



SANCHO EN LA ISLA BARATARIA.

ESTUDIOS LITERARIOS.

TEATRO ANTIGUO.

ARTICULO SESTO.

(Continuacion.)

En el artículo anterior examinamos el opuesto origen de dos escuelas crítico-literarias; la tradición, la historia, las creencias, la fe científica, la razón en un término medio, sujeta á las reglas y al método, para la escuela clásica; y la razón 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 expresión: el elemento aristocrático—pues ya hemos dicho y tendremos ocasion muy en breve de examinar este hecho—que la política entraba en Atenas en todas las manifestaciones externas 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 política, 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 Racine 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 Verat* &c. Ar-

to de Felipe Quinsault, música de Lully, y la *Didone abbandonata*, el *Demofonte*, el *Arminio*, la *Semíramide*, el *Giuseppe riconosciuto* y la *sumarale Olimpiade*, de Pietro Buonaventura Matasassi, música de Cimarosa y Pergolesi; se halla y con anticipación en la tragedia de la *Antígona* de Sófocles; lo que prueba que las mismas causas producen iguales efectos, á saber: que el canto, la poesía lírica, la música, son cosas que hace el Cielo á los hombres sin distinción á buenos y malos. Aun decíamos más: hasta los modernos coros de las óperas, sean *buffas*, serias ó de mezzo-carácter, considerados como cantos líricos, como poesía de fértil y variado ritmo, tienen una gracia modesta, un atractivo especial, irresistible, un yo no sé qué que se siente y no se explica, y hejo el cual desaparece, se pierde, lo sencillo de la forma, se descompone, está abandonado y grito *laissez-aller* de la versificación. ¿Quién en efecto no recuerda con placer los magníficos coros de *Linda 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:

*Et desta Linda regina de' cori
Monta gin tanto un rito di luce? etc.*

En los coros de Agamenon, de los Suplicantes, de los *Siete jefes del bando de Tebas*, de Esquilo; del *Edipo rey*, del *Edipo á Colona*, de la *Antígona*, de Sófocles; de la *Heclada*, de *Andromaca*, de *Ifigenia en Aulis*, de las *Trojanas*, de Eurípides; hallaremos el fuego, el entusiasmo nacional, el amor patria, el deseo de libertad, de los cantos guerreros de Tirteo; la ternura, el sentimiento, la melancolía, la vaga tristeza, las profundas lúas, de las obras de Safo; la sencillez, la dulzura, la separación, 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 patria de las odas, himnos ó cantos de victoria, de Píndaro, aguija 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 deseñosa Corina.

No somos más que un *poëtre dilettante*, un simple *amateur*, un humilde *virtuoso*, un soldado, un recluta, ó si se quiere un ranchero, 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 este 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 según y conforme se nos vengán á las mentes. Allá van pues. Una advertencia ante todo. En el segundo artículo hemos trazado el carácter general, filosófico, artístico de la música antigua: en este caso, nos particularizaremos algún tanto concretando nuestras observaciones á puntos determinados.

Na 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 inabismable paralelo entre la música teatral antigua y la moderna, hagan resultar con notable perjuicio de la verdad crítica, en lo que se refiere á la primera, las grandes ventajas que la segunda la lleva. Admitamos pues 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 crear el genio total 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 expresión, 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 célebres maestros son buenas, artísticamente hablando, excelentes, magníficas; pero de una bondad y excelencia relativas: su instrumentación *deja clásica*, muy sencilla, de fácil ejecución, versa sobre un tema modesto y requiere pocas *tutti*; se parece á la de las zarzuelas, letra de Caldera de la Barca, música de X..., que se componían en tiempo de Felipe IV, rey-poëta como David, aunque un poco mas aficionado á muchachas que este es otro rey, para representarse en su palacio del Buen-Retiro. Cuando la poesía y la música lírico-dramáticas tenían tanto vuelo, y adquirían 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 días de la segunda mitad del décimo octavo siglo. Gluck, Mozart, Piccini, Pergolesi, Cimarosa, Paisiello, Cherubini, Baydo, hacen que lleve esto grave y filosófico siglo el risueño epíteto de siglo de oro de la música. Lista, Paganini, Beethoven, Strauss, 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-carácter, *El matrimonio secreto*, y también lo es el inmortal Haydn con sus inmortales *oratorios* y Pergolesi con su *Stabat Mater*, de que quizás en la Cusreona hagamos especial estudio; pero en honor á la verdad, el siglo progresó en la música como en las demás cosas. A la par de la idea, del tema, del pensamiento musical, progresó el lenguaje que la expresa, 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 francesa y alemana; es decir, y esto se comprende fácilmente, 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 *Arnolda*, letra de Quinsault.

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 explicación 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 (en poco espacio en el teatro, en el canto de las palabras del coro, acompañado de las flautas, de las tiras, arpas, cítaras, etc., pues entonces 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 *edólico*, patético, tierno, sentimental: el de la escuela llamada 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 contaba 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 métrico, la acentuación, la prosodia de la poesía: del mismo modo que entre nosotros el fígle, el oboe, el fagot, el violonchelo, con el acompañamiento, la acentuación, el ritmo del canto lírico. 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 cañón. Así también se vió frecuentemente en la antigüedad á oradores hábiles acompañar, cuando peroraban en la tribuna pública, de la música, para moderar los impetuosos arranques de su elocuencia. Los dos hermanos Gracis, oradores del partido republicano de Roma, hombres, como todos los de su linaje, bullangueros y calaveras políticos, cuando subían á la tribuna á vociferar según costumbre de la época, fenómeno que hoy también se verifica; mandaban se pusiese debajo un *tocador de flauta*, amaestrado al efecto, que hacía las voces de presidente de aquella asamblea en *duo*, y tenía el encargo de moderar los feroces impulsos de la salvaje elocuencia del *demócrata*, y llamarle flautísticamente al orden con los sonidos flautados de su instrumento. Y cuanta la historia de aquellos Marats, Danlores, 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 extensión que ahora desarrollan.

Eso que en nuestros días se llama *stratta*, *fortitura*, *gorgogéi*, *notifina*, *fermata*, *lampi di gola*, y demás cosas pertenecientes á la vocalización, no existían en una música que solo contaba con la octa-

ra, y por supremo elemento musical al *strophon*; lo cual daba por resultado una cierta y regular sucesión en las voces y salidas musicales, y una misteriosa uniformidad en los *accords*, que convertidos 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 recompensa 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 estudiásemos en Italia, valdría la pena de que conociésemos alguna que otra arte musical al *estrem* analítico y cotejo de la música antigua y moderna; allí podríamos siquiera abrigar la esperanza de que se leyese nuestros artificios; al paso que abrigamos la esperanza de que lo que ahora decimos, y cuya inserción en el *Semanario* si debemos únicamente al celo ilustrado con que el Director de Las Novenas acoge benévolo las pequeñas obscuraciones de los jóvenes, pasará completamente desapercibido en el hermoso país de la hándurria, vihuela, guitarra, pandereta, castañuelas, gaitas, pitos y tambores, zambombas y arráboles, chicharras y manías, y demás instrumentos musicales á estilo y usanza de los pastores de Bielen. Nos atenderán 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 nosotros 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 agua de las fuentes de la Granja, formando *duo*, *trío*, *cuarteto*, *quinteto*, *sexteto*, etc.: mas las divisiones y subdivisiones que se hacen en esta escala general, que comprendió tres largas octavas de vía, como lo han demostrado el *tenor* Duprez y la *contralto* Alboni, y como lo vemos actualmente en la célebre Guzzaniga, cuya voz da con desahogo desde el *fa* grave hasta el *ra* sobre-agudo, esto es, que le falta una sola nota para alcanzar la octava de tres octavas.

Ku 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 considerarle, 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, según se deduce de las comedias de Aristófanes, y de los comentadores, glosadores, escolásticos 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 sobrepusó el de los que tomaban parte en el Carlos VI de Francia—que no queremos equivocaciones—y en el *Roberto de Meville* y otras óperas guerreras. Mas tarde, y no sabemos lo que lizo de malo esta numerosa gente teatral, pues los coristas por lo visto se vuelven muy malos dentro de bastidores, se usó terminantemente que este imponente número se redujera de tal modo, que quedase reducido á 18 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 su marcial aspecto, se dividía en dos partes ó bandos. Cada uno de estos bandos obedecía á un jefe de seccion 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 *corrego*. Hoy día, los *partiquianos* de ambos sexos, y lo que llamamos nosotros maestro de coros, jefe de coro, director de baile etc., son los *oídos* escénicos correspondientes á lo que acabamos de enumerar en el teatro griego. Ahora bien: el *corifeo*, y rara vez el *corrego*, 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 *corrego* 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 posición, en extremo monótono y *acompañado*, no podía haber aquí casi diversas manifestaciones de la idea musical que se

trataba en los *allegros*, *andantes*, *cavatinas*, *romances*, *plegarios*, *adagos* etc. etc. etc.

Este canto, que se reducía á lo que hemos dicho, y principalmente á las *líneas* coradas, 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 conversación familiar ó sostenida. No pudiendo haber tampoco esos *crecendos* 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 *estremos* de un dilema musical. Ó la *activa* de las notas graves, naturales, en el canto de los ancianos, ó la *octava* de las notas agudas del triple en el de los jóvenes griegos 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 *accords*, en una música de expresión incidental y arbitraria, que solo tiende al placer sensual y no á la expresión del sentimiento; *accords*, 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 encañamiento de sonidos que se sucedían en ciertas proporciones: el círculo estrecho que recorría el toro 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 empírico al método musical de rigoroso cálculo, lo cual dió mucha mayor estension 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, estubo toda sucesión de tiempos relativos y de intervalos melódicos. Falta 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 las 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, *vaudevilles*, etc.

Examinemos en el artículo siguiente el elemento métrico ó *batte*, el elemento propiamente literario, y el elemento moral en el coro antiguo.

ANTONIO DE AQUINO.

DE ALTO ABAJO.

Hace pocos días fué despertado por un grito doloroso que parecia subir desde la calle. La voz estaba aun lejana, porque ninguna palabra llegaba distintamente á mi oído, y yo percibia sino un rumor que parecia traducir un gemimiento.

—Quien quiera que seas, dije, que llores y padeces, pobre criatura, consuélate Dios.

Contando de mí despues de este voto caritativo, iba á dormir de nuevo, cuando al por segunda vez el grito que habia llamado mi atención, pero mas despierto ó menos alejado del que gritaba, comprendi perfectamente estas palabras:

—De alto abajo.

La voz insegura de un niño lanzaba al viento esta elocuente y lacónica 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 otrezca á su familia indigente.

De alto abajo.

Señaló acto de fe de tres sílabas, recitado cada invierno por un pueblo desgraciado á los pueblos dichosos; encantadora invocación de las palabras del Evangelio que dicen: ayúdenos 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 affrescó alegremente la calle y se lanzó en mí portar.

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 hallamado; 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 enterado, viendo los empujados 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 amaramiento 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'orfèvre* 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 jícaras 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 trajo dinero esta noche, me pegará.

—Desayúnate en paz; ya cuidaremos de todo.

Entonces el saboyano fijó en mí sus ojos reconocidos, abrió la boca para darme gracias, y luego deteniéndose volvió á sí mismo sus miradas considerándose, me tocó sus manos empujadas y su rostro que reflejaba un espejo, y bajó la cabeza. Comprendí esta pantomina, aprobé el sentimiento que la había dictado, y tomando al niño por la mano le entré en mi locador, 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.

Mas inteligente que me en serio los de su clase, el pequeño desollador 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 tuve el placer de oírle decir:—He desollado en casa de un caballero tan feo como este: sencillo y sincero homenaje de un niño al genio de un artista.

Hicla las onas se despidió, tomando para su madre y sus hermanas un napoleon 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: búscadle 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 empezará por decirnos que no existe realmente: es como el Géni, la hidra de mil cuellos, el monstruo de Andrómaca, la cabeza de Medusa y el célebre Jatur, que tílidamente ha conmovido la Europa.

Dentro de un siglo, nuestros nietos, si tales abuelos merecen tenerlos, harán del hombre de ingenio una especie de mito, y le colocarán en la mitología moderna al lado del hombre de bien, del sabio modesto, del cantor que no canta en falso, 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 debió nacer como el poeta: ¡qué seguridad!

Entendámonos ante todo, á fin de evitar las equivocaciones.

El ingenio (tomando esta palabra en nuestro sentido) no es una facultad, un prerogativo, 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 á) célibe ni al casado, ni á la viuda inconsolable (estilo de cementerio), ni al marido engañado siquiera.

Producto misterioso de la sociedad moderna, criptomago 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 leja en las esquelas de convite, después de los preambulos de costumbre:

«Se bailará—se tocará.»

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

«¿Se recreará el ingenio?»

¡Dad un 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 reir á tiempo; de modo que para la consideración de una *bueno 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 lo muestran en particular se dividen en categorías y sub-categorías.

Hé aquí las principales:

—Los tonos.

—Los jóvenes de poca vergüenza y muchas deudas.

—Los empleados cesantes, que gozan toda su resantía.

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

—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 goltoniana 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 de dirá 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 más, 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 retoriéndose el bigote.

Al cabo de un momento, doña Teresa salió tamborosa 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 exclamando:—Mi hija!... y enmudeció de vergüenza, de espanto y desesperación.

—Lance trágico! exclamó Enrique riendo; esto, si no me engañó mi domine se llama anagnorisis 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 salón 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 corazón.

Este cinismo y esta audacia habían 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, exclamó 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.

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

—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 poder 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 arrojó en un lado del coche, encogida y crugiendo los dientes con frío 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 desesperación:—Yo lie 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 desesperación 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 había 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! exclamó 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 le dijo.

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

D. Leon siguió mirándola atentamente.

D. Leon tenía 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 catalepticos sociales cuyo corazón vivo, cuyos nervios vibran á la menor emoción, pero que con el peso de su voluntad de hierro dominan sus emociones y encierran sus sentimientos. Amaba á Margarita con pasión; á sus pies había ofrecido como á los de un ídolo esgrada 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 hombre por la fuerza, era de cordero 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 empuñarse en momentos dados, si es empuñarse el esclavizarse al amor.

Margarita se estremeció 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 sencillo á sus caprichos. No abatido por sus equívocos, tan delicante por sus pequeñas caricias, que decía en su interior:—Morirá 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 enmorada, 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 según creo, de un celo indiscreto y engañados por falsas apariencias...

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

Después habló de cosas indiferentes, y pocos, observando su tranquilidad velada, hubiesen adivinado el drama que encerraban sus corazonas.

D. Leon se retiró á su cuarto protestando el cansancio del viaje, pero en realidad para entregarse mas libremente á sus pensamientos. Durante algun tiempo pensó de un lado ó otro en silencio. Seria imposible describir el caos que se revolvió entonces en su imaginación calenturienta, la tempestad en que flotaba su razón como una nave desamparada y sin lastre en un mar alborotado. Sus sospechas le hacían mas diñvo 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 intencion 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 almirada por las sospechas que él le había participado en sus cartas. Buscaba excusas para su esposa, porque su amor le había colocado en una esfera tan elevada, le había rodeado de una aureola tan divina, que no podía repentinamente pasar á ser una mujer vulgar; y aun en su misma falta, queria hallar algo de romanesco; semejante á aquellos á quienes la filosofía aparta de la religión que los amantó en su infancia, que conservan la superstición largo tiempo después de su apostasia. Pero en medio de estas ideas, una fantasía horriblemente lúbrica, un capricho desconcertador 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 atarjaba su pensamiento. Entonces toró 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 res que sube las gradas del találico, porque los celos producen cierto estímulo de vida en el corazón que da vigor á los sentimientos; fánatismo que ha hecho creer á los observadores irreflexivos que amaban al 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 proporcional, como dada la exaltación de los licores sigue la pesadez y el desfallecimiento. Administrados en pequeñas dosis los celos, aumentan amor, interesando en él el orgullo, pero en grandes le convierten en pasión, y la matan cuando son ciertos.

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

Todo estaba silencioso. Con velado lampar pendiente de la bóveda

iluminaba la estrecha cámara vagamente con su flia y perezosa luz. Sobre un lecho de hierro cubado, 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 descubierta 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 Oteo á Deidamea, 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, mojándola 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 haciendo 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 late 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 inteligible.

—¡Esa verdad! murmuró D. Leon con voz raverosa.

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

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

En seguida se dirigió á su cuarto, cubriose con su sombrero, sacó el zapato, y salió de casa.

Cuando Margarita se levantó aun no había vuelto; pero la jóven temió su salida hasta que le vio 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 inhumano y cínico. 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 le 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 le dijo:—Margarita, deploro haber sido víctima de un engaño que deshonra á los ojos de la sociedad, por mas que no está en nosotros el evitarle y que la honradez y la virtud no sean contra él un esendo seguro. Coloque mi amor en tí como un vaso de pureza, porque todos creían entonces que tu alma aversajaba á tu rostro en hermosa. Hoy un desengaño me ha demostrado que la piedra que compré como diamante era un vil cristal; que la que solé doncella para era una despreciable cortésana, á quien solo la necesidad 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 laparar; yo no puedo permitir que habiten camareras 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. Dicha 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 escia 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 abrieron 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 sentir sobre el pao de la escalera.

V.

EL OCELO.

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 ninguna arma se hiere mas profunda y venenosamente que con el desprecio. Por esta razón no quería hablar

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

Al siguiente volvió á buscarle; pero Enrique había también salido muy temprano para hallarse 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 Aguilár, 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 éstos 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 encuentran en las digresiones. Volvamos á nuestro asunto.

La revolución española del siglo XIX, atacando aun más á las costumbres que á la política, ha sembrado la ambición en todos los corazones; ha hecho hervir este mar antes sossegado, y le ha revuelto impubando 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 molinero abogado, como el hijo del abogado ministro. Hasta la opinión pública condena al que no aumenta estas ambiciones, y la 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 penombra que la une con la anterior y que oculta la línea de su unión. De aquí nace también que la clase media, viente 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 más abyecta, miserable y demoralizada de todas las clases.

Esta clase es el foco de todas las revoluciones: más; con ella no hay gobierno posible, pues los que la componen, desvanecidos por un falso pundonor, se desdibujan 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 adivinadas de nuestro siglo; todas tienen su cuna en esta clase. De ella han salido los santanes y los profetas de las nuevas sectas políticas. De ella saldrían nuevos sistemas 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 gran veneno que corromperá la sociedad. En esto consiste el secreto de la tranquilidad pública de Inglaterra en que esta clase es allí desconocida.

Sólo ellos poseen 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 pies en la quebrada y cilliza pendiente de la vida, rodando á cada instante, hasta que los 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 buido 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 desecado fibra por fibra para explotar sus cáudales y sacar partido de sus imperfecciones, y la avaricia, que es una monomaniá. Estas audaces ambiciosas se subdividen en dos clases: las primeras, guiadas por un sentimiento de rectitud, trabajan nobilmente, atesoran ideas, labran su existencia como una tierra ingrata, y rara vez cogen otra cosecha que estériles ahorros. 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 muros. El fraude les proporciona riquezas; pero es el fraude legal; y no les mueve á piedra ninguna desgracia, no les causa remordimientos ni alguna acción que no pueda traerse 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 basta 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 recordamiento para las naciones que los produjeron? ¿No representan otras tantas inteligencias privilegiadas, que colocadas en la parte superior de la sociedad le hubiesen servido de fuerzas motrices; pero que des-

preciadas y arrojadas á sus pies, la estorban en su carrera, la hacen crujir y la vuelven quies? Colocad á D. Domingo Bada en un ministerio, tendreis un César Borgia; 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 naufragos que no ven sino la inmensidad del mar en torno suyo, arrojan las manos, se cruzan de brazos, y se dejan llevar de la corriente. El fondo de su convulsión es la fronta, como el fondo de su alma la desesperación envidiosa. No creen en los sentimientos de los hombres ni en las cosas. Paralizados eternos, ayudan á los ricos tanto 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 algún 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 comparar 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 sajeros, ese producto inverosímil que el comercio estruja de la sociedad. Por esta la prostitución bajo sus formas decentes es tan común entre ellas y hay tantas que vacilan entre ponerse á hermanas de la Caridad y tomar un amante rico. Entre ellas es también muy frecuente, entre los veinte y los treinta años, cuando ya han juzgado la vida y el amor sin perder del todo las ilusiones, esperar el momento en que un joven empieza á sentir deseos confusamente voluptuosos, tenderte redes, y tomarle por amante. El cálculo hace entonces en sus amores lo que en los de otras mujeres el vicio; las 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 inquietos 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 virgenas, 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 maro magnético de las inmundicias sociales, brotan algunas vez algunas poéticas como flores entre cenizas y ruinas. Sostenidas por el orgullo de Rousseau, se encierran en sí mismas y se abisma en el mundo de sus sueños como los orientales en las delicias del ópio. Su inspiración 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 espantoso comparado con ellos sería Siharita, 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 insensibles. Poseen reinos no señalados en el mapa en que tienen cielo y tierra, el imperio de los cuerpos y de las almas, de lo temporal y lo eterno. Sus orgülos oscurecen las de Baltasar y las esturnales romanas, sus pelarías á los descritos por Avieno. Todo lo esperan del porvenir, que es su tierra de promisión; pero un poven ningún medio para alcanzarle, no saben tampoco como le alcanzarán. Rodados de nieblas, van á lo lejos abirse radiante entre una nube oscura su celestial Eden, como veis Colon surgir de las aguas entre espesas brumas en América coronada de flores, Rujan los mares y los vientos, estalla 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 lo, el mundo los desdicharía 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 pedirle 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 satisfacerles. Su afecto renová la firmeza de la amistad, la pureza del amor, y la fiereza de la pasión. Es una desgracia para quien le profesa y para quien es su objeto si pretende pagarle, porque todos sus esfuerzos serian 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. qué 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!

(A 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 hablarte 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 esquivia como amada;

Oye mi voz, tú que alegras
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 el atrevido,
El tesoro le arrebató,
Y ella con una sonrisa
Su amor intrépido paga.

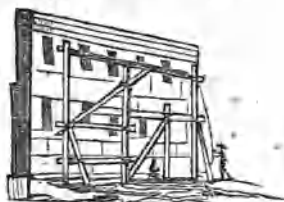
José GONZALEZ DE TEJADA.

JEROGLIFICO.



EL No me

LF T Junio



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

Madrid.—Imp. del SEMENARIO PINTORESCO, á cargo de D. C. Alambra.