que le impulsaba á hacer aquellas indagaciones el tener parte en la apuesta de D. Enrique, volviendo luego silenciosamente á su casa. Al verle entrar Margarita se levantó y se dirigió á él con los brazos abiertos; pero él la apartó con la mano, volviendo la cabeza como César al ver á Bruto levantar contra él su puñal.

Margarita se detuvo turbada, murmurando:—¿Qué tienes?

Leon la tomó de la mano, y con un silencio temeroso la condujo asombrada por un pasillo, abrió una puerta que daba á la escalera, y deteniéndose allí la dijo:—Margarita, deploro haber sido víctima de un engaño que deshonra á los ojos de la sociedad, por mas que no esté en nosotros el evitarle y que la honradez y la virtud no sean contra él un escudo seguro. Coloqué mi amor en tí como un vaso de pureza, porque todos creían entonces que tu alma aventajaba á tu rostro en hermosura. Hoy un desengaño me ha demostrado que la piedra que compré como diamante era un vil cristal; que la que soñé doncella pura era una despreciable cortesana, á quien solo la ocasión había faltado para entregarse al vicio, ó, lo que es aun mas infame, que era virtuosa por especulación y aguardaba para entregarse á los desórdenes á que el matrimonio la salvase de la responsabilidad. Mi casa es una casa honrada y no un lupanar; yo no puedo permitir que habiten ramerías en ella. Vete, y olvida que me has conocido. Una mujer tan bella como tú entregándose al vicio no carece de medios de subsistencia hasta que su juventud se termina: por consiguiente no te hago falta; sin embargo, mi mayordomo te entregará el dinero que le pidas cuando lo necesites. Todo ha concluido entre los dos. Dichas estas palabras, cerró la puerta sin esperar contestación ni disculpa.

Margarita, que le había oído hablar sin comprender bien el sentido de sus palabras, que caían sin embargo como gotas de plomo ardiendo en su corazón, al percibir el ruido de la puerta que se cerraba, como la puerta de la vida, sintió un velo de sangre pasar por sus ojos: llevó sus manos al pecho como quien ha recibido una puñalada, al mismo tiempo que se contraía su rostro y sus ojos se abrían desmesuradamente como si fueran á saltarse de sus órbitas: exhaló un grito de agonía, un alarido horrible, última vibración de un corazón que se quiebra, y cayó sin sentido sobre el piso de la escalera.

V.

#### EL DUELO.

La helada calma mostrada por D. Leon en la anterior escena, era en su mayor parte fingida: era el resultado de su conocimiento del corazón humano, al cual con ningún arma se hiere mas profunda y venenosamente que con el desprecio. Por esta razón no quería limitar



su venganza á Margarita, y salió de su casa para desafiar á su ofensor; pero no pudo encontrarle en todo el día.

Al siguiente volvió á buscarle; pero Enrique había también salido muy temprano para batirse con D. Juan, según convinieron en el día de la apuesta. D. Leon tuvo que resignarse.

Antes de hablar del desafío, bueno será presentar al lector á D. Juan de Aguilar, que ha de representar un papel importante en nuestra historia; pero para hacer comprensible su carácter será necesaria una ligera digresión, que pueden saltar los que en una novela no buscan sino el interés dramático, el esqueleto de la acción, aunque estos no me leerán porque no escribo para ellos. Una novela es semejante á un viaje de recreo en que no se trata de llegar pronto al fin, sino de deleitarse con la belleza de los paisajes, saliéndose muchas veces del camino recto para contemplarlos mejor; y desde luego si alguna utilidad tienen estos libros, se encuentra en las digresiones. Volvamos á nuestro asunto.

La revolución española del siglo XIX, atacando aun mas á las costumbres que á la política, ha sembrado la ambición en todos los corazones; ha hecho hervir este mar antes sosegado, y le ha revuelto impulsando á la superficie el cieno y las arenas de su fondo. Desde que se ha dicho: los poderes del Estado pertenecen á todos los ciudadanos, cada uno ha querido adelantar un paso, subir un escalón de la escala social: el hijo del labrador intenta ser notario, como el hijo del notario abogado, como el hijo del abogado ministro. Hasta la opinión pública condena al que no alimenta estas ambiciones, y le declara necio en su tribunal supremo. De aquí ha nacido que en vez de ser como antes las clases del Estado distintas, cada una tenga una penumbra que la une con la anterior y que oculta la línea de su union. De aquí nace tambien que la clase media, vientre de la sociedad moderna, sea una clase monstruosa y heterogénea, que empieza en el escribiente y termina en el capitalista millonario, siendo su parte pobre la mas abyecta, miserable y desmoralizada de todas las clases.

Esta clase es el foco de todas las revoluciones: mas, con ella no hay gobierno posible, pues los que la componen, desvanecidos por un falso pundonor, se desdennan de ocuparse en oficios populares; cuando menos, quieren ser artistas, y la miseria les priva del reposo desahogado de las clases superiores. Contemplad las ambiciones advenedizas de nuestro siglo; todas tienen su cuna en esta clase. De ella han salido los santos y los profetas de las nuevas sectas políticas. De ella saldrían nuevos cismáticos en todas las formas de gobierno; y mientras no se organicen nueva y desinteresadamente los estudios; mientras el principio de igualdad no destrone de todas las almas las preocupaciones de las razas, esta clase será el obstáculo necesario de la civilización, el grano venenoso que corromperá la sociedad. En esto consiste el secreto de la tranquilidad pública de Inglaterra en que esta clase es allí desconocida.

Sobre ellos pesa la sociedad como el Etna sobre el vencido Encelado, y su vida es una continuada lucha en que lleva la peor parte. Produce hombres que guiados por la ambición y alentados por deseos ardientes que les seducen bajo la forma de esperanzas doradas, se resuelve á trepar, á gatear, arañándose las manos y rasgándose los desnudos piés en la quebrada y caliza pendiente de la vida, rodando á cada instante, hasta que les dan el reposo, la fortuna ó la muerte. Aun cuando estos alcancen la fortuna la logran cuando son impotentes para gozarla; cuando tienen en el corazón heridas incurables y en el alma remordimientos eternos; cuando la juventud ha huido con sus inútiles flores y se ha llevado los alegres deseos y las ilusiones doradas. Entonces solo quedan al alma dos pasiones: la ambición, contrabalanceada por el desprecio que inspira la humanidad al que la ha disecado fibra por fibra para explotar sus cánceres y sacar partido de sus imperfecciones, y la avaricia, que es una monomanía. Estos audaces ambiciosos se subdividen en dos clases: los primeros, guiados por un sentimiento de rectitud, trabajan noblemente, atesoran ideas, labran su existencia como una tierra ingrata, y rara vez cogen otra cosecha que estériles abrojos. Los segundos tienen como D. Bartolo, la honradez necesaria para no ser ahorcados: el código penal es su conciencia; la ley una red bastante ancha para que quien la estudia noche y día pueda escaparse salvo por entre sus nudos. El fraude les proporciona riquezas; pero es el fraude legal; y no les mueve á piedad ninguna desgracia, no les causa remordimientos ninguna acción que no pueda traducirse por una sentencia de los tribunales. Son de la misma pasta que los que nacidos en el pueblo, se levantan contra la sociedad como Luzbel contra Dios, y luchan con ella hasta perecer bajo sus golpes ó obtener un indulto, una transacción con la ley. Hácense un código de moral á su manera, una probidad, una caballerosidad, una nobleza aparte de la social, y dejan en la historia de las naciones un nombre como el de Anselmo Colet ó José María. ¿Cada uno de estos nombres no debía de ser un remordimiento para las naciones que los produjeron? ¿No representan otras tantas inteligencias privilegiadas, que colocadas en la parte superior de la sociedad la hubiesen servido de fuerzas motrices; pero que des-

preciadas y arrojadas á sus piés, la estorban en su carrera, la hacen crugir y la vuelcan quizá? Colocad á D. Domingo Badia en un ministerio, tendreis un César Borja: colocad á Talleyrand en una aldea, tendreis un Anselmo Colet.

Otras inteligencias gigantescas nacen en la base de la sociedad y mueren en el olvido como plantas sin riego ni sol. Comprendiendo la vida desde muy temprano, ó desesperanzados como los náufragos que no ven sino la inmensidad del mar en torno suyo, arrojan los remos, se cruzan de brazos, y se dejan llevar de la corriente. El fondo de su conversacion es la ironía, como el fondo de su alma la desesperación envidiosa. No creen en los sentimientos de los hombres ni en las cosas. Parásitos eternos, ayudan á los ricos tontos á devorar su patrimonio; son los amigos de las fortunas ajenas, y no conocen á nadie en la desgracia. Mueren en el hospital, ó se casan con la querida de algun magnate que necesita un padre para sus hijos. La miseria es la madre de todas las vilezas.

En cuanto á las mujeres, demasiado orgullosas para unir su suerte á la de un artesano con quien puedan compartir su trabajo ó cuyos vicios mantengan como las esposas de los salvajes, pues esta es la suerte de los hijos del pueblo, careciendo de un dote que las haga aceptables á los hombres de su esfera que especulan con su corazón, colocadas en la sombra y demasiado abajo para ser vistas de las clases inferiores, rara vez salen del celibato. Sus partidos son: ó militares que no han usado su corazón, ó empleados de inferior categoría, ó cájeros, ese producto inverosímil que el comercio estrae de la sociedad. Por esto la prostitucion bajo sus formas decentes es tan comun entre ellas y hay tantas que vacilan entre ponerse á hermanas de la Caridad y tomar un amante rico. Entre ellas es tambien muy frecuente, entre los veinte y los treinta años, cuando ya han juzgado la vida y el amor sin perder del todo las ilusiones, espiar el momento en que un jóven empieza á sentir deseos confusamente voluptuosos, tenderle redes, y tomarle por amante. El cálculo hace entonces en sus amores lo que en los de otras mujeres el vicio; les reviste de una pureza convencional, mas asquerosa que la debilidad á quien la pasión sirve de disculpa. Para exacerbar y sostener el amor y los nacientes deseos de sus amantes, estas mujeres les conceden grado por grado todos los favores, excepto uno, y ellas mismas no sospechan la infamia del papel que representan, en el cual hasta hay algo de sacrilego, porque no hay en la tierra nada mas sagrado que las primeras creencias de la juventud. Sin embargo, los planes que forman ellas sobre estas pasiones vírgenes, casi siempre se desmoronan como castillos de arena, porque sus amantes se desengañan pronto ó tarde, y solo las queda la vergüenza de haberse envilecido sin provecho.

Pero en esta clase monstruosa, en este caos, en este mare magnum de las inmundicias sociales, brotan alguna vez almas poéticas como flores entre cenagosas ruinas. Sostenidas por el orgullo de Rousseau, se encierran en sí mismas y se abisman en el mundo de sus sueños como los orientales en las delicias del ópio. Su imaginación es su ópio. Conceden poco tiempo y poca inteligencia á la vida real, en la cual entran por fuerza como el soldado en la guardia. Un espartano comparado con ellos sería sibarita, y sin embargo les abraza el pecho una sed infernal é inextinguible de placeres sensuales; pero ellos han trasladado todos sus sentidos á la cabeza. Aman con el amor que los poetas sueñan á una virgen ideal, hija de su fantasía, que solo vive para ellos y que los embriaga y anonada con placeres inesplicables. Poseen reinos no señalados en el mapa en que tienen cetro y tiara, el imperio de los cuerpos y de las almas, de lo temporal y lo eterno. Sus orgías oscurecen las de Baltasar y las saturnales romanas, sus palacios á los descritos por Ariosto. Todo lo esperan del porvenir, que es su tierra de promisión; pero no ponen ningun medio para alcanzarle, no saben tampoco como le alcanzarán. Rodeados de tinieblas, ven á lo lejos abrirse radiante entre una nube oscura su celestial Eden, como veía Colon surgir de las aguas entre espesas brumas su América coronada de flores. Rujan los mares y los vientos, estalle la furiosa tormenta, ¿qué les importa? Ellos se duermen sonriendo tranquilos y dichosos con su esperanza. Por fortuna el corazón es un abismo insondable, y estos poetas ocultan sus creencias como las doncellas pudorosas el secreto de sus sueños de amor; que si no, el mundo los desdenaría por locos.

Cuando estos jóvenes, por un acaso frecuente, hallan en el mundo el ideal de sus sueños ó dan á una mujer viva el nombre de su ángel de amor, su pasión es violenta, pero tímida. No se atreven á pedir lo que otros exigirían como un derecho; y sin embargo toda la ternura que puede encerrar el corazón de una mujer, todos los delirios de la voluptuosidad, no bastarían á satisfacerlos. Su afecto reúne la firmeza de la amistad, la pureza del amor, y la fiebre de la pasión. Es una desgracia para quien le profesa y para quien es su objeto si pretende pagarle, porque todos sus esfuerzos serían vanos.

(Continuará.)

PABLO GAMBARA.



## Santa Justa y Santa Rufina.

CHASCARRILLO.

Había un hombre que tenía una mujer muy buena, pero por lo mismo le daba una vida de perros: cada tunda que le daba ponía á la infeliz al suplicio. Dos hermanas costureras que eran sus vecinas estaban tan compadecidas de la infeliz, que determinaron vengarla. Mire Vd., la dijeron á la pobre mujer, la primera vez que ese desalmado se emplee en Vd., encomiéndese Vd. á las santas Justa y Rufina, y verá Vd. cómo acuden en su ayuda. Convenida la mujer, la primera vez que su marido se puso á pegarla, empezó con mucha devoción á implorar á las santas, cuando cate Vd. que se abre la puerta y aparecen las dos santas. El matrimonio se quedó extático. Acercáronse con paso digno al marido, al que dieron tan tremenda paliza, que entre susto y golpes cayó al suelo, donde quedó como una rana. Cuando las santas Justa y Rufina (que no eran otras que las dos costureras vestidas como las patronas de Sevilla) se hubieran ido después de haber cumplido su misión, empezó el marido á llamar á su mujer: esta, que estaba muerta de miedo, le preguntó qué era lo que quería. —¿Darte gracias, mujer. —Gracias... ¿por qué? preguntó ella. A lo que él contestó: —Porque llamastes en tu auxilio á santa Justa y Rufina; pues si te se antoja llamar á las once mil Virgenes, ¿qué hubiese sido de mí?!!

## ¡DICHOSA TÚ!

(Á B.)

¡Dichosa tú que elevas  
Miradas de placer al cielo santo,  
Y en tu pupila llevas  
El misterioso encanto  
Que puede solo disipar el llanto!

Tu plácida sonrisa,  
Fresca y feliz como en jardín de flores  
La matutina brisa,  
No dice los dolores  
De una vida sin júbilo ni amores.

Tu cariñoso acento,  
Eco de la inocencia y la ternura,  
No revela el tormento  
De un alma sin ventura  
Que en silencio sus lágrimas apura.

¿Cómo podré cantarte,  
Vaso rico de amor, casta azucena,  
Si solo sé admirarte  
Al ver tu faz sin pena  
Donde refleja el bien su luz serena?

¿Cómo habíarte mi labio,  
Cuando mi pecho que en el mal suspira  
No quiere hacerte agravio;  
Cuando loco delira,  
Y en santa envidia tu pureza admira?

¿Qué podré en mi tristeza  
Sino pedir con súplica ferviente  
Que esa luz de pureza  
Que circunda tu frente  
Siempre te inunde con su albor riente?

Vive feliz! El cielo  
Siembre de gayas flores tu camino:  
Sé del triste consuelo:  
Sé bálsamo divino,  
¡Palma gentil al pobre peregrino!

ANTONIO ARNAO.

## ROMANCE.

Del mar en la fresca orilla  
Estaba la hermosa Glauca,  
Preparando los anzuelos  
Y requiriendo las nasas.

Por verla los pececillos  
Sobre las ondas saltaban:  
Que las mujeres hermosas  
Hasta á los peces encantan.

Y mientras, cabe una encina  
El pobre Anfriso lloraba,  
Dando al viento entre sollozos  
Estas sentidas palabras:

«Oye mi voz, Glauca mía,  
Tan hermosa como ingrata,  
Tan cruda como graciosa,  
Tan esquivada como amada;

Oye mi voz, tú que alegre  
Con tu presencia esta playa,  
Dando con ella la vida,  
Al mismo tiempo que matas.

Tú que con una sonrisa  
Apaciguas las borrascas;  
Tú que sujetas el mar  
Desde una ligera barca.

¿Ves cuántos peces sencillos  
Encuentras entre las mallas?  
Pues por cada pez prendiste  
Con tu hermosura cien almas.»

Estas razones Anfriso  
Decía con voz turbada,  
Y en tanto la pescadora  
Se reía de sus lágrimas.

Y bulliciosa jugando  
Al fiero mar se acercaba,  
Bañando sus pies de jaspe  
En el cristal de las aguas.

Y el pobre olvidado Anfriso  
Gozábase con mirarla,  
Y mas y mas en su pecho  
El ciego amor penetraba.

En esto vé que saltando  
La hermosa Glauca resbala,  
Y que orgulloso en su seno  
Oculta el mar tantas gracias.

Lánzase en él atrevido,  
El tesoro le arrebató,  
Y ella con una sonrisa  
Su amor intrépido paga.

JOSÉ GONZALEZ DE TEJADA.

## JEROGLIFICO.



Director y propietario, D. Ángel Fernandez de los Rios.

Madrid.—Imp. del SEMANARIO ILUSTRACION, á cargo de D. G. Alhambra.