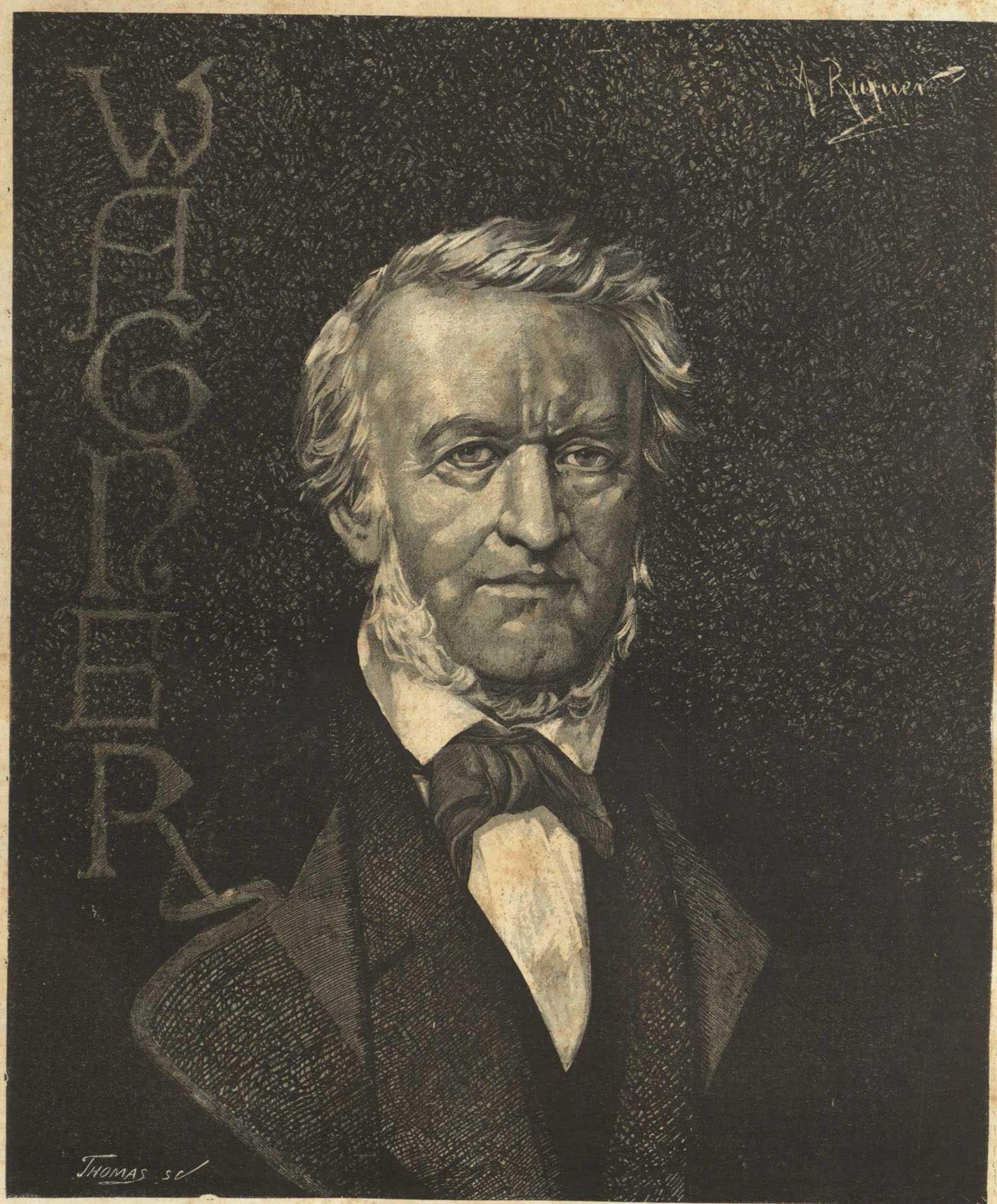
ARTE Y LETRAS

REVISTA ILUSTRADA

AÑO 1882 — *Barcelona, 1.º de Agosto* — NÚM. 2



REDACCIÓN

D. Benito Pérez Galdós. | D. Eugenio Sellés.
» Leopoldo Alas. | » Armando Palacio Valdés.
D. José Yxart.

COLABORADORES.—LOS PRINCIPALES LITERATOS ESPAÑOLES.

LETRAS.—*Peregrinación á la Meca del porvenir*, por D. Joaquín Marsillach.—*Hojeando las láminas.—Aguas fuertes*, por Don Armando Palacio Valdés.—*Espejismos*, por D. Eugenio Sellés.—*Propaganda*, por Clarín.

ARTE.—*Ricardo Wagner*, por A. Riquer.—*La Noche de San Juan*, de J. Bretón, fotogravura Goupil.—Decoración del primer acto del Parsifal, de R. Wagner, dibujo de *J. Pahissa*.—Decoración del segundo acto del Parsifal, dibujo de *J. Morell*.—Costumbres venecianas, cuadro de *Arcadio Mas*, dibujo del mismo.

PEREGRINACIÓN
Á LA MECA DEL PORVENIR

Salzburgo Julio de 1882.

El pensamiento que mueve á Wagner desde los albores de su laboriosa vida artística, es grande. El nombre del Maestro de Bayreuth pasará á la posteridad, no por haber introducido nuevos perfeccionamientos en la forma, sino por haber creado una forma nueva, única y racional del *Drama*, en un concepto elevado é independiente de las precarias condiciones de nacionalidad y del gusto individual. Si no fuera por esos genios singulares que brillan de tarde en tarde, y que se llaman Newton, Descartes, Miguel Angel, Shakspeare, Calderón ó Rubens, la cultura humana quedaría estacionaria (por paradójico que esto parezca) corriendo tras de la perfección dentro de formas conocidas, sin llegar nunca, ó llegando con mucha lentitud, á descubrir nuevos horizontes.

Conviene dejar sentado, en vista de esto, que no sería imposible que Wagner, en la forma de sus obras, no hubiese llegado al mismo grado de perfección que otros maestros que no ejercerán, seguramente, una influencia tan decisiva en los destinos del arte. Nótese que establezco la *posibilidad* del hecho, sin afirmarlo: acerca de este punto he de reservarme el juicio hasta haber oído debidamente la nueva obra, en el teatro modelo de Bayreuth. Pero mi opinión se funda en importantes precedentes. Shakspeare sale á lo mejor, en medio de la situación más solemne y grandiosa, con alguna ocurrencia de evidente mal gusto. Hay otro artista que atrae y repele á la vez de una manera extraña, Goethe, el cual en medio de los grandiosos desarrollos del *Fausto* ó de las íntimas, amorosas confidencias de *Werther*, desliza algun detalle hasta ridículo, de un efecto deplorable. Estas incorrecciones, inexplicables á primera vista, sólo se salvan gracias á la poderosa inventiva del genio; y lo cierto es que á pesar de ellas Shakspeare y Goethe serán infinitamente más grandes en la Historia que otros autores de atildada forma y alambicados recursos, en los cuales el censor más rígido no hallará motivo de crítica, pero que nunca lograrán conmover tan hondamente, porque no llevan ese gérmen de nueva vida, que es el acicate más poderoso de los entusiasmos populares.

Alemania ha producido varios artistas y hombres de ciencia de esta laya, es decir, á la manera de Goethe, y es porque como allí no se curan tanto de la forma como de la *idea*, la tendencia, sobre todo entre los artistas, ha de ser esencialmente *ideal*. En los escritos didácticos de Wagner se encuentran á menudo apuntadas ciertas imágenes ó ciertos paralelos poéticos que en manos de un escritor (y no habría de ser muy sobresaliente) de nuestro país darían pié para un párrafo de persuasiva elocuencia, y sin embargo, en su forma original no dicen ni más ni ménos que lo justito para expresar la idea, sin facilitar su comprensión con las galas de la forma. Y tan bien lo saben ellos mismos, que Wagner insiste mucho en afirmar la evidente superioridad de las naciones latinas sobre las germánicas en lo que se refiere al perfeccionamiento de la forma. No faltará quien recordando aquello de *Timeo danaos*, piense que Wagner nos concede de buen grado aquella supremacía para negarnos la de la idea, acaparándola así para las razas septentrionales como una facultad más preciada; pero creo poder desvanecer esta vulgar sospecha con sólo recordar la admiracion y el entusiasmo sincero que siente Wagner por escritores que como Lope de Vega, Calderón y Cervantes (concretándonos á los españoles) son meridionales por los cuatro costados. Se trata, pues, aquí de principios generales y no de reglas absolutas; se trata de la tendencia manifiesta de las dos razas, y del carácter que esta tendencia ha de imprimir á las obras respectivas, cosa que conviene no echar en olvido si se quiere juzgar con acierto de obras como el poema del *Parsifal*, en donde en medio de grandes bellezas, podrá ser que algunos detalles nos parezcan chocantes, si no atendemos más que á nuestros hábitos literarios.

Por otra parte es ya de experiencia vulgar el que los hombres de talento original suelen ser algo extravagantes: no hay ningun grande ingenio que no esté inficionado de locura, decía Séneca, que, en verdad, merece ser contado entre las excepciones de este principio. No he tratado de investigar las causas de este hecho, pero ó mucho me engaño, ó todas ellas se reducen á una muy sencilla. Tener genio, sobre todo si se trata del génio innovador y revolucionario, es tener metido en el cuerpo un factor anormal, una cosa fuera del órden común, y que por lo mismo ha de influir en él de una manera excepcional é inusitada. El que se halla en estas condiciones, se ve en el caso de aquel que está enfermo, ó que ha sufrido grandes reveses de fortuna, ó al contrario, que ha sacado el premio gordo; á un tal sujeto se le hace gracia de sus caprichos y de sus rarezas, que aun entonces llaman *genialidades*, porque la situación en que se encuentra establece un desequilibrio en su personalidad. El genio es para estos efectos como una enfermedad, como una comezón interna que tan presto inspira dudas pavorosas, como provoca combates é infunde aliento y brío. Así es como el genio después de remontarse con arrogante vuelo da á veces caídas que no se explican. Pero en cambio, de esas cabezas reposadas y dóciles, de esos espíritus metódicos, pacíficos, inofensivos, podeis esperanzar cosas muy buenas, cosas muy bellas é irreprochables, sí, pero no espereis nada grande ó nuevo: son hombres que tienen la maquinaria del pensamiento construída como la nuestra, sólo que por efecto de una superior cultura han llegado en la forma á un primor de ejecución inaccesible al común de las gentes.

Es evidente, por lo tanto, que tratándose de Wagner el juicio que se forme acerca de su reforma en abstracto, es completamente independiente del que merezca el mayor ó menor acierto al llevarla al terreno práctico en sus obras. Era esta la única manera para poder juzgar con espíritu sereno acerca de ese artista original, estableciendo convicciones firmes, y que no han de vacilar ni por las hablillas de ese vulgo que nos pinta á Wagner como un engendro casi apocalíptico, ni por el efecto que nos produzca el *Parsifal*, expresión acabada y completa, al parecer, de sus teorías.

Paréceme estar viendo como asoma cierta sonrisita maliciosa á los labios de todos aquellos que aun hoy se permiten dudar antes de la grandeza del ideal wagneriano que de la angostura de sus propias entendederas. No hace mucho tiempo que despues de oir el *Lohengrin* me decía un *incroyable* aficionado, que la ópera le gustaba, sí, pero que el conjunto resultaba ser *demasiada música!* Donosa ocurrencia en verdad; sólo que cuando sabemos que hay públicos enteros que saborean muy descansadamente obras algo más complejas que aquella, lo natural sería, no decir «es demasiada música aquella» sino «es poca cabeza la mía.» No me dirijo á esos rebuscadores de placeres fáciles, que sin haberse tomado el trabajo de estudiar á Wagner, porque se sublevan contra todo lo que exige una atención sostenida y formal, abominan de él. Pasó ya, por fortuna, la hora de la polémica. Déjennos, pues, con nuestros gustos, y allá se queden ellos con sus frívolos pasatiempos, en la seguridad de que nadie se los va á disputar, de que Wagner no predica la destrucción de la ópera ni del teatro contemporáneos, y de que el actual órden de cosas no desaparecerá mientras haya gentes que se encuentren bien con él. Es admirable la olímpica petulancia con que cualquier almibarado tenorcillo de salón, por ejemplo, pronuncia sus juicios á diestro y siniestro, y se atreve á declarar loco y visionario y algo más á un hombre como Wagner. Yo no puedo ni compadecer siquiera á estos adversarios, toda vez que ellos gozan con lo suyo. Buena pro les haga, y muchos años lo cuenten.

Tampoco quiero nada con esos sabios de academia que no se cansan de ponderar á Wagner por sus habilidades técnicas. Cierto que Wagner es el compositor más correcto de nuestros días y que, contra la opinión de algunos, en sus obras más intrincadas no hay una disonancia, ni una resolución, ni un pedal, ni un retardo, ni una nota de paso que no esté plenamente justificada segun los principios más puros de la ciencia del contrapunto. En este caso, si sólo por este concepto hubiese descollado Wagner, no pasaría de ser uno de tantos compositores que paulatinamente han ido perfeccionando las formas del género *ópera* hasta elevarlo á un grado sorprendente de desarrollo, pero que no se tomaron el trabajo de sacar de su propia tarea principios en que fundar un género nuevo y distinto. Y noten que esto es todo lo que se había hecho hasta nuestros días, aquellos que quisieran amenguar la gloria del innovador diciendo que no ha hecho más que continuar la marcha progresiva del arte.

Semejante modo de razonar es, ademas, ocasionado á adquirir ideas equivocadas. Tengo yo un amigo, á quien las últimas obras de Wagner le dan ataques nerviosos, que es muy capaz de sostener públicamente la perfecta inutilidad de los estudios del contrapunto y de la armonía, fundándose, por una parte, en que prescindiendo por completo de las reglas y aun infringiéndolas, cabe escribir música deliciosa; y por otra, en que ateniéndose con nimia escrupulosidad á los preceptos didácticos, es posible componer música tan abstrusa, irracional é incomprensible, dice él, como la de Wagner; por lo tanto huelgan los tratados y urge proclamar la *música libre*.

Quizás te cause extrañeza, caro lector, si te has dignado acompañarme en estas desabridas disquisiciones, el que no hable de Wagner como músico de una manera principal y preferente, y es que quisiera desarraigar un añejo error, que incapacita para comprender la idea de Wagner, y que consiste en considerarle como un reformador de la ópera, ó lo que es peor aún, de la música. Nunca ha sido éste su propósito, sépase de una vez: Wagner ha intentado crear un drama ideal y de un efecto completamente desconocido hasta el día, por medio del armónico concurso de todas las artes enfocadas, por decirlo así, sobre un asunto humano é inteligible hasta para las inteligencias más rudas é incultas. Cada una de estas artes debe impresionar al espectador segun los medios propios de su peculiar esfera, y todo, poesía, música, pantomima, escena, hasta el teatro, todo ha de conspirar á un solo fin.

Wagner, inflamado con esta idea altísima del *Drama*, buscó un asidero, un terreno en que pudiese germinar la semilla de su pensamiento: echó ansioso en torno suyo una mirada investigadora y ¿qué había de suceder? Que como de todas las representaciones teatrales la ópera era la que más se acercaba á aquel ideal, ya que, bien ó mal, contiene en sí todas las manifestaciones artísticas conocidas y posibles (poesía, música, baile, etc.) tomó la ópera como punto de partida, y entre dudas y vacilaciones primero, y luégo con mano firme, fué modelando aquel Drama presentido en su mente bullidora. Y hé aquí por que razón se ha hablado tanto de esa revolución en la ópera y de esa soñada y ridícula *música del porvenir*.

Bien se echa de ver que aun concediendo (y conceder es) que la música en la ópera hubiese llegado á un desarrollo perfecto y en armonía con sus medios peculiares de expresión, á las otras artes se las trataba muy imperfectamente, reduciéndose todo en puridad á un pretexto, á una ocasión si se quiere, para hacer música. Así como nadie presta atención á los intermedios musicales de un drama recitado, nadie en la ópera se ocupaba, por regla general, de la trama poética del libreto, ni se exigía al cantante una gran precisión en el movimiento escénico: bastaba que luciese su destreza musical en alguna aria de bravura con sus inevitables gorgoritos y cadencia final, para que recogiese ópima cosecha de aplausos.

Wagner toma del mito popular los asuntos para sus dramas, por ser el mito una forma poética, ideal, espontánea, común á todos los pueblos, é inteligible fácilmente, como conviene á un poema que debiendo ser cantado, no puede fiar en la clara percepción lógica tanto como el drama recitado. Wagner prescinde del lucimiento personal de los *cantantes*, y quiere que la frase musical sea apasionada y expresiva del estado moral del *personaje*. Wagner redime á la orquesta de su papel de mero acompañante armónico, para hacer de ella el fondo del cuadro que nos revela por variadísimos procedimientos los motivos íntimos de la acción, los móviles más recónditos del personaje, y provoca, por medio de la repetición y el encadenamiento de ciertos motivos, reminiscencias lógicas que hacen más y más clara la acción. Wagner, por último, realza todo este conjunto con un aparato escénico adecuado, con una mímica y una ejecución que consigan interesar á puro de ser perfectas, y con un teatro dispuesto en todas sus partes para que nada ni nadie pueda distraer el ánimo del público de la acción que se desarrolla á su vista.

Tal es en concreto la reforma wagneriana, que me propongo estudiar atentamente en las próximas fiestas teatrales de Bayreuth. La transición es brusca para todos, para los artistas como para el público. Para aquellos, y especialmente para los compositores ¡qué porvenir tan espinoso y difícil si se le compara con aquellos benditos tiempos en que para escribir óperas por docenas bastaba un conocimiento más ó ménos completo de los mecanismos y de la técnica propios de la música! ¡Cuán pocos serán los que pongan la mira en el teatro sin temblar ante la magnitud de la empresa! —Y para el público, ¡qué cambio tan radical supone en sus hábitos inveterados la obra del drama musical, y qué atención tan dispierta y sostenida!

Yo, por mi parte, voy á Bayreuth lleno de buena voluntad, con la esperanza de que si alguna duda me queda aún acerca de algun punto concreto de la reforma de Wagner, esta duda desaparezca al oir el *Parsifal*, cuya ejecucion ha de estar conforme á más no poder con el espíritu genuinamente wagneriano. Lo que al sólo exámen de la partitura parece oscuro ó extravagante, puede aclararse muy bien por efecto del prestigio de la escena, del concurso de una orquesta y artistas de primer órden, llenos de la doctrina nueva. Como hasta ahora no había podido oir en Alemania ninguna de esas últimas obras de Wagner, que representan la exacerbación de su estilo, mis entusiasmos no han pasado de las inspiraciones soberanas de *Lohengrin* y de *Los maestros cantores;* pero recuerdo que el año pasado, encontrándome en Bayreuth cuando los rigores del invierno daban á la ciudad un aspecto solitario y nada atractivo, bien diferente por cierto del que presentará dentro de algunos días, la ilustrada esposa de Wagner, hablándome de mis desconfianzas acerca de algunos procedimientos usados por el gran Maestro en sus últimas obras, me emplazó para el festival, pronosticándome que después de él no me quedaría más recurso que entregarme incondicio-

nalmente. Yo hago voto solemne de acudir á la cita con ánimo imparcial, y de comunicar lealmente á mis lectores si el arte de Wagner produce realmente ese efecto grande y nuevo que su autor nos promete. Sírvame, pues, este enfadoso artículo, como de preparación espiritual para la peregrinación que he emprendido a esa suspirada Meca del porvenir.

JOAQUÍN MARSILLACH.

HOJEANDO LAS LÁMINAS

A primera vista no hay asuntos tan poéticos y pintorescos de suyo como los que ofrecen la vida del campo, las faenas agrícolas, las costumbres de aldea. ¡Cuántos elementos de belleza no atesoran! El obligado escenario en que se desenvuelven es por sí solo grandioso y sublime. ¿Existe acaso otro que aventaje á la misma naturaleza, desplegando libremente todos sus encantos, todas sus maravillas? Obsérvese además que, junto á ella y viviendo en su seno, el hombre, el protagonista, se reviste de cierta grandeza é idealidad natural, en todos los aspectos de su vida. El habitante de los campos tiene por historia la leyenda, por religion las supersticiones; la misma rudeza estacionaria de sus labores, el carácter patriarcal y tradicional de sus fiestas, todo, todo le acerca á su primitivo é ignorado origen, á la poética infancia de toda sociedad, en la cual la imaginación y el sentimiento disponen exclusivamente del ánimo.

Y sin embargo difícil es acertar con el exacto traslado de tantas bellezas, apenas se les da forma por medio del arte. En el fondo de ellas, hay algo de grosero y rudo que los pintores y poetas inhábiles en vano pretenden hermosear. Si el extremado realismo intenta ponerlo de manifiesto, como nota característica, se cae en intolerable prosa; si se elimina, incúrrese en los defectos de aquel género convencional y ridículo que produjo en literatura la poesía bucólica de segunda mano, y en pintura los cuadros de pastores y zagalas acicalados, lindos, peripuestos, con su sombrerete guarnecido de flores y cintajos, verdaderos condesitos del Trianón, disfrazados de pastores.

Un poeta tiene Francia que supo resucitar la musa de Virgilio en pleno siglo diez y nueve, infundiendo soplo de vida á ideales concepciones y cierta grandeza poemática á escenas campestres tomadas de la realidad: Mistral. Un pintor existe en la misma nación que fundió de igual modo en sus cuadros, y en proporciones análogas, la idealidad de la vida patriarcal con la realidad polvorienta del terruño: Bretón.

Bretón es poeta y pintor; no vive en París, sino en un pueblecito, Courrieres, y pinta á los campesinos tales como son, segun los pintores, y tales como debieran ser, segun los poetas, sin que sea muy fácil discernir en sus obras dónde acaba la realidad y dónde empieza la poesía. Los unos admiran su dibujo vigoroso y rotundo y la verdad de la pintura; los otros se embelesan contemplando el tinte melancólico de sus composiciones y su poética sencillez. Sus campesinas, particularmente, son todas Rebecas, sin dejar de ser hijas de Courrieres. Realmente hermosas, altas y arrogantes, de formas esculturales y correctas, respiran gracia y majestad sin que parezcan relamidas y retocadas como las pastoras de Bougereau ó Curzón. Ajadas y harapientas, brilla en su frente despejada la serena templanza propia de la robustez física y de la satisfacción moral de un deber cumplido: el trabajo. Así se las ve acudir á la fuente del lugar bañándose en la azulada atmósfera de la tarde, cuya última pavesa arde sobre el horizonte, ó volver del campo, resaltando sobre el anaranjado fondo del cielo, cargadas de espigas. Para concluir con una nueva comparación que precise más mi idea, diré que recuerdan á la *Dorotea* de Goethe, ese sublime tipo de un poema incomparable, del cual parece proceder toda una nueva escuela.

No sé hasta qué punto se descubrirá en el cuadro *La Noche de San Juan*, sin el atractivo de los colores, la nota dominante del genio de su autor, tal como he pretendido mostrarla en las anteriores líneas. Harto se verá, sin embargo, que la escena está tomada del natural sin carecer de aquella embriagadora poesía de esta fiesta, tan rica en encantos, así en el Mediodía como en el Norte, así en lo antiguo como en lo moderno, en el campo como en las ciudades. El mérito indisputable de Bretón parece más patente en sus dos magníficas obras *La Fuente* y la *Espigadera*, otras de las mejores en su vasta galería, compuesta toda ella de cuadros de asuntos análogos.

Al mismo género del anterior pertenece el de costumbres venecianas, *inédito* todavía, que Arcadio Mas ha traído como fruto de sus nuevos estudios en Italia. En este, como en el de Bretón, es preciso el color para apreciarle en todo su mérito. El dibujo, debido al propio artista, da una idea de los raudales de luz que, despedidos del cielo en tintas opalinas, flotan después sobre las aguas con toda la esplendidez de una puesta de sol en el Lido. Sobre este fondo de vivo color destacan en tonos apagados las figuras agrupadas al rededor de la marítima capilla. En el cuadro se extienden, á pesar de la brillantez del colorido, las melancólicas tintas de la tarde, que encuadran plácidamente la poética escena del primer término. Pero por agradable que resulte la composición en el dibujo, preciso es esperar la exposición á que viene destinado el cuadro para apreciarlo debidamente y tributar al joven artista los honores del triunfo.

No terminaría aquí el *ojeo* de las láminas si no temiera disgustar al más entusiasta de los wagneristas españoles, representante en Bayreuth de esta REVISTA en la fiesta de la música reformada. Pero por indiscreción adelanto que la decoración de bosque del *Parsifal*, dibujo del Sr. Pahissa sobre un croquis alemán hecho *ad hoc*, es la que corre horizontalmente en el escenario para hacer la ilusión al público de que los personajes marchan á un punto distante y que les sigue en el camino. Es un nuevo medio de *respetar* la clásica unidad de lugar.

AGUAS FUERTES

RECOLETOS

Voy á denunciarme ante el severo tribunal de la sociedad *fashionable* de Madrid, y entregarme con las manos atadas á su justa reprobación.

«Egregias damas: señores sietemesinos: Tengo la vergüenza de confesar á ustedes que la mayor parte de los domingos y fiestas de guardar me paso la tarde dando vueltas en el paseo de Recoletos lo mismo que un mancebo de la *Dalia azul*. Y no subo hasta el Retiro, á admirar respetuosamente vuestros chaquets y vuestros perros ratoneros, porque deje de poseer carruaje; pues si bien es mucha verdad que no lo poseo (¡misericordia!) no es ménos exacto que tengo unas piernas que no me las merezco, las cuales han hecho con fortuna más de una vez la competencia al tran-vía, y de ello puedo presentar testigos. Me quedo, por tanto, en Recoletos sin motivo alguno que pueda justificarme, por pura perversidad, lo cual revela mi depravada índole. Vuestra conciencia distinguida se alarmaría aún más si supieseis..... ¡pero no me atrevo á decirlo!..... ¡que me gustan mucho *las cursis!* ¡Perdón, señores, perdón! Ahora que he confesado mi indignidad descargando el alma del peso que la abrumaba, aguardo resignado vuestro fallo. Condenadme, si quereis, á perpétuos pantalones anchos. Los llevaré como marca indeleble de mi deshonra, los pasearé hasta la muerte como la librea del presidiario..... pero los pasearé los domingos por Recoletos.»

El paseo de Recoletos no es bello ni grande: los árboles que lo guarnecen dejan mucho que desear en cuanto á corpulencia y follaje; la acera que lo atraviesa á lo largo cansa y lastima los piés. Pero tiene la ventaja de estar dentro de la población. Parece hecho para la gente de negocios que dispone de poco tiempo para pasear. Los días de trabajo no suele haber mucha concurrencia: en cambio los domingos no hay quien camine libremente por allí, lo cual declara bien paladinamente la condición social de sus habituales concurrentes. Es el paseo de la *burguesía*, y esto basta para que se haya captado la antipatía de la sociedad distinguida y ociosa.

Mas en el sexo femenino que allí acude los días de fiesta suelen verse rostros muy lindos, dicho sea con perdón de aquella sociedad. Las damas que cruzan arrellanadas en su *landó* hacia el Retiro, podrán volver desdeñosamente la cabeza y no verlos; los jóvenes, que apetecen la gloria inmarcesible de vivir y morir perteneciendo al *Veloz*, pasarán velozmente con la cabeza erguida, el sombrero ladeado y el bastón á guisa de lanza, dando miradas amorosas á todos los carruajes y ansiando descubrir su cabeza venerable ante alguna duquesa ajamonada, sin fijar la atención en ellos; pero no es ménos cierto que allí están para honra y gloria de Dios y regocijo de los villanos y pecheros que en tales lugares paseamos.

La palabra *cursi*, que la magnanimidad nunca bastante loada de los señores de la calle de Valverde ha introducido en nuestro diccionario, se emplea como proyectil mortífero contra aquellos rostros celestiales. Todo sietemesino bien criado tiene en su carcaj una buena cantidad de tales flechas para arrojar á la primer belleza anónima que se presente en su camino. Si habeis gozado la honra de acompañar alguna vez en sus expediciones gloriosas por la carrera de San Jerónimo á uno de estos jóvenes y habeis incurrido en la flaqueza de alabar la hermosura de alguna niña modesta, de seguro le habreis visto fruncir el noble entrecejo, alargar el labio inferior en testimonio de desdén y dejar caer estas ó semejantes palabras:

—¡Pero, hombre, que siempre te has de fijar en estas cursilillas de media tostada!

Efectivamente, tengo esa desgracia. Lo mismo me pasa con las flores: la rosa y el clavel, las más cursilonas de la jardinería, son las que más me gustan. Pero no soy el único. Antes que yo el doctor Fausto fué decidido partidario de las cursis y por ellas vendió su alma al diablo. Los abonados al paraíso del Teatro Real saben muy bien que cuando Gayarre en el primer acto *brama* con voz atiplada la *giovinezza*, es con el objeto exclusivo de ir á decir ternezas á Margarita en el tercero. ¿Y quién era Margarita? Una muchacha que hilaba, barría, lavaba la ropa de sus hermanos y paseaba los domingos por Recoletos. Pues eso es precisamente lo que le seduce á Gayarre, y bien se le conoce cuando se queda tan abrazadito con ella al tiempo de caer el telón y soltar feroces carcajadas el artista mallorquín señor Uetam.

En general, bien se puede decir que Goethe no ha amado ni pintado más que cursis. Margarita, Federica Brüm, Carlota, Lilí, Olimpia, eran mujeres muy bonitas, pero absolutamente incapaces de molestar con su charla desde las plateas del teatro Real á los abonados de las butacas, los cuales, si no oyen la ópera en paz, en cambio tienen el honor de ser molestados por alguna dama ilustre descendiente de los guerreros de la reconquista.

Tengo la seguridad, pues, de que Goethe se hubiera paseado los domingos por Recoletos. Esto le habría enagenado las simpatías de los salones (si es que los salones pueden tener simpatías) y le colocaría en el concepto de los nobles sietemesinos (si es que los sietemesinos pueden tener concepto) muy por bajo del señor Grilo. Yo creo que ha hecho muy bien en vivir en la corte de Weimar donde tales flaquezas se perdonaban fácilmente.

Y para terminar con el paseo de Recoletos. Ahora en la estación primaveral queda cubierto por una bóveda de follaje que le presta frescura y belleza. Cualquier ciudadano pacífico, incluso los poetas líricos, puede pasar un rato agradable viendo desfilar una muchedumbre de Margaritas rubias y morenas con las cuales se pudieran empezar novelas tan amenas, si no tan famosas, como la de Fausto. Además, en el centro del paseo hay un estanquillo.

LA CASTELLANA

La acera de Recoletos termina en la plaza de Colón. Á la derecha se encuentra la casa donde se fabrican las pocas pesetas buenas que hay en España. Á la izquierda está la que proporciona las pocas novelas bellas; la casa de D. Benito Pérez Galdós. Todos los españoles saben lo primero: muy pocos somos los que tenemos noticia de lo segundo. Pero los que lo sabemos—dicho sea para nuestra honra y prez—solemos mirar con más atención á la izquierda que á la derecha. Al cabo, las monedas que se fabrican en aquel gran edificio de ladrillos irán como esclavas sumisas á procurar deleites á los poderosos, á halagar sus torpes pasiones y sus vicios, mientras las novelas que se escriben en aquel alto y silencioso despacho, que semeja á un nido de palomas, vendrán á posarse delante de nuestros ojos dándonos algunos instantes de placer honrado, elevando nuestro espíritu y esclareciéndolo.

La inmensa mayoría, casi la totalidad de los hombres, guarda consideración y respeto á los ricos sólo por el hecho de serlo. Los grandes escritores sólo lo infunden cuando ejercen un cargo oficial. Y, no obstante, el rico es un hombre que trabaja y se afana únicamente para proporcionarse goces, de los cuales no nos hace, bien seguro, partícipes, mientras el escritor se priva de los suyos, gasta sus fuerzas, enferma del estómago ó la cabeza y acorta su vida para procurarnos deleite y cultura. Después, se da por satisfecho con un estipendio parecido al de un albañil y con que le digamos: «¡Amigo, qué bonito libro ha escrito usted!»

El paseo de la Castellana, que sigue á la plaza de Colón, consiste en una amplia carretera para los caballeros y dos caminos estrechos á los lados para los peones. Hace unos cuantos años estaba concurridísimo por las tardes: la carretera se atestaba de carruajes y los caminos de gente distinguida y ordinaria. Hoy apenas va nadie hacia allí porque está á la moda el Retiro. Sin embargo, bien puede asegurarse sin temor á engaño, que llegará un día en que la Castellana recobre su antiguo esplendor: al cabo de los años mil, vuelven los coches por donde solían ir.

En los buenos tiempos de la Castellana observábase un fenómeno que atestigua bien claramente de la exquisita delicadeza de sentimientos que suele existir en nuestra sociedad distinguida. Como no había gente bastante para llenar los dos caminos que ciñen la carretera, acaecía que el paseo se fijaba en uno de ellos. Pues bien, las jóvenes distinguidas no pudiendo soportar, como es natural, el contacto de otras jóvenes ménos distinguidas, empezaban á desertar del paseo acostumbrado yéndose por pelotones al otro camino. Desde allí, irguiendo la noble cabeza, miraban, al traves de la red de carruajes, desfilar á sus enemigas naturales por el paseo de enfrente. Que en esta mirada se advertía un soberano desdén no hay para qué decirlo, y que este desdén se hallaba perfectamente justificado, tampoco creo necesario demostrarlo. ¿Cómo ha de sufrir con paciencia, verbigracia, la hija de un auxiliar de la clase de primeros, que la de uno de la clase de cuartos pasee y disfrute de la vista del mundo en el mismo paraje que ella? Claro está que todos somos hermanos, pero no hay más remedio que atender un poco á los escalafones que de vez en cuando publica el ministerio de la gobernación, pues para algo se publican. Además, este deseo de separarse de la muchedumbre y del vulgo, señala en quien lo siente un espíritu fino y superior y temperamento aristocrático.

Sucedía, no obstante, que este temperamento ó abundaba en demasía ó se falsificaba, como todas las cosas buenas, pues es lo cierto que unas tras otras, con más ó ménos disimulo, todas las niñas del camino despreciado se iban pasando al camino despreciador, quedando aquél al cabo de algun tiempo totalmente desierto. Entonces las jóvenes del verdadero y genuino temperamento aristocrático se comunicaban, no sé en qué forma, sus impresiones dolorosas y una tarde, cuando ménos se pensaba, enderezaban el paso, arrastradas por sus altos y delicados sentimientos, al camino abandonado, donde permanecían hasta que de nuevo se veían molestadas y tornaban á ejecutar graciosamente la idéntica maniobra. Cuando la Castellana vuelva á ser lo que antes, el paseo más concurrido de Madrid, confiamos en que se repetirá este fenómeno consolador hijo de una noble altivez, sin la cual no es posible el

COSTUMBRES VENECIANAS.—CUADRO DE ARCADIO MAS, DIBUJO DEL MISMO.—GRABADO DE THOMAS

PARSIFAL, DE WAGNER. DECORACIÓN DEL ACTO PRIMERO, DIBUJO DE J. PAHISSA.— GRABADO DE THOMAS

PARSIFAL, DE WAGNER, DECORACIÓN DEL ACTO SEGUNDO, DIBUJO DE J. MORELL. — GRABADO DE THOMAS

refinamiento de las costumbres ni el progreso de los pueblos.

Aunque solitario, ó porque lo esté quizá, el paseo no deja de ofrecer atractivos, sobre todo para los melancólicos. No es frondoso y quebrado como el Retiro, ni presenta variacion de ninguna clase; es una línea recta que se prolonga indefinidamente con cierta severidad clásica y municipal convidando á los graves y tranquilos sentimientos. La línea recta tiene tambien sus encantos, por más que yo prefiera la curva, como ya he tenido el honor de decir en tres distintas ocasiones. De noche, las dos hileras de faroles colocadas á entrambos lados de la carretera, ofrecen una perspectiva muy bella: son dos cintas paralelas y luminosas que van á perderse en un fondo oscuro, donde una imaginación viva puede forjar, selvas dilatadas, abismos inmensurables ó un desierto poblado de mónstruos. No sé hasta qué punto la comisión de alumbrado público ha hecho bien en buscar este nuevo aliciente para excitar la fantasía del vecindario. Sin embargo, fuerza es confesar que en esta ocasión ha sabido herirla de un modo delicado y útil, revelando el infinito por medio de una misteriosa é indefinida sucesión de faroles.

Adornando los flancos del paseo álzanse un número considerable de hoteles y palacios de formas muy diversas, no siempre bellas, aunque sí caprichosas. Nuestros banqueros y contratistas de obras públicas no queriendo, como es natural, pagar tributo á lo prosáico de las construcciones modernas, han solicitado el concurso de las edades más poéticas de la humanidad y de las comarcas más pintorescas para levantar sus viviendas suntuosas. Se encuentran allí, á poca distancia unos de otros, palacios egipcios, árabes, asirios, babilónicos, gallegos y catalanes. Por regla general están rodeados de jardines que la naturaleza, secundada eficazmente por las mangas de riego, ha poblado de flores y verdor. He pasado muchas veces por allí y jamás he visto á nadie disfrutando de su amenidad, salvo los pájaros. Las ventanas de los palacios tienen las persianas echadas, y reina tal silencio en sus inmediaciones, que cualquiera los creería deshabitados. Esto contribuye á despertar en la imaginación de los paseantes recuerdos ó sueños romancescos. Aquellos palacios deben guardar seres bellos y felices que se alejan del ruido de la corte á fin de paladear con más tranquilidad su dicha. El amor debe de ser el dios á quien se rinde culto en tales nidos tibios y suntuosos. Algunas veces al traves de sus persianas he oído los dulces acordes de un piano. ¡Cuántas cosas bellas cruzaron entonces por mi mente! ¡Cuántas novelas interesantes se me presentaron de improviso!

Una mañana de primavera, impresionado por la reciente lectura de cierta novela de Octavio Feuillet, iba paseando distraído por aquellos silenciosos lugares gozando de la frescura y aroma de los árboles y de la grata soledad que allí imperaba. De pronto, al pasar por delante de uno de los palacios, creí percibir rumor de voces en el jardín. Al fin sorprendo á la enamorada pareja de este nido, me dije sonriendo; y con el corazón agitado y el paso cauteloso, me acerco á la verja revestida de una espesa cortina de madreselva y aplico el oído. Detrás del muro de verdura dos voces poco argentinas disputaban acaloradamente sobre el proyecto de conversión de la deuda.

Más allá de la Castellana se tropieza con el Hipódromo. Quisiera decir algunas palabras acerca del Hipódromo, pero creo que aún no ha llegado la época de juzgar con verdadera imparcialidad esta nueva institución. Las grandes reformas necesitan algunos años para desenvolverse y dar el fruto que el legislador ha buscado. Juzgando hoy á aquella, temo incurrir en errores y apasionamientos de los cuales me arrepentiría ya tarde.

ARMANDO PALACIO VALDÉS.

ESPEJISMOS

NARRACIÓN PARA LOS CELOSOS

(Continuación)

III

Días después de quedarse solo con su capitana, Santiago dió en andar mohino y cabizbajo. El buen asistente, aunque no avisado y quizá por eso, tenía corazón generoso y grandísimo amor á su capitán, quien, siendo teniente, le había salvado la vida con riesgo de la propia en una acción de guerra. Verdad es que precisamente á ese acto heróico debió Juan su apetecido ascenso, con lo cual ambos quedaron pagados, contentos de su fortuna y enlazados por mútua gratitud y recíproca confianza.

Pero por hondo que fuera este cariño, no bastaba para explicar el cambio de carácter de Santiago. No vivía con su amo como siempre, es cierto. Sin embargo, entre hombres eso no vale tanto como le costaba. Sólo el amor sexual sabe llorar ausencias porque sólo él sabe temer olvidos.

¿Por qué, pues, andaba triste? Porque Marta estaba alegre y esa felicidad solitaria parecía al leal Santiago desacato grave á la ausencia de su capitán.

Ignoraba que las risas del día eran ecos rezagados ó delicias anticipadas de otras risas de la noche. Así es que cuando más reía Marta, rabiaba más el asistente, y, como la dicha es burlona, cuanto más rabiaba el asistente más reía la capitana.

—«Muy contenta está la señorita»—solía decirle.

—«Es claro.»

—«Yo lo veo turbio: hace dos semanas que no ve V. á mi capitán.»

—«Le veo... en sueños.»

Semejante contestación pareció cruelmente irónica á Santiago, que se alejó estrujando su gorra de cuartel.

—«¡Lo que dije yo!»—pensaba otra mañana mientras servía el almuerzo á Marta que comía con grande apetito.—«¡Cómo engulle y cómo ríe! ¡Si esta conformidad no podía venir de otra cosa! ¡Lástima de capitán, tan valiente y tan guapo! Y se la pega, no hay remedio. Esta noche he oído rechinar la puerta, y pasos quedos y conversaciones bajas. Pues yo no aguanto que le engañe, no.»

Aquel día fué como todos á la avanzada para llevar provisiones á su capitan. Detúvose allí más de lo ordinario dando vueltas al rededor de Juan y rodeos á su imaginación como quien busca una fórmula que no encuentra.

—«Mi capitan,—se aventuró á decirle,—¿por qué no va V. alguna noche al pueblo?»

—«¿Para que lo cuentes otra vez?»

—«No, mi capitán; yo le juro, por Santiago mi patrón, que no hablaré aunque me pongan dentro del cuadro para fusilarme.»

—«Bueno, bueno; vete, que la señorita estará sola.»

—«¿Sola?»

—«Claro.»

—«Es verdad, sola; pues por eso quiero que V. la acompañe. ¡Si viera mi capitán qué guapa está!»

—«Pues por eso quiero que te vayas,—concluyó secamente Juan volviendo la espalda.»

Santiago volvió al pueblo.—«No me he atrevido á decírselo. ¡Cobarde!—iba pensando por la agreste vereda. Pero lo que es mañana... Y por si no me atrevo tampoco, lo mejor será buscar al bribón que sea, y cogerle y rajarle esa cara que pone tan alegre á mi señorita.»

Juan fué otra noche á su casa, y al salir de ella vió en la calleja vecina al huerto un hombre envuelto en ancho capote. Parecía estar como en espera y miró tanto y siguió tan tenazmente á Juan que éste pensó aguardarle y lo hubiera hecho si en esta ocasión no le importara más guardar su secreto que su reputación incontestable de valeroso. Así fué que en lugar de salir directamente al campo apresuró los pasos enderezándolos hacia el interior del pueblo para desorientar al curioso, y ya libre de él dió un rodeo por los cercados y tomó la vereda que conducía á la avanzada.

Una noche, cabalmente la que siguió á este encuentro, Marta cerró por la parte de fuera el cuarto del asistente cuando éste se hubo recogido. Y lo hizo de igual modo todas las noches, porque, advertida de que Santiago dormía poco, curioseaba mucho y se levantaba de la cama algunas veces. Marta quiso colocar la discreción del gallego bajo las guardas de una llave, más seguras en lo humano que las del cariño y la palabra.

—«Me encierra,—se dijo el asistente.—Ya no hay más que ver. Cuando se quita el centinela, hay traición dentro del cuartel. No podré matar al pichón de esta paloma; pero lo matará el capitán. Mañana sin falta le contaré lo que hay.»

Y, encerrado en su estrecho dormitorio, tuvo toda la noche el oído pegado á la puerta para percibir mejor los sonidos. Y sintió los mismos pasos, las mismas conversaciones, los mismos rumores.

Convencido y además soliviantado por la nueva experiencia, declaró lo más delicadamente que supo sus sospechas á Juan, quien dió por primera contestación una carcajada.

—No pensé,—osó á decir,—que mi capitán tomaría con tanta paciencia estas cosas.

—¿Vienes á contarme lo que sueñas por las noches?

—No sé cómo puedo soñar, porque hace muchas que no pego los ojos.

—¿Y por envidia quieres quitarme también el sueño?

—Lo que digo es que la señorita es muy guapa, que está muy sola, que hay muchos gorrones en el pueblo, que en campaña hay siempre hambre y que cada cual se busca el pan como puede. Y luégo... las mujeres... No digo que mi capitana sea mala... pero en fin...

—En fin, eres muy bruto, y válgate eso para que no te rompa el sable en las costillas,—exclamó con visible enojo Juan, que sin querer iba sintiendo todo el peso de las razones que le exponía el asistente.

—Soy muy bruto; pero eso ¿qué tiene que ver para querer á mi capitán y decirle la verdad?

—Es que son visiones.

—¿Visiones? Pase que las viera una vez, y dos veces; ¡pero todas las noches!...

—¿Todas las noches? Mentira, majadero. Todas las noches no puede ser.

Juan recordó que no visitaba á Marta sino algunas cada semana.

—Todas, mi capitán. Á ménos que me engañen los oídos.

—Pues oye y mira y vigila y cuéntame bien lo que pasa diariamente. Y entiende que te arranco la lengua si cuentas más de lo que han oído las orejas; pero te corto las orejas si no oyen todo lo que pasa.

—Descuide V., escucharé y oiré todas las noches.

—Como falte el ruido algunas, pagas caro el susto que me ha dado tu imbecilidad.

Santiago, estimulado doblemente por su sospecha y por las amenazas de su amo, puso empeño decidido en oir los susurros acostumbrados, y—es consiguiente—no dejó de oir ni una sola noche durante cuatro seguidas, unas veces claros, otras confusos, los rumores que buscaba. El quejido de una puerta ó de una ventana violentadas, el compás ligero de unos pasos, el roce leve de un vestido, el cuchicheo precipitado de un diálogo traidor, el choque rápido de dos besos furtivos. Porque el misterio nocturno tiene sonidos extraños, rumores que, aplicados con buena voluntad, corresponden á la voz llamadora del recelo. Ya una ráfaga de viento, ya el suspiro del sueño, el aleteo del pájaro que tropieza en las vidrieras, el murmullo de los árboles del huerto, el saltar de un gato sobre un mueble, el roer de la carcoma en el viejo armario, hasta los ruidos de la calle y las voces lejanas del campo, todo como caen los rayos de luz en el foco, va á caer en el oído predispuesto y crece en él con fuerza tan intensa y adquiere volumen tan abultado, que no parece sino que aquellos ecos vagos son lo que recelamos y están donde los tememos, y aquellos fantasmas acústicos se mueven á nuestro lado con vida corpórea. Y es que cuando el deseo está en el ánimo y el silencio en el espacio, el ruido está dentro de nosotros mismos.

¡Espejismos de la suspicacia!

IV

Al conocer la revelación del asistente, Juan sintió como súbita llamarada que, partiendo del corazón, le abrasaba todas las venas: pasada esta primera sacudida, una reflexión sencilla devolvió la tranquilidad á su ánimo.

—«Sí,—imaginaba;—Marta tiene en efecto un amante que la visita: pero ese amante soy yo; esas visitas son las mías.»

Sin embargo, aquella noche no durmió con el sosiego acostumbrado.

—«Hoy no he ido al pueblo: ¿habrá oido algo Santiago?»—Tal fué la primera interrogación mental que se hizo apenas la conciencia rasgó los velos del sueño y antes que los ojos se abrieran á la luz del nuevo día.

Y como no podía contestarse, la melancolía se apoderó de su espíritu y las sombras nublaron su frente.

No quería pensar y pensaba en las frases de Santiago. La duda había invadido ya su corazón y él procuraba en vano desalojarla, ó á lo ménos adormecerla: á cada paso le avisaba con punzantes mordeduras.

¡Qué pesadas y angustiosas pasaron las horas hasta la media noche!

Se encaminó entonces á su casa, y al llegar á la tapia del huertecillo por cuya puerta solía entrar, asaltó pérfidamente su memoria el recuerdo de aquella figura encapotada que noches atrás vió en el mismo paraje.

Marta le recibió con amor: Juan se presentó en cambio frío y reservado. La frialdad es contagiosa y pronto se comunicó á Marta.

—No te encuentro como siempre.

—Es que tú vienes como nunca.

—Estás preocupada.....

—¡No ha de preocuparme tu despego!

—Y pálida y sombría.

—La sombra está en tus ojos y refleja en los mios.

Y permanecieron callados durante cinco minutos. Era el primer punto de silencio que habían hallado en la música continua de sus amores.

Pero vinieron miradas casuales ó buscadas, sonrisas y palabras de desagravio, y las sombras se desvanecieron, el amor cobró su compás, y la música terminó como siempre, en un beso.

—Mira,—dijo Juan poco antes de separarse de Marta,—el postigo del huerto es peligroso.

—No deja de darme cuidado, sobre todo desde que hemos incomunicado á Santiago.

—Hay que cerrar ese postigo.

—Pero tiene solamente un cerrojo, y cerrado por la parte de dentro ¿cómo entrarás? La puerta de la casa da á una calle frecuentada y pudieras ser visto.

—Pondremos cerradura en el postigo y me llevaré la llave para abrir desde afuera.

—Convenido. Pero, ¿por qué te asusta ahora lo que tú mismo has ideado?

Juan, no hallando á la mano explicación satisfactoria, refirió el encuentro del encapotado.

Relato tan medroso para las exaltadas imaginaciones femeninas produjo en la de Marta la emoción que era de esperar.

El terror alteró el reposo de su fisonomía, y Juan, que de intento la miraba, no dejó de observarlo.

—Sí, sí,—dijo Marta,—cerraremos el postigo; pero esto es poco, porque la llave, si asegura la casa, no

asegura á mi marido cuando anda por esas callejas oscuras y esos senderos solitarios.

—No es posible concertarlo todo: ¡qué hemos de hacer!

—Si quisieras mi tranquilidad lo hubieras adivinado. Por Dios te pido que no vengas tantas veces ni á tales horas!

Juan sintió un estremecimiento nervioso. Esa petición venida de un cariño solícito tomó ante su vista extraviada el color negro de sus propios recelos.

Juan salió bruscamente de la habitación y de la casa.

—Tiene miedo,—pensaba.—¿Por mí ó por ella? El miedo quiere compañía, no soledad, y sin embargo Marta prefiere dejarme. Teme, sí, pero teme que yo la vea demasiado. La molesto, ¡quizá la estorbo!

Y aquella noche pidió en vano calma y olvido al sueño. Las frases de Santiago, resonando tenazmente en el oído, la figura del hombre desconocido puesta siempre delante de los ojos, la frialdad y las palabras de Marta clavadas en el corazón, formaron en él una tempestad: tempestad de espumas, es cierto, pero que ahogan porque ofuscando la vista impiden llegar á tierra firme. Y como las oleadas avanzan y retroceden por un mismo impulso, así la imaginación perturbada de Juan buscaba y destruía por sí misma la razón de los últimos sucesos.

—Ha encerrado á Santiago como á testigo peligroso que pudiera convertirse en delator... Habrá adivinado sus sospechas y revelaciones... Verdad es que lo incomunicó de acuerdo conmigo. Pero ella lo propuso, ella misma. La lealtad es huésped incómodo al lado de la infidelidad. Aquel hombre que me siguió, que acechaba junto á las tapias del huerto, podía espiarme por orden del coronel para averiguar si yo abandono mi puesto. Pero, si fuera así, ¿cómo no he sentido ya el peso de la ordenanza? Van pasados algunos días y nada revela que sea conocida mi falta. Luégo aquel hombre no me buscaba á mí, buscaba la puerta de mi casa, y me siguió hasta cerciorarse de mi alojamiento. ¡Ah! quizá ignoraba que yo estuviese allí aquella noche; tal vez una seña mal entendida le hizo equivocar el infame turno que le corresponde en mi lecho. ¡Y no lo conozco, no lo veo! Ni puedo ahogarle!

—Mi capitán,—le decía pocas horas despues Santiago,—estoy seguro de ello; alguien entra en casa.

—Pero, ¿todas las noches?

—Todas: unas veces mayor, otras menor, siempre siento ruido desde mi cuarto.

—Y durante el día ¿qué ves?

—Nada.

—¿Entra alguien en casa?

—Nadie.

Los celos ciertos, los celos que han encontrado su objeto pueden llevar al crimen, porque tienen un término real, la venganza. Pero los celos de lo desconocido llevan directamente á la locura, porque al intentar satisfacerse no hallan sino fantasmas impalpables que rinden las fuerzas del alma y escapan burlonamente á las fuerzas de la carne. Y el pobre capitán batallaba en el vacío.

¿Habeis visto esas bandadas de pájaros que suben, bajan y giran en el aire siguiendo siempre el capricho de uno de ellos que hace punta y guión? Pues habeis visto el interior de un espíritu apasionado. Así vuelan por él los pensamientos. Cuando la idea capital toma una dirección caprichosa, todas las demás siguen la misma y todas las impresiones converjen hacia un punto del horizonte, formando la gran pirámide de fantasías que, comenzada por el sacudimiento leve de una pluma, acaba por nublar el sol de la evidencia.

EUGENIO SELLÉS.

(Concluirá.)

PROPAGANDA

DEL ESTILO EN LA NOVELA

(Continuación.)

STENDHAL, según Zola, fué el novelista razonador, el psicólogo del naturalismo; sus personajes son todos puro cerebro, y el lenguaje que emplea es el que corresponde á estas abstracciones, puramente lógico; Stendhal prescindió del medio en cuanto se relaciona á las facultades no intelectuales, y su estilo corresponde á esta manera de estudiar la humanidad. No es un estilista, es un lógico. Pero Balzac hizo hombres enteros, no se le puede tachar de abstracto, sus personajes están *todos vivos*, el medio en que los coloca no es indiferente, de él hace depender el carácter y no es en él este un procedimiento intuitivo, sino teoría también, expuesta por modelo en varios pasajes de sus obras. Así, por ejemplo, en *los Empleados*, en que tan bien estudiado está el medio, la doctrina correspondiente está magistralmente formulada, aunque no en los términos que usa hoy el tecnicismo naturalista tomándolo de las escuelas de la evolución y del determinismo. Pues bien, Balzac tampoco pinta, tampoco exalta ni da relieve al asunto mediante el vigor y colorido de la frase; Balzac, que tanto describe, no describe de esta manera pintoresca que algunos creen condición esencial en la novela moderna. Y sin embargo ¿quién podrá negar que Balzac es el principal autor del naturalismo? —Podrá decirse que sus novelas no son naturalistas por la forma?—Yo pienso que no: y aunque no entra en mi criterio respecto del arte proscribir los procedimientos literarios que no considero como los mejores, y por consiguiente apruebo y tengo por excelente el estilo de Flaubert y el estilo de los Goncourt, creo aún más propio para el gran propósito del arte naturalista, para el remedo fiel de la realidad, el estilo de Balzac, dejando aparte sus incorrecciones y descuidos, que nacieron sin duda de circunstancias ajenas al arte: la premura del tiempo, por ejemplo, la necesidad de llenar muchos pliegos. Figurémonos un Balzac que no hubiese tenido que trabajar diez y ocho horas al día (lo dice en su correspondencia) para poder pagar las más sofocantes deudas, figurémonos un Balzac que hubiese trabajado sólo por el arte, y con todo el tiempo y toda la tranquilidad necesarios. Pues aun así no hubiera sido un estilista, si se dejaba llevar por su naturaleza, se entiende, no si, por rivalizar con los primorosos escritores románticos, floridos y exuberantes se dedicaba á escribir como escribió el *Lirio en el valle*. Y no hubiera sido un estilista, porque su procedimiento, concienzudamente escogido, era la sencillez, era, si vale decirlo así, la modestia del estilo. El mejor estilo, según Balzac en sus obras, es el que sirve mejor para que fielmente se exprese lo que se concibe y siente. Hacer olvidar al lector que hay una cosa especial que se llama el estilo y sirve para encantarle, artificio sutil con el que se le hace tener por fácil y corriente el placer del arte, cuando es obra de trabajo difícil y prolijo: hacerle olvidar que hay allí, además del asunto, del mundo imaginado que parece real, un autor que maneja un instrumento que se llama el estilo, parece ser la ambición de Balzac, y, en todo caso, tal es el resultado de su manera de escribir. Los que no hayan leído á Balzac asiduamente y con el propósito de comparar su estilo con el de otros escritores, no penetrarán todo el sentido ni toda la verdad de lo que estoy diciendo.

Yo aconsejo á todo el que se interese seriamente en cuestiones de crítica literaria, no hablar jamás de oídas ni proceder por abstracciones: por esto recuso en esta cuestión á todo juez que no *se sepa su Balzac*. ¿Qué autor, ni aun Flaubert, ni aun Zola, deja la impresión de realidad que dejan muchas novelas del autor inmortal de *Eugenia Grandet?* ¿Perjudica á esta impresión el estilo de Balzac ó ayuda á ella? Sin duda sirve y no poco para darle fuerza. ¿Por qué? Esto es lo que necesito examinar despacio; y no será inoportuna digresión, sino tratar el fondo del asunto que me he propuesto en estudio de aplicación, que es como mejor se explican y se entienden estas cuestiones literarias en que por tanto entra la intuición feliz y el buen gusto, que se ejercita en presencia de las obras. Así, sin miedo de dar dimensiones desproporcionadas á esta parte de mi trabajo, insistiré en examinar las cualidades del estilo de Balzac y las consecuencias que pueden sacarse para dar reglas razonables acerca del estilo en la novela. Impórtame también detenerme en este punto, porque, mal entendida mi idea ó mal explicada, puede creerse que yo predico la indiferencia en materia de formas, y es precisamente todo lo contrario lo que quiero decir; así como tampoco es mi propósito condenar el estilo brillante ó el florido y pintoresco. No es eso, y necesito tratar despacio el asunto. Cuando, más adelante, aplique estas doctrinas al estudio de los novelistas españoles, que es el fin último que me propongo, hablaré de un escritor que aquí en algo representa, respecto del estilo, lo que Balzac en Francia. Hablo de Pérez Galdós, que si bien es más pintoresco, más brillante, se acerca mucho á eso que llamo modestia del estilo, que explicaré más despacio en qué creo que consiste.

II

Dice un crítico célebre, hablando del estilo de Balzac, que es un desierto donde abundan los oásis, que hay en él grandes sabanas de monotonía soporífera, etc., etc. Yo, acaso por falta del delicado gusto retórico que aún hoy es lo que priva en la crítica, no encuentro justicia en todas esas frases: creo firmemente que el estilo de Balzac (en lo que puede juzgar un extranjero) es el más á propósito para producir ilusión de realidad en la novela.

Después de leer muchos libros, de reflexionar mucho, de comparar mucho, me parece que se acaba por reconocer que la sencillez y naturalidad del estilo que Balzac emplea son las cualidades más recomendables en la forma de este género literario. Si el estilo ha de ser un primor que se admire por separado, que por sí solo encante, haciendo acaso olvidar el asunto, y á veces perdonar los defectos de este, no salimos de la pura retórica, de la declamación más ó ménos discreta, sabia y oportuna; la obra de arte que debe ser una para ser verdaderamente bella, se divide en dos; nace la abstracción y muere el encanto de la realidad bien imitada que se busca.

Lo que necesita el novelista es ser buen gramático, no en el sentido de respetar hasta lo excesivo las meticulosidades de los desocupados académicos, sino en el de conocer bien el genio del lenguaje nacional y los tesoros de su diccionario. Cuando se saben muchas palabras y se ha pensado reflexivamente en su significado, es posible llegar á la exactitud y á la concisión, que tanto sirven para dar al estilo elegancia, verdad, relieve, fuerza; sus principales y más sólidas bellezas. No se entienda nunca al decir yo que el novelista no necesita ser un retórico, ni un pintor, que con esto doy por buenos y corrientes los desaliños del que no sabe usar bien la propia lengua, y las descripciones vagas, oscuras, incorrectas: lo que sostengo es que el conocimiento de una lengua, ya cultivada por una literatura tradicional, es lo esencial para producir los efectos del estilo, no rebuscado y cultivado como habilidad especial. Esto, que á primera vista puede parecer paradójico, pues nos puede llevar á la idea de que todo buen hablista es un buen escritor de materia artística, lo cual es absurdo, se explica sin embargo satisfactoriamente, pensando que en el escritor no deben atribuirse al estilo muchas cualidades que, cometiendo un tropo, le achacamos á veces. Todo lo que respecta al estilo se limita á la forma material del lenguaje, segun es manejado por determinado autor, pero sin duda trasciende de esta esfera material formal cuanto se refiere á las facultades íntimas del autor, su fantasía, su don de observar y de imaginar con fuerza, exactitud, etc., etc. Pues bien, cuando el hablista no es más que hablista, sus escritos pueden tener la perfección gramatical, y esta sola les dará cierta belleza, pero como le faltan las cualidades psicológicas del artista, su estilo será vulgar, frío, seco ó lo que quiera, y no propiamente artístico: se podrá decir que su lenguaje es correcto, hasta hermoso, pero no se dirá lo mismo de su estilo. Figurémonos ahora al artista escritor, al que ve la belleza y se la representa después, y tiene cuantas facultades se necesitan para producir por medio de la palabra el reflejo de lo bello contemplado y reproducirlo en obra especial y propia: éste no necesita, para que su estilo sea propiamente literario, en el sentido artístico, ser un retórico, esto es, un especialista en el manejo de los recursos que tiene el idioma para producir belleza con el ritmo, el número, la brillantez, etc., etc., no necesita, en suma, cultivar el estilo por el estilo; le basta, dadas las cualidades artísticas interiores, inmediatamente anteriores á la última, le basta, digo, reunir á estas ventajas las del hablista, las del perfecto conocedor de la lengua, porque en él será ya el estilo lo que naturalmente debe ser, lo que es en Balzac, la expresión formal, material, propia, precisa de lo bello contemplado, y próximo ya, en la imaginación del artista, á ser expuesto en su última expresión, la del lenguaje escrito.

El novelista necesita ver los objetos que ha de describir, los sucesos que ha de narrar, con la intensidad necesaria para que en su fantasía se reproduzcan tal como son: conseguido esto, sin más que el perfecto conocimiento y manejo de la lengua, dará á su estilo lo que principalmente le hace bello en arte imitativo, la trasparencia necesaria para expresar el fondo de lo imaginado. La muerte de Grandet, el gran avaro, es una de las páginas bellas que ha escrito Balzac, y uno de los cuadros más hermosos de cualquier literatura del mundo: pues bien, en esa página Balzac no ha hecho más que decir sencilla, exacta y fielmente, sin adornos de pura retórica, lo que veía dentro de sí. La grandeza pictórica, inventiva, puede estar en el estilo, pero puede estar toda ella en la concepción, bastándole al estilo entonces ser fiel expresión de lo ideado. Yo suplico al lector que pase revista á los más grandes rasgos de cualquier novelista notable, y verá siempre que lo mejor nunca está en la belleza que depende de la manera de decir, sino en la belleza de lo que se ha de decir, felizmente expresado, sin más adornos que la fidelidad, la fuerza que da la exactitud.

Pues si basta lo dicho para que el estilo sea bello, literario, no cabe duda que en igualdad de circunstancias es preferible el novelista que produce la ilusión de la realidad en tal grado que el lector olvide el medio literario por el cual se le comunica el espectáculo de la realidad imitada, y piense que directamente asiste á los sucesos que se narran en el lugar en que se suponen. Las más patéticas escenas, los más correctos rasgos de carácter de las novelas más famosas están expresados en ese estilo que recomiendo, sencillo, severo, exacto, fuerte, en el cual la retórica no es más que un medio y no fin, como en la oratoria clásica.

Para conseguir este estilo *modesto*, que reconoce su papel de instrumento, que no se subleva para tiranizar el arte, es necesario que el autor reuna muchas condiciones y facultades, cuyo estudio detenido merece un libro entero.

Veamos ligeramente algunas de las necesidades principales en este punto. El autor de novelas que aspire á la naturalidad del estilo que en Balzac resplandece, necesita ante todo gran sinceridad de espíritu, necesita huir de toda pretensión *lírica* agena por completo á esta superior esfera del arte.

Para reflejar fielmente la realidad, sobra todo subjetivismo; el humorista, el hombre de *esprit*, el moralista sentencioso pueden hacer libros excelentes en que luzcan todas esas ventajas, pero en la novela no hagan

alarde de ellas, si quieren que su obra valga por el gran mérito de ser copia fiel de la vida.

El que se sienta antes que otra cosa retórico, tampoco sirve para el objeto. En todo alarde oratorio hay un propósito personal que hace pensar en el escritor y olvidar el asunto; el que no quiera sacrificar las buenas palabras que se le ocurren á la exposición imparcial, impersonal, si vale decirlo así, de la realidad que contempla, predique en el púlpito, perore en la tribuna y escriba libros de retórica en buen hora, pero no aspire á la novela, tal como en su concepto total se comprende.

No se niega que haya novelas muy buenas en que el estilo por el estilo se cultiva cuidadosamente, lo que yo afirmo es que para producir el encanto del arte literario de más efecto, el disimular en la narración una realidad viva, es preciso hacer lo que Balzac, *humillar el estilo*, para que la posteridad levante la obra sobre todas las que son mortales, efímeras.

En trabajo más lato amplío estas consideraciones, que aquí sólo sirven de preliminar á lo que quiero decir del estilo en la novela española, según la cultivan los autores de este que podemos llamar su renacimiento.

Sí, la novela renace entre nosotros; rota por siglos la antigua tradición, hoy viene con fuerzas nuevas, tomadas á la civilización moderna, de la cual es expresión propia, y por eso vive y prospera. Aquí he de concretarme al estudio de los novelistas españoles en la relación del estilo, no considerando este en abstracto sino en aplicación al género literario de que se trata, la novela.

Aplicando la atención á la literatura española, veremos cómo en el renacimiento patente del género de que hablo, nuestros literatos cumplen con las leyes naturales del estilo.

Es indudable que el naturalismo en el sentido amplio de la palabra, penetra ya, poco á poco, en nuestra literatura, pero tambien es cierto que novelistas eminentes le oponen fuerzas considerables. Galdós, el autor original, sin espíritu de secta, pero con firme y serio propósito, convicción profunda, escribe ya conforme á las nuevas tendencias, segun veremos luégo; Pereda, aunque protestando de su adhesión á todo lo tradicional, también pertenece, por lo que al estilo respecta sobre todo, á la nueva manera de entender el arte; la señora Pardo de Bazán—que será pronto un novelista de primer orden—sigue, también con protestas, el mismo camino; pero en contra tenemos á Valera, que apegado á las formas académicas, celoso de una originalidad excesiva y entregado al subjetivismo idealista de un humorismo muy amado, combate con desdenes soberanos el arte nuevo; y con más fuerza acaso lo combate también Alarcón, simpático escritor, fecundo en invenciones, maestro en el arte de lo patético, pero poco reflexivo, empedernido idealista, lleno de inspiración, pero falto de arte y propósito serio y firme las más veces.

El trabajo que se consagra al examen detenido de nuestros novelistas bajo el aspecto indicado, merece muchas páginas, porque es uno de los asuntos de más importancia en la actualidad de nuestras letras. La crítica debe entender en materia de la cual depende en no pequeña parte lo porvenir de la literatura española, y ya es hora de que salga del convencionalismo académico, sin arrojarse, sin embargo, irreflexiva, loca, á todos los vientos del capricho, de un subjetivismo caprichoso, infecundo y petulante, que es lo que muchos entienden que debe ser la libertad en literatura.

No; hay leyes racionales, reglas que componen la lógica y el gusto y la experiencia; pero esas reglas, esas leyes de que debemos ser esclavos, son precisamente las que pueden traernos á la *mayor edad* de la literatura.

CLARÍN.

ILUSTRACIONES DE LA BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS

TOMO XIII

MARÍA

NOVELA AMERICANA

DE

J. ISAACS

ILUSTRADA

POR

ALEJANDRO RIQUER

TOMO XIV

SAINETES ESCOGIDOS

DE

D. RAMÓN DE LA CRUZ

ILUSTRACIÓN DE

JOSÉ LLOBERA

PRADILLA: LA RENDICIÓN DE GRANADA

REPRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA EXCLUSIVA

Los Editores de la BIBLIOTECA y REVISTA ARTE Y LETRAS, poseyendo el permiso exclusivo de reproducción del cuadro LA RENDICIÓN DE GRANADA, del eminente pintor Sr. Pradilla, han dispuesto una tirada en número limitado de fotografías de gran tamaño de dicho cuadro, para la adquisición de cuyos ejemplares admiten suscriciones los Sres. Corresponsales de estas Revista y Biblioteca.

Tamaño de las fotografías, margen inclusive: 115 por 90 cents.—**Precio, 25 pesetas.**

La tirada de las fotografías la hace la casa Goupil, de París, con cliché retocado por el mismo artista.

E. DOMENECH Y C.ª —EDITORES

Imp. de Fidel Giró, Ausias March, 97.-Barcelona