

EMILIA PARDO BAZÁN

LOS HERMANOS ZEMGANNO

Madrid, 1891

DAVID MARÍN

**ESTUDIO Y EDICIÓN DIGITAL
DE**

EMILIA PARDO BAZÁN

LOS HERMANOS ZEMGANNO

Edita

Proyecto de Investigación I+D, HUM-2004-00721
Archivo digitalizado y edición traductológica de textos literarios y
ensayísticos traducidos al español

Málaga, 2007

**LOS HERMANOS ZEMGANNO,
DE EMILIA PARDO BAZÁN:
LA TRADUCCIÓN COMO MANIFIESTO LITERARIO**

DAVID MARÍN HERNÁNDEZ
Universidad de Málaga

1. Traducir a los Goncourt en el contexto editorial de la época

Es bien conocida la influencia que a finales de siglo XIX ejerció en España la cultura francesa, en general, y su literatura, en particular. Los escritores españoles seguían con atención los movimientos artísticos galos y los incorporaban con rapidez a nuestro país, con ajustes de mayor o menor envergadura, según los casos, para adaptar lo foráneo a la tradición española. Francia se convirtió en una referencia inevitable para cualquier autor que deseara estar al corriente de las tendencias artísticas modernas¹. Si, *a priori*, las influencias literarias entre países con distintas lenguas se ejercen a través de las traducciones, las relaciones entre la literatura francesa y la española durante el siglo XIX, sin embargo, presentaban ciertas particularidades que redujeron la importancia de la traducción como puente intercultural. La aureola que rodeaba a la cultura francesa se extendió lógicamente a su lengua, de manera que constituía un signo de distinción —no sólo intelectual, sino también social— saber hablar o, al menos, leer en francés. El traductor, en consecuencia, no siempre era imprescindible para conocer las novedades literarias que se publicaban en Francia, ya que tanto los escritores como la incipiente burguesía

¹ París era «el centro de la vida literaria mundial», le decía Clarín a Menéndez Pelayo en 1888 (Saillard, 2001). El prestigio de *lo francés* era tal que incluso las obras extranjeras no francesas llegaban a España a través de los Pirineos. Las primeras traducciones españolas de Edgar Allan Poe, por ejemplo, se realizaron a partir de las versiones en francés del autor americano (Lanero, 1993: 159); y la influencia de la novela rusa realista en nuestra literatura, por citar otro ejemplo notable, se recibió a través de las traducciones francesas de Tolstoi o Dovstoyeski (Clémessy, 1975; 1982), lo que demuestra hasta qué punto Francia monopolizaba las miradas españolas al exterior.

española con frecuencia podían acceder directamente a los textos originales. La cercanía geográfica entre los dos países y la similitud de sus lenguas hermanas contribuyeron igualmente a estrechar esta intensa relación cultural.

Esta popularidad francesa tuvo consecuencias en la industria cultural española. La política editorial de nuestro país se adaptó a los vientos que llegaban de allende los Pirineos. Al margen de las obras francesas que se traducían al español y de las ediciones francesas que se traían a España, no era infrecuente que las mismas editoriales españolas publicasen también obras en francés, conscientes, como se acaba de señalar, de que había un amplio público español que las adquiriría. El caso de las antologías españolas de poesía gala ilustra bien esta situación, pues las ediciones de los poemas en lengua original, como la de Fernando Maristany (1921), podían llegar a tener más éxito de ventas que las que traducían los poemas originales, como la de Díez-Canedo (1913).

Les Frères Zemganno, la novela de Edmond de Goncourt en la que nos centraremos en adelante, nos ofrece también un ejemplo significativo de esta política editorial. La obra original en francés se publicó por primera vez en 1879, en París y Madrid simultáneamente. Se trataba de una edición franco-española fruto de un acuerdo entre las editoriales La España Editorial² y Charpentier & Fasquelle³. El «libro

² Un repaso somero a la lista de títulos de esta editorial permite deducir su interés por la literatura francesa. En los mismos años en los que editó esta novela de Edmond de Goncourt, La España Editorial publicó también traducciones de obras de Guy de Maupassant, Alphonse Daudet, Louis Létang o Pierre de Sales. Por otra parte, su catálogo permite calibrar igualmente el peso de los intelectuales franceses en España, pues incluso para publicar ensayos sobre pintura española, La España Editorial recurrió a los trabajos de autores galos (por ejemplo, al de Paul Lefort). La España Editorial constituye, en consecuencia, un buen ejemplo de la atención que se prestaba a las letras francesas desde los ambientes intelectuales españoles.

³ Tanto Charpentier como Fasquelle eran dos editoriales muy vinculadas a los autores naturalistas. George Charpentier, que a partir de 1871 incluyó en su catálogo a autores como Zola, Flaubert, los Goncourt o Daudet, fue conocido pronto como el «éditeur des naturalistes». De hecho, en un mismo año, 1877, publicó tres grandes éxitos de esta escuela: *L'Assommoir*, de Zola, *La Fille Élisa* de Goncourt, y *Le Nanab* de Daudet (Serrepuy, 2005). Tanto él como Eugène Fasquelle mantuvieron una estrecha amistad con los principales autores de este movimiento. Fasquelle, por su parte, no sólo publicó a Zola, sino que colaboró activamente con él en la documentación de algunas de sus novelas (*L'Argent*, especialmente), y, cuando en 1898 el autor de

objeto» que adquirieron los lectores franceses era, pues, el mismo que se vendía en las librerías españolas, ya que, para evitar los gastos de una doble edición, se realizó una portada común a ambos países en la que, bajo una ilustración de Apeles Mestres, figuraban los nombres de las dos editoriales.⁴

Unos años después, en 1891, La España Editorial publicó la traducción española de esta novela, realizada por Emilia Pardo Bazán⁵. La escritora gallega tradujo a partir del texto francés, publicado por esta misma editorial en 1879, y añadió un estudio preliminar, que se comentará más adelante. En la edición de esta traducción apenas se introdujeron modificaciones importantes sobre la edición franco-española previa (al margen, lógicamente, de los cambios lingüísticos de la traducción). En la portada, por ejemplo, se conservó la misma ilustración de Apeles Mestres y tan sólo se suprimió el nombre de la editorial francesa —al margen de hispanizar el nombre del autor, siguiendo la norma de la época, y mencionar en la portada el nombre de Pardo Bazán, por ser una escritora cuyo prestigio avalaba la traducción—.

«J'accuse» tuvo que comparecer ante la justicia con motivo del *affaire Dreyfus*, lo hizo acompañado, entre otras amistades, por estos dos editores. También los hermanos Goncourt publicaron la mayoría de sus obras en Charpentier. (Pero si Eugène Fasquelle es recordado en la historia de la literatura no es tanto por sus relaciones con los naturalistas sino por el error que cometió al rechazarle a Proust el manuscrito de *À la recherche du temps perdu*.)

⁴ Estos acuerdos editoriales hispano-franceses eran frecuentes en la época. También la novela *Travail*, de Émile Zola, fue objeto de una publicación simultánea en Francia y España. En 1901 apareció al mismo tiempo en París y en Barcelona el texto original y su traducción española —en las editoriales Fasquelle y Maucci, respectivamente—. Leopoldo Alas, el traductor de la novela francesa, se quejaba en una carta remitida a Galdós de los esfuerzos que tuvo que hacer para respetar los plazos del editor a fin de conseguir esta publicación simultánea: «He traducido 710 páginas de Zola que podían ser 400. ¡Qué tormento!» y «Yo he concluido la traducción bastante concienzuda de *Trabajo* de Zola. ¡Qué trabajo!». (cartas del 26 de marzo y 18 de abril de 1901).

⁵ La colaboración entre Emilia Pardo Bazán y esta editorial no se limitó a la traducción que comentamos. La escritora ya había publicado con anterioridad en La España Editorial obras como *Por Francia y Alemania (crónicas de la Exposición)* (ca. 1890); una recopilación de artículos de crítica literaria: *Nuevo teatro crítico* (1891-1893); y la traducción de *París*, de Auguste Vitu (ca. 1890). Después de la traducción de *Les Frères Zemganno*, publicó también en La España Editorial la novela *Una cristiana* (ca. 1900).

Traducir en este contexto editorial tiene implicaciones que no se dan en otras circunstancias. Nos referimos a los posibles significados que adquiere la traducción de una obra cuando ésta ya es conocida e incluso ha sido leída en su versión original. En estos casos, dado que el carácter utilitario de la traducción se reduce en buena medida —pues no es tan necesaria como cuando se traduce desde lenguas menos conocidas—, la nueva versión se carga de connotaciones adicionales. En otras palabras: puesto que Pardo Bazán no tradujo *Les Frères Zemganno* porque quisiese dar a conocer la novela o a su autor —ambos conocidos ya entre el público español—, esta traducción debía de tener otros propósitos.

La hipótesis que pretendemos defender en este trabajo es que traducir a Edmond de Goncourt —y concretamente esta obra— constituía para la escritora española una forma de respaldar su personal concepción del naturalismo. Y es que el llamado «naturalismo espiritual» o «naturalismo católico» de Pardo Bazán encuentra una buena ilustración en ciertos rasgos presentes en la novela de Goncourt. Algunos de los procedimientos de traducción a los que recurre la escritora así como el prólogo de su versión apuntan en esta dirección. En el estudio preliminar que antecede a la traducción de *Les Frères Zemganno*, la escritora gallega se concentra, como se verá más adelante, en aquellas características de la novela de Goncourt que la alejan del naturalismo más ortodoxo y la aproximan al espiritualismo que ella defendía. Además de constituir un homenaje a los Goncourt, amigos personales de la condesa⁶, esta traducción supone, por lo tanto, un afianzamiento en la posición ecléctica que Pardo Bazán mantenía con relación al naturalismo de Zola, del que aceptaba la técnica narrativa, pero no su concepción determinista del ser humano. En más de una ocasión tuvo que defenderse la condesa de las miradas incrédulas —del propio Zola, entre otros— que le recriminaban la extraña fusión del naturalismo francés con su profundo catolicismo. Publicar la versión española de *Los hermanos Zemganno* constituía

⁶ Tras la publicación de la traducción, Pardo Bazán escribió a Edmond de Goncourt una carta en la que le anunciaba el éxito que había tenido su prefacio a la traducción: «Mais appelez-moi tout ce que vous voudrez! J'ai été si peu soigneuse de ma petite renommée en France, qu'ayant écrit pour ma traduction une longue étude ou préface qu'on a trouvée assez bien, je n'ai pas songé à la faire traduire par quelqu'un de mes amis de Paris et la mettre en tête de l'édition française. Je n'ai pas profité d'une si belle occasion ! » (González Arias, 1989 : 445).

una reafirmación en sus ideas a través del respaldo que le proporcionaba esta novela: precisamente Edmond de Goncourt, la cara más visible de esta corriente, se había separado de la ortodoxia naturalista zolesca al escribir esta novela y ensalzar en ella un amor fraternal de una profunda espiritualidad —aunque, sobre todo, fue el prólogo de Goncourt, como comentaré posteriormente, lo que más irritó a Zola—.

Así pues, la traducción que realizó Pardo Bazán de esta novela francesa forma parte de ese movimiento finisecular de los escritores realistas, que pretendían, en palabras de Francisco Ayala, «nacionalizar» el naturalismo francés; es decir, espiritualizarlo mediante la depuración de aquellos rasgos del movimiento francés que constituían en España «un extravío, corrupción del sano realismo desarrollado primero por los escritores españoles» (Ayala, 1972). Se inserta, pues, la traducción de la escritora española en el pensamiento krausista de la época, que, al margen de todas las matizaciones necesarias, se sustentaba en «la afirmación de la superioridad del espíritu, no en el sentido kantiano de percepción y representación de lo real, sino como fuerza vital comprensiva y desde luego capaz de dominar la materia» (Lissorgues, 1998: 333). Por paradójico que parezca, creemos que, al traducir esta novela francesa, Pardo Bazán estaba respaldando el «naturalismo a la española»⁷, de manera que esta versión de *Los hermanos Zemganno* no deja de ser uno de esos tantos ejemplos en los que la incorporación de lo extranjero tiene como finalidad la reafirmación de lo propio⁸.

⁷ El debate sobre este término es, lógicamente, controvertido y no faltan autores que rechacen la existencia de esta suerte de naturalismo hispánico. No sólo se niega su existencia como movimiento literario entre los escritores realistas de finales de siglo, sino la validez de esta etiqueta como constructo teórico para estudiar la literatura española de la época. Sobre las distintas perspectivas desde las que se ha estudiado este agitado debate, *cfr.* Yvan Lissorgues y Gonzalo Sobejano (coords.). *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX. Idealismo, positivismo, espiritualismo*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1998.

⁸ La siguientes palabras de Clarín en el prólogo a un libro de González Serrano sobre Goethe resumen bien la actitud que mantenían muchos intelectuales hacia la incorporación de obras e ideas extranjeras en nuestra tradición: «El verdadero españolismo consiste en importar los elementos dignos de aclimatarse en nuestro propio suelo y en estudiar cuidadosamente, para asimilarlo, cuanto fuera se produce que merezca la pena de verlo y aprenderlo». (citado en Lissorgues, 1998: 329).

Entre sus novelas y cuentos, por un lado; sus estudios literarios, por otro; y sus traducciones como puente entre ambos géneros textuales, se establece un interesante diálogo intergenérico en la obra de Pardo Bazán: si bien es cierto, como han señalado algunos de sus críticos, que las novelas de la escritora no siempre concidían estéticamente con las ideas que expresaba en sus trabajos teóricos, las traducciones, sin embargo, sí constituyen un buen reflejo de las tesis que defendía en sus ensayos. Es de lamentar, por esta razón, que las traducciones de Pardo Bazán no se publiquen en las ediciones de sus obras completas. Sí figuran en estas ediciones los ensayos teóricos, la crítica literaria o los artículos periodísticos, pero parece que algunos editores siguen resistiéndose a considerar las traducciones como un género textual de pleno derecho en las obras completas de los autores. En el caso concreto que nos ocupa, esta actitud no sólo escatima a los lectores de Pardo Bazán parte de su producción literaria, sino que sustrae a los investigadores un material textual importante para fijar la concepción que la condesa tenía de la literatura⁹.

Conviene, pues, que nos detengamos brevemente en el momento histórico-literario en el que se realizó la traducción para comprender las implicaciones que tenía traducir a Edmond de Goncourt cuando lo hizo Pardo Bazán. Porque es sobre todo el contexto literario de la época en que se realizó la versión española de *Les Frères Zemganno*

⁹ Una excepción a esta tendencia es el exhaustivo trabajo de Ana María Freire López, experta en la obra de Pardo Bazán y responsable de un importante fondo bibliográfico de la autora en la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Además de imágenes, grabaciones sonoras y estudios críticos sobre la obra de la escritora gallega, la profesora Freire López ha incluido también en la biblioteca digital algunas de las traducciones de Pardo Bazán y ha estudiado en otros foros su faceta traductora (Freire López, 2004). Nos parece interesante —pero digno de un estudio teórico que supera los límites de este trabajo— estudiar las implicaciones que se derivan de la inclusión de las traducciones en la sección «Obra crítica», tal como ha hecho Freire López, en lugar de haberlas recopilado junto con el resto de las novelas en español. No se trata tanto de establecer jerarquías entre distintos géneros textuales, sino de analizar si una traducción se lee de la misma manera cuando se presenta como un estudio crítico —en el mismo plano que los ensayos o los artículos de crítica literaria— que cuando se hace como obra de pleno derecho, junto con el resto de novelas originales.

Para consultar las obras de Pardo Bazán en la mencionada biblioteca virtual, cfr. http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/pardo_bazan/presentacion.shtml [1 de septiembre de 2006].

—en plena polémica sobre el naturalismo a finales del XIX— lo que le concede a este texto un valor adicional: el de manifestar el pensamiento literario de la autora. Y es que las traducciones de Pardo Bazán —en plural, pues éste no es el único caso¹⁰—, le sirvieron a la escritora gallega en más de una ocasión para pronunciarse en los debates de actualidad a través de las afinidades que establecía con los autores de los textos originales, declaradas de forma más o menos explícita en los prólogos de sus versiones.

2. Sobre la recepción de los Goncourt en Francia

Los hermanos Goncourt fueron más valorados por sus contemporáneos que por las posteriores generaciones de lectores y críticos. Su activa participación en la polémica sobre el naturalismo en la segunda mitad del siglo XIX les proporcionó un protagonismo que se ha ido desvaneciendo con el paso del tiempo. Aunque el lector de hoy, al evocar la corriente naturalista, piense seguramente en otros escritores, los Goncourt constituyen a juicio de numerosos críticos el puente necesario entre el realismo de Balzac y el naturalismo de Zola. Los dos hermanos fueron acérrimos defensores de las bases en las que se sustentaba la novela naturalista y algunas de sus obras constituyeron una ilustración perfecta de esta estética. De hecho, *Germinie Lacerteux*, su novela más conocida y valorada, ha sido considerada por la historiografía literaria como el inicio de este movimiento. A finales de siglo XIX era imposible hablar del naturalismo sin pensar en los dos hermanos y, dada la intensidad del fuego cruzado entre los distintos cenáculos literarios de entonces, el apellido Goncourt se citaba con una frecuencia que no se correspondía con la escasa atención recibida tras su muerte.

¹⁰ Pardo Bazán se implicó, por ejemplo, en la lucha por la liberación de la mujer con la traducción del ensayo *La esclavitud femenina*, de John Stuart Mill; o de *La mujer ante el socialismo*, de Augusto Bebel; mostró su pasión por el folklore y la cultura popular con la traducción de *Ramuncho*, de Pierre Loti; o hizo gala de su fascinación por la ciudad de las luces al traducir *París*, de Auguste Vitu.

Jules Lemaître, autor y prestigioso crítico literario contemporáneo de los Goncourt —«el sutil Lemaître», como lo llamaba Pardo Bazán—, los situó en el mismo plano que otros grandes novelistas de la literatura universal. En su conocido ensayo *Les Contemporains*, publicado a finales de siglo XIX, Lemaître contraponen a la tradicional novela de imaginación romántica las nuevas tendencias de la novela realista, cuyos tres máximos representantes son, a juicio del crítico, Flaubert, Zola y los Goncourt:

Ceux qui cultivent encore la fiction l'aiment perverse et troublante et ne sont peut-être pas les mieux portants. Les autres ont donné dans le réalisme, soit en haine du «bourgeois» et par amour du style plastique (comme Flaubert), soit par une morosité naturelle qui se complaît dans les laideurs et dans les brutalités (comme M. Zola), soit par la passion du moderne (comme MM. de Goncourt).

Más de un siglo después, sin embargo, los Goncourt no resisten ya esta comparación. Sus novelas apenas se reeditan y se traducen, y su apellido aparece con más frecuencia en los libros de texto de literatura que en los estantes de las librerías. El prestigioso premio literario que lleva su nombre —porque ellos mismos lo crearon— les garantiza la supervivencia en la actualidad literaria.

Además de sus diversas intervenciones en los debates de la época, la biografía de los Goncourt contribuyó igualmente a su resonancia: dos hermanos misóginos, prácticamente sin otra vida social más que la requerida para la documentación de sus novelas —escritas mano a mano—, de una sensibilidad enfermiza y una salud precaria, dedicados por entero a la literatura, a la que consagraron todo su tiempo y dinero desde que se quedaron huérfanos en su juventud, habían de convertirse a la fuerza en personajes literarios dignos de novela.

Sería injusto, en cualquier caso, atribuir el reconocimiento del que gozaron en vida a todas estas circunstancias extraliterarias. Sus novelas fueron acogidas en su momento con entusiasmo —quizás no por el gran público¹¹, pero sí por críticos y autores de prestigio, como

¹¹ Con una herencia que les permitió vivir con desahogo sin necesidad de trabajar, los Goncourt pudieron dedicarse a escribir según sus propias convicciones, sin la obligación de contentar a lectores ni editores. A este propósito, escribió Zola sobre

Flaubert o Daudet—. Zola, por ejemplo, valoró especialmente la capacidad de los dos hermanos para convertir las descripciones de sus novelas en auténticos cuadros. En el capítulo que les dedica en su ensayo *Les Romanciers naturalistes*, dice de ellos que tenían una mirada más propia de pintores que de escritores: si bien es cierto que en ocasiones descuidaban el ritmo de sus frases o forzaban la sintaxis¹², eran capaces de captar la esencia del paisaje y transmitirle al lector el mismo temblor que ellos habían experimentado al contemplarlo. La pasión con la que se entregaban a las descripciones no era mero ejercicio de estilo; no se trataba de acumular detalles ni de enumerar cualidades de los objetos. La descripción formaba parte de un proyecto literario más amplio que entroncaba con la filosofía naturalista: los personajes de sus novelas no eran elementos individuales aislados de su entorno, sino el producto de este, por lo que resultaba absurdo extraerlos del ambiente que los rodeaba. La elogiosa valoración que hacía Zola de los Goncourt a finales de siglo XIX permite percibir con claridad el desfase entre las alabanzas que recibieron éstos en vida y la frialdad con la que son tratados en la actualidad:

Dans notre littérature, MM. de Goncourt restent pour moi un cas artistique superbe, un de ces phénomènes cérébraux, qui, dans l'ordre pathologique, font l'émerveillement des grands médecins. Au milieu de l'essoufflement général à la chasse de l'originalité, après les romanciers illustres de 1830 qui semblaient avoir laissé le champ vide à leurs cadets, ils ont su, par leur nature même, en s'abandonnant à leur seul tempérament, voir autrement que les autres et inventer leur langue. À côté de Balzac, à côté de Stendhal, à côté d'Hugo, ils ont poussé comme les fleurs étranges et exquises d'une civilisation avancée. Ce sont des personnalités exceptionnelles, des écrivains qu'il faut mettre à part, qui demeurent dans une histoire littéraire à l'état de note aiguë, résumant les côtés excessifs de l'art d'une époque. Si la foule ne s'agenouille jamais devant eux, ils auront une chapelle d'un luxe précieux, une chapelle byzantine avec de l'or fin et des peintures curieuses, dans laquelle les raffinés iront faire leurs dévotions» (1881: 251-252).

ellos que mostraban «un desprecio soberano del juicio que puedan hacer los tontos, los tímidos; una audacia amplia y soberbia [...]». (Zola, 1866)

¹² «Et ce n'est pas, pour eux, le plaisir que devaient éprouver les anciens poètes [sic] descriptifs à aligner de belles phrases bien faites. La rhétorique n'entre pour rien dans l'aventure» (1881: 226)

Precisamente por ser *escritores de escuela* el éxito de los Goncourt fue parejo al del movimiento que representaban, de manera que la decadencia de este supuso igualmente la de los hermanos. El mismo Jules Lemaître que tanto los elogió en el citado ensayo *Les Contemporains*, reconoció en 1887 que difícilmente podía pronosticarse un éxito duradero a sus novelas¹³. También Zola comprendió enseguida que el éxito de los hermanos estaba excesivamente enraizado a su momento histórico como para que el prestigio que habían recibido en vida les sobreviviese: «Han escrito para los hombres de nuestros días. Su *Germinie* no hubiera podido vivir en ninguna otra época que no fuera la nuestra; es hija del siglo», escribió en *Mes haines*.

Efectivamente, más de un siglo después se les sigue reprochando a los hermanos Goncourt su adscripción excesiva a la teoría naturalista, como si hubiesen pretendido ofrecer con sus escritos no tanto obras literarias con valor en sí mismas, sino documentos de estudio para ilustrar el movimiento por el que querían ser recordados¹⁴. Volcaron su fuerza literaria casi exclusivamente en extensas descripciones que apenas guardan relación con la trama, por lo que la tensión narrativa se resiente con frecuencia en sus novelas —cuya armazón argumental, por otra parte, logra captar el interés del lector en muy pocas ocasiones, pues los Goncourt tenían más de pintores que de fabuladores—. Se les critica igualmente que sus novelas parezcan una mera sucesión deslabazada de pinceladas independientes¹⁵, de tal

¹³ «[...] Je ne sais pourquoi je soulève cette question d'immortalité. Les livres destinés à durer ne sont pas nécessairement les plus intéressants pour la génération où ils ont été écrits. Sainte-Beuve dit quelque part que chaque grande époque produit des esprits qui semblent faits pour elle, qui s'en imprègnent et qui ne datent que d'elle en quelque sorte. MM. de Goncourt semblent être, parmi les artistes de lettres, de ces esprits-là». Puede consultarse una versión digital de esta obra en <<<http://gallica.bnf.fr/>>> [15 de agosto de 2006]

¹⁴ Es significativo, en este sentido, que, a diferencia de Flaubert —que rechazaba los elogios de los jóvenes escritores naturalistas porque no quería ser encasillado con etiquetas literarias—, los Goncourt, en un claro afán de convertirse en los mentores de la escuela, no perdieron ocasión de que se les relacionase con este movimiento (Lemaitre, 1971: 426).

¹⁵ En 1896, año de la muerte de Edmond, el crítico Michel Salomon escribió una recopilación de retratos literarios. Uno de ellos está dedicado a los Goncourt. Salomon destaca en su estudio el carácter impresionista de las novelas de los hermanos: la preocupación por reflejar todas y cada una de las sensaciones de sus

forma que en todas sus obras pueden leerse excelentes páginas, pero sólo eso: páginas sueltas con las que elaborar una recopilación de calidad y no una novela de principio a fin¹⁶. Coinciden los estudiosos de hoy con la crítica de finales del siglo XIX en reprocharles la imprevisibilidad de sus personajes: sus motivaciones y deseos resultan incomprensibles para el lector, por lo que el relato avanza a trompicones y las acciones no se siguen según la lógica novelesca — aunque, como explicaré más adelante, esta fue una de las razones por las que Pardo Bazán se sintió atraída por la obra de los Goncourt y decidió traducir *Los hermanos Zemganno*—.

Henri Lemaitre, en un estudio consagrado a la novela realista, dedica un capítulo a los Goncourt en el que recapitula diversas razones que explican por qué sus novelas han dejado de leerse en la actualidad:

[...] la faiblesse de l'intrigue manque d'attrait. Leur tendance profonde était de ramener leurs documents à une étude plus qu'à une anecdote. Dialogues et descriptions emplissent leurs romans. [...] Il y a enfin leur style. Toujours satisfaits, ils écrivaient que leur talent était un « mélange bizarre et presque unique qui fait d'eux à la fois des physiologistes et des poètes ». Si la poésie pour eux, c'est ce style artiste dont ils étaient fiers, où abondent néologismes, épithètes rares et recherchées, on comprend leur discrédit. Ce style date. (Lemaitre, 1971 : 427)

Les Frères Zemganno

En vida, los hermanos Goncourt firmaron conjuntamente todos sus escritos y, según se deduce de su diario íntimo, ambos trabajaban en perfecta simbiosis. Tan íntima fue la relación personal y literaria de los Goncourt que, a la muerte de Jules en 1870, se pensó que Edmond — «la viuda»— no sobreviviría como escritor. No fue así. Además de

personajes les obliga a recurrir a una prosa «zigzaguante, déconcertante, une prose d'impressionnistes qui veulent tout traduire de leurs sensations, surtout le compliqué, l'exquis, l'intraduisible».

¹⁶ Prueba de lo poco «novelesca» que resulta esta novela es la facilidad con la que adaptaron al teatro Paul Alexis y Oscar Méténier once años después de su publicación. Se trataba de una obra en tres actos que se representó por primera vez el 25 de febrero de 1890 en el Théâtre Libre de París. La obra lleva el mismo título que la novela y se publicó en Charpentier et Cie.

diversos trabajos como historiador y crítico de arte, Edmond de Goncourt publicó varias novelas en solitario, entre las que figura *Les Frères Zemganno* (1879).

Esta novela, un texto menor en su obra, no generó reacciones llamativas por parte de la prensa¹⁷. Destaquemos, en cualquier caso, una crítica aparecida poco después de la publicación de la novela en la que se le recrimina al escritor su prosa descuidada y un uso negligente de la sintaxis (en esta ocasión se trata de una incorrección en las preposiciones): «Au nombre des éléments de succès qu'il a réunis dans sa nouvelle œuvre se trouvent des désarticulations de grammaire et des sauts périlleux de style. [...] Il y a là une certaine expression —«un arbre de pierre blanche, avec dans le creux des mousses vertes»— qui rappelle assez le langage des cuisinières et des bonnes d'enfants provenant des départements que la carte du ministère de l'instruction publique marque d'une tache noire... Mais, nous y songeons, c'est peut-être aussi du français de saltimbanque!» (Heylli, 1879 : 283-284; cursivas nuestras).

Los hermanos Zemganno es un canto a la amistad fraternal en el que no es difícil entrever a los Goncourt detrás de la figura de los protagonistas, Gianni y Nello, dos hermanos que trabajan como acróbatas en un circo. Al realizar uno de sus números, Nello, el menor de los Zemganno, sufre un accidente y se retira del espectáculo. Aunque las acrobacias lo sean todo para él, Gianni, resignado, abandona el circo por amor a su hermano. La técnica narrativa de esta novela entronca con las anteriores obras naturalistas: ingente esfuerzo de documentación no sólo sobre la vida circense, sino también sobre las acrobacias de los trapecistas y su terminología¹⁸; extensas

¹⁷ Contó, sin embargo, con ilustres lectores. Al margen de los fieles escritores de la escuela naturalista, Edgar Degas, el pintor impresionista, apasionado como los Goncourt por el mundo del circo —también él se inspiró en escenas circenses para varias de sus telas—, leyó con atención esta historia de acróbatas, que, seguramente, le recomfortaría en la idea de que ambientes tradicionalmente excluidos del mundo del arte merecían un lugar en la inspiración de los artistas.

¹⁸ Precisamente el término *trapéziste* es un neologismo que creó Edmond de Goncourt en esta novela. Tanto *Le Petit Robert* como *Le Trésor de la langue française* datan el primer uso escrito de esta palabra del que se tiene constancia en *Les Frères Zemganno*: «1^{re} attest. 1879 (GONCOURT, *Zemganno*, p. 53); de *trapèze*, suff. *-iste**». También en español parece que este término no había sido utilizado previamente a la traducción que realizó Pardo Bazán de esta novela. Es lo que se

descripciones físicas del entorno y de la infancia de los protagonistas; valor secundario de la trama, que queda relegada a un segundo plano en favor de un estudio de ambientes, etc. Sin embargo, otros muchos elementos distancian esta historia de los principios filosóficos naturalistas a los que estaban acostumbrados los lectores de los Goncourt. Si bien es cierto que la herencia biológico-familiar sigue estando muy presente en la caracterización de los personajes y en la explicación de sus acciones —buena parte de la novela se dedica precisamente a describir el ambiente en el que se educaron los hermanos—, en el capítulo XLIV, sin embargo, se lee una interesante descripción del protagonista en la que se destaca su intensa vida interior; tan profunda que lo aísla de su entorno hasta el punto de que las sensaciones físicas que le llegan del exterior apenas afectan a su pensamiento: «Ya no existía en su vida, concentrada en el cerebro, ni noción del tiempo, ni percepción del calor y el frío, de las insignificantes y tenues impresiones que en el cuerpo en estado de vigilia producen los objetos exteriores y el medio ambiente. La existencia animal y sus actos y funciones parecían cumplirse en él por virtud de un artificio mecánico, con cuerda para algún tiempo, *sin que la individualidad tomase en ello parte alguna*» (cursivas nuestras; tanto ésta como las posteriores citas de la novela las tomamos de la traducción de Pardo Bazán). Nada más lejos del determinismo fisiológico que defendieron los Goncourt en otras de sus novelas. Incluso la relación sentimental que ata a los hermanos Zemganno no es explicada a partir de vínculos biológicos familiares, sino en función de «lazos misteriosos» que los unían y les inducían los mismos pensamientos simultáneamente (capítulo XLVII).

deduce, al menos, de las dudas que muestra la traductora ante el neologismo. La primera vez que aparece en la página 54 (no en la 53, como señala el diccionario antes citado), Pardo Bazán opta por evitarlo y lo traduce por *gimnasta* (pág. 53). Sin embargo, a medida que la novela avanza y la escritora española va sintiéndose más familiarizada con las continuas creaciones léxicas de Edmond de Goncourt —por las que fue tan criticado como elogiado—, ella misma acaba recurriendo a neologismos similares. Cuando este mismo término vuelve a aparecer en la página 150 del original, la traductora se decide finalmente a crear también la palabra en español mediante el mismo procedimiento de adición sufijal: *trapecista* (pág. 156). El corpus diacrónico del español (CORDE), sin embargo, no recoge esta aparición del término y sitúa la aparición más antigua de esta palabra en 1948.

Esta obra, efectivamente, constituye una excepción dentro de su trayectoria literaria de novelas naturalistas. Edmond justifica en el prólogo el cambio de rumbo porque se siente incapaz, tras el fallecimiento de Jules, de enfrentarse a los deprimentes ambientes sociales característicos del naturalismo: «[...] el fabricante de realidad sufre harto más que el espectador, quedando a veces afectado de los nervios semanas enteras a consecuencia del penoso y doloroso alumbramiento del libro. Pues bien: este año atravesé yo una de las horas caducas y enfermizas que la vida encierra, hora en que me sentí cobarde ante el trabajo angustioso y torturador de mis libros acostumbrados, y en que, merced al estado de mi alma, la verdad excesivamente verdadera me era antipática... ¡a mí!... Y, por una vez, produjo imaginación, enlazando ensueños y memorias».

Ahora bien, el hecho de que Edmond de Goncourt recurriese «a la imaginación» para construir esta novela no impidió en absoluto que el novelista fuese fiel al método realista y realizase una extraordinaria labor de documentación sobre la vida en el circo. Este trabajo de investigación resulta especialmente visible en la terminología circense empleada en la novela. De hecho, aparecen varias notas a pie de página que ofrecen explicaciones al lector sobre el vocabulario técnico de los acróbatas. Estas aclaraciones—además de reflejar la voluntad didáctica del autor, o su deseo de explicitar el esfuerzo de documentación—manifiestan la particular relación que el narrador estableció con sus lectores al dirigirse a ellos desde diferentes espacios textuales. Junto a la voz omnisciente que nos relata la historia de los Zemganno, el narrador «se retira» en ocasiones de su propia novela para hablarnos desde las notas, como lo haría un profesor que explica a sus alumnos términos de difícil comprensión¹⁹. Pardo Bazán no sólo mantiene en su

¹⁹ No son las notas a pie de página los únicos momentos en los que el narrador se distancia de su propia narración. En ocasiones —en el capítulo XLVII, por ejemplo, sucede dos veces—, reflexiona sobre la forma de contar la historia y se pregunta a sí mismo sobre las palabras más apropiadas para describir ciertos sentimientos: «[...] les deux Bescapés avaient peine à se séparer, éprouvaient chacun, quand l'autre était absent, le sentiment bizarre, *comment dire cela*, le sentiment de quelque chose de dépareillé [...]» (cursivas nuestras). Estas preguntas retóricas acercan el narrador al lector y lo presentan como un personaje más, pues nos convertimos en espectadores de su propia *acción*: la de contar la historia. Aunque a veces estos incisos desaparecen de la versión española, Pardo Bazán no pretende ocultarlos, ya que en otras ocasiones los subraya de forma tipográfica. Así sucede en la traducción de la

versión estas notas²⁰, sino que respeta, en general, la polifonía presente en la novela. Además de los múltiples registros en los que se expresan los personajes, la traductora conserva igualmente las características de ciertos géneros textuales a los que Goncourt recurre en la novela para otorgarle veracidad. Sucede así, por ejemplo, con la prosa leguleya del contrato que el escritor francés transcribe en el capítulo XXXVI. Pardo Bazán respeta y refuerza en su versión la terminología arcaizante de este género utilizando expresiones como *obligarse a*, cuando en francés se emplea la perífrasis más coloquial «deber» más infinitivo.

Aunque la novela no levantó pasiones entre la crítica ni los lectores franceses, el prólogo sí las despertó entre otros escritores naturalistas, algunos de los cuales se sintieron traicionados por Edmond de Goncourt. Zola no tardó mucho en reaccionar y, al día siguiente de la publicación de la novela, envió una carta al mayor de los Goncourt en la que le comunicaba la decepción que había sentido al leer el prefacio y le anunciaba su intención de escribir un artículo como respuesta (reproducimos un facsímil de la carta en el apéndice 3). Poco tardó en redactarlo. Aunque no lo hizo en tono polémico —de hecho, sus primeras y últimas palabras son de elogio para Edmond de Goncourt y todas las críticas se envuelven convenientemente en halagos— no es difícil apreciar el resquemor desde el que escribe Zola. Le recrimina, en primer lugar, el haber caído en el mismo error que los adversarios del naturalismo al identificar este movimiento con novelas como *L'Assommoir* o *Germinie Lacerteux*, obras que se concentran en la descripción y estudio de los indigentes. Es un error común, continúa Zola, identificar naturalismo con indigencia, como lo demuestran otras

cita anterior, cuando la escritora española enmarca el inciso entre rayas, añade unos puntos suspensivos y utiliza el verbo *expresar* —en futuro— para traducir el infinitivo francés *dire*, más neutro: «[...] a los Bescapé costábales trabajo separarse, y cuando el uno se ausentaba, advertía el otro... —¿cómo lo expresaré?— el sentimiento extraño de algo descabalado» (pág. 240).

²⁰ En ocasiones, las mantiene de forma innecesaria: la aclaración terminológica podía resultar apropiada en francés por la oscuridad del término empleado por Goncourt, pero no forzosamente en la versión española cuando la equivalencia léxica elegida por Pardo Bazán no implicaba ninguna dificultad. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en la nota del capítulo VII, en la que Goncourt explica el significado de «maringotte» (carromato donde viven los saltimbaquis). La escritora española, al traducir este término francés por la palabra *caravana* —o por *carricoche*, cuando vuelve a aparecer en el capítulo XXIX— hace innecesaria la aclaración a pie de página, puesto que ninguna de estas dos palabras presentan dificultad a los lectores españoles.

grandes novelas naturalistas que dejaron de lado las clases desfavorecidas y se desarrollaron en ambientes burgueses —como *Renée Mauperin* o *La Curée*—. Pero el principal reproche de Zola se dirige contra la pretensión de Goncourt de aplicar el método naturalista a la descripción de la belleza de la aristocracia parisina. Argumenta Zola que el verdadero naturalismo no podrá nunca concentrarse, como pretende Goncourt, en la belleza de las clases altas, pues esta belleza es pura hipocresía: si el escritor aplica con honestidad el método naturalista, añade Zola, deberá tener la valentía de mirar más allá de estos ropajes exteriores y mostrar que estas clases se rigen por los mismos instintos animales que los menesterosos. Resultará imposible sumar a la aristocracia a la causa naturalista, pues difícilmente aceptará verse retratada tal como es.

La reacción de Zola, en consecuencia, le otorgaba a *Les Frères Zemganno* un valor añadido al que poseía la novela en sí misma: el de representar el alejamiento entre Edmond de Goncourt y Émile Zola. No creemos que este valor fuese ajeno a la decisión de Pardo Bazán de traducirla.

3. Los hermanos Goncourt y Pardo Bazán

La recepción de los Goncourt en España ha evolucionado de forma similar a la que recibieron en su país: la atención de la que fueron objeto a finales de siglo XIX, durante los años en los que el debate en torno al naturalismo estaba candente, no resistió el paso del tiempo y el interés que despertaron entonces —más en los críticos y novelistas que en los lectores— no se mantiene en la actualidad. En un primer momento, los Goncourt fueron objeto de las mismas críticas adversas que recibió de forma general el movimiento naturalista —se les reprochó, por ejemplo, su propensión a los temas escandalosos—. En una segunda fase, la impopularidad persistió entre los círculos conservadores, pero su imagen empezó a asociarse con la de escritores cultos y refinados (especialmente por el empeño que mostraban en describir hasta los detalles más ínfimos, incluidas las sensaciones producto de su sensibilidad exacerbada —obsesión que los acerca a la literatura decadente finisecular—). Fue especialmente a partir del siglo XX cuando se impuso esta nueva imagen gracias a la difusión en España de sus estudios históricos, ensayos sobre la mujer del siglo

XVIII y trabajos sobre el arte japonés (de hecho, son considerados unos de los principales promotores del exotismo nipón en la literatura europea de finales del siglo XIX). Esta faceta de historiadores y críticos de arte relegó a un segundo plano la recepción inicial como escritores naturalistas asociados a Zola. En la actualidad, son casi exclusivamente los lectores especializados quienes se interesan por los escritos goncourtianos por razones académicas (Aragón Ronsano, 2003: 594 y siguientes).

Por otra parte, el olvido en el que cayeron los Goncourt no debe sorprender, pues incluso los grandes escritores realistas españoles quedaron arrinconados a principios de siglo por la confluencia de distintos factores adversos, resumidos por Nelly Clémessy: «Debióse primero el eclipse al trinfo de nuevas tendencias artísticas revolucionarias; debióse no poco también al agitadoísimo clima histórico en que España, como toda Europa, se vio envuelta entre los dos grandes conflictos mundiales; debióse, por fin, al hecho de que, siendo aquellos escritores típicos representantes de una época severamente enjuiciada por las jóvenes generaciones, fueron víctimas de tenaces prejuicios» (1975: 8).

En comparación con otros autores como Zola²¹, Edmond y Jules Goncourt no sólo han sido objeto de pocos estudios monográficos y escasas retraducciones —las cuales, en última instancia, son el signo más claro de la vitalidad de un autor y de su consideración como clásico de la literatura—, sino que no han sido traducidos por escritores españoles de prestigio que, con su aval, les concediesen un lugar preeminente en el campo literario²². Por otra parte, muy pocas de

²¹ Comparar hoy a los Goncourt con Zola puede parecer injusto para con los primeros, pero recordemos que en su momento esta comparación fue frecuente, pues los hermanos Edmond y Jules eran conocidos como los guías del naturalismo: fueron ellos quienes, con su *Germinie Lacerteux*, permitieron el paso del realismo de Balzac al naturalismo de Zola.

²² Al margen de Emilia Pardo Bazán, que no trasladó precisamente la novela más lograda ni más representativa de los Goncourt, quizás fuese Hermenegildo Gíner de los Ríos, hermano de Francisco, uno de los traductores con más renombre de todos los que reescribieron las obras de los hermanos. Influidado por las ideas krausistas, Hermenegildo Gíner de los Ríos colaboró con su hermano en la Institución Libre de Enseñanza. Fue teniente de alcalde de Barcelona y diputado por esta provincia, miembro del Partido Republicano Radical y catedrático de filosofía de enseñanza

sus obras han sido reeditadas recientemente, y algunas de estas reediciones contemporáneas no son retraducciones del texto original, sino que reproducen versiones antiguas (como la publicación de su diario íntimo en una edición facsímil²³ de una traducción ya realizada en 1925²⁴).

Aunque la más valorada por la crítica (al menos por su significado histórico) es *Germinia Lacerteux*, la novela de los Goncourt más reeditada en España a finales del siglo XIX y principios del XX fue *Renata Mauperin* (1864)²⁵. Sí hay aquí coincidencia de gustos a uno y otro lado de los Pirineos. Tanto los lectores franceses como españoles congeniaron mejor con el personaje de Renée Mauperin que con el de Germinie Lacerteux. La primera, desde luego, partía con ventaja. Si Germinia era una criada alcohólica que robaba a sus señores (los Goncourt se inspiraron en una de las mujeres que trabajaron en su casa), Renata, sin embargo, lo tenía todo para generar simpatías entre la nueva burguesía lectora: Renata, de clase media por su situación económica y sus aspiraciones sociales, era una joven independiente con una ética muy similar a la que arraigó en Europa tras las revoluciones liberales. Al denunciar a su hermano cuando éste se cambió el apellido para casarse con una rica heredera, Renata suscribía los valores de una nueva clase emprendedora que despreciaba los antiguos privilegios de la nobleza y abogaba por ascender socialmente recurriendo al esfuerzo personal. Si unimos a lo anterior la concepción romántica del personaje que subyace en la novela bajo la técnica narrativa realista (Renata muere trágicamente por los remordimientos), es fácil comprender el éxito de *Renata Mauperin*²⁶.

secundaria. De los hermanos Goncourt tradujo en 1890 *Sor Filomena*. Madrid: Hermanos Editores Saenz de Jubera.

²³ *Diario íntimo (1851-1895): memorias de la vida literaria*. Barcelona: Alta Fulla, 1987.

²⁴ Madrid: Ediciones Jasón, ca. 1925.

²⁵ Del éxito de esta novela durante la primera mitad del siglo XX, da cuenta el ritmo vertiginoso de las reediciones en Madrid: 1900, 1908, 1910, 1922, 1943, 1949.

²⁶ Para explicar el éxito de esta novela, se ha apuntado también al atractivo que el personaje de Renata ejerció especialmente sobre el público femenino de la época (Aragón Ronsano, 2003: 597). A este respecto, es de reseñar la ambivalente relación que mantuvo Edmond de Goncourt con sus lectoras. Si bien a los dos hermanos se los tildó de misóginos –los personajes femeninos de la mayoría de sus novelas no resultan, desde luego, especialmente atractivos–, Edmond de Goncourt escribió un

En cualquier caso, aunque las obras de los Goncourt en sí mismas no hayan ocupado un lugar predominante en el sistema literario español, a través de ellas se introdujeron en nuestra literatura una nueva concepción de la función social de la literatura, nuevos temas — y nuevas formas de enfocarlos—, así como técnicas narrativas novedosas, pues no faltaron escritores españoles de renombre, como Pardo Bazán o Clarín entre otros, que recurrieron a los procedimientos empleados por los iniciadores del naturalismo. No sería justo, en consecuencia, minusvalorar la huella de Edmond y Jules Goncourt en nuestras letras sólo por su escasa presencia en nuestras librerías

Si las novelas de los Goncourt han recibido poca atención en nuestro país, mucho menos ha sido la que los lectores españoles le han concedido a *Los hermanos Zemganno*. La única traducción es la de Pardo Bazán y sólo se ha reeditado por Espasa-Calpe en 1948 — edición agotada, aunque digitalizada en la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes— y por Artes Gráficas Diana en 1955. Esta última reedición merece un comentario especial, pues se trata de una utilización abusiva del trabajo de Pardo Bazán. En 1955, la editorial Artes Gráficas Diana publicó por fascículos semanales la traducción de la escritora española sin mencionar su nombre. Durante los meses de noviembre y diciembre de ese año, los lectores podían ir adquiriendo todas las semanas la versión en español de la novela de Edmond de Goncourt. Conscientes del fraude que suponía esta práctica, la editorial introdujo algunos cambios superficiales en la traducción de Pardo Bazán con la finalidad de poder presentar este texto como una nueva traducción. Sin embargo, basta un rápido cotejo entre esta supuesta retraducción y la versión inicial de la condesa gallega para descubrir el engaño. Y es que los responsables de este plagio fueron poco precavidos, pues mantuvieron en su publicación ciertas expresiones de Pardo Bazán que no estaban presentes en la versión francesa. Así, en el capítulo XXVI,

interesante prefacio a la novela *La Faustin* (1882) en el que se dirigía a «ses lectrices de tous les pays, réclamant d'elles, en ces heures vides de désœuvrement où le passé remonte en elles, dans de la tristesse ou du bonheur, de mettre sur du papier un peu de leur pensée en train de se ressouvenir, et, cela fait, de le jeter anonymement à l'adresse de son éditeur». Este llamamiento a la colaboración de las lectoras no sólo ilustra la técnica documental propia del realismo, sino la conciencia de que existía un amplio número de mujeres entre quienes compraban sus obras.

dice el hermano mayor de los Zemganno: «Les choses que nous exécutons, ces Anglais les font autrement... et mieux... *ah! ces Anglais*» (cursivas nuestras). Esta última interjección que subrayamos en la cita anterior fue reforzada por Pardo Bazán en su traducción: «Pues se trata de que lo que hacemos nosotros, esos ingleses lo hacen de un modo distinto... y mejor hecho. *¡Diantre de ingleses!*» (cursivas nuestras). En la versión de la editorial Artes Gráficas encontramos exactamente la misma formulación propuesta por la escritora gallega: las mismas palabras, las mismas alteraciones de la puntuación francesa, el mismo añadido del conector causal *pues* al principio de la frase y, significativamente, la misma inclusión de la interjección final: «Pues se trata de que lo que hacemos nosotros, esos ingleses lo hacen de un modo distinto... y mejor hecho. *¡Diantre de ingleses!*» (cursivas nuestras).

Para quienes pudieran pensar que la coincidencia anterior —y otras muchas— son fruto del azar, ofrecemos una prueba más que no deja lugar a dudas sobre el plagio cometido por Artes Gráficas: en su traducción se reproducen hasta los mismos errores de la traducción de Pardo Bazán. En el capítulo XXVI, en la misma intervención que citábamos unas líneas más arriba, Gianni intenta convencer a su hermano menor de la necesidad de trasladarse a Inglaterra para aprender las técnicas de los trapezistas ingleses: «Un joli travail à *aller étudier* sur place et dans l'endroit». En la versión de Pardo Bazán aparece una errata, pues la perífrasis francesa en cursiva se traduce por un participio: «Vaya un trabajito precioso para *estudiado* [sic] donde lo inventaron, allí mismo!». En la traducción de Artes Gráficas leemos exactamente la misma traducción, incluido el error del participio.

Más significativa que lo anterior resulta la ausencia del nombre del traductor en los fascículos, lo que indica que ni siquiera en la editorial mencionada estaban convencidos de que los pocos cambios que se introdujeron en la versión de Pardo Bazán mereciesen aparecer firmados. No entraremos ahora a comentar las implicaciones éticas de este plagio —que, por otra parte, se comentan por sí solas—, pero sí nos parece interesante constatar la escasa consideración artística que merece la traducción como actividad literaria de pleno derecho. Y no nos referimos sólo a la actitud de la editorial que comete este fraude, sino al hecho de que éste pase desapercibido por el mero hecho de que se haya realizado sobre una traducción. ¿Qué habría sucedido si un

novelista hubiese alterado algunas palabras de una obra de Pardo Bazán y la hubiese presentado como una nueva novela? La distinta reacción de una sociedad ante los plagios de las novelas y los plagios de las traducciones demuestra el lugar degradado que ocupa esta forma de reescritura (incluso cuando es realizada por autores de prestigio) dentro del panorama literario.

Reconozcamos, en cualquier caso, la utilidad de esta versión de Artes Gráficas para nuestro estudio: los cambios que se introdujeron en los años cincuenta sobre la traducción de Pardo Bazán nos informan sobre la evolución de la lengua²⁷, fundamentalmente en el plano ortográfico (se eliminan los acentos de la preposición *a*, por ejemplo) y en el plano léxico²⁸. Sin embargo, donde mejor se aprecia la modernización de la nueva versión no es tanto en los elementos lingüísticos, sino en la nueva división de la novela en capítulos. En el texto de de Artes Gráficas hay menos capítulos que en la traducción de Pardo Bazán, pero no porque se eliminen algunos de ellos, sino porque no se ha respetado la división de la novela francesa. Aunque la publicación semanal de la obra haya podido influir —de tal manera que se hayan hecho coincidir los capítulos con las entregas periódicas—, creemos que la nueva parcelación de la novela podría responder también a la mayor influencia cinematográfica en esta nueva traducción en pleno siglo XX. El lector tiene a veces la impresión de que se han identificado los capítulos con las secuencias de una película, pues cada vez que se produce un cambio de acción, lugar y tiempo en la trama, suele comenzar un nuevo capítulo²⁹.

²⁷ Lamentablemente, sólo nos informa de la evolución de la lengua y no de la evolución de las normas de traducción, ya que el dejadez del «traductor» le ha impedido introducir modificaciones más profundas en la versión de Pardo Bazán; por ejemplo, se ha mantenido la traducción en español de los nombres extranjeros, así como ciertas notas a pie de página innecesarias ya a mediados del siglo XX (explicaciones sobre el mundo del espectáculo); se respeta la puntuación de Pardo Bazán, pese a que ciertos usos puntuarios del siglo XIX resultasen anticuados en 1955, etc.

²⁸ Algunos ejemplos de modificaciones léxicas los encontramos al final del capítulo VI, cuando se cambia «calzón» por «pantaloncillo»; al principio del capítulo XXVII, cuando se cambia «un juego sandío» por «un juego estúpido»; o «los monises», que se convierten en «los cuartos».

²⁹ Los paratextos de la edición de Artes Gráficas Diana reflejan igualmente el paso del tiempo. Si el estudio preliminar de Pardo Bazán a finales de siglo XIX estaba fuertemente marcado, como se verá con más detalle en las siguientes páginas, por la

Emilia Pardo Bazán fue, pues, la principal valedora de los Goncourt en nuestro país. Pero los elogios que dedicó a los hermanos no estaban motivados por las mismas razones que en Francia. Si allende los Pirineos los Goncourt representan el inicio del naturalismo, la condesa, por el contrario, valoró en ellos los rasgos que los separaban de las posiciones más ortodoxas de este movimiento y los asemejaban al realismo espiritualista de la novela rusa que tanto la atrajo durante los mismos años en los que acometió la traducción. De hecho, de todas las novelas de los Goncourt, la escritora gallega optó por traducir precisamente aquella que más se alejaba del naturalismo zolesco. Desde la perspectiva contemporánea, creemos que el principal valor que ha tenido en nuestra literatura *Los hermanos Zemganno* es el que le transfirió Pardo Bazán al convertirla en una pieza más de su construcción teórica en torno a la *cuestión palpitante*.

Como ya se ha señalado en páginas anteriores, varios indicios nos hacen pensar que la intención que llevó a Pardo Bazán a traducir la novela de Edmond de Goncourt fue la de aportar un nuevo argumento en defensa de su personal concepción del naturalismo. En un momento en el que la estética y la filosofía naturalista habían dividido a autores y críticos españoles, la traducción de una novela de Edmond de Goncourt —uno de los máximos representantes de esta corriente— sólo podía entenderse como una declaración de intenciones. Se debatía en España si la llegada del naturalismo constituiría una aportación a nuestra literatura o si, por el contrario, se trataba de una corriente amoral que se regodeaba en las inmundicias de la sociedad y que, en consecuencia, sólo podía representar una fuente de corrupción para nuestras letras. La predilección que sentían los autores franceses de esta escuela por mostrar al hombre presa de su entorno e incapaz de imponerse sobre sus instintos animales escandalizó a los ambientes tradicionales de nuestro país. Como suele suceder, la discusión no se circunscribió al ámbito literario. Los principios filosóficos positivistas que inspiraban el pensamiento naturalista introdujeron tintes políticos y morales en la polémica. Se proponía desde esta corriente una visión

polémica literaria en torno al naturalismo, la reedición de 1955, alejada ya de este debate, propone una clave de lectura totalmente distinta a través de una breve introducción en la que se subraya el carácter melodramático de la novela: «Una obra maestra de un glorioso escritor. Tragedia desgarradora. Tan emotiva, que hace brotar las lágrimas».

determinista del ser humano que lo reducía prácticamente a su faceta animal, carente de toda espiritualidad —o, al menos, con una espiritualidad producto de su lado material—. Esta *bestia humana* en que quedaba convertido el hombre en las novelas naturalistas no podía sino despertar las iras de los sectores más religiosos de la sociedad. Si a ello sumamos el origen francés de esta escuela, es fácil comprender que los conservadores españoles no aceptasen de buen grado la introducción en nuestro país de las nuevas ideas ni de la estética que éstas aparejaban. Además, como ya sucediera en el siglo XVIII, también a finales del XIX se veían las traducciones de la literatura francesa como un freno al desarrollo de la española. Nuestra tradición literaria, afirmaban los detractores del naturalismo, era la fuente donde debían beber los escritores, y no las novelas anticatólicas francesas, en las que los escritores se complacían en presentar personajes en situaciones amorales como si nada escandaloso hubiera en ello³⁰.

Antes de publicar su versión de *Los hermanos Zemganno* en 1891, Pardo Bazán ya se había pronunciado en este debate. Sus novelas, sus artículos periodísticos, sus estudios críticos, incluso su amistad con los hermanos Goncourt o los contactos que mantuvo con Émile Zola colocaban sin ninguna duda a la condesa del lado de los naturalistas. Sin embargo, el de la escritora española era un naturalismo matizado —tanto que no faltan estudiosos que rechacen su adscripción a esta corriente—. Pardo Bazán, siempre atenta a las modas literarias francesas, aceptó de buen grado y puso en práctica la estética y los procedimientos literarios que introdujeron los naturalistas en la novela, pero sus convicciones sobre el ser humano, de un profundo espiritualismo católico, le impidieron aceptar el determinismo de esta escuela. La tradición literaria española y el menor grado de desarrollo científico de nuestro país en relación con Francia, o la mayor ascendencia del catolicismo en España son razones que suelen aducirse para explicar por qué del naturalismo francés sólo nos llegó la técnica

³⁰ En palabras de Pedro A. de Alarcón, una de las voces críticas que participaron con más exaltación en el debate, las novelas francesas «no son novelas: son historias particulares que antiguamente se contaban al confesor; que después fue moda referir *sotto voce* a los amigos, y que hoy se pregonan desvergonzadamente en los sitios públicos: lo cual da completa idea del estado actual de las costumbres parisienses» (citado en Oleza, 1995: 257-277).

narrativa y se filtró su carga filosófica antiespiritualista³¹. En el caso concreto de la autora de *Los pazos de Ulloa*, parece que, de todos estos factores, fueron especialmente sus creencias religiosas las que más pesaron para rechazar el ateísmo zolesco. Ya en «Apuntes autobiográficos», en 1886, escribió la condesa que en sus obras anteriores había examinado «la estética naturalista a la luz de la teología, descubriendo y rechazando sus elementos heréticos, deterministas y fatalistas, así como su tendencia al utilitarismo docente, e intentando un sincretismo que deja a salvo la fe» (citado en González Herranz, 1989: 17-18).

No fue necesario esperar mucho tiempo para que se percibiese la posición ecléctica de Pardo Bazán. Ya en plena polémica, Zola, conocedor de la obra y los estudios de la autora gallega, manifestó su extrañeza ante la posibilidad de que Pardo Bazán se declarase simultáneamente católica y admiradora de sus novelas. También la escritora lo percibió con claridad desde los primeros momentos y ella misma explicó en *El Padre Luis Coloma* lo que la separaba de su admirado Zola: «El naturalismo francés (...) se diferencia del realismo tradicional en nuestras letras, no tanto por los procedimientos cuanto por el fondo filosófico de sus doctrinas. El que no sea determinista, fatalista y materialista no puede aceptar el fondo de Zola» (citado en González Herrán, 1989: 17-18). Los términos literarios son aquí importantes: «El *realismo* en el arte nos ofrece una teoría más ancha, completa y perfecta que el *naturalismo*. Comprende y abarca lo natural y lo espiritual, el cuerpo y el alma, y concilia y reduce a unidad la oposición del naturalismo y del idealismo racional», decía Pardo Bazán en *La cuestión palpitante* (1891; cursivas de la autora).

³¹ Es cierto que la difusión del realismo en España se produjo cuando en Francia esta escuela ya se había sublimado en el naturalismo, de manera que resultaría relativamente fácil defender la hipótesis de un supuesto «retraso literario» de nuestro país en relación con nuestros vecinos franceses, como si la evolución de las sociedades pudiera asemejarse a una carrera de galgos corriendo en la misma dirección. Pero, incluso si se adopta esta analogía, debe precisarse que las críticas de las que fueron objeto los realistas españoles por parte de los conservadores fueron similares a las que se pudieron leer en Francia décadas antes. No parece acertado, en consecuencia, explicar el rechazo a la estética realista como el resultado de una idiosincrasia de la sociedad española (Oleza, 1995).

Pardo Bazán, que destacó en su tiempo no sólo como novelista, sino también por la perspicacia de sus juicios críticos, fue consciente de las contradicciones que algunos veían en su eclecticismo y alegó, para justificar su posición, que muchos de los rasgos considerados como esenciales en el naturalismo sólo eran opciones personales de determinados escritores. La inmediatez con la que había surgido el debate había hecho pensar que, para ser naturalista, era imprescindible recrearse en los medios sociales desfavorecidos, centrarse exclusivamente en enfermos mentales o en alcohólicos, e inventar tramas profundamente pesimistas sin redención posible para el ser humano. Pero el paso del tiempo, sostenía la escritora gallega, demostraría que ésta era tan sólo una de las muchas direcciones que podía tomar el naturalismo. *Los hermanos Zemganno*, la novela de Edmond de Goncourt, representaba un respaldo inmejorable a los argumentos de Pardo Bazán, pues con esta novela el autor francés abandonaba la ortodoxia naturalista y se situaba en una posición parecida a la de la condesa. El canto idealista al amor fraternal, por un lado, así como el componente autobiográfico de la obra —los Zemganno son un trasunto de los Goncourt— alejaban al escritor de los presupuestos de la novela experimental. Además, en el prefacio de la novela, Goncourt insistía en que el triunfo del naturalismo llegaría cuando las nuevas generaciones de escritores dejarasen de mirar los bajos fondos y plasmasen la fórmula de la novela naturalista en los ambientes burgueses de París. Esta afirmación suponía un verdadero respaldo a la tesis de la escritora española, pues uno de los principales adalides del naturalismo francés reconocía implícitamente, igual que ella, que la novela naturalista era un *método* que podía aplicarse —*debía aplicarse*, decía él— a las clases medias. No había nada en el procedimiento naturalista, venía a decir Goncourt, que obligase a sentir predilección por los indigentes.

La novela de Edmond de Goncourt también había de resultarle atractiva a Pardo Bazán por presentar otro de los rasgos más característicos de la novela espiritualista de finales de siglo XIX: la mitificación de las relaciones familiares (sentimiento que, en este caso, no se reducía a la trama novelesca, sino que provenía de la propia biografía de los Goncourt). En un momento en el que los ideales tradicionales —los derivados de la revolución industrial y de la revolución política— dejaron de dar respuestas a los anhelos del siglo,

el ser humano se volcó en instituciones sociales básicas que ofrecían mayor solidez que las utopías.

El mayor de los Goncourt se distanciaba, pues, con *Los hermanos Zemganno* de la novela experimental y, por ello, resultaba más atractivo a los ojos de Pardo Bazán, que dijo de él en *La cuestión palpitante* : «[...] sus personajes no son tan automáticos; parecen más caprichosos, más inexplicables para el lector; proceden con independencia relativa, y, sin embargo, no se nos figuran maniqués ni seres fantásticos y soñados, sino personas de carne y hueso, semejantes a muchos individuos que a cada paso encontramos en la vida real, y cuya conducta no podemos predecir con certeza, aun conociéndoles a fondo y sabiendo de antemano los móviles que en ellos pueden influir. La contradicción, irregularidad e inconsecuencia, el enigma que existe en el hombre, lo manifiestan los Goncourt mejor quizá que sus ilustres émulos» (citado en López-Sanz, 1985: 50). En otras palabras, lo que más valora la escritora española de los personajes de los Goncourt es justamente lo que más los distancia del determinismo naturalista: los protagonistas de sus novelas no son meros animales con un destino trazado por sus instintos, por su herencia familiar o por su entorno, sino seres con voluntad, con capacidad de decidir y, por ello, imprevisibles. En definitiva, personas cuya espiritualidad no ha sido anulada por el escritor para hacer de ellos cobayas de laboratorio.

Además de traducir *Los hermanos Zemganno*, Pardo Bazán realizó un estudio preliminar en el que subrayó especialmente aquellos rasgos de la obra que le servían para defender sus propias ideas. En esta introducción decía la escritora que la novela de Edmond de Goncourt había atraído su atención por ser «un libro donde, alardeando de minuciosa exactitud y profundo conocimiento técnico de la profesión y del medio social descrito, el autor se precia de idealista, y confiesa que, por una vez, siéndole antipática la verdad nimiamente verdadera, produjo imaginación mezclando ensueños y memorias». No parece arriesgado concluir que la decisión de traducir esta novela estaba motivada no tanto por los valores literarios del texto, sino más bien por constituir un buen argumento en la polémica de finales de siglo. De hecho, no fue esta la única ocasión en la que Pardo Bazán recurrió a la traducción para fijar su postura en los debates de actualidad. En defensa del movimiento feminista tradujo el ensayo de John Stuart Mill, *La esclavitud femenina* y también en este caso, igual que con los

hermanos Goncourt, lo hizo tras empatizar con el autor del texto original.

También en la versión española que realizó de *Ramuncho*, novela del francés Pierre Loti, es fácil percibir cómo Pardo Bazán utilizó la traducción para tender puentes hacia el autor galo y subrayar su afinidad con él. Lo hace, además, en la misma dirección que en *Los hermanos Zemganno*: subrayando el intenso espiritualismo del autor galo. En el prólogo que precede a su versión, la traductora comienza por destacar lo que separa a Pierre Loti de otros autores franceses — tanto realistas como románticos— que, como él, han bebido igualmente del orientalismo decimonónico. Tras situarlo a medio camino de ambas escuelas, subraya su «religiosidad profunda, casi misticismo, que corre, ardiente y reprimida, por las páginas de tan bella y tierna historia. [...] Ramuncho es una de las novelas más cristianas que conozco; lo es por su ambiente y sentido íntimo, por la espiritualidad que la colma».

En el mensaje que estaba lanzando Pardo Bazán al traducir a Edmond de Goncourt pueden apreciarse otros matices si se presta atención a la fecha en que acometió la traducción. La versión española de *Los hermanos Zemganno* se publicó en 1891, el mismo año en el que la escritora había declarado en diversos artículos que la filosofía naturalista estaba ya acabada en Francia³². Así, en *La España moderna*, en un artículo titulado precisamente «Edmond de Goncourt y su hermano», escribió: «Nadie que lleve el alta y baja de estas cuestiones ignora que el naturalismo francés puede considerarse hoy un ciclo cerrado, y que novísimas corrientes arrastran a la literatura en direcciones que son consecuencia y síntoma del temple y disposición de las almas en los últimos años del siglo[...] El ciclo naturalista [...] encontró sus paladines en Francia: el ciclo nuevo, que podemos llamar realista ideal, los halló en Rusia». Traducir a Edmond de Goncourt en el mismo año en que afirmaba que el naturalismo determinista había ya fenecido podría entenderse también como un homenaje al escritor

³² Fue éste un año simbólicamente fúnebre para el naturalismo francés, pues también en 1891 se publicó en *L'Echo de Paris* una encuesta sobre la evolución literaria en la que la mayoría de escritores consultados consideraba el naturalismo como un movimiento ya del pasado («Enquête sur l'évolution littéraire», en *L'Echo de Paris*, 3-III a 5-VII de 1891). También en España tuvo repercusión esta encuesta, pues fue recogida por *El Heraldo* y por *Blanco y Negro* (citado en Oleza, 1998: 776-794).

francés: Pardo Bazán estaba salvando de sus críticas a quien había sido capaz de acercarse al «naturalismo espiritual» mucho antes de que este acabase imponiéndose en Francia. Las numerosas alabanzas a los hermanos Goncourt que pueden leerse en el estudio preliminar de la traducción corroboran esta hipótesis.³³

Así pues, entre las diversas funciones que puede desempeñar la traducción en el sistema literario, Pardo Bazán recurrió con frecuencia a este género textual a modo de manifiesto literario. Sus traducciones, evidentemente, pueden ser leídas desde otras perspectivas —como textos literarios en sí mismos, por ejemplo—, pero creemos que la versión que realizó de *Los hermanos Zemganno* es fundamentalmente la obra de una estudiosa de la literatura que pretendía fijar su postura en los debates de actualidad mostrando sus afinidades literarias con el autor francés. De hecho, en el estudio preliminar que antecede a la traducción apenas se analiza la novela traducida. La práctica totalidad de este estudio está dedicado a ensalzar a los dos escritores franceses por haberse separado a tiempo del determinismo zolesco y haber ofrecido un estudio profundo de la «psicología masculina». En otras palabras, si en la obra de Pardo Bazán pudiésemos separar —en el plano abstracto de la reflexión teórica— sus estudios críticos, por un lado, y sus creaciones literarias, por otro, esta traducción parece ser más el resultado de aquéllos que de éstas.

Esta distinción heurística entre «traducción como resultado de la reflexión teórica» o «traducción como resultado de una voluntad literaria», nos parece relevante porque se hace visible en ciertos procedimientos a los que recurre la traductora, o en algunas de las equivalencias léxicas que propone para traducir algunos de los fragmentos del prólogo. La traducción de ciertas palabras utilizadas

³³ Algunos de estos elogios resultan hoy exagerados y parecen más motivados por la amistad entre la escritora y los Goncourt que por la lucidez crítica que Pardo Bazán había mostrado en otras ocasiones: «Por la *forma* persistirá el nombre de los Goncourt en los anales literarios, por haber alcanzado el límite supremo de la intensidad gráfica, por haber pintado con la palabra cuanto cabe humanamente, por haber fundido dos artes, dos manifestaciones distintas de la Belleza. [...] Los Goncourt tendrán siempre la gloria especial de los grandes iniciadores literarios; los que vengan en pos de ellos, *aun cuando no los imiten, no podrán prescindir de atender a ciertas condiciones y de observar ciertos cánones que ellos establecieron*. Es decir, que hombres como los Goncourt no dejan el arte según lo encontraron. Nadie puede disputarles esta corona».

habitualmente como etiquetas literarias para enmarcar a los escritores en determinados grupos o escuelas confirma que Pardo Bazán se acerca a la novela de Goncourt desde el prisma de la polémica literaria que la novela naturalista había suscitado a finales de siglo. Términos franceses que podrían ser leídos como una neutra declaración de intenciones por parte del escritor son convertidos por la traductora en banderas literarias que remiten a los distintos bandos de la mencionada polémica. Así, dice Goncourt en el prefacio de la novela que ha pretendido con ella ofrecer al lector «une réalité poétique», lo que, expresado con estas palabras —*realidad poética*—, podrían asumir escritores de muy diversas escuelas. Pero Pardo Bazán, en su traducción, no quiere dejar dudas de la posición que ocupa Goncourt en las batallas literarias finiseculares, por lo que recurre a un léxico mucho más belicoso: la «realidad poética» de Goncourt la traduce como «fusión poético-*realista*» y transforma así el sustantivo en un término literario.

También la traducción de determinados adjetivos utilizados por Goncourt en el prefacio nos permite percibir la afinidad estética entre la traductora y el escritor francés, pues las equivalencias propuestas por la traductora no sólo respetan, sino que acentúan las críticas de éste a las tendencias románticas. Cuando Goncourt declara su intención de utilizar la novela para realizar estudios rigurosos «que no sean imaginativos» —en clara referencia a la polémica entre positivistas e idealistas—, la escritora traduce *imaginatives* por *fantaseadores*, reforzando así la crítica velada a quienes se oponían a la estética naturalista.

Estas pinceladas personales con las que Pardo Bazán retoca el original no sólo se utilizan para subrayar las ideas de Goncourt. En ocasiones, sucede todo lo contrario y la traductora atenúa lo que seguramente ha considerado excesos por parte del autor. Como he señalado anteriormente, la tesis defendida por el escritor francés en el prefacio es que el verdadero triunfo del naturalismo sólo llegará cuando se aplique la fórmula de la novela positivista a los sectores pudientes de la sociedad. Si en un primera fase los escritores naturalistas han optado por centrarse en los sectores más necesitados de la sociedad, no ha sido por una inclinación personal, sino por la mayor facilidad con la que estos ambientes les permitían defender sus tesis: resulta más fácil apreciar el determinismo social o el peso de la

herencia familiar cuando hay pocos medios económicos con los que paliarlos. Sin embargo, hay momentos del prefacio en los que Goncourt se exalta en la defensa de esta tesis y —como también hiciera Zola— Pardo Bazán intenta matizar sus argumentos. La diferencia radica en que Zola respondió a la tesis de su amigo Edmond de Goncourt publicando un artículo en el que rebajaba la fogosidad con la que éste se expresaba, mientras que la escritora española lo hizo en la traducción, eliminando partes del prefacio. Esto es lo que sucede, por ejemplo, cuando Goncourt se dirige a los jóvenes escritores naturalistas para aconsejarles que abandonen de una vez por todas la obsesión por los ambientes más desfavorecidos, pues el único éxito posible de la novela debe buscarse en adelante en la descripción de la burguesía, y «seulement là». *Sólo ahí*, puntualiza Edmond: *sólo si* los nuevos escritores se atreven a aplicar el escalpelo implacable del naturalismo a las clases medias podrá certificarse el triunfo de la novela naturalista. Parece que Pardo Bazán consideró excesivo este consejo. En este punto discrepa la escritora de Edmond de Goncourt y no considera que el éxito pueda deberse a que los novelistas limiten su mirada *sólo* a estos ambientes burgueses, por lo que elimina esta puntualización de su traducción.

Estos y otros ejemplos similares permiten establecer un interesante diálogo intertextual a tres bandas entre la obra crítica de Pardo Bazán, por un lado, sus novelas, por otro, y las traducciones, que ocuparían una posición intermedia entre las dos primeras facetas, pues la actividad traductora comparte muchos rasgos esenciales con la creación literaria y, al mismo tiempo, representaba para la escritora española un forma de ilustrar y respaldar sus teorías críticas. En este sentido, al analizar las traducciones como zona de intersección entre la labor crítica y la labor creadora, se podría arrojar cierta luz sobre las contradicciones que han apreciado ya diversos estudiosos entre lo que opinaba la condesa en sus artículos periodísticos y lo que escribía en sus novelas.

3. Métodos y procedimientos de traducción en *Los hermanos Zemganno*

Se debatía en España a finales de siglo XIX sobre los beneficios o perjuicios que causaría en la literatura nacional la traducción de obras

extranjeras. También en este caso ocupa Pardo Bazán una posición conciliadora entre ambos polos, pues, la incorporación de la novela naturalista francesa a nuestra literatura no representaba para ella un añadido foráneo, sino un impulso para recuperar la veta realista propia de nuestra tradición —tesis ésta que también defendía Galdós y, sin embargo, ha sido rechazada más recientemente por numerosos críticos (*cfr.*, por ejemplo, Ayala, 1972)—. No es objeto de nuestro trabajo dilucidar si el realismo ha sido o no una tendencia natural y permanente en literatura española; ni tampoco juzgar si el cosmopolitismo de Pardo Bazán se derivaba de una sincera curiosidad por las nuevas tendencias con vistas a incorporar a España a la modernidad (como sostiene, por ejemplo, Clémessy, 1975), o el resultado de una fascinación superficial por la cualquier novedad parisina (como le reprocharon algunos de sus contemporáneos, como Juan Valera y Menéndez Pelayo). Nos interesa ahora la actitud de Pardo Bazán en este tema porque su propuesta de *digerir* el naturalismo francés —tomando de él sólo aquellos componentes que le permitiesen recuperar elementos esenciales de nuestra tradición— nos permite calibrar su poética de traducción y la función social que le prestó a esta labor mediadora. Tanto por sus métodos de traducción como por los procedimientos concretos que empleó, puede deducirse que la traducción era para ella una forma de asumir al Otro respetando su diferencia, pero manteniendo lo que hay de nosotros en él. Una poética de traducción de evidente modernidad.

La labor traductora de Pardo Bazán merece sin duda el calificativo de «mediadora», pues no se limitaba a un proceso estrictamente lingüístico, sino que reflexionaba sobre las diferencias literarias, sociales y políticas que separaban el entorno en el que se concibió la obra original de aquél que iba a acoger su nueva versión. Es fácil encontrar múltiples ejemplos de esta verdadera labor de mediación. En el prólogo de la traducción a la obra de Stuart Mill, por ejemplo, insistía la escritora gallega en las diferencias que existían entre la sociedad inglesa y la española en lo que se refiere a la lucha por la igualdad de la mujer; comparaba la obra del filósofo inglés con las de otros autores españoles que defendían sus mismas ideas; y, con ironía, mostraba las diferencias entre la clase política británica y la española en relación con el sufragio femenino.

Pero es sobre todo en su relación con la literatura francesa donde mejor se aprecia la labor de intermediación que realizó Pardo Bazán — en ambas direcciones, pues también publicó en revistas francesas artículos sobre el contexto sociocultural español de la época³⁴—. La atención que le prestó a la literatura francesa, la avidez con que leía cuanto sobre ésta se publicaba y la predisposición pedagógica a transmitir estos conocimientos, todo ello permite considerar a Pardo Bazán como una verdadera embajadora de la cultura francesa en España. Asumió de buen grado esta función y realizó «una importante misión divulgadora de la literatura francesa moderna» (Clémessy, 1975: 13)³⁵.

Es cierto que las apreciaciones que hace Emilia Pardo Bazán sobre los escritores franceses coinciden en buena medida con las críticas que ya habían sido publicadas previamente en Francia, pues no sólo estaba atenta la autora española a las obras literarias, sino también a la labor crítica de los autores franceses. Se le acusó, efectivamente, de que algunos de sus estudios estaban inspirados en trabajos previos publicados en Francia. Esta «erudición de segunda mano» (cfr. Clémessy, 1975: 15), le granjeó a la condesa acusaciones de plagio, especialmente por la cercanía entre su ensayo *La revolución y la novela en Rusia* y el libro de Melchor de Vogüé *Le Roman russe*. En el caso de su valoración de los hermanos Goncourt, se aprecian también coincidencias con algunos trabajos del citado Jules Lemaître y Émile Zola. No obstante, como señala Clémessy, para apreciar su labor como mediadora, no importa tanto la originalidad de sus críticas, sino su capacidad para «sensibilizar al público y hacer que éste acogiese con

³⁴ En *La nouvelle revue internationale*, publicada simultáneamente en París y en Madrid, publicó Pardo Bazán, además de numerosos cuentos, varios artículos sobre literatura española («Le mouvement littéraire en Espagne», 31 de julio de 1900; «Poètes Galiciens», 22 de mayo de 1887), así como sobre la realidad político-social de nuestro país («Autour des femmes espagnoles», junio de 1890; «La dynastie espagnole et la reine régente», 1 de septiembre de 1898) (citado en Clémessy, 1981: 870-871).

³⁵ En la misma línea que Clémessy se pronuncia Darío Villanueva, editor de las obras completas de Pardo Bazán, quien considera a la condesa gallega una precursora del comparatismo en España (cfr. *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán. Actas de las Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, ed. Ana María Freire López, Fundación Barrié de la Maza, 2003).

interés las primeras versiones españolas» de los autores extranjeros (*ibidem*, 15).

En cualquier caso, Pardo Bazán no fue la única escritora que siguió de cerca la crítica francesa. El faro cultural en el que se convirtió Francia para muchos intelectuales españoles hacía que muchas obras francesas llegasen a España acompañadas por el aparato crítico que ya habían suscitado en el país vecino. Es cierto que esta situación podría hacer dudar de que existiese en algunos casos una verdadera «recepción española» de algunas obras, pues con frecuencia nuestros críticos ya estaban influidos por las opiniones francesas —de manera que, en estos casos, la recepción española no era sino una importación de la recepción propiamente francesa—. Sin embargo, resulta indudable que cuando Pardo Bazán tradujo la novela de Edmond de Goncourt, la significación del texto original se modificó al introducirse en nuevo sistema literario, pues, como ya se ha señalado, la trascendencia que *Los hermanos Zenganno* tenía para Pardo Bazán no fue la misma que la que tuvo la novela para los lectores franceses. Así pues, pese a que la escritora gallega se inspirase, como también hizo en otras ocasiones, en los críticos franceses a la hora de analizar los rasgos más significativos de los hermanos Goncourt, sí puede hablarse, en nuestra opinión, de una acogida específicamente española a esta obra³⁶.

A diferencia de sus frecuentes reflexiones sobre literatura, Pardo Bazán apenas reflexionó sobre la traducción desde una perspectiva teórica. Frente a sus numerosos artículos y ensayos literarios, en los prólogos a sus traducciones, por el contrario, la escritora gallega no

³⁶ Entre las traducciones españolas de las obras de los Goncourt no faltan ejemplos de textos cuya significación se ha visto alterada por la diferente intención con la que han sido utilizados por parte de los mediadores. Al margen de las nuevas lecturas que pueden propiciar los paratextos que acompañan la traducción, la especialización de determinadas editoriales puede introducir nuevas claves de lectura ausentes en la intención de los autores del texto original. Este es el caso de *La Fille Élisa*, reeditada recientemente en la colección «Afrodita», de la editorial Ágata, con el título *La ramera Elisa*. La lista de obras publicadas en dicha colección (con obras del Marqués de Sade, Aretino, o John Clelands, con su conocida *Fanny Hill*) desvela su claro enfoque erótico y predispone a leer la novela desde una óptica que seguramente no compartirían hoy los Goncourt, pues la intención de éstos, como explica Jean-François Botrel, era la de ofrecer un estudio —que entronca claramente con los presupuestos de la novela experimental zolesca— acerca de las raíces «sociales o médico-sociales de los problemas derivados de la sexualidad» (Botrel, 1988).

explica a los lectores su método de traducción ni apenas se refiere al proceso traslativo en sí mismo. En el prólogo a su versión de *Los hermanos Zemganno*, sólo podemos leer una breve mención indirecta que se limita a el tópico sobre las posibles pérdidas de su versión: «Insisto en que Goncourt no logrará nunca excesiva popularidad en España. Acaso le salve la riqueza del color, cualidad que aquí se estima mucho. ¿La habrá perdido al pasar por mis manos?» (pág. LIII). No parece, pues, que su concepto de traducción se derive de reflexiones traductológicas previas, sino de una actitud intuitiva sobre la función que desempeñan las traducciones en la literatura receptora.

Los procedimientos concretos a los que recurrió Pardo Bazán para traducir *Les Frères Zemganno* reflejan bien su poética de traducción: importar lo ajeno para reforzar lo propio. Traducir tenía para ella una función social. Se trataba de un instrumento que había de permitirle a España asumir, integrándolas en su tradición, las tendencias filosóficas, científicas, literarias, etc. que se extendían por Europa. Esta máxima inspira —de forma más o menos directa, según su trascendencia— todas las decisiones de Pardo Bazán durante el proceso traslativo. Los estratos más visibles de este proceso, como la búsqueda de equivalencias léxicas y morfosintácticas, dejan traslucir esta función social con la que la escritora acometía la reescritura de las obras extranjeras.

Si bien es cierto que la escritora asume algunos de los procedimientos de traducción de la época —los nombres propios extranjeros, por ejemplo, se traducen por sus equivalentes españoles—, Pardo Bazán no puede considerarse una traductora representativa de las normas de traducción de aquel momento. Mientras la mayoría de traductores en la combinación español-francés practicaba un literalismo que implicaba frecuentes calcos sintácticos y galicismos incorrectos, Pardo Bazán ofreció una versión del texto francés en la que desaparecen en buena medida las huellas del original gracias al uso de expresiones más castizas. Esta estrategia resulta especialmente visible en la traducción de los diálogos de los personajes, pues es en ellos donde aparecen expresiones coloquiales que permiten apreciar el esfuerzo de la traductora por adaptar el texto original a los usos de la conversación española. Obsérvese en el siguiente ejemplo cómo la escritora refleja la familiaridad de un diálogo entre hermanos mediante el empleo de expresiones españolas («estar en su sano juicio», «dos

cuartos de lo mismo»), de un léxico coloquial («largarse»), o del conector discursivo *pues*, que, con su carácter consecutivo, pretende subrayar el tono argumentativo del texto:

«Moi, dit simplement le jeune frère, moi, tu serais resté, eh bien je restais... tu pars, je te suis... tu irais aux Grandes-Indes, j'irais aux Grandes-Indes... et vrai, je te croirais n'avoir pas ton bon sens... , que ce serait tout de même. » (pág. 138)

«Yo, contesté el pequeño con sencillez, si tú te quedases, bien, me quedaba...; te vas, pues te acompaño; si te largases a las Indias, a las Indias iría... y como soy que aunque pensaba que no estabas en tu sano juicio, haría dos cuartos de lo mismo.» (pág. 143)

La actitud de la traductora ante los signos de puntuación franceses manifiesta también el distanciamiento formal con el que reescribe la novela de Goncourt. Incluso cuando la sintaxis de la traducción es similar a la francesa —y podría prestarse, por ello, a una puntuación similar—, Pardo Bazán no se deja llevar por la inercia y puntúa según sus propios criterios (el empleo del punto y coma, por ejemplo, en la cita anterior lo demuestra). La reestructuración del texto original en un número de párrafos distinto al del texto francés también evidencia su alejamiento del literalismo (en la respuesta del hermano a la intervención que se acaba de citar hay un ejemplo de ello). Pero son quizás las adaptaciones culturales las que evidencian con más claridad la voluntad de hispanizar el texto original. Los capítulos XXII y XXVII nos ofrecen numerosos ejemplos de esta actitud: los francos franceses se transforman en pesetas; la «*petite chambre*» en la que viven los protagonistas se convierte en un castizo «chiribitil» español; en los diálogos se introducen expresiones que no aparecían en francés, con la finalidad de hacer más verosímiles los intercambios entre los personajes (como el saludo «¡hola!», en la página 132; o las interjecciones «redió», en la 133, o «diantre», en la 151); la traductora recurre también a mecanismos de compensación y se inventa vulgarismos para reflejar el escaso nivel cultural de determinados personajes («yo *mesmo*»; «ya no se *costruyen*», «la *dinera*», «*alreor*», págs. 132 y 133; o insultos, como «hi de tal», pág. 136).

El método de traducción por el que opta Pardo Bazán está igualmente motivado por su posición relevante en el campo literario español. Su postura ante el texto original es la de una escritora

consciente de su prestigio; la de una artista que está reescribiendo la novela no de un autor clásico canonizado, sino la de un amigo personal: el respeto a la obra de Edmond de Goncourt es más que evidente —el prólogo no deja lugar a dudas sobre su admiración por los dos hermanos—, pero la traductora se siente libre para retocar ciertas estructuras sintácticas o para alterar elementos léxicos que, sin embargo, podrían haberse mantenido en español con total corrección y con el mismo valor semántico que en francés. Nos referimos a esos «retoques de estilo» que pretenden, a todas luces, subir un peldaño la adusta retórica de la obra original, como si hubiese querido darle lustre a la aridez del texto francés. En la primera descripción con la que se inicia la novela abundan los ejemplos: «un *mauvais* chemin vicinal», por citar sólo uno de ellos, se traduce como una «*mezquina* senda vecinal». Este embellecimiento del original se lleva a cabo igualmente mediante la introducción de metáforas allí donde Goncourt recurrió a elementos léxicos ya desgastados por el uso. Así, «*côtoyer*» es traducido por «faldear» (págs. 1 y 2 del texto original y la traducción respectivamente); o «*enfoncer* la tête dans le mur», por «*sepultar* la cara en la pared» (págs. 142 y 147 respectivamente). La traducción de la siguiente oración ilustra muchos de los procedimientos comentados hasta ahora:

«[...] Nello, amusé du changement ainsi qu'un enfant, et tout fier de la perspective de débiter au Cirque, dans un bonheur remuant, expansif, bavard, tourmentait la somnolence de gras et apoplectiques voisins en blouse [...]. » (pág. 139)

« [...] Nelo, divertido como un niño por la variación, todo hueco al *prometerse* que haría su estreno en el Circo, *rebosando* felicidad *inquieta*, expansiva y locuaz, daba tormento a la soñolencia de ciertos obesos y pletóricos compañeros de viaje, vestidos de blusa [...]. » (cursivas nuestras; pág. 144)

También la sintaxis, como se ha dicho, contribuye al aderezo del texto francés, y ello mediante la alteración del orden habitual sujeto-verbo-complementos, que suele modificarse con la anteposición del verbo al sujeto:

«Des oiseaux traversaient à tires d'ailes le ciel encore ensoleillé, en poussant de petits cris, de petits bonsoirs aigus» (pág. 2)

«Cruzaban el cielo, todavía luminoso, algunos pájaros, y volando raudamente y exhalando agudos pitíos, chillaban las buenas tardes». (pág. 2)

Junto con el hipérbaton, la ausencia del artículo realza también el tono a veces apagado de Edmond de Goncourt:

«Un gran silence montait des champs vides et désertés de la vie humaine jusqu'au lendemain» (pág. 2)

«Alto silencio se elevaba de la campiña vacía, y, hasta el día siguiente, desierta de vida humana». (pág. 2)

O bien: «Cette voiture était bientôt suivie d'une bizarre charrette» (pág. 3), que la escritora española traduce por: «Muy de cerca, seguía al cocherón singular carreta verde» (pág. 3).

La estrategia de Pardo Bazán altera, en ocasiones, algunos de los rasgos de estilo más característicos de los Goncourt. Nos referimos concretamente a un procedimiento habitual en sus numerosas descripciones: la abstracciones. Ya sea mediante sustantivos abstractos en sí mismos (la blancura), o a través del artículo neutro con un adjetivo (lo blanco), o con sustantivos de acción deverbales (el blanqueo) —que neutralizan la concreción temporal del verbo conjugado—, lo cierto es que las descripciones comienzan frecuentemente con la mención a rasgos abstractos del paisaje. Este rasgo de estilo podría parecer contradictorio con la minuciosidad descriptiva que caracteriza las novelas de los Goncourt y su obsesión por reflejar hasta los detalles más nimios, pero tiene una razón de ser que explicó el crítico Jules Lemaître, contemporáneo a los hermanos:

Si donc Mme Gervaisais entre dans une église de Rome, MM. de Goncourt ne diront pas : «Elle se mit à regarder... des *femmes agenouillées*..., des *paysans vautrés*...» Non, car ce qu'elle a vu d'abord, ce sont des lignes et des mouvements, c'est quelque chose d'agenouillé et de vautré ; après quoi, elle a remarqué que c'étaient des femmes et des paysans. MM. de Goncourt écriront donc : «Elle se mit à regarder, dans l'obscurité pieuse, des *agenouillements de femmes*, leur châle sur la tête..., des *vautrements des paysans* enfonçant de leurs coudes la paille des chaises..., un *prosternement général*..., des *prières de jupes de soie et de jupes d'indienne* côte à côte couchant presque leurs gémuflexios par terre...» (Lemaître, *Les Contemporains* :45)

Estas abstracciones con las que suelen iniciarse las descripciones desaparecen con cierta frecuencia en la versión de Pardo Bazán; a veces, como en el siguiente ejemplo, por la dificultad lingüística de crear nociones abstractas mediante un procedimiento (el artículo neutro) menos habitual en español que en francés. Así, cuando Edmond de Goncourt dice: «*Du froid* descendait dans les ombres des arbres et *du violet* dans les ornières du chemin» (pág. 3; cursivas nuestras), la traductora mantiene la primera abstracción gracias a la existencia del sustantivo *frialdad*, pero elimina la segunda por no disponer de un nombre equivalente para el adjetivo *violeta*: «Caía frialdad en la sombra de los árboles, y tintas violadas en los surcos de los caminos» (pág. 3; cursivas nuestras).

No resulta difícil encontrar ejemplos en la traducción de Pardo Bazán que demuestran su voluntad por enmendarle la plana a su amigo Edmond de Goncourt. Se le criticó con frecuencia al mayor de los hermanos el poco esmero retórico con el que redactaba sus frases. Sus contemporáneos, entre otras cosas, le reprocharon con frecuencia las redundancias en que caía por las malas elecciones léxicas —Jules Lemaître, por ejemplo, le recriminó frases como «[...] *débordant* de la *bordure* turgide et gonflée de fleurs», en la novela *Madame Gervaisais*—. Ejemplos similares al mencionado por Lemaître aparecen en *Les Frères Zemganno*, y, en la práctica totalidad de las ocasiones, Pardo Bazán corrige en la traducción los pleonasmos del texto original. Por ejemplo, la insistencia triple de «*trapézistes* du *trapèze* volant ou du *trapèze* fixe» (pág. 150) queda simplificada en la versión española: «trapecistas de volante o fijo» (pág. 156).

Otro de los rasgos característicos de la prosa de los Goncourt que desaparecen de la versión española es el particular uso que hacían de los tiempos verbales. Incluso en los fragmentos claramente narrativos de *Les Frères Zemganno*, los verbos se conjugan en imperfecto, frente al pretérito perfecto simple más propio de esta tipología textual. Se trata de un empleo inhabitual del imperfecto que algunos críticos interpretaron como una muestra de la predisposición de los Goncourt a la descripción frente a la narración, ya que el imperfecto, por su aspecto imperfectivo, prolonga la acción y permite al lector seguirla en su transcurso, como si la trama de la novela quedase en un segundo plano para privilegiar una mirada puramente contemplativa de las acciones. Sin embargo, Pardo Bazán optó por no sorprender a los

lectores de su traducción utilizando un tiempo verbal extraño al relato y tradujo los imperfectos franceses por el habitual indefinido:

«Ils sortaient aussitôt, dînaient chez le premier marchand de vin qu'ils rencontraient, se rendaient rue Montesquieu, et là ils achetaient chacun un pantalon et un paletot. Ils faisaient aussi l'acquisition de bottines à vis et de casquettes.» (pág. 140-141)

«Al punto salieron, comieron en el primer bodegón que encontraron, hicieron rumbo a la calle de Montesquieu y feriaron sendos gabanos y pantalones. Asimismo adquirieron botinas de goznes y gorras.» (pág. 145-146)

Tampoco quiso la escritora española llamar la atención con las continuas creaciones léxicas por las que tan conocidos eran los Goncourt³⁷, de ahí que los neologismos que pueden leerse en *Les Frères Zemganno* desaparezcan de la versión española. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en una de las descripciones del capítulo XXIX, en la que la piel de un personaje es descrita, por sus arrugas, como *rhinocérisée*. En lugar de recurrir en español al mismo procedimiento morfológico —«una piel *rinocerizada*»— Pardo Bazán conserva la misma imagen, pero en una expresión menos llamativa: «una tez curtida como *pellejo de rinoceronte*». Algo similar ocurre en el capítulo XXIX, en el que Edmond de Goncourt practica voluntariamente un calco del inglés y utiliza el verbo *étoiler* (estrellar) con el significado de ser una estrella en un espectáculo, una acepción totalmente extraña al uso francés de dicho verbo. Tampoco en esta ocasión quiso Pardo Bazán mantener este desvío semántico del texto original y optó por la locución verbal «hacer de estrella».

³⁷ Jules Lemaître les reprochó la gratuidad de muchos de sus neologismos, que, según el crítico, eran fruto de la afectación propia de quienes pretenden aparentar sensaciones inefables: «Voici des mots inventés, peut-être inutilement: «... un paresseux *lazaronisme* d'âme,» - «*obscurant* le public,» - «*nuits insomniauses*,»- À quoi bon ces mots nouveaux ? C'est que les auteurs, en proie à cette inquiétude, à ce désir inassouvable d'une expression égale à leur impression, ont trouvé (là est l'affectation) que les mots connus étaient usés, n'accrochaient pas assez l'attention, et aussi (là est la part de sincérité) que ces mots ne rendaient pas tout ce qu'ils voulaient» (Lemaître, 1887: 57).

4. Conclusión

Los procedimientos de traducción que se acaban de mencionar — utilizados, como se ha visto, para eliminar redundancias y neologismos extraños, o para facilitar la lectura sustituyendo tiempos verbales ajenos a la narración por otros más habituales— manifiestan la voluntad de popularizar a los Goncourt en España. Además de las adaptaciones culturales —llamativas para el lector moderno: recuérdese la conversión de los francos en pesetas, o la sustitución de los nombres extranjeros por sus equivalentes españoles—, Pardo Bazán limó las asperezas del texto francés borrando o suavizando aquellos rasgos de estilo que podían dificultar la lectura de la obra. Para conseguir la aceptación de los hermanos Goncourt en nuestro país, no sólo tradujo una de sus novelas menos naturalistas — consciente de que la sordidez del naturalismo no suscitaba grandes entusiasmos entre la nueva burguesía lectora—, sino que la acercó formalmente a los usos lectores de la península. Diversas circunstancias pueden explicar este método de traducción. Por un lado, podemos aventurar que la escritora española fue consciente de que el momento literario en el que se publicaba su traducción no era el más propicio para exigir esfuerzos al lector español: en 1891 Edmond de Goncourt no gozaba del suficiente prestigio ni reconocimiento como para que el público de nuestro país aceptase el reto de «forcejear» con su particular estilo. Además, si consideramos que Pardo Bazán se involucró en este proyecto de traducción —pues la novela de Goncourt le servía para respaldar la existencia de un naturalismo espiritual— es fácil comprender que la traductora tuviese especial interés en que la obra resultase del agrado del público: Pardo Bazán «hizo suya» la novela francesa y esto explica que aquellos rasgos de estilo de Edmond de Goncourt que ella no compartía hayan desaparecido de su traducción.

Pardo Bazán no formaba parte de ese grupo de traductores profesionales que vivían de esta actividad asumiendo encargos comerciales de las editoriales. Su versión de *Les Frères Zemganno* demuestra que la traductora mantuvo una «actitud literaria» durante el proceso de reescritura. Su método de traducción y los procedimientos concretos a los que recurrió lo confirman, pues responden a una poética de traducción que le concede al texto de llegada un valor

autónomo respecto del texto original. En definitiva, sus traducciones son literatura y deberían, por ello, ser consideradas y estudiadas como parte integrante de sus obras completas. No sólo por respeto a esta faceta de la escritora o a este género textual, sino porque aportan una valiosa información sobre su obra y sobre el contexto social y literario en que se realizaron.

En el prólogo a su traducción, Pardo Bazán le auguró escaso éxito en España a *Les Frères Zemganno*. La perspicacia que mostró como crítica y mediadora literaria entre Francia y España le permitió prever que la novela de Edmond de Goncourt no iba a cosechar grandes éxitos en nuestro país. Y, pese a ello, la tradujo y le dedicó un denso estudio preliminar, del que sintió particularmente orgullosa (*cfr.* la nota 5). Traducir una novela sabiendo de antemano de sus dificultades para triunfar entre el público español constituye una práctica que nos permite extraer ciertas conclusiones. Puesto que no había razones comerciales que impulsasen esta traducción, no nos parece aventurado concluir que al traducir esta novela Pardo Bazán estaba rindiendo un homenaje a sus admirados hermanos Goncourt y, al hacerlo, estaba abogando una vez más por el naturalismo espiritualista «a la española». En otras palabras: la publicación de *Los hermanos Zemganno* en España entronca directamente con la separación entre Edmond de Goncourt y Zola; con la caída en Francia del naturalismo más ortodoxo de los primeros momentos y el éxito del realismo ruso; con el cansancio que el determinismo de los autores naturalistas empezaba a generar entre los lectores. La traducción no es, pues, el mero *productum* de su contexto histórico, sino también una forma de *participar* en el debate literario que se suscitó en la España de finales de siglo XIX.

Referencias bibliográficas

ALAS, Leopoldo (1901 [1964]). *Cartas a Galdós*. Madrid: Revista de Occidente. Citado en Ana Cristina Tolivar Alas (1988). «Clarín y la cultura francesa». En: *Ici & Là: revista de los profesores de francés en España*, 8, 42-43.

— (1901). «Prólogo del traductor». En: Émile Zola. *Trabajo*, Barcelona: Maucci. Citado en Laureano Bonet (1999): «Clarín ante el

canon: hacia una teoría del “oportunismo” literario». En: *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*. Luis F. Díaz Larios y otros (eds.). Versión digital de las actas disponible en la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. <<<http://www.cervantesvirtual.com>>> [15 de septiembre de 2006]

ARAGÓN RONSANO, Flavia (2004). *La recepción de la obra de los Goncourt en España*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.

AYALA, Francisco (1972). «Sobre el realismo en literatura». En: *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*. Madrid: Aguilar, 958-990.

BEBEL, Augusto (1880). *La mujer ante el socialismo*. Madrid: Biblioteca de la mujer, traducción de Emilia Pardo Bazán en 1893 (ca.).

BOTREL, Jean-François (1988). «España, 1880-1990: el naturalismo en situación». En: Yvan Lissorgues (ed.). *Realismo y naturalismo en España en la mitad del siglo XX*. Barcelona: Anthropos, págs. 183-197.

CLÉMESSY, Nelly (1975). *Emilia Pardo Bazán, abogada de Europa en España*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

— (1982). *Emilia Pardo Bazán como novelista*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

DÍEZ-CANEDO, Enrique y Fernando FORTÚN (eds.). *La poesía francesa moderna*. Madrid: Renacimiento, 1913.

FREIRE LÓPEZ, Ana María (ed.) (2003). *Estudios sobre la obra de Emilio Pardo Bazán. Actas de las Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*. Fundación Barrié de la Maza.

— (2004). «Emilia Pardo Bazán, traductora y traducida (en vida)», ponencia presentada en el Coloquio Internacional *Traducción y traductores, del Romanticismo al Realismo*, celebrado en la Universidad Pompeu Fabra, del 11 al 13 de noviembre de 2004 y coordinado por Francisco Lafarga y Luis Pegenaute

GONCOURT, Edmond de (1879). *Les Frères Zemganno*. París : Charpentier & Fasquelle. Madrid : La España Editorial.

— (1891). *Los hermanos Zemganno*. Madrid: La España Editorial, trad. de Emilia Pardo Bazán.

GONZÁLEZ ARIAS, Francisca. «Emilia Pardo Bazán y los hermanos Goncourt: afinidades y resonancias». En: *Bulletin Hispanique* , 2, 1989, 445. Citado en Flavia Aragón Ronsano, 2003: 592).

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (1989). «Emilia Pardo Bazán y el Naturalismo». En: *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 514, 17-18.

HEYLLI, G. de (1879). *Gazette anecdotique, littéraire, artistique et bibliographique*. París : Librairie des Bibliophiles, Tome I, quatrième année, 283-284.

LANERO, J. J. y S. VILLORIA (1993). «Cincuenta años de traductores, críticos e imitadores de Edgar Allan Poe (1857-1913)». En: *Livius*, 3, 159-184.

LEMAÎTRE, Jules (1887). *Les contemporains: études et portraits littéraires*. París : Lecène et H. Oudin. Disponible en formato digital en <http://gallica.bnf.fr> [15 de septiembre de 2006].

LEMAITRE, Henri (1971). *La Littérature française*. París: Bordas et Laffont.

LISSORGUES, Yvan y Gonzalo Sobejano (coords.) (1988). *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX. Idealismo, positivismo, espiritualismo*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.

— (1998). «Krauso-positivismo, vulgar denominación para un gran pensamiento (o el espíritu sobre todas las cosas)». En: Yvan Lissorgues y Gonzalo Sobejano (coords.). *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX. Idealismo, positivismo, espiritualismo*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, págs. 321-333.

LÓPEZ-SANZ, Mariano (1985). *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo-Bazán*. Madrid: Pliegos.

MARISTANY, F. *Antología general de poetas líricos franceses*. Trad. de Fernando Maristany. Barcelona: Cervantes, 1921.

MILL, John Stuart (1869 [1892]). *La esclavitud femenina*. Madrid: Nacional, prólogo y traducción de Emilia Pardo Bazán.

OLEZA, Joan (1995). «El debate en torno a la fundación del realismo. Galdós y la poética de la novela en los años setenta». En: *Actas del V Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1992)*. Las Palmas. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 257-277.

— (1998). «El movimiento espiritualista y la novela finisecular». En L.Romero Tobar (ed.). *El siglo XIX, II*. En: Víctor García de la Concha (dir.). *Historia de la literatura española*. Madrid, Espasa Calpe, 776-794.

PARDO BAZÁN, Emilia (1890). *Por Francia y por Alemania (crónicas de la Exposición)*. Madrid: La España Editorial.

— (1890-1891). *Nuevo teatro crítico*. Madrid: La España Editorial.

— (1891). *Los hermanos Zemganno*. Madrid: La España Editorial. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1948. Versión digital disponible en la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes en edición de Ana María Freire López. <<<http://www.cervantesvirtual.com>>> [15 de septiembre de 2006]

— (1891). *La cuestión palpitante*. Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull. Versión digital disponible en la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes en edición de Ana María Freire López. <<<http://www.cervantesvirtual.com>>> [15 de septiembre de 2006]

— (1900). *Una cristiana*. Madrid: La España Editorial.

ROHOU, Jean (1996). *L'Histoire littéraire. Objets et méthodes*. Paris: Nathan. Citado en: Jacques Maurice. «Sobre dos capítulos de

Fortunata y Jacinta: el “naturalismo espiritual” en el texto». En: Yvan Lissorgues y Gonzalo Sobejano (coords.). *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX. Idealismo, positivismo, espiritualismo*. Toulouse: Presses Universitaires de Mirail, 1998, págs. 179-188.

SAILLARD, Simone (2001). «Clarín y Europa». En: *Un clásico contemporáneo*. Madrid: Instituto Cervantes. Documento electrónico disponible en la Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. <<<http://cvc.cervantes.es/actcult/clarin/catalogo/articulos/>>> [28 de septiembre de 2006].

SALOMON, Michel (1896). *Études et portraits littéraires*. Paris: Librairie Plon. Esta obra—así como una abundante bibliografía sobre los Goncourt (extractos de sus obras, correspondencia con otros escritores y amigos, críticas publicadas en la prensa tras la publicación de sus novelas o tras el estreno de sus obras, etc.)— puede consultarse en <http://www.freres-goncourt.fr/> [15 de agosto de 2006].

SERREPUY, Virginie (2005). *Georges Charpentier (1846-1905). Éditeur de romans, roman d'un éditeur*. Tesis defendida en la Universidad de la Sorbona en 2005. Puede consultarse un resumen en <http://theses.enc.sorbonne.fr/document975.html> [2 de septiembre de 2006]

VIAUD, Louis Julien (Pierre Loti, seudónimo) (1897 [1954]). *Ramuncho*. Madrid: Espasa-Calpe, prólogo y traducción de Emilia Pardo Bazán.

VITU, Auguste (1890). *París*. Madrid: La España Editorial, trad. de Emilia Pardo Bazán.

ZOLA, Émile (1866). *Mes haines, causeries littéraires et artistiques*. Paris: A. Faure.

—— (1881). *Les Romanciers naturalistes*. Paris: G. Charpentier.

Otras traducciones en volumen de Emilia Pardo Bazán

PARDO BAZÁN, Emilia (ca. 1890). Vitu, Auguste. *París*. Madrid: La España Editorial.

PARDO BAZÁN, Emilia (1897). Loti, Pierre. *Ramuncho*. Buenos Aires: Espasa Calpe, colección Austral, 1954.

PARDO BAZÁN, Emilia (1892). Mill, John Stuart. *La esclavitud femenina*. Madrid: Nacional.

Enlaces a obras digitales de Emilia Pardo Bazán

Biblioteca Virtual Cervantes

< <http://www.cervantesvirtual.com/catalogo/index.jsp> >

Novelas

- [El cisne de Vilamorta.](#)
- [Una cristiana.](#)
- [Doña Milagros.](#)
- [Dulce dueño.](#)
- [Insolación. \(Historia amorosa\).](#)
- [La madre naturaleza, 2ª parte de Los Pazos de Ulloa.](#)
- [Memorias de un solterón.](#)
- [Misterio.](#)
- [El Niño de Guzmán.](#)
- [Los pazos de Ulloa](#)
- [La piedra angular.](#)
- [La prueba \(segunda parte de Una cristiana\).](#)
- [La Quimera.](#)
- [El saludo de las brujas.](#)
- [La sirena negra. Colección Austral.](#)
- [El tesoro de Gastón.](#)
- [La Tribuna.](#)
- [La última fada : novela inédita.](#)
- [Un viaje de novios.](#)

Cuentos

- [El abanico.](#)
- [La adopción.](#)
- [Aire.](#)
- [Al anochecer.](#)
- [El alba de Viernes Santo.](#)
- [El alma de Cándido.](#)
- [El alma de sirena.](#)
- [Los años rojos.](#)
- [El árbol rosa.](#)
- [La aventura.](#)
- [El azar.](#)
- [El balcón de la princesa.](#)
- [Banquete de boda.](#)
- [Belona.](#)
- [El brasileño.](#)
- [La cabeza a componer.](#)
- [El cáliz.](#)
- [Carbón.](#)
- [Casi artista.](#)
- [Caso.](#)

Obra crítica

- [La cuestión palpitante.](#)
- [El lirismo en la poesía francesa.](#)
- [La literatura francesa moderna: El Naturalismo.](#)
- [La literatura francesa moderna: El Romanticismo.](#)
- [La literatura francesa moderna: La Transición.](#)

Traducciones

- [La esclavitud femenina](#) / John Stuart Mill ; con un prólogo de Emilia Pardo Bazán.
- [Los hermanos Zemganno](#) / Edmond de Goncourt ; versión y estudio preliminar de la Condesa de Pardo Bazán.

Enlace digital a la versión original francesa de *Los hermanos Zemganno*

<<http://gallica.bnf.fr/>>





EDMUNDO DE GONCOURT

Los hermanos

Zemganno

TRADUCCION DEL FRANCÉS

Y CR

EMILIA PARDO BAZAN

MADRID

LA ESPAÑA EDITORIAL

M. 120114

Apartado de correos num 144

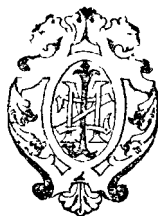
EDMUNDO DE GONCOURT

Τὸς ἑρμίανος

Zemganno.

VERSIÓN

EMILIA PARDO BAZÁN



MADRID

LA ESPAÑA EDITORIAL

Oficinas Mendizábal, 34.

CORREO APARTADO NÚM. 144

ES PROPIEDAD.—DERECHOS RESERVADOS

E. RUBIÑOS IMPRESOR.

ESTUDIO PRELIMINAR

De 1850 á 1870 las letras francesas se transformaron, y su transformación actuó con incontrastable fuerza sobre la literatura del mundo civilizado todo. Aceptando la nueva forma ó rechazándola con indignación y tedio; abriendo los brazos ó cerrando los ojos y volviendo la cabeza, subyugado ó sublevado—y á veces las dos cosas á un tiempo,—ningún autor, en nación alguna, podrá decir que le pasó inadvertida la profunda crisis, tránsito del romanticismo al naturalismo.

Lo que había de ser, fué, sin que humano poder bastase á estorbarlo. Mientras resonaba el fragor de las discusiones; mientras

llovía ciego de insultos; mientras silbaban en los aires las flechas satíricas, barbadas de pluma de ganso, la obra se consumaba, el fruto llegaba á sazón, y hasta empezaba á corromperse. Apedreábanle por verde los chicuclos, y él reventaba ya de maduro. entreabriendo su roja piel para dejar caer la simiente nueva.

Nadie que lleve el alta y baja de estas cuestiones ignora que el naturalismo francés puede considerarse hoy un cielo cerrado, y que novísimas corrientes arrastran á la literatura en direcciones que son consecuencia y síntoma del temple y disposición de las almas en los últimos años del siglo. Cierzos del Norte que traen en sus alas grisos vago aroma de incienso; rocíos de lágrimas que humedecen los ojos; auras de esperanza remota; latidos sordos y desiguales que anuncian la reposición de la convalecencia más bien que el desmayo de la agonia; inquietas aspiraciones á recobrar lo que se daba por perdido; rápidas miradas hacia atrás, con el ansia de restauraciones imposibles y la certeza de una armonía ó

reconciliación indispensable entre el espíritu y la materia, la poesía y la verdad, la línea y el color... 'de todos estos elementos procede la evolución verificada en la última década de 1880 á 1890, reconocida por el sincero Zola, y que, á manera de reflejo estelar en oscura noche, anuncia la próxima llegada del siglo XX.

Observemos una circunstancia muy importante al asunto que vamos á tratar. El ciclo naturalista (acepto la nomenclatura usual y corriente) encontró sus paladines en Francia; el ciclo nuevo, que podemos llamar realista ideal, los halló en Rusia. En el orden cronológico, ambos ciclos se desarrollaron en líneas paralelas. El realismo ideal ruso es tan viejo en fecha como el naturalismo francés. Lo reciente es su infiltración en las naciones occidentales, donde apareció á la hora oportuna como solución de irritante enigma, como satisfacción de legítimos descontentos, como muestra de la infalible plenitud del arte, siempre dispuesto á encarnarse en la forma que sueña y solicita el sediento espíritu humano. En el or-

den jerárquico, si los Goncourt, Zola y Daudet no se eclipsan ante Turguenef, Dostoyewsky y Tolstoy, los modernos escritores franceses que han sentido la influencia del alma eslava, no llegan á la altura de sus ilustres modelos. El movimiento neo-ideal, en Francia, carece por ahora de jefes de genio robusto y arrollador: tiene oficiales y soldados muy distinguidos, pero le faltan generales. Acaso hay en su índole nebulosa, en su difuso misticismo, algo que repugna á la lucidez, precisión y sequedad del carácter y del idioma franceses.

Por eso, después de la clausura del período naturalista militante, mantiéñense en pie las figuras de sus iniciadores y corifeos. Edmundo de Goncourt, Zola y Daudet son todavía los tres grandes nombres, no eclipsados, de la literatura francesa. Si alguien puede hacerles temible sombra, no son ciertamente los agradables y brillantes *jeunes maitres*, que van desviándose con respeto de sus huellas, sino Tolstoy, cuando la traducción arroja al mercado francés alguno de sus fecundos y originales libros.

Distingamos, sin embargo, entre la trinidad de los maestros franceses. Su importancia y su papel no son para confundidos. Zola fué el ariete: desmanteló y barrió lo antiguo, y preparó, con sus mismos desafueros, la presente reacción. Daudet es la hembra artística de Zola: conciliador, seductor, menos poeta, en realidad, que su insigne macho. Por lo que hace á Edmundo de Goncourt, ó á los hermanos Goncourt, mejor dicho, les correspondió el oficio más ingrato y glorioso: el de precursores.

Pablo Bourget, crítico eminente y sutil, dice terminantemente: «Nadie, desde Balzac hasta nuestros días, modificó en tanto grado el arte de novelar como los Goncourt. De ellos se deriva el autor del *Assommoir*, y de ellos también el del *Nabab*.» Á este mérito indiscutible de los Goncourt puede sumarse otro; y es que su influjo, más insinuante y menos estrepitoso que, por ejemplo, el de Zola, es harto más duradero. Zola, lo repito, — aparte de su mérito y su valer, — es autor de transición y combate, de *sturm und drang*, y empuja mucho más que

impregna. Los Goncourt, por el contrario, largo tiempo desconocidos y arrinconados, nunca alzados sobre el pavés como el impetuoso poeta épico de *Germinál*, artistas frioleros y metidos en su concha, no sólo pueden reclamar el título de verdaderos generadores de Zola y Daudet, sino que hoy inspiran á la juventud decadentista y se filtran en las flamantes obras del psicologismo, haciendo competencia á los esclavos.

¿Á qué condiciones especiales de su ingenio deben esta gloria los indivisibles Goncourt? Á una suma de circunstancias que, si no aumentan su *antidad*, modifican su *entidad*, dando por resultado una combinación felicísima, no indiscutible ni canonicizable, pero de energía nunca igualada para penetrar hasta los tuétanos del arte contemporáneo. Al intentar el estudio de esa combinación activa y peregrina, trataré de evitar repeticiones de los demás y de mí propia, pues es la tercera vez que hablo de los hermanos Goncourt y de Edmundo solo. La primera fué en 1882, en un capítulo de *La cuestión palpitante*; la segunda, en 1889,

en una crónica que forma parte del libro de viajes *Al pie de la torre Eiffel*.

Edmundo y Julio de Goncourt, por su familia, pertenecen á la que en Francia se llama nobleza de toga; su padre militó en los ejércitos del gran capitán del siglo. Edmundo, el hijo mayor, nació al año de casarse sus padres, en la ciudad de Nancy; ocho años después, en París, vino al mundo el menor. En el intervalo habían nacido dos niñas, que fallecieron de corta edad.

¿Cómo se trabó desde la cuna, entre los dos hermanos, el tiernísimo afecto que distingue su biografía de todas las biografías literarias contemporáneas? La novela cuya traducción ofrezco al público, lo dirá mejor, por modo indirecto, que pudiera decirlo biógrafo ninguno. El muchacho Edmundo, ya fuerte y crecido, siente despertarse en su corazón un cariño en cierto modo paternal por el hermanito que, contando ocho años menos, permanece ángel cuando el mayor raya en hombre. Fallece el padre, no llegando Julio á un lustro de edad, y la protección del mayor se acentúa, y la adhe-

sión se duplica viendo al niño siempre delicado de salud, objeto de perpetuas angustias para la madre. Al perder á ésta y encontrarse doblemente huérfanos, Julio es ya el mozo fogoso y amante del placer—el Nelo de la novela—y Edmundo, el grave compañero, el Juan, jefe nato de la fraternal asociación. El amor, palanca desquiciadora de los afectos masculinos, pudo haber separado entonces á los dos hermanos; pero su madre, al tiempo de exhalar el último suspiro, juntara las manos del mayor y del menor... y juntas habían de persistir hasta que la misma muerte que las unió las separase.

Mucho se ha escrito acerca de esta viva pasión fraternal, exaltada y llevada á un grado de enfermizo lirismo, que excita la imaginación como pudiera excitarla un amorío desdichado. La historia sentimental de las letras, en la segunda mitad de nuestro siglo, no tiene página más elegíaca que la consagrada á la muerte de Julio de Goncourt y la soledad de Edmundo. Es el único suceso realmente dramático que ofrece su

biografía gemela, historia casi vulgar de dos hombres inteligentes, ni espoleados por la miseria ni torturados por la mujer, y que, sin embargo, vivieron más tristes que venturosos, persiguiendo un sueño fugitivo de gloria ó rebuscando curiosidades y antigallas para extraer de su contemplación, no el sereno deleite estético, sino una especie de *morbidez* dolorosa y vehemente. ¡Ah! El hombre no necesita para ser desgraciado males positivos: bástanle las jargarretas de la imaginación, ó las propensiones hereditarias á la melancolía, ó las aspiraciones calenturientas á bienes que no valen lo que han de costar, si cuestan la paz y el santo regocijo. Según lo que de él se refiere, Julio de Goncourt se suicidó «una miaja todos los días.» Un biógrafo de los dos hermanos (1) dice textualmente: «De 1867 á 1870 arrastraron los Goncourt miserable vida. Enfermos ambos, proseguían sus tareas de escritores con tenacidad y fuerza de voluntad admirables. Á principios del

(1) ALIDOR DELZANT: *Les Goncourt*, París, 1889.

mes de Junio de 1879 Julio se encamó: presentóse una lesión en la base del cerebro, y determinó una tisis galopante». Edmundo, en uno de sus libros, *La casa de un artista*, narra la muerte de su hermano con detalles desgarradores, entre los cuales se destaca siniestramente el que verá el lector: «Apenas espiró la pobre criatura... ascendió á su rostro una tristeza terrenal que jamás he observado en la faz de ningún muerto. Sobre su juvenil fisonomía parecía leerse, más allá de la vida, el desesperado dolor de la interrumpida obra». Tan cruel observación la confirma Teófilo Gautier, que al dedicar á Julio de Goncourt un artículo necrológico, escribía los renglones siguientes: «Nunca afligió mis ojos cuadro más desconsolador... La muerte, que suele aplicar una máscara de serena hermosura á los semblantes, no pudiera borrar de las facciones de Julio, tan correctas y finas, una expresión de honda pena ó inconsolable nostalgia». ¡Qué amargo es el mundo! pienso toda entenebrecida cuando leo estas cosas y veo la inutilidad de la fortuna, del talento y de

la juventud para la dicha. Aún hay otro pormenor más lúgubre, si cabe. Cuenta el mismo Gautier que mientras Edmundo, según la costumbre francesa, seguía á pie el féretro de su hermano, sus cabellos, poco á poco y visiblemente, iban descolorándose, palideciendo, blanqueando. «No era ilusión nuestra,—dice el insigne autor de *Tras los montes*;—muchos de los que seguían el duelo lo notaban.» No extraño que Flaubert, en el estilo familiarísimo que empleaba para cartearse con Jorge Sand, pudiese decir: «El entierro de Julio de Goncourt fué un lloradero. *Teo* lloraba á cántaros».

Insisto en que la biografía de los Goncourt no encierra otro drama sino esta triste página mortuoria, y ella y cuantas forman la vida afectiva de los dos hermanos, se encuentran, por modo simbólico, en la novela que he traducido. Sin que permitan los límites del presente estudio entretenerse en menudencias biográficas, basta lo indicado para que al lector le sea facilísimo establecer un paralelo entre la infancia de los acróbatas y la de los escritores, el falleci-

miento de la madre, la juventud estrechamente unida y consagrada austeramente á la investigación y al trabajo, y, por último, la caída del gimnasta, que es la muerte de Julio, y el propósito del hermano de renunciar á la profesión que ya no pueden ejercer juntos como antes. Todo esto es autobiografía, sentida, de adentro, y nos ahorra repetir friamente lo que Edmundo escribió con pluma mojada en sangre del corazón. Los *Hermanos Zemganno* son la novela autobiográfica *interior* que todo novelista fecundo escribe una vez en la vida, irresistiblemente impulsado por la necesidad de comunicar las penas, aliviándolas. Turguenev decía á un joven escritor ruso que le contaba sus sufrimientos: «Haga usted un libro con eso, y al punto quedará descansado». Yo no creo que Edmundo de Goncourt quedase descansado después de escribir los *Hermanos Zemganno*; pero sí que le serviría de bastante consuelo la hermosa creación que ha merecido el nombre de *poema del amor fraternal*.

Del afecto de Edmundo y Julio, lo que

importa á las letras es que sirvió de base al raro fenómeno de una colaboración literaria no interrumpida, sin soldadura, envidia, competencia ni rompimiento posible; con un solo amor propio para dos escritores. Una de las personas de la gran trinidad novelesca francesa es doble. Á mí la colaboración literaria se me figura un caso tan singular, que la imaginación se resiste á concebirlo. Viene la idea creatriz tan del fondo del alma humana; es tan personal en cada artista el modo de ver y expresar la realidad, que si en la obra erudita puede admitirse que uno suministre los materiales y otro los labre y coloque, en la novela (donde no hay materiales propiamente dichos, por lo mismo que toda realidad lo puede ser, si impresiona artísticamente) parece cualquier asociación cosa monstruosa é híbrida. Los Goncourt no lo creyeron, mejor dicho, no lo sintieron así. La parte que cada cual ponía en la obra común se deduce de un pasaje de los *Hermanos Zemjanno*. Edmundo reflexionaba, meditaba, indagaba, contribuía con el cerebro; Julio adornaba, poetizaba, *enflo-*

recia, bordaba con la imaginación los hallazgos é inventos del mayor. Á no haberse muerto Julio, á cumplir Edmundo el propósito formado en los primeros instantes de su desesperada pena, hoy creeríamos adivinar en Julio al poeta de la asociación, al delicado soñador, y presumiríamos que el mayor carecía de estas cualidades. Como Edmundo, pese á sus resoluciones, volvió á escribir novelas que en nada desmerecen de las antiguas, es fuerza reconocer en él al artista completo (completo *en si*, según su género, porque decir plenitud no es decir perfección). La señora de Daudet, que escribía artículos de crítica en algunos diarios, observó esta plenitud en Edmundo sólo, y la explicó ingeniosamente como sigue: «Creo que el hábito del trabajo en común, de los capítulos releídos por turno, logró fundir de tal suerte los sentimientos y el estilo de los señores Goncourt, haciendo de dos naturalezas artísticas un solo temperamento literario, que el trabajo del vivo debe de estar poblado de reminiscencias de una colaboración que duró cuatro lustros».

Recordemos, toda vez que los lectores españoles y americanos acaso no se encuentren tan familiarizados con los nombres de los Goncourt como con los de Zola y Daudet,—los frutos de esta colaboración y los del trabajo aislado del hermano superviviente.

Para entender la índole de la producción literaria de los Goncourt, conviene recordar cierto párrafo de uno de los libros más autobiográficos de Edmundo, *La casa de un artista*. Refiere en él que siendo muchacho y hallándose en el colegio, iban todos los domingos á sacarle de asueto tres señoras: su madre, su tía y una cuñada de ésta. Dábanle al chico su merienda de fruta, y después se lo llevaban paseando por el boulevard de Beaumarchais, hacia el arrabal de San Antonio. Era la tía de Edmundo de las contadas personas que por entonces se dedicaban á escudriñar las prenderías y tiendas de anticuarios; y las tres señoras, escoltadas por el chico, se pasaban la tarde entre polvo y trastos viejos, revolviendo por los rincones, no sin temor de manchar-

se los frescos guantes y el lindo zapato escotado, pescando en el revoluto esculturas y figurillas de bronce, y no regresando á casa ningún domingo sin hallazgos felices. Estas excursiones domingueras despertaron en el muchacho la vocación de coleccionista y el olfato y sutil sentido de la belleza, ó más bien de la *bonitura*. Porque la afición que originaron en Edmundo aquellas arrumbadas curiosidades, procedentes, en su mayor parte, del siglo XVIII, fué madre de una estética especial, que antepone lo lindo, lo raro, lo exquisito, lo caprichoso en color y forma, á lo sencillo, robusto y sanamente hermoso. Aquellos domingos no hicieron á Goncourt, como él afirma, coleccionista á secas, no; le imprimieron carácter, le instituyeron pintor primero y literato después, en la doble forma que lo fueron él y su hermano, historiadores y novelistas. No se limitaron á educar su vista, su tacto, sus finísimos sentidos de bizantino moderno: dominaron también su alma. Le marcaron con un sello tan profundo, como á Renán la vieja catedral á cuya sombra corrió su niñez.

Cuando los dos hermanos llegaron al período de la vida en que es fuerza elegir carrera, mientras Edmundo se secaba en una oficina de Hacienda alineando guarismos, Julio daba un indicio enérgico de inteligencia y voluntad, declarando terminantemente que *no quería ser nada*. ¡Frase que en boca del inútil merece atraer profundo desprecio, y en labios de Julio era una estrofa del canto de independencia salvaje que entre los veinte y los treinta debe entonar todo artista!

Habiendo heredado una fortuna modesta, pero suficiente para vivir sin sujetarse á trabajos ajenos á sus aficiones, deliberaron los hermanos y determinaron consagrarse á la pintura. Nótese bien: en literatura no pensaban. Hablando de esta primitiva vocación de los Goncourt, Pablo Bourget, con agudeza analítica, insinúa que de todo escritor debiera averiguarse si empezó por las letras ó si le arrastraron primero otras inclinaciones, cuyas huellas no suelen borrarse nunca. Á los ejemplos que ofrece Bourget para demostrar cómo persiste en el

espíritu la dirección que obtuvo las primicias de su virginidad, podríamos añadir cien y cien, aunque ninguno tan evidente como el de los Goncourt. Por pintores comenzaron, y escritores fueron con la pluma hasta el último instante: los modernos procedimientos pictóricos en las letras, ellos los inician y de ellos proceden; ellos, precisando lo que habían sugerido Rousseau y Diderot, dieron el golpe mortal á la prosa abstracta y monótona del *gran siglo* y á las vaguedades románticas, y refinaron hasta un extremo patológico el goce de nuestras embriagadas pupilas.

Salieron, pues, los dos hermanos, allá por los años de 1849, á un viaje artístico por Francia, impidiéndoles seguir á Italia razones que á muchos nos tentarían á entrar en ella inmediatamente: la revolución ensangrentaba las calles y las atronaban las descargas de fusilería. Pero los Goncourt nunca fueron hombres de acción ni espíritus aventureros: tan revolucionarios como aparecen en letras, dudo que se encuentren, en la vida real, burgueses más pacíficos, más re-

traídos, más metódicos. Julio, al tiempo del viaje, era mozo y lindo hasta tal punto, que le tomaban por una señorita disfrazada que se había escapado con su novio. Según metían en color sus apuntes de acuarelas, ocurrióseles escribir un diario de viaje, que fué el germen de toda su literatura. Al regresar de su excursión por Francia y Argelia, entretuvieron el invierno pintando, y hasta el siguiente año no remaneció la idea de escribir. Edmundo nos dice cuándo y cómo: «Sobre el gran tablado del modelo, á cuyo extremo trabajábamos noche y día en nuestras acuarelas, una tarde del otoño de 1850, á esas horas en que se enciende el quinqué y no hay modo de seguir lavando colores, mi hermano y yo, bajo el impulso de no sé qué inspiración rara, nos pusimos á escribir un *vaudeville* con un pincel mojado en tinta china.»

No soltaron el pincel los Goncourt desde que brotó aquel olvidado *vaudeville*. Con pincel siguieron escribiendo, y no pincel de acuarelistas, sino de miniaturistas, delicado, menudo, sutil. La imparcialidad que los

Goncourt merecen me obliga á decirlo: cuando ejercen de histori6grafos y noveladores, siguen siendo pintores y coleccionistas. ¿Defecto 6 mérito? Mérito, sí, en cuanto es personalidad, y en cuanto cooperó á su influjo poderoso sobre las letras y hasta sobre las costumbres y el mobiliario, en nuestros días.

En la misma patria de los Goncourt, sus obras históricas son menos conocidas, y, como es natural, menos influyentes que sus obras novelescas, aunque unas y otras guardan estrechísima conexión. La sinceridad de la obra histórica de los Goncourt se prueba considerando que no hablaron sino del siglo que les interesaba, del que les había cautivado la voluntad por medio de su arte, injustamente desdeñado hasta entonces; el siglo de Watteau, que sin gran hipérbole podría llamarse también el *siglo de Goncourt*. Después de algunos juegos y ensayos periodísticos, el primer libro importante de los dos hermanos fué la *Historia de la sociedad durante la Revolución*. Revelábase en ella el carácter innovador de

los autores. Los historiógrafos de entonces, Lamartine y Michelet, ó escribían sonoras generalidades, ó sostenían tesis políticas. Los Goncourt, al contrario, sepultáronse en un abismo de documentos, huyeron como del fuego de las *synthesis*, y no escribieron una línea sin comprobantes. Si no les ayudase la doble vista, la intuición del poeta, que tanto se revela en sus libros de historia, habrían producido un seco centón. Así y todo, á veces se les enreda la pluma en el detalle minucioso y pintoresco. No son filósofos de la historia, sino coleccionistas, siempre coleccionistas, y á la vez zahories, autores sugestivos, que saben encerrar la visión de una época en la luna de un espejillo de mano.

A la *Historia de la sociedad durante la Revolución* siguieron los *Retratos íntimos del siglo XVIII* y la primorosa *Historia de Maria Antonieta*, muy superior en factura y en franqueza de toques á los anteriores trabajos, sentida, poética, digna en todo de la calurosa alabanza de Michelet. Luego el *Arte en el siglo XVIII*, que la muerte de

Julio dejó por concluir. Allí los dos hermanos ensalzaron resueltamente los méritos de una escuela pictórica hoy estimada y en aquel entonces desdeñada casi, tachada de afeminación y mezquindad. Así como habían sido los primeros á rebuscar los deliciosos grabados y estampas «antes de la letra y á toda margen», los aguas fuertes de Cochin, Boucher y Fragonard, las sanguinas y pasteles de lánguido colorido, los muebles rococo y las porcelanas rancias, fueron los primeros también á aquilatar el mérito de Watteau el mago, creador de poemas y ensueños sobrenaturales, que tienen por teatro encantados jardines de Armida; de Chardín el realista, gran reproductor de bodegones y objetos inanimados, de gentes mesocráticas entregadas á faenas humildes, retratista de la mujer sencilla de aquel *tiers état*, que antes de abrirse camino por boca de Sièyes, aspiraba á encontrar representación en la esfera del arte; de Boucher, que, arrinconando el estilo fastuoso, ornamental y solemne de la época de Luis catorceno, trajo al reinado siguiente

una manera no menos artificiosa, pero original y amable, adornada con el encanto de estudiadas negligencias; — Boucher, que modeló la Venus Luis XV, de lascivos contornos, frente cándida, carne amasada con hojas de rosa, y le dió por escolta unos amorcillos dignos de rivalizar con los ángeles murillescos, pues no pudiendo emularlos en pureza, los eclipsan por la picardía y la gracia;—de Latour el pastelista, el que substituyó á los ceñudos retratos de armadura, cotilla y pelucón, la gentil imagen, la abuela bonita y empolvada, que vemos sonreir misteriosamente con una rosa en la mano, quitando tal vez el sueño á sus nietos varones; de Greuze, el intérprete de la inocencia simulada, de las caritas ensoñadoras y melancólicas, virginales á primera vista, y donde un examen concienzudo descubre la mordedura del gusano del vicio; de los grandes decoradores ó adornistas Saint-Aubin; del viñetista Gravelot..., pléyade escogida que trajo al arte la necesaria, la bienhechora, la refrigerante mollicie, después de tanta rigidez, tanta seque-

dad, tanto asfalto, tanta crucifixión y tanto martirio como habían derramado sobre el lienzo los siglos XV, XVI y XVII.

Perseverantes en su criterio, los Goncourt, después de vindicar el arte del XVIII, emprendieron el estudio de sus inspiradoras, las favoritas de Luis XV; la duquesa de Chateauroux y sus hermanas; la excelsa Pompadour; la Dubarry, de trágicos destinos; y bajando luego las gradas del trono, pasaron de las amantes regias á un estudio general sobre *La mujer en el siglo XVIII*. Enlace indispensable y fatal del asunto. El arte, las costumbres y la historia de aquella sociedad, que llevaba en sus entrañas el terrible titán 93, no tienen más que una clave: la mujer, arriba como abajo, desde los dorados aposentos de Versalles hasta el mercado de las sardineras,—las futuras calceteras de la guillotina.

Ya dije en otra ocasión lo que voy á repetir ahora, y que se me perdone la repetición, porque si extravagante es el supuesto, tan extravagantes como él son otras ideas que con mucha formalidad han pro-

palado eminentes críticos respecto á los Goncourt. Sábese—hasta donde pueden saberse cosas tan peliagudas—que á los dos hermanos no los esclavizó nunca el niño Amor. Ningún nombre de mujer se destaca sobre las páginas de su biografía. Una noble amistad, la princesa Matilde Bonaparte; un cariño paternal de Edmundo, la señora de Daudet... y nada más, y el lector confesará que no podía ser menos. En varias novelas de los hermanos, hasta se descubre una inquina profunda contra la mujer, una negación explícita de su capacidad intelectual y un recelo especial de su perfidia, de su bajeza, de su acción maléfica sobre las facultades del artista y del escritor. En concepto de los Goncourt, la mujer puede ser *la mitad* de un burgués, no de un refinado. La hembra capaz de complacerles á ellos, á los autores, no ha de pasar de *agradable animal (sic)*. Como si la invisible providencia de las ideas, que en casos semejantes se llama lógica, quisiese castigar á los dos hermanos por esa enorme, y, después de todo, vulgar herejía, lo femenino les

persigue y les envuelve; infiltra en su literatura, en sus investigaciones históricas, en sus gustos artísticos, en sus novelas, que apenas son sino estudios de mujer, en su propio estilo y lenguaje, que adolece á cada paso de neuralgias ó histerismos nada viriles. El siglo predilecto de los Goncourt es el siglo en que la mujer reina y domina cabalmente por las perversidades de su sexo: las manos blancas é impuras de la favorita llevan las riendas del Estado; en los libros de investigación que los Goncourt dedican á la época de Luis XV, no resuena chocar de armas como en Herodoto y Jenofonte, sino crujir de tornasolada seda y de vanillas de abanico, murmurio de madrigales, risitas, chillidos, el ¡ay! de las melancolías de la pobre Pompadour, que no sabía cómo entretener y quitar la murria al *bien amado*, ahito de la miel del deleite. Historia escrita tomando por documentos retales de raso chiné y minutas de convite; historia que desfleca hilo por hilo la tela de las costumbres, ha de considerar á la mujer principal rueda de la máquina, y por

eso los libros históricos de los Goncourt descansan de un modo casi exclusivo en la mujer y su acción social. Cuando escribieron *La mujer en el siglo XVIII*, proyectaban dos libros más, *El hombre* y *El Estado*. Ni uno ni otro llegaron á escribirse. La mujer absorbió á los dos misóginos, á los célibes por sistema, pero mujeriegos de imaginación como nadie.

La singularidad de que escritores tan *feministas* rechacen y desdeñen á la mujer de la época en que viven, me sugirió la idea de si estarían enamorados, fantástica y quijotesca, de la del siglo XVIII, como lo están del siglo en conjunto. Adviértase que el caso de prendarse un historiador de una mujer ya eternamente desvanecida, que evoca á la luz de la erudición, no es nuevo en los anales de las letras francesas contemporáneas, y, si no me vende la memoria, algo semejante le ocurrió á Cousin, loco por la duquesa de Longueville (amor que Sainte Beuve calificó de *ex cathedra*). Nótese también que la mujer del siglo XVIII es acaso la más seductora de las desvaneci-

das, la más propia para inflamar la imaginación y aun los sentidos. En primer lugar, no parece muerta: tantas y tales cosas se conservan de ella, penetradas por su aroma y casi tibias de su contacto, y son cachivaches tan graciosos y tan atractivos, que no los podemos mirar sin embeleso. Blondas, hebillas, cajas de rapé, piochas, relojes, chapines, telas floreadas, cuanto procede de ese siglo coquetón, reviste una suavidad muy tentadora. Teófilo Gautier describe en una conocida novela el enamoramiento que le entró á un inglés por la momia de una infanta egipcia. Esto, á la verdad, lo encuentro sorprendente, porque una momia es así como una especie de bacalao ó cecina de mujer, y habiendo corrido tantos siglos desde sus lozanías, parece que no ha de estimular el amor más de lo que estimularía el apetito un pez fósil. Pero las damas del XVIII diríase que alientan, que se mueven: en los cajones encontramos sus amarillentas blondas, y en sus pomos queda esencia todavía. Y tal vez el menor hechizo de la mujer de entonces—de la francesa sobre

todo—fuesen sus adornos, sus incitantes afeites, sus lunares postizos y sus lindos peinados. Eso, en suma, puede imitarse y se imita: las señoras lucen hoy polvos á la mariscalá, trajes á lo Watteau y abanicos incrustados de oro. Lo que enamora en la dama del siglo XVIII es su agudeza, su ingenio, su fuerte personalidad literaria y artística. Si era frívola, libertina y *filosofa*, éralo también el hombre: como él estudiaba; como él discurría; como él reía, y á veces se le adelantaba y mostraba mayor instinto renovador, prefiriendo, verbigracia, Rousseau á Voltaire. Nuestra política sállica, que rehusa á la mujer más apta derechos que otorga al hombre más inepto, ha mermado la *persona* femenil contemporánea, dejándola muy inferior á la del siglo XVIII, apartándola del oleaje de las ideas, haciéndola indiferente á la vida social y cerebral.*¿Qué importaba la aparente frivolidad de un siglo que en momentos de prueba podía suscitar mujeres como la Roland? ¡Ah! ¡No hay cosa más distinta del *agradable animal*, suficiente para divertir

un rato á los Goncourt, que aquellas mujeres tan al diapasón de la inteligencia de su siglo, pensadoras, matemáticas, protectoras del arte, filántropas, políticas y, además, encantadoras!

En suma: no estoy tan encariñada con mi hipótesis del enamoramiento retrospectivo de los hermanos, que no la suelte si me convencen de que es pura fantasía. Lo indudable, lo reconocido por cuantos estudian á los Goncourt, es que la mujer informa sus escritos y los domina con absoluto imperio. Lo hemos comprobado en sus libros de historia. En sus novelas resalta más todavía. Son cuadros donde se destaca una sola figura femenil. Repasemos la galería para comprobar la exactitud de este aserto.

Sor Filomena es la niña criada con austeridad, predispuesta por educación y temperamento al misticismo y á la abnegación pasiva: un día su corazón se despierta, y en el hospital, entre laceria y dolores, sueña un idilio triste, que desenlaza la muerte. Novela más casta y en el fondo más religiosa, no puede salir de pluma alguna. En *Re-*

nata Mauperin encontramos á la joven de la clase media contemporánea, libre en sus modales y pura de corazón, que aspira por instinto á la toga viril para poder amar el arte, cultivar su inteligencia y elegir libremente compañero; pero comprimida por las preocupaciones hereditarias, y crucificada por este dualismo de su espíritu, que la mata al fin. Con *Germinia Lacerteur* los autores adoptan distinta orientación, la que escandalizó á sus contemporáneos, la que suscitó la famosa y resobada cuestión del documento humano y de la práctica clínica en la aména literatura *Germinia* es, en la novela moderna, el primer estudio de un caso patológico, tratado con el rigor de la ciencia médica y con los refinamientos del arte. Este libro marca la verdadera crisis del talento de los Goncourt, la nueva vía ¡dolorosa! en que entraron. El corregir las pruebas de aquel libro ponía á los autores, según propia confesión, nerviosos y abatidos; y la crítica, que había comenzado por extrañar otras producciones de los Goncourt, se encabritó ante *Germinia*, califi-

cándola de *fango cincelado* y de *obra putrida*. En ella hay, no un estudio de mujer, sino tres figuras femeninas admirables, cada una por su estilo: la infeliz histérica protagonista, la solterona, y la lechera, madre de Jupillon.

En *Manette Salomón*, en *Carlos Demailly*, el resorte principal y la razón de ser de la novela consisten también en dos mujeres, malas de remate: una modelo hebrea, interesada y calculadora, que anula á un pintor, y una actriz frívola y sin alma, que lleva al manicomio á un literato. *Madama Gervaisais* no perjudica á nadie: no hay á su lado figura masculina; ella sola ocupa todo el libro, y lo colma con su importancia de mujer cultísima, reflexiva, seria, necesitada de fe y dispuesta á beberla por todos sus poros en una ciudad como Roma, donde sólo se conciben místicos ó escépticos. Los Goncourt, los del consabido *animal agradable*, tienen el mérito de haber estudiado el tipo nada común de la mujer ilustrada, ilustrada como un hombre, no literata ni pedante, que lleva la ilustración como lle-

van las grandes señoras la ropa interior fina y rica: para todo uso y á diario. Hasta *Madama Gervaisais* llega la colaboración novelesca de los dos hermanos: Julio muere, herido por el mal éxito del exquisito libro. Solo ya Edmundo de Goncourt, ¿variara de rumbo y se decidirá á analizar la humanidad masculina con la misma acuidad y fuerza que la femenina? No por cierto. El primer libro que escribe Edmundo es otra monografía ginecológica y penitenciaria, *Elisa la ramera*, libro que, con *Germi-
nia Lacerteur*, contribuyó á instituirle pontifice del naturalismo rotulado y oficial,— aunque tan verdadera es, en mi concepto, *Madama Gervaisais*, la libre pensadora y filósofa convertida, como la criada ninfómana ó la criminal moza del partido. Pero el lector pio y juicioso no ignora que hemos atravesado un período de algunos años, durante los cuales *naturalismo* significaba mancebía y hospital.

He dicho al principiar á emborronar estas páginas, que Edmundo de Goncourt no encuentra en el arte la serenidad del delei-

te estético, sino una especie de *morbidez* dolorosa. La génesis de *Elisa*, como la de *Germinia*, lo comprueba. Cada salida de Edmundo á la rebusca de los susodichos *documentos humanos*, era una tirantez de nervios encalabrinados, un dolor de muelas, un trago de ajeno. «Nadie,—habla el mismo Edmundo,—sino quien comprenda mi timidez natural, mi malestar cuando alterno con la plebe, mi horror de la canalla, podrá comprender lo que me cuestan los feos y antipáticos documentos que recojo para mis libros. Este oficio de concienzudo agente de policía de la novela popular, es el más abominable que puede ejercer un hombre esencialmente aristocrático. Pero al mismo tiempo, la cantidad de observación, el esfuerzo de la memoria, el juego de las percepciones, el trabajo rápido de un cerebro consagrado al espionaje de la verdad, embriagan al observador y le causan una especie de fiebre en que olvida lo duro y repulsivo del oficio.» En suma, Goncourt,—que es efectivamente persona fina, organización selecta,—repelido y fascinado

à la vez por el espectáculo de la miseria humana, pudo decir de si propio:

Je bois avec horreur le vin dont je m'enivre.

Otras tres novelas más escribió Edmundo solo, después de *Elisa*, y antes de renunciar y retirarse para siempre del estadio, como si comprendiese que el edificio de su fama ya tenía puesta hasta la veleta, y que ésta marcaba buen viento. Dos de esos libros de última hora y primera fuerza, son también estudios de mujer: *La Faustín* y *Chérie*; el otro es el que traduzco, *Los Hermanos Zemganno*, el cual ofrece, entre todas las producciones de los Goncourt gemelos y del Goncourt descabalado. las singularidades siguientes: primera: ser el único libro de Goncourt donde se estudia á fondo la psicología masculina y donde casi no aparece la mujer; segunda: ser autobiografía simbólica, pero sincera y auténtica; tercera: presentar los retratos de cuerpo entero y parecidísimos de Edmundo y Julio; cuarta: ser un libro donde, alardeando de minu-

ciosa exactitud y profundo conocimiento técnico de la profesión y del medio social descrito, el autor se precia de idealista, y confiesa que, por una vez, siéndole antipática la verdad nimiamente verdadera, produjo imaginación mezclando ensueños y memorias.

Acaso podrá el lector español, mediante este libro, encariñarse con Edmundo de Goncourt, si he tenido la fortuna de interpretarle de tal modo que se trasluzca la emoción que lo anima; pero sepa que una mosca no hace verano, que los Goncourt no se han acostumbrado á la academia masculina, y que son ante todo, como psicólogos, grandes y admirables retratistas de mujeres, maestros *feministas*,—y que después de casi negar á la mujer el alma, por curioso contraste, descollaron en analizar almas de mujer.

Siempre existe cierta armonía preestablecida entre el pintor y el asunto; pero cuidemos de distinguir bien, porque una cosa son las condiciones femeniles del talento y otra la afeminación. La palabra afe-

minación supone mezquindad, flaqueza, relajación de la fibra, linfatismo, limitación, miedo ó temeridad, y debieran poseer los idiomas otro vocablo correspondiente á los defectos característicos de la excesiva masculinidad, de la masculinidad brutal,— cuyo tipo acabado es, por ejemplo, *Bazarof*, héroe de una preciosa novela rusa.— No así las condiciones femeniles del talento, que implican dotes de finura y delicadeza innegables en los Goncourt, y suelen ir unidas á un *neurosis* exaltado. Confieso que esta clasificación de las cualidades literarias por el sexo no la hago sin gran escrúpulo, y pareciéndome confusa, incompleta y acaso falsa en su misma base. El carácter del hombre moderno en los centros de extremada civilización y de intensa vibración artística, como es París, como fué, sobre todo, en los últimos años del segundo Imperio, propende por mil razones á determinarse según se determinó en los Goncourt, y á presentar esas complicaciones, esos refinamientos, esos gustos exóticos y esa sensibilidad enfermi-

za. En otra ocasión he dicho que Edmundo repite á cada paso que su arte es fruto de la enfermedad, cual los hermosos verdes esmeralda de la colessterina son resultado de la litiasis. «Nuestro arte es un padecimiento», declara Goncourt; «yo siento las impresiones como un desollado, y si produzco es porque sufro.» En su modo de hablar del trabajo artístico se trasluce la angustia del que realiza un esfuerzo penoso, nunca el placer del que obedece á un impulso de su organismo sano. Acaso los dos hermanos olvidaron demasiadamente las lecciones de la sabia naturaleza: en vez de aquel ejercicio corporal reiterado que recomienda Schopenhauer y ordenan los higienistas al que ha de ejercitar el cerebro también, se propinaron largas y violentas encerronas en archivos y bibliotecas, interminables sesiones de revolver y extraer documentos, y terribles bregas de esas en que, después de forcejear con el ángel de la inspiración, se quedaban jadeantes y rendidos. Á veces buscaban de propósito el régimen malsano del encierro y de la vigilia para conseguir «la calentura

alucinatoria». Creían ellos que un hombre firme y robusto no sabría expresar la vida parisiense, tejida de matices y filigranas, perceptibles sólo para una sensibilidad refinadísima... Así lo dijeron tratando de Gustavo Flaubert, al cual, por su buena salud, reconocieron apto solamente para la novela provinciana.

Imagino que la teoría de la desolladura del artista, del San Sebastián asactado por las flechas del arte, no ha cruzado todavía el Pirineo. Aquí nos reíríamos á carcajadas del novelista que nos hablase de su talento, dándolo por fruto de una enfermedad del hígado ó un desequilibrio del sistema nervioso. Verdad que—lo confieso de plano, yo que traduzco una novela de Goncourt, yo que rindo al talento de los dos hermanos culto tan entusiasta—en España apenas pueden los Goncourt encontrar cohete de admiradores ni servir directamente de modelo á nadie. En cuanto á su influencia indirecta, es forzoso que se deje sentir, no sólo en el mercado *japonismo* de nuestros mejores dibujantes, sino en el lenguaje

literario de todo verdadero artista, que habrá de propender cada día más á reemplazar la pálida abstracción, la nebulosa generalidad, con la palabra gráfica y pintoresca, la intensidad de la sensación y la visión lúcida de las cosas exteriores, que ya no nos parecen materia inerte, que gracias al esfuerzo del arte expresan, hablan y hasta lloran. Los Goncourt tendrán siempre la gloria especial de los grandes iniciadores literarios; los que vengan en pos de ellos, *aun cuando no los imiten, no podrán prescindir de atender á ciertas condiciones y de observar ciertos cánones que ellos establecieron*. Es decir, que hombres como los Goncourt no dejan el arte según lo encontraron. Nadie puede disputarles esta corona.

Pertenecen los Goncourt á la categoría de los escritores discutidos en cuantos tonos puede adoptar el disentimiento literario; indignación, desdén, cólera, burla. Champfleury les llamaba *animales de sangre blanca*; Monselet les acusa de cincelar el barro; otros les han calificado de pintores japoneses, acuarelistas de abanico y biom-

bo; y los puristas y elocuentistas les tienen por osados violadores de todo orden y regla, por desenfrenados secuaces de Góngora y Marino, y si cupiese buen humor en las letras francesas, no faltaría quien escribiese, para dar en la cabeza á Goncourt, un nuevo *Arte de navegar cultos*. Goncourt no es académico, ni lo será nunca: en cambio ha fundado una *academia libre*, de estatutos muy curiosos. Á los franceses les pasa con su prosa lo que á nosotros con la nuestra: tuvieron una época oficial de esplendor, un siglo ó dos siglos áureos, en que se escribió la música más adecuada al instrumento; es decir, en que la literatura sacó el mayor partido posible del idioma. Pero vino la Revolución, y en pos los primeros años de la centuria, con el gran somatén romántico, y fué preciso alterar la procesión majestuosa del estilo de los Borbones, deshacer la simetría, difuminar la precisión de los contornos, equiparar el colorido con la línea, y, en suma, adaptar aquel clavicordio afinado, metódico, suave, pero pobre de voces, á la riqueza sinfónica de la música mo-

derna. Los grandes escritores *nuevos* de Francia tenían, pues, que ser innovadores, profanadores, iconoclastas; tenían que atacar con la piqueta el templo estilo Luis XIV, y erigir luego una basílica de arquitectura compuesta, mezcla de pagoda y catedral gótica, de árabe mezquita y de *hall* contemporáneo. La obra del romanticismo hubo de extremarla la literatura de la última mitad del siglo, que no me atrevo á llamar, de un modo impropio por lo genérico, literatura naturalista. El estudio de los medios populares é ínfimos; el análisis sutil y exaltado de las sensaciones; el exotismo artístico, la complejidad del alma moderna, habían de traer nuevos elementos léxicos y otra retórica más amplia y libre aún, más insubordinada, más indagadora. Si en este movimiento general que nos arrastra elegimos el escritor en quien con más intensidad vibra la sensación artística—que es Goncourt;—si consideramos la acción indeleble que sobre él ejercieron los procedimientos de otro arte, de la pintura, comprenderemos perfectamente esas *inversio-*

nes y dislocaciones de estilo, esa coacción ejercida sobre la palabra para que imite el color, el olor, el sonido, la fugitiva forma y la línea ideal. Coacción no siempre estéril: acaso lo demostrarán algunas páginas de *Los Hermanos Zemganno*. Léase aquella descripción del niño bañado por la luna; léase todo el primer capítulo, y díganme si quien así puede escribir no se deja atrás en vigor de evocación á la inmensa mayoría de los acuarelistas y pintores, como Lamartine, en sus momentos dichosos, supo dejarse tamañitos á los músicos más sublimes. ¡Oh palabra humana, instrumento del cielo, entre todos divino y admirable! La Poesía—y adviértase el universal sentido que doy á este nombre—puede disputar á todas las demás artes, y con ventaja, su lauro propio.

Los Goncourt así lo entendieron. Siempre fueron de la clase de los literatos-sacerdotes con fe, que no pueden reirse de su Dios, que se acercan al altar trémulos y conmovidos. Su vida entera, sus ocios, los hermosos años de su juventud, la cara salud del

cuerpo y la paz del alma, todo lo sacrificaron, dándolo por bien empleado, á las letras. La enfermedad de Julio, según afirma su hermano, fué causada por exceso de trabajo; no ese trabajo material de jornalero de la literatura que ara cuartillas desde la mañana hasta la noche, sino de explorador y descubridor, buscando epítetos, traduciendo sensaciones, siendo «el bordador y filigranista de las creaciones practicables de su hermano»; ensayando, en fin, el famoso ejercicio, el salto vertical, «en condiciones que la antigüedad no realizó nunca». Al releer la historia interna de los dos hermanos, que simboliza con palabras de la profesión acrobática el noble trabajo del escritor seriamente prendado de su arte, me ocurre si la idea de *Los Hermanos Zemgano* se la habrá inspirado á Goncourt aquella opinión de Barbey d'Aurevilly, que solía decir en el Circo: «Aquí está la única escuela de estilo literario. Lo que éstos hacen con el cuerpo, tenemos que hacerlo con el ingenio nosotros.»

Que quepa exageración y amaneramiento.

to en el acrobatismo estilista, no lo negaré; sólo afirmo que para renovar la lengua y salir de la rutina se necesita ese esfuerzo insensato, esa gimnasia, esa fiebre. Comparad el método de los Goncourt al de los escritores que vierten prosa como la fuente agua clara, que desdeñan, no ya la lima (herramienta ridiculamente aristocrática, en su concepto) sino el cedazo, el filtro, el cepillo y el peine, y decidme cuál de los dos os parece más vividero y más digno de vivir. Sólo autores como Stendhal, repletos de pensamiento, pueden bravatear diciendo que por la mañana, como modelo de estilo, leen una página del Código. Por la *forma* persistirá el nombre de los Goncourt en los anales literarios, por haber alcanzado el límite supremo de la intensidad gráfica, por haber pintado con la palabra cuanto cabe humanamente, por haber fundido dos artes, dos manifestaciones distintas de la Belleza.

En cuanto al *fondo* de los Goncourt, indicaré algunas restricciones. Los Goncourt no son moralistas: quien busque en ellos consejo ó enseñanza, pierde el tiempo mi-

serablemente. Tampoco son de los escritores que consuelan y reconcilian con la vida. Pesimistas y algo misántropos, todo en ellos, hasta el goce artístico, parece espasmo doloroso. Sin embargo, tienen su miga: dejan en el espíritu, más que ideas, impresión de profundidad: nadie suelta un libro de Goncourt creyendo que ha pasado el rato entretenido solamente en leer bonitas descripciones. ¿Por qué? Porque si bien desdeñan las pretensiones docentes, son ejemplares, son un mundillo, un compendio, una abreviatura de ciertas tristezas de la decadente civilización latina. Su predilección por el arte asiático, sus manías de coleccionistas, su rebuscamiento de estilo, su sensibilidad vergonzante y oculta, su indiferencia por la mujer y casi por la patria (véanse sus impresiones durante el sitio), su estado de enfermedad perpetua... resumen la caducidad de una nación y de una raza, cifradas en dos cerebros escogidos. En ellos se patentiza el marasmo, la misantropía, el agotamiento del espíritu francés de veinte años á esta parte. y pueden estu-

diarse los síntomas de esa lesión de la energía moral de que habla Bourget, esa parálisis de la medula que pide tratamiento por el hierro candente.

Insisto en que Goncourt no logrará nunca excesiva popularidad en España. Acaso le salve la riqueza del color, cualidad que aquí se estima mucho. ¿La habrá perdido al pasar por mis manos?

EMILIA PARDO BAZÁN.

Dedicatoria

A la señora de Daudet.

PREFACIO DEL AUTOR

Los éxitos de libros como *L'Assommoir* y *Germinie Lacerteux*, que agitan, mueven y acaloran á parte del público, no son, en mi entender, sino lucidos encuentros de vanguardia; y la gran batalla que decidirá la victoria del realismo, del naturalismo, del *estudio tomado del natural* en letras, no ha de darse en el terreno elegido por los autores de las novelas susodichas. El día que un escritor de talento renueve la análisis cruel realizada por mi amigo Zola,—quizás también por mí,—al pintar las clases ínfimas de la sociedad, y la aplique á la reproducción de hombres y mujeres de elevado rango que respiren ambiente de bue-

na educación y distinción, ese día tan sólo podremos contar entre los difuntos al clasicismo y sus rezagos.

Era ambición de mi hermano y mía escribir la novela realista de la elegancia. El Realismo (servámonos de la palabra trivial, la palabra-bandera) no tiene por exclusivo encargo describir lo bajo, repulsivo y mal oliente, no; que también ha venido al mundo para grabar en artísticos caracteres lo lindo y fragante, para fijar aspectos y rasgos de seres refinados y objetos ricos, pero mediante un estudio exacto y riguroso, no convencional y fantaseador de la belleza; estudio análogo al que de la fealdad realizó la nueva escuela durante estos años últimos.

Y diránme: ¿pues, por qué, no escribió usted, ó intentó siquiera escribir, esa deseada novela? ¡Ah! Hemos empezado por la canalla en razón á que, la mujer y el hombre del pueblo, más próximos á la naturaleza y al estado salvaje, son criaturas sencillas y nada complejas; mientras el parisiense y la parisiense de la sociedad selecta, excesivamente civilizados, y cuya marcada originalidad se compone de matices y

medias tintas, de menudencias vaporosas— semejantes á las gentiles y discretas menudencias que prestan carácter de distinción al tocado y adorno de una dama,—exigen años de observación á quien se propone conocerles, calarles y *cazarles*; y apuesto yo á que el novelista de más alto genio no adivinará nunca á las gentes de salón si se guía por los amigos *chismografos*, que en lugar suyo van á escudriñar el mundo elegante.

Toda investigación relativa al hijo y á la hija de la civilización parisiense, es larga, difícil, laboriosamente diplomática. A la primer visita comprende el observador el interior de un obrero ú obrera; pero en un salón de París... hay que gastar la seda de las butacas para sorprender su espíritu y arrancar una confesión general á sus doradas molduras.

Describir á tales hombres y mujeres y á la atmósfera en que viven, requiere inmenso archivo de observaciones, notas innúmeras, tomadas á fuerza de calarse los quevedos y un caudal de *documentos humanos* comparable á los rimeros de cuadernos de bolsillo que á la muerte de un pintor repre-

sentan todos los apuntes que esbozó en su vida. Y—digámoslo muy alto—únicamente con documentos humanos se hacen buenos libros, libros donde se encuentre verdadera humanidad, con firme aplomo planteada.

Después del fallecimiento de mi hermano, abandoné, convencido de que me sería imposible vencer solo, el proyecto de novela situada en el gran mundo, y cuyos elementos delicados y fugaces recogíamos con minuciosa lentitud... Volvi á él más tarde... y será la primer novela que publique. ¿Llegará este caso, atendida mi edad? No es probable... y el Prefacio que escribo se encamina á advertir á los escritores jóvenes dónde está el triunfo del realismo, lejos ya del género *canallesco*, hoy agotado por sus predecesores.

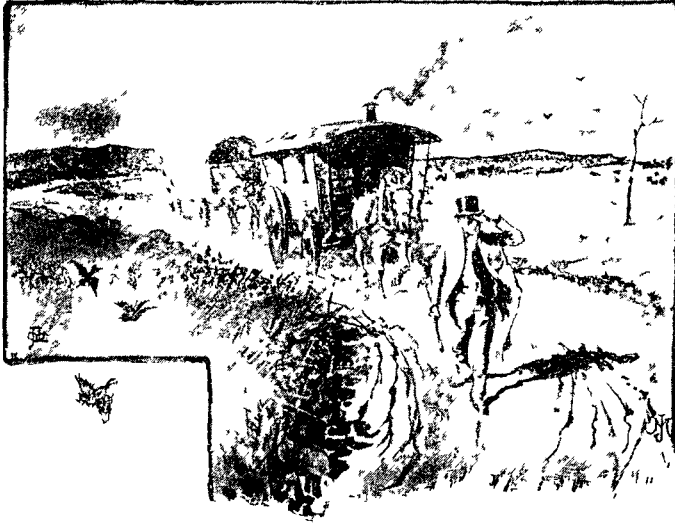
Por lo que respecta á *Los Hermanos Zenganno*, novela que ahora doy á luz, es una tentativa de fusión poético-realista (1). Qué-

(1) A propósito del elemento real en que envolví esta ficción, quiero tributar cumplidas gracias á Victor Francóni, Leon Sari y los hermanos Hanlon-Lees, quienes, aparte de su destreza gimnástica, aplaudida por todo París, son capaces de raciocinar acerca de su profesión como sabios y artistas.

janse los lectores de las recias impresiones que les producen los autores contemporáneos con su realidad brutal: mal saben que el fabricante de realidad sufre harto más que el espectador, quedando á veces afectado de los nervios semanas enteras á consecuencia del penoso y doloroso alumbramiento del libro. Pues bien: este año atravesé yo una de las horas caducas y enfermizas que la vida encierra, hora en que me sentí cobarde ante el trabajo angustioso y torturador de mis libros acostumbrados, y en que, merced al estado de mi alma, la verdad excesivamente verdadera me era antipática... ¡á mí!... Y, por una vez, produje imaginación, enlazando ensueños y memorias.

EDMUNDO DE GONCOURT.

23 de Marzo de 1879.



LOS HERMANOS ZEMGANNO

I

En despoblado, al pie del poste que erigido en la encrucijada indicaba el portazgo, cruzábanse cuatro caminos. El primero, pasando ante un castillo Luis XIII moderno, donde sonaba la primer campanada de aviso para comer, trepaba describiendo lar-

gas ceses á la cumbre de abrupta montaña. El segundo, orillado de nogales, convertido á los veinte pasos en mezquina senda vecinal, se perdía entre colinas de laderas plantadas de vid y cimas incultas. El cuarto faldeaba unas canteras de *balasto*, atestadas de banastas de hierro para escoger la grava y de carretillas con las ruedas rotas. Este camino, donde terminaban los demás, conducía, por un puente muy resonante al atravesarlo los carruajes, á una villita edificada en forma de anfiteatro sobre vivas peñas, aislada por ancho río que, al torcer su curso entre las plantaciones, bañaba la extremidad de un prado lindante con la encrucijada.

Cruzaban el cielo, todavía luminoso, algunos pájaros, y volando raudamente y exhaliando agudos pitios, chillaban las buenas tardes. Caía frialdad en la sombra de los árboles, y tintas violadas en los surcos de los caminos. Sólo se oía en lontananza el gemir de un eje cansado. Alto silencio se elevaba de la campiña vacía, y, hasta el día siguiente, desierta de vida humana. La propia agua del riachuelo, rizada únicamente en torno de una rama sumergida.

1. Son frecuentes los «retoques de estilo» que pretenden, a todas luces, subir un peldaño la adusta retórica de la obra original, como si hubiese querido la traductora darle lustre a la aridez del texto francés. «Un *mauvais* chemin vicinal», por ejemplo, se traduce como una «mezquina senda vecinal». Este embellecimiento del original se lleva a cabo también mediante la introducción de metáforas allí donde Goncourt recurre a palabras ya desgastadas por el uso, mediante la inversión del sujeto y el predicado («cruzaban el cielo [...] algunos pájaros»), o mediante la eliminación del artículo determinado en ciertos sintagmas («Alto silencio se elevaba [...]»), como puede comprobarse en esta misma página.

dijérase que había perdido su fluida actividad, y la corriente parecía deslizarse reposando.

Desembocaba en aquel punto, por el sendero tortuoso que desciende de la montaña, extravagante carricoche, tirado por blanco janelgo, armando gran estrépito de ferranchinería con el desvencijado torno. Era un carruaje monumental, que ostentaba sobre su cubierta de cinc, oxidada y comida de orín, ancha lista de pintura color naranja, y tenía en la delantera una especie de reducido pórtico, donde un tronco de hiedra, plantado en remendada marmita, simulaba un arco de trashumante verdura, zarandeado á cada bache. Muy de cerca, seguía al cochérón singular carreta verde, cuya parte superior, protegida por un techado, se abría y redondeaba sobre las dos magnas ruedas, á semejanza del ancho costado de los *steam-boat*, donde se escalonan las camas de los pasajeros.

Ya en la encrucijada, saltó del primer vehículo un vejezuelo de abundante melena gris, de trémulas manos; mientras desenganchaba, una mujer joven se asomó al pórtico guarnecido de hiedra. De medio

cuerpo arriba se envolvía en amplio mantón, mientras sus muslos y piernas, que sólo cubría un traje de punto rosa, aparecían como fragmentos de desnudez. Sus manos, cruzadas sobre el pecho, subían poquito á poco hacia los hombros, con el estremecimiento de quien siente frío, ciñendo el abrigo en torno de la garganta, y á la vez, gravitando sobre una pierna, llevaba con un pie el compás de la cotidiana pantomima. Algún tiempo permaneció así, vuelta atrás é inclinando la cabeza sobre el hombro, difumado su perfil entre la sombra, pero iluminadas las pestañas, con gracioso movimiento columbino, y dirigiendo tiernas frases y amantes palabras á un ser que aún permanecía dentro del coche.

Desenganchado el caballo y quitadas las limoneras, colocaba el viejo con amoroso cuidado un estribo al pie del carruaje y bajaba la mujer, no sin recibir antes en sus brazos un á hermoso rapaz de camisa rabi-corta, rapaz más desarrollado y robusto de lo que acostumbran ser los niños durante el período de la lactancia. Entreabriendo el mantón, dió la mujer el pecho á su hijo: al mismo tiempo caminaba á paso tardo y cor-

to, dirigiendo hacia el río las rosadas piernas, en compañía de otra hembra que ya besaba las desnudas carnes del chiquitín, ya se agachaba para recoger *dientes de león*, que hacen una ensalada muy rica.

Del segundo vehículo habían salido personas y animales. Primero un perro de aguas pelado y lacrimoso, que de puro gusto de verse¹ en tierra, daba por espacio de un momento furiosa caza á su propio rabo. Luego algunos volátiles que, aleteando de bienestar, se posaban sobre el coche. En seguida un adolescente, desnudo el torso bajo la abrochada tuina, que echaba á campo traviesa, sin objeto, al azar. Tras él un gigante tan grueso de pescuezo



1. Aunque la traducción habitual de «femme» habría sido «mujer», Pardo Bazán ha optado por «hembra». Esta animalización se debe quizás a que la traductora desea llevar aún más lejos el distanciamiento naturalista desde el que Goncourt describe a estos seres. Doña Emilia asume de buen grado la actitud documentalista del narrador francés. Diríamos incluso que la intensifica para adoptar ante los personajes la mirada propia de un biólogo que observa animales en su ecosistema y toma notas en su cuaderno. Obsérvese, en este sentido, la equiparación de personas y animales en el siguiente párrafo.

como de cabeza, y que, en lugar de frente, lucía un lanoso matorral. Además, un pobre diablo portador de la más lastimosa levita que nunca usó hombre alguno, y sorbiendo en un cucurucho de papel un residuo de tabaco. Por último, cuando ya parecía desocupada la carreta verde, se descolgaba una extraña figura que, merced á rastros de pintura mal borrada, representaba tener la boca rasgada de oreja á oreja. Tamaña boca bostezaba, mientras se desperzaba sosegadamente su dueño... Y éste, al divisar el río, hundíase en el fondo del coche, y volvía á salir trayendo, á guisa de casquete, unas balanzas de pescar cangrejos.

Mitad corriendo, mitad haciendo la rosca, llegaba á orillas del agua el grotesco personaje, que vestía hopalanda de indefinible color, dentada en sus bordes lo mismo que una sierra. Achaparrábase sobre el río un añoso sauce medio carcomido ya, pulimentado y venoso como un árbol de piedra blanca, y que escondía en su oquedad fresco musgo y montículos de pardo terrón: sauce cuya cabeza, vivaz aún, brotaba renuevos y ramillas muy entretrejidas de cabrifolillo. Debajo, el pásar y repasar de los pesca-

1. Merece la pena reproducir la oración francesa para apreciar el esfuerzo estilístico de la traductora por introducir matices donde no los había en el texto original: «Bâillant avec cette bouche, il s'étirait longuement, apercevait la rivière, disparaissait au fond de la voiture, et reparaisait coiffé de balances à pêcher des écrevisses». Nótese que allí donde Goncourt recurre a la mera yuxtaposición o coordinación de oraciones, Pardo Bazán opta por subordinadas que precisan la relación lógica que las ideas mantienen entre sí.

dores había abierto una á modo de escalinata en la raída hierba. Deslizábase boca abajo el payaso, é inclinado sobre la transparencia del agua—donde lo arcilloso del talud y lo rojizo de las raíces se desvanecían presto en lo azulado de una capa profunda—ahuyentaba su risible imagen á una bandada de peces que desaparecían cual oscuras flechas impelidas por aletas luminosas.

Con su hijo al pecho, contemplaba la madre, al través de las sombras que se prolongaban por cima el río, el descenso del sol en el horizonte, que sobre un punto de la corriente fingía giratoria columna de brasa. Seguían sus ojos las ondillas tan pronto formadas como deshechas, y el azul del zenit y la púrpura del ocaso; consideraba, con hondo y fijo mirar, los rápidos resbalones y el patinaje continuo de las zanquilargas arañas por la sobrehoz espejeante del río... aspirando á trechos, con leves y animales dilataciones de las fosas de la nariz, el perfume de las mentas que crecían en la orilla, traído en alas de la brisa que se alzaba ya.

—¡Eh! ¡*Aporreada*, á tu§ hornillas!

Gritábalo la voz de sochantre del Hércu-

1. «[...] faisant une colonne de braise tournoyante», dice el narrador de la novela francesa. Pardo Bazán muestra una vez más la tensión poética que preside su traducción: «fingía giratoria columna de brasa».

les, que, sentado sobre un cajón en mitad del prado, calzando botines heroicamente guarnecidos de pieles, mondaba patatas con infinita delicadeza y cariñoso esmero.

Volvíase la *Aporreada* hacia los carruajes, seguida de la nodriza y madre, que se asociaba á los preparativos de la cena, silenciosa, sin tocar á cosa alguna, dando órdenes mudas casi lo mismo que suele hacerse en las pantomimas.



Entretanto el viejo de melena gris, después de atar los dos caballos á una empalizada, se ponía una casaca roja de

húsar, con sardinetas y vivos de plata, y empuñando una regadera, se dirigía hacia el pueblo.

Ya palidecía el azul del firmamento volviéndose casi incoloro, con algo de amarillo

al Oeste, de rojo al Este; y nubes prolongadas, pardas y oscuras, listaban el zenit como franjas de bronce. Del moribundo celaje caía imperceptiblemente la cenicienta gasa que presta al día, vivo aún, incertidumbre en la apariencia de los objetos, y los hace dudosos y vagos, y sumerge formas y contornos de la dormida naturaleza en el desvanecimiento del crepúsculo: triste, dulce é insensible agonía de la luz. Únicamente en la villita, de macilento caserío, el reverbero colocado á la entrada del puente brillaba aún con resplandor diurno bajo los vidrios de su linterna; mas ya el testero de la iglesia mayor, de angostas ojivales ventanas, se destacaba violado y tenebroso sobre la lívida plata del poniente. La campiña no parecía sino confuso espacio. Y el río, que primero había adquirido verdores intensos y luego tonos pizarrosos, ya no era sino murmullo sin color, donde la sombra de los árboles arrojaba difusos manchones de tinta china.

Con actividad se preparaba la cena. En el prado, cerca del río, habían colocado la hornilla. Dentro se cocía no sé qué, entre las patatas mondadas por el Hércules. Tres

ó cuatro veces lanzara el payaso en un caldero varios cangrejos, que al dar contra el cobre, producían un rumor húmedo y crepitante. El viejo de la casaca de húsar volvía con la regadera colmada de vino. Sobre la alfombra en que se realizaban las proezas acrobáticas, disponía la *Aporreada* platos desportillados, y los individuos de la compañía, sacando de la faltriquera sus cuchillos, se acomodaban alrededor de la alfombra en indolentes posturas.

Triunfaba la noche del muerto día. Un punto de fuego brillaba en una casa, allá al final de la calle mayor del pueblo.

De pronto salía de una plantación el adolescente, desnudo de medio cuerpo arriba, y trayendo envuelto en su tuina un animal que se defendía con fiereza. Al ver el bicho preso, breve júbilo, casi cruel, iluminó el rostro de la mujer que vestía traje de punto: diríase que sus pensamientos retrocedían hacia el pasado, evocando recuerdos.

—¡Tierra!—dijo palnoteando y con voz de contralto, voz engolada, de notas extrañas y un tanto perturbadoras. Y, desplegando felina destreza, sin pincharse, dedicóse á emparedar vivo el erizo en una pelota de

1. «De la nuit venait dans le jour mort». El uso expresivo que hace Goncourt del artículo partitivo francés resulta difícil de trasladar en español. La traductora no se da por vencida y echa mano de la caja de herramientas que le proporciona la retórica para no perder la tensión poética del original.



arcilla, mientras el viejo encendía con ramas secas hoguera enorme y llamcante.

La compañía daba principio á su cena. Bebían los hombres en la regadera, á la redonda. La *Aporreada* comía de pic, avizorando el hornillo, atendiendo al plato que pasaba. La mujer del traje de punto, después de colocar cerca de sí al niño, en una esquina de la alfombra, cenaba con verle, y sus ojos pretendían linearse en las amadas carnes de la criatura. Silencioso era el festín, caso frecuente entre gentes hambrientas, cansadas, á quienes distrae, bajo el ramaje y á orillas de un río, el espectáculo propio de una noche estival: vuelos de pájaros nocturnos, saltos de peces, encendimientos de estrellas.

—¡Venga mi sitio!—dijo el payaso empujando sin duelo al hombre de la levita lastimosa, el trombón de la compañía. Sentóse á masear á dos carrillos, mientras, por espacio de un instante, se alzaban en el apagado cielo sonidos que parecían salir de remota campana de cristal, lentos tañidos, angelicales ondas sonoras, música de celeste melancolía, tan íntimamente fundida con el ambiente vespertino, que cuando

cesó, diríase que continuaba resonando.

Ya era cacharro la tierra donde se asaba el erizo; rompióla el Hércules de un hachazo, y la alimaña, que soltaba con las púas el pellejo, fué repartida entre los comensales. La mujer del traje de punto cogió un trocito, que chupeteó con golosa lentitud.

Pegado á su madre, el niño había ido poco á poco apartando los platos con manos y pies; y, poseedor exclusivo de la alfombra, se dormía en mitad de ella, panza al aire.

Gozaba todo el mundo la hermosa noche, estridente del canto de las cigarras, estremecida del murmurio de las hojas en la cima de los altos álamos: y al través de la soñolienta y ensoñadora obscuridad, pasaban sobre los rostros hálitos tibios, semejantes á caricias, á contactos que producen cosquilleo. A veces, hasta la volante sombra de un pájaro, proyectada sobre un riachuelo—que corría tristemente lamiendo un matorral de gigantescas ortigas, cuyas hojas á la sazón parecían de negro papel,—causaba á las dos medrosas mujeres leve susto, no desprovisto de encanto.

De pronto la luna, rompiendo por entre

los árboles, caía de lleno sobre el niño dormido, y éste, como si le hiciese cosquillas la blanquecina claridad, empezaba á rebullir la gracia de su cuerpo desnudo en indolentes movimientos. Sonreía su semblante á cosas invisibles, y sus dedos se abrían palpando ingenuamente el vacío. Y después, en el despertar del rapazuelo, en su movilidad ya más rápida, se advertía soltura y elasticidad singular, cual si estuviese dotado de huesos flexibles. Veíasele asir con la manecita el rosado pic y llevárselo á la boca como para mamarlo. En verdad que formaban cuadro encantador, digno del pincel de un poeta, la cabecita bombeada donde se envedijaban blondos rizos; los límpidos ojos de órbita profunda y suave; la naricilla chata, como aplastada por el seno de la nodriza; la boca que redondeaba caprichoso molín; los carrillos regordetes; el vientre de muelles curvas; los carnosos muslos; las torneadas pantorrillas; los rollizos pies; las cucas manos; en suma, las frescas y gordezuclas carnes del angelito, que hacían rollas en la nuca, en los tobillos y muñecas, hoyos en los codos, caderas y mejillas; carnes *lúcteas*, alumbradas y re-

vestidas de pálida transparencia por la luz opalina de la luna.

Mientras la extática madre contemplaba á su hijo más pequeño, el mancebo de la tuina, rodilla en tierra, ejercitábase una y otra vez en recibir y mantener en equilibrio un globo sobre una varilla, sonriendo al mismo tiempo á su hermanito.



En el seno de la gran naturaleza y de la apacible noche, todos por instinto volvían al trabajo diurno, á las tareas del oficio con que habían de ganar el pan del día siguiente. El viejo, dentro del coche, sin soltar su casaca de lúsar, hojéaba, á la luz de una candela, papelotes viejos. En un rincón del paisaje, que aún alumbraba la luna, ensayaban la *Aporreada* y el sacabuche una escena de bofetones: la mujer enseñaba al simplón á que, en vez

de recibirlos, los remedase palmoteando.

Por lo que hace al payaso, habíase vuelto á sus balanzas. Y sentado bajo el sauce, cuyo abanico de follaje mezquino y gris parecía la mitad de una enorme y polvorienta araña suspendida sobre su cabeza, dormitaba en fantástica actitud, metidas las suelas en el agua, inclinado sobre la glauca profundidad, en cuyo fondo dormía el reflejo de una estrella.





II

El director de la compañía, el viejo de la casaca de húsar, el *signor Tomasso Bescape*, italiano rojo en sus mocedades y enteramente canoso ahora, poseía ojuelos penetrantes—siempre agitados y crispados por una movilidad semejante á un *tic*,—nariz esponjosa, boca sardónica, barbilla rasurada: en

2

1

1. Los añadidos personales de Pardo Bazán son frecuentes. En este caso, la traductora subraya la idea del paso del tiempo, que en el original tan sólo se sugería: «un italien roux devenu presque tout blanc». Únicamente el verbo *devenir* hace pensar en el transcurso de los años. Pardo Bazán, sin embargo, insiste en recordar la juventud ya pasada del director de la compañía, y para ello hace explícita la oposición entre las remotas «mocedades» y el «ahora».

suma, fisonomía de mimo, azotada por luega cabellera color de rutilante polvo.

Tomás Bescapé había sido en su patria unas majas cocinero, un poco cantante, otro poco perito en corales y lapislázuli, un tanto tenedor de libros en casa de cierta tendera de rosarios de la *Via Condotti*, medio *cicerone* y medio intérprete de embajada... cuando una borrasca de su azarosa vida le lanzó á Oriente, donde, á fuer de poligloto y trujamán de toda lengua ó dialecto, en pocos días se hizo dragomán de los excursionistas á Palestina, y tras de ensayar infinidad de desconocidas y excéntricas profesiones, dedicóse á *berrugero* en el Asia Menor. ¡Singular organización la de nuestro italiano, inagotable en recursos y expedientes, apto para toda industria, hábil en todo remiendo de personas y cosas, satisfecho con las metamorfosis y avatares de una vida semejante á los cambios de decoración en los teatros, aceptando á la miseria de los entreactos con el género de truhanesco regocijo propio de los narradores del siglo XVI, y conservando en los mayores desastres la confianza del norteamericano en el día siguiente: amén de todo

1

1. Es la equivalencia que propone Pardo Bazán para traducir «loupeur». El *Trésor de la langue française* recurre precisamente a esta frase de Goncourt para ilustrar el significado de esta palabra, que define como el «ouvrier spécialisé dans la recherche de loupes», es decir, alguien que se dedica a buscar «verrugas». Ahora bien, en este caso «loupe» no se refiere a las verrugas cutáneas, sino a los nudos de los árboles que afean los muebles de madera. En la siguiente página se aclara el posible equívoco.

esto, gran contemplador de la naturaleza, y muy divertido con los espectáculos gratuitos que esta próspera madre brinda á quien vagabundea pedestremente por las cinco partes del mundo!

Después de recorrer durante algunos años los alrededores de la antigua Troya, perezosamente ocupado en buscar *ber-rrugas*, excrescencias de los nogales de aquel país con que se incrustan muebles muy estimados en Inglaterra, apareció un día hecho inspec-



tor del Circo Olímpico de Pera, asumiendo las funciones de contador y las de picador cuando lo reclamaba el buen orden del espectáculo. Allí, mientras percibía gajes bastante módicos, nació en la mente del italiano la idea de un negocio novísimo á la sazón. Por

un *mejidié* compraba al turco que á la puerta del café fuma su pipa el tapiz donde se acurruca, y pocos días después se lo revendía á un viajero. Como la venta saliese bien y le infundiese confianza, resolvíase á adquirir en los bazares rimeros completos, bastándole verlos por el revés; tal era la práctica que iba adquiriendo y lo seguro que estaba de la pereza de los mercaderes otomanos. En breve, además del depósito que en su casa existía, relacionábase con un corresponsal en Londres y otro en París, donde algunos artistas comenzaban ya á adquirir los inimitables productos, obra de pueblos coloristas: alfombras que entre los mágicos matices de su trama suelen mostrar un mechoncillo de cabellos, colocado de trecho en trecho, para marcar la diaria tarea de la mujer que lenta y amorosamente, en su hogar radiante de sol, ha tejido la tapicería.—Casi enriqueció á Bescapé el negocio, y con la riqueza y la cautela que de ella procede, vinole la tentación de ser el amo en alguna parte. Succedía esto cuando Lestrapade, director del Circo Olímpico, le proponía que se fuese con él, en unión del resto de la compañía, á los confines de Oriente, donde

soñaba adquirir gran fortuna. Habló Bescapé á los camaradas, sondeó á los que repugnaban viaje tal, y con su fácil palabra y charla semielocuente, persuadióles á tomarle por director y seguirle á Crimea, donde, según informes positivos, sabía que un circo sería recibido en palmas.

Aunque abandonado por una decena de artistas, no renunció Lestrapade á su arriesgado propósito. Salió una mañana, con bastante numerosa compañía, hacia Moscou; llegó á Viatka, cruzó toda Siberia, anduvo á tiros con los tártaros en el desierto de Gobi, matáronle la mayor parte de su gente, perdió todos los caballos, y milagrosamente arribó á Tien-Tsín, no restándole más compañeros que su hija, su yerno y un payaso. El intrépido director llegaba á Tien-Tsín un día después de haber sido asesinados el cónsul y las Hermanas de la Caridad; pero, ajeno á desalientos y sustos, púsose en camino otra vez, logró verse por fin en Sangai, y reorganizando allí su compañía con marineros y jacas chinas, embarcó haciendo rumbo al Japón.

En cuanto á Tomás Bescapé, comprado que hubo el material necesario, partió en

dirección de Sinferopol, donde su circo obtuvo éxito sorprendente. Era el italiano, en el fondo, diplomático sagaz, y á su llegada á Sinferopol tuvo maña para relacionarse con los oficiales, poniendo el espectáculo bajo su patronato, por decirlo así, y consiguiendo que, ganados por su afabilidad, buena sombra y regocijado humor, se convirtiesen en trompetas de su fama y auxiliares de su empresa: tanto que llegaron á vivir en común y á juntarse de noche para alborotar el barrio de la gitanería, donde, mientras circulaban las bandejas de hierro, groseramente pintadas y atestadas de pasteles, y corría á torrentes el *Champaña del Don*, oficiales y director del circo veían amanecer entretenidos con el bailoteo de las gitanas. Durante estas veladas, Tomás Bescapé, que siempre fuera de muy amorosa complexión, prendóse (á pesar de frisar en los cincuenta) de una gitanilla, con la pasión vehementísima que infunde el condenado salero de semejantes bailadoras. Sentía la danzarina por el director la repugnancia de mocita á viejo, y al par la antipatía de una *romi* por un *giorgio*. Aunque la madre de la gitanilla, Audotia Rudak,

era una solemne zurcidora de voluntades, conservaba ciertos escrúpulos respecto á la sangre propia, y no se avino á vender su hija á Tomás—mediante una suma que representaba todo el dinero ganado en el tráfico de los tapices y primer año de circo en Sinferopol—sino en legítimas nupcias. Y el viejo marido consagraba á la joven esposa (que le había recibido con no encubierto horror y le mostraba frialdad permanente) una adoración que parecía engendrada por algún bebedizo: adoración que le lanzó de Crimea torturado de celos seis meses después de la boda, y que luego, cuando ya fué padre, le hizo indiferente á las gracias infantiles de sus hijos, como si la ternura y calor de su corazón perteneciesen por entero á la seductora gitana.



Regresó Bescapé á Italia con su com-

pañía, y de allí en breve á Francia, donde, corriendo los años, fué eliminando poco á poco caballos y picadores, reduciendo el personal á las modestas proporciones que le imponían la merma de las ganancias y la competencia creciente; y, desde hacía dos lustros, representaba sin interrupción nueve meses cada año, pasando el invierno en su país natal, y trabajando durante la estación rigurosa en Lombardía y Toscana.

Era Tomás Bescapé algo más que un saltimbanqui. Atesoraba nociones de cosas varias y peregrinas, instrucción caprichosa y no bebida en libros, sino tomada de boca de tantos individuos de nacionalidad diversa como se complacía en interrogar y hacer charlar por los caminos, por todas partes. Había considerado muy despacio y de muchas maneras á la humanidad. Poscía además facultades y dotes cómicas: el sentido de la farsa representable. Inventaba escenillas burlescas en extremo divertidas; y sumido siempre, en sus ratos de ocio, en la lectura de una colección de antiguos repertorios de pantomimas italianas, su inteligencia solía sacar de ellas partido notable.

Stepánida (Estefanía en nuestro idioma y *Steucha* en el suyo natal, por cariñoso diminutivo) era muy joven aún para haber sido madre dos veces, y hermosa con selvática hermosura, llena de altivas insolencias en su porte y andar. Retorciase su copiosa y vivaz cabellera en indómitos mechones coronando un óvalo afinado y suave, óvalo de miniatura india. En sus ojos lucían negros resplandores eléctricos, y en la tenebrosa tez de su rostro pensativo, un natural matiz rosado bajo los párpados, semejante a leve rastro de borrado colorete: algunas veces ascendía, á su boca seria, extraña é indefinible sonrisa. Lo original de beldad semejante se avenía divinamente con la lentejuela, el similor, el talco, el oriente de las sartas de perlas falsas, la tosca pedrería imitada de las dia-



demas de barracón, los serpenteos de oro y plata en los oropeles de charros colorines.

Unida—por raro caso—á un *giorgio*, un extranjero, la gitana, dócil al instinto de su raza que desde tiempo inmemorial repugna la asimilación á la familia europea, permanecía hija de las primitivas y vagabundas tribus del Himalaya, los Yatos que, desde las edades prehistóricas, viven, al aire libre, de hurtos y de la destreza de sus manos. Privada del trato de los suyos, confundida su carne con la de un cristiano, en diaria relación con hombres de Francia y de Italia, manteníase aislada, sin embargo, apartándose, en ideas, tendencias y hábitos mentales, del genio íntimo y vida interior de los que respiraban á su lado, retirándose al fondo de sí misma para soñar, sumergiéndose tenazmente en su pasado, conservando con religioso esmero creencias, inclinaciones y aficiones de su misteriosa estirpe. Vivía en singular é incomprensible comunicación con un misterioso soberano de su raza, un Rey-sacerdote remoto y desconocido, que, al parecer, se entiende con sus vasallos por medio de voces de la naturaleza; y tributábale adoración secretamen-

te, con culto supersticioso, mezcla confusa de prácticas de todas las religiones, enviando á su chiquillo á no pocas iglesias á pedir á los sacristanes botellas de agua bendita para rociar con ella el interior del carricoche y los caballos.

Sólo el cuerpo de Estefanía moraba entre la gente occidental y europea de la compañía acrobática; ausente y lejano su pensamiento, sus grandes ojos altaneros y errabundos acababan siempre por convertirse hacia el Oriente, á ejemplo de ciertas flores. Un lazo no más ataba á Estefanía á su patria por adopción forzosa, á sus relaciones impuestas por el acaso: el amor maternal, frenético, animal por decirlo así, que profesaba á su hijo menor el hermoso Leonelo, cuyo nombre abreviaba ella diciendo Nelo siempre.

Y, aparte de su maternidad, aquella hembra extraña, indiferente á los reveses de la fortuna, inepta para discernir el bien y el mal, incapaz de recordar puntualmente suceso alguno, obtusa en percibir las cosas que existían en torno suyo, como lo son ciertos pueblos de los confines orientales, parecía una mujer que jamás acaba de despertar de

un sueño, y que vive en nuestro globo sin llegar á convencerse de su propia existencia en un mundo real y verídico,

El primogénito del director de la compañía, Juan, á quien llamaban Gianni, tenía cuerpo de adolescente, sobre cuya forma juvenil comenzaba á modelarse el diseño del vigor y donde la acción y el esfuerzo señalaban ya la naciente cuadratura de los músculos. En sus brazos giraban casi las redondeces labradas á martillo de los biceps de atleta; destacábanse sus pectorales, formando la breve saliente plana de los bajo-relieves helénicos; y cada movimiento de su torso indicaba al instante, bajo la piel de los lomos, el modelado de anchas ligaduras nerviosas profundamente insertas. Era alto y de piernas luengas y gallardas; poseía la belleza de la academia masculina, el gracioso y repentino desenvolvimiento de formas densas y esbeltas á la vez, cuyas arcaturas rígidas, semejantes en las pantorrillas á las placas de bronce de una jamera griega, se afinaban en tobillos y corvas con delicada tenuidad. Observábase también en el mancebo la longitud de los tendones, indicio de debilidad en todo el mundo, pero

de fortaleza en el gimnasta, pues le permite juntar y recoger, en el escorzado de un músculo contraído, la total resistencia de su longitud.

Á la mayor parte de los individuos que se dedican á la profesión de saltimbanquis, les atrae y sujeta la afición á la vida trashumante y vagabunda; pero Juan sentíase prendado, apasionado de su oficio. No lo trocaría por ninguno. Era acróbata con vocación. Nunca le molestaba repetir ejercicio que le pidiesen, y su cuerpo, removido por los aplausos, semejaba no querer pararse jamás. Gozaba infinita fruición al desempeñar satisfactoriamente una habilidad, al mostrarse elegante y correcto; y, á solas y para sí, ensayaba y volvía á ensayar la habilidad, esmerándose en mejorarla, perfeccionarla y prestarle cuanta donosura, magia y presteza caben para triunfar con agilidad y maña de aparentes imposibilidades del mundo físico. Si pregonaba y traía la fama hasta el barracón de su padre alguna habilidad nueva para Juan desconocida, la investigaba con burlesca desesperación, y la perseguía obstinado, hasta cazarla. su primer pregunta á las gentes del ofi-

cio que por los caminos tropezaba, era siempre:—¿Qué habilidades nuevas corren por París?

Pasaba malas noches, de esas *noches de leñador* durante las cuales la pesadilla del cansancio repite la labor diurna; noches de empeñada lid con el colchón, en que el cuerpo de Juan continuaba en sueños los violentos ejercicios acrobáticos.

Por lo que toca al hijo segundo, era todavía la criaturita de pecho que su madre, en un impulso de su estrecha é indisoluble maternidad, se empeñara en criar hasta el tercer año; de suerte que le acontecía al rapazuelo apartarse de los chicos con quienes jugaba, mamar, y en seguida volver corriendo junto á sus compañeritos.

Combinación de fuerza é inofensiva dulzura: así podemos definir al Hércules de la compañía, amén del ser más perezoso y avaro de sus movimientos cuando no trabajaba. Veíasele siempre en posición de hombre agotado, aplastando, al derrumbar el pesado torso, sillas y bancos, que estallaban bajo su mole; tenía su cara algo del extravío bestial de los faunos de Prudhon, y su boca, generalmente entreabierta, descubría den-

tadura de lobo. Dotado de extraordinario é insaciable apetito, aseguraba que no había logrado hartarse ni una vez sola, lo cual le ponía melancólico, con melancolía de estómago vacío eternamente.

Rapado como un tiñoso, tenía el payaso cabeza medioeval, por el estilo de las que el pintor Leys desenterró para modelo de sus creaciones en el antiguo Brabante austriaco. Sus rasgos fisiómicos parecían bosquejo de humanidad rudimentaria y misera: ojos como derramados entre párpados sin diseño, nariz similar á una plasta de carne, boca que semejaba la desportilladura de informe cacharro, rostro embrionario y tez sucia y negruzca. Tan ruín ser era malo á lo socarrón, displicente, amigo de molestar, ratero de cuanto hallaba á mano y de los víveres guardados para el día siguiente. Veinte veces estaría despedido á no ser por la protección de Estefanía, que, en secreto, simpatizaba de un modo extraño con el hombre en quien veía patentes los instintos de rapiña y malignidad de su raza. Gustaba Agapito Cohegru de martirizar á los animales; trataba de lastimar y hacer daño en las pantomimas; y su misma ironía en el

tablado parecía resto de furioso rencor por todos los anodinos puntapiés recibidos en el trasero. Era el Alcides la predilecta víctima á quien el payaso torturaba, azuzaba y desesperaba con mil diabólicas invenciones, que herían en lo más sensible la estupidez del hombrón, el cual no se atrevía á vengarse temiendo matar á su perseguidor de un golpe. Con todo, sucedía á veces que se agotaba la paciencia de Rabastens, y de un revés de su mano mortecina limpiaba el polvo al payaso administrándole regular soplamocos. Rompía entonces Agapito Cochegru en lastimoso llanto, á lágrima viva, horriblemente grotesco con la pueril gesticulación de su desconsolado rostro y lo cómico de los movimientos de imbécil á que le tenía acostumbrado el cuerpo su oficio. Pero en breve se sentaba, pegadito á su adversario, cortando así el vuelo de otro cachete; y ya escudado, descargábale incessantes y malignos codazos en la región intercostal, llamándole *cobardon* y no desviándose, todo llorosico y moqueador, hasta pasado mucho tiempo.

Era el trombón un pobre diablo, sumido en la miseria de las profesiones ínfimas de

arte, miseria tan profunda, que sus más insensatas aspiraciones consistían en que le alcanzase el mezquino salario para media taza de café y una copilla de licor. Tal era el *nec plus ultra* de sus ambiciosos sueños.

Con todo esto, con tener tan pocos monises, con ser su persona cifra y compendio de los descamisados, y hallarse su ropa más tejida de grasa que de fieltro y parecer que andaba sobre entrecabiertas mandíbulas de tiburón, por estar divorciadas la caña y la suela de sus zapatos



claveteados de gruesos clavos, era feliz aquel hombre profundamente misero. Sostenía amistosa relación con un sér querido que le correspondía y le compensaba todo, hasta las maldades del payaso. Vivía en intimidad con la perra de aguas de la compañía, animal que á consecuencia de una enfermedad semejante á las enfermeda-

des del humano cerebro, padecía momentáneas supresiones de la memoria, hasta el punto de tener que renunciar á las graciosas habilidades que ejecutaba en sana salud; y el trombón, á la verdad poco mimado y querido por sus semejantes de ambos sexos, de tal modo se apegara á la pobre perra, malucha ya por costumbre, que cuando la veía con los ojos muy inyectados, se privaba de su bendita taza de café, ahorrada diariamente ochavo tras ochavo, para comprarle una purga. No el purgante, que ni pizca de gracia le hacía á *Larifleta*, sino el cariño y cuidado con que se lo administraban, agradecía la inválida perra en sus momentos lúcidos, clavando en su bienhechor miradas donde rebosaba cuanta ternura puede lucir en los ojos de una bestia: hasta le daba gracias con risa de reconocimiento, descubriendo toda la dentadura. ¡Risa, sí! La perra se reía. Nadie de la compañía era capaz de ponerlo en duda después de haber presenciado el hecho siguiente. Hallábase una mañana el trombón calentando algo sobre una hornilla colocada en el suelo, en una sartenucha bien conocida de *Larifleta*, rabo entre piernas y

mohina, pero resignada, la perra aguardaba allí; veía cómo retiraban del fuego el líquido humecante, lo echaban en un tazón,



lo revolvían aprisa con cuchara de palo, y después, atónita, lo veía subir más arriba de su hocico, ascender, llegar á la boca del trombón, y sepultarse en ella. Al punto

mismo de cerciorarse *Larifleta* de que el menjurje que causaba retortijones entraba en el cuerpo de su amigo y no en el suyo propio, dibujóse sobre su perruna faz la más irónica y alegre risa muda que cabe en semblante humano.

Á la *Aporreada* le venía el apodo desde su niñez y juventud, que pasó en un puro golpe. Cuando á los siete años la recogieron pillando por las calles de París, contestó al presidente del tribunal que la interrogaba— «Señor presidente papá y mamá se han muerto del cólera... El abuelo me ha metido en el hospicio... Se murió ocho días después que papá y mamá... y por eso me volví á París, donde me perdí, porque... ¡es tan grande...!»—Hoy era mujer de veintiocho años, de rostro curtido, brazos lo mismo, y negros hasta por cima del codo, blanqueando en el biceps ancha cicatriz de vacuna. Vestía siempre traje de tarlatana rosa, sobre el cual corrían guirnaldas de follaje de trapo, ceñido por un cinturón, que se ensanchaba en el vientre formando un losange que encerraba caracteres cabalísticos impresos en rojo; á continuación del voluminoso seno, lucía un talle extraordinaria-

mente delgado, estremecido de vida nerviosa. Rodeaban sus ojos horribles ojeras, y entre este cerco y la curtida piel, asustaba casi la blancura de la córnea. El cabello, remangado á la china y adornado con dos margaritas de plata, le caía por la espalda como el áspero crinaje de un casco. La laboriosa musculatura de su cuello dibujaba gruesas cuerdas sobre las hondonadas y surcos de su tabla de pecho, pues era muy flaca, aunque de proeminente seno, cadera y muslo. Tenía la *Aporreada*

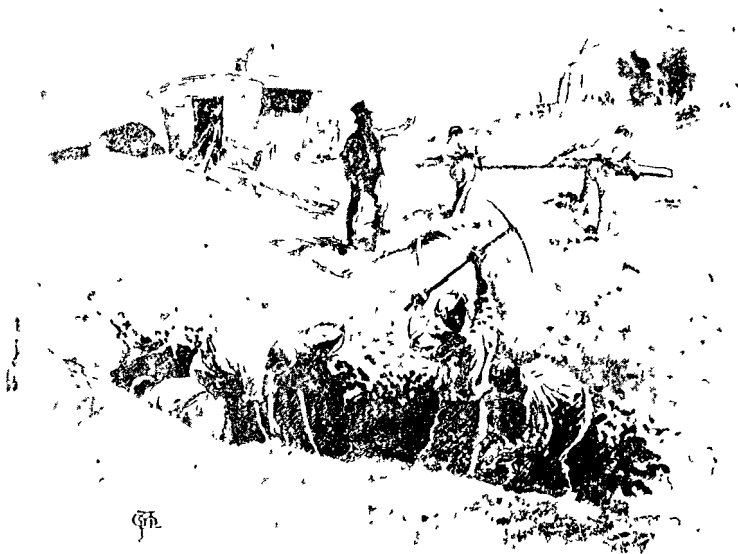


boca grande con dentadura blanca y hermosa, nariz á un tiempo respingada y aguda, y, bajo los pómulos, unos huecos que, vistos á cierta luz, descubrían instantáneamente la osatura de una calavera que atravesaba la piel del rostro. El febril resplandor de la

mirada, el malsano brillo del cutis, lo descarnado de la *facies* y garganta, la canallesca maceración de todo el asendereado organismo, narraban las miserias, los sufrimientos, las *juergas*, los resfriados, insolaciones y dolorosa lasitud de la mujer, así como un pasado de muchacha que á menudo suple la falta de pan con aguardiente.

Sobre el tablado de la farsa veíase á la *Aporreada* mascullando una florecilla y mortificando perennemente su talle por medio de coléricas tracciones, con el dorso de la mano montado sobre las caderas, cual si quisiese levantar y desencajar la cintura del torso; y luego, echándose atrás, con las manos extendidas, juntas y rígidas, retractados los dedos y vueltos los codos, quedábase inmóvil la titiritera, perdida la mirada en el espacio, entreabierto la bocaza, térreas las fosas nasales.





III

En el campo de la feria de la villita ó aldehucla cuyo señor alcalde autorizaba al director Tomás Bescapé para dar función, los hombres de la compañía limpiaban de hierba, apresuradamente, un vasto circuito, en tomo del cual los arrancados terrones

hacían un baluarte de marchita verdura, y postes unidos por los ramales de los caballos señalaban el recinto de la pista.

En mitad de esta tierra surcada y apenas igualada, erguíase alto mástil, y de él pendían, formando la techumbre del barracón, triángulos de tela verde unidos y anudados con cordel; un enrejado de arpillera, sujeto al ligero techo y que caía hasta el suelo, componía el muro circular del teatro. Aplicado al mástil, cuyo arranque se perdía en un montoncillo de la arena amarillenta necesaria para las luchas, un sistema de poleas subía y bajaba, al extremo de unas cuerdas, un cuadro de madera erizado de clavos enormes, cuyos dientes servían para morder de noche cinco ó seis lamparillas de petróleo: el industrioso italiano les fabricara hábilmente reflectores, con latas viejas de sardinas. De un lado del mástil partía, desde muy alto, un gran alambre que iba á parar en un poste elevado en la empalizada; al otro lado del mástil, casi apoyado en él, alzabase menudo trapecio oscilando en la barra transversal, situada como á ocho pies de altura.

Frente al ingreso campeaba el desdenta-

do organillo, música interior de semejante lugar, faltoso de un pedazo de vidrio y del trozo de estampa que se encuadraba en él. Esperaba allí el chicuelo contrata que generalmente manubrio con una tras con la otra llevaba á la boca la manzana verde, salario habitual de la orquesta del circo.

Bancos hechos de tabloncillos toscos, rápidamente armados por un carpintero local, se escalonaban en gradería. Diferenciábanse los sitios de preferencia de los más ínfimos, en una tira del coco con que se hacen los pañuelos de los inválidos, puesta sobre los angostos tabloncillos muy estirada y sin cubrirlos enteramente: además los cerraba una valla, y sobre ésta lucían pegotes de un

organillo por un do á la puerta, daba vueltas al mano sola, mien-



papel dorado, que contenía en óvalos paisajes turcos pintados con pintura tornasol sobre fondo azul celeste. Por último, el tío Tomás extendía una tela vieja de zaraza, sacada de no sé dónde, cubierta de alto abajo por colas de pavo real, de tamaño natural; inmenso cortinaje que, cerrado, separaba á los espectadores de los bastidores al aire libre; ó intentaba la dirección defendiéndolos contra la curiosidad de los que quieren ver de balde, juntando los dos vehiculos y levantando una barricada de biombos.

Entonces el payaso pegaba á ambos lados de la puerta un cartel que servía para la temporada toda; anuncio embustero, donde el director ostentaba el arte á la vez popular y refinado de sus reclamos, de su literatura y hasta de sus conocimientos en lengua latina.

ANFITEATRO BESCAPÉ

La tienda de campaña, impermeable y construida á todo lujo, ofrece albergue tan seguro como un edificio de piedra.

El anfiteatro se iluminará de noche con un sistema de lámparas de petróleo, en que el gas luminoso se fabrica por sí mismo. PATENTE AMERICANA DE HOLLYDAY.

Los artistas de la compañía, todos de relevante mérito, han sido elegidos, sin reparar en gastos, en los mejores establecimientos de Europa.

Entre ellos figuran:

LA SEÑORA DOÑA ESTEFANÍA BESCAPÉ.

Curriculi regina.

LA SEÑORITA DOÑA HORTENSIA PATACLIN.

Sulfide del alambre y joya del anfiteatro, cuya figura y actitudes son indescriptibles.

DON LUIS RABASTENS.

Atleta incomparable y único.

Dotado de la fuerza de Hércules, desafía al mundo entero, y desde su más tierna edad ignora lo que es ser derribado por nadie.

DON JUAN BESCAPÍ.

L'INTREPIDO, *senza rivale nel trapezo.*

El que en sus ejercicios hace adivinar el ideal de la belleza masculina.

DON AGAPITO COCHIGRÚ.

El que une á la agilidad y soltura de la columna vertebral un carácter alegre y chistoso, y cuyas ocurrencias, impresas en un tomito, serán distribuidas gratis á los espectadores de las localidades de primera.

DON TOMÁS BESCAPÍ.

El artista mímico de ambos mundos.

Conocido por sus pantomimas tituladas: QUITARSE UNA MUELA, LA BARBA DE GARGOTIN, EL SACO ENCANTADO, etc., que ha tenido el honor de representar delante de Su Alteza el Sultán y el Señor Presidente de la Republica de los Estados Unidos.

El público verá además á

LARIFLETA.

Esta joven perra de aguas, bisnieta del célebre perro MUNITO, y cuyas habilidades revelan una inteligencia superior á toda ponderación, acabará señalando la persona más enamorada de toda la concurrencia.

Las bromas son divertidas, graciosas y de buen tono, y hacen reir sin caer en la vulgaridad ni deslizarse á nada que no puedan presenciar las señoritas. El espectáculo terminará con la deliciosa pantomima

El saco encantado,

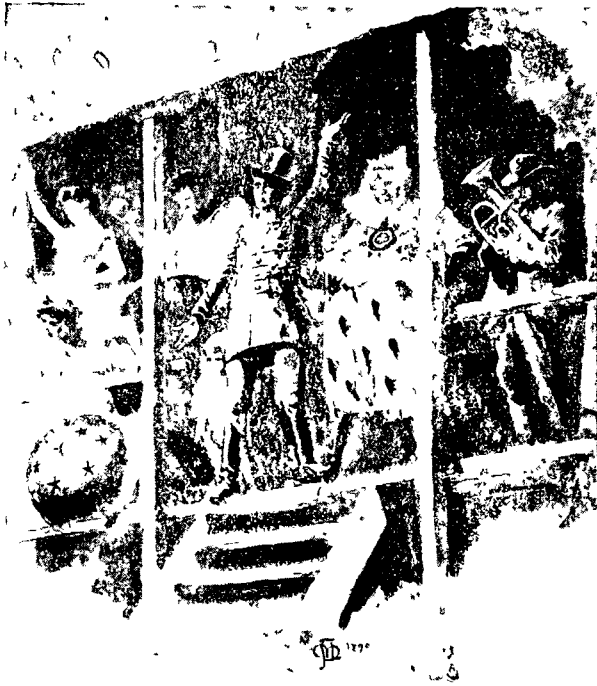
en que tomará parte todo el personal de la compañía.

Ya estaban clavadas las angostas escaleras que subían al tablado; ya Estefanilla se había sentado fuera, ante la mesita en cuyo cajón recaudaba el dinero, y ya entre el *bum, bum*, del bombo, la sonoridad del sacabuche, los puntapiés del director,

disparaba el payaso cubos de dichos extravagantes, y la *Aporreada* llamaba á la multitud, aturdida de tanto alboroto, con el zarandeo frenético de su cuerpo, el palmo-tear sonoro de sus manos, y el estridente *Entren, entren, señores, que se empieza la función.*

Fuera, el sol resplandecía; y bajo la tienda, donde el aletear de los sueltos cordelos producía contra el techo el rumorcillo de chapoteo que se nota en los barcos de vela, reinaba dulce oscuridad, una suave descoloración de rostros y objetos, frígida penumbra, sobre la cual, de trecho en trecho, un rayillo de luz filtrándose por alguna rendija más ancha, lanzaba polvoriento remolino de átomos de oro. Por cima de la tela gris, toda impregnada de claridad, que ceñía el anfiteatro, corrían, como siluetas de chinescas sombras, los perfiles de los transeuntes del exterior. En el centro del gran cortinaje con colas de pavo real, Estefanilla—cuyo pecho y vientre se modelaban en la cerrada tela, plegada sobre su cuerpo al vestirla con múltiples ojos de pluma—miraba hacia la pálida concurrencia, entornando malignamente sus largas pestañas.

La función iba á comenzar, y el Alcides, con la terrible nuca bañada de lleno por la claridad de la puerta, sacaba de debajo del banco que le servía de asiento, las pesas, moviéndose lo mismo que una persona muy dolorida.





IV

Gimoteando, refunfuñando y gruñendo, suspendiendo á cada rato sus ejercicios para alentar, rascarse la cabeza muy pensativo ó mirarse conmovido las muñecas y subirse los manguitos de cuero que las protegían, el Hércules lanzaba al aire su pesa de á 40, sin entusiasmo. Aun cuando los ejercicios que desempeñaba no parecían muy superiores á su fuerza, ni nada fatigosos para su cuerpo, Rabastens, al mover y jugar la mon-

taña de su recia musculatura, semejaba un Alcides alicaído que trabaja por casualidad, que se rinde al cansancio é implora de cuantos le rodean que le animen y conforten. Apenas cesaba la música, dejaba caer con la pesa el extendido brazo, y hasta que el organillo volvía á sonar, no volvía el brazo á tenderse. Antes de principiar un ejercicio, la voz del Hércules suspiraba pueril y quejumbrosa: «Ea, señores, una palmadita.»

Si por casualidad le arrojaban un calzón desde el tablado, y resultaba una lucha— caso raro, pues la musculatura del formidable atleta intimidaba á las gentes,— el Hércules se adelantaba hacia su adversario con el aire más aburrido del mundo, como dispuesto á pagar dinero para que no le obligasen á moverse sin necesidad. Luego se daba prisa en forzarle á que hiciese *la rana*, mostrándose triste, abatido é inconsolable cuando alguna discusión le constreñía á *derribarlo* otra vez enviándole á medir el suelo con los hombros de modo que todo el mundo lo viese. Libre ya del enemigo tendido en tierra, y sin siquiera mirarlo, iba muy caído de lomos y columpiando los bra-

zos, á sentarse en su banco de nuevo; y allí, descansando en las manos la cabeza y los codos en las rodillas, entornaba los ojos para soñar, durante el resto de la representación, en manjares gargantuescos.

Al Hércules seguía Juan, que se presentaba con el traje clásico del titiritero de provincia: elástico rosa vivo, aro de cobre á la cabeza, pectoral de terciopelo negro, y bordado en él á medio punto un feísimo pensamiento con sus hojas; calzón verde, sobrevesta que bajaba hasta las caderas, bordada como el pectoral y guarnecida de flecos de oro, y botina blanca con fimbria de plata. De un brinco alcanzaba el trapecio y columpiábase en el aire; sus manos, cortando el impulso de su cuerpo, soltaban de pronto la barra y la asían por el lado opuesto.

Giraba así con vertiginosa rapidez en torno del palo, y poco á poco se calmaba el giro, espirando en la dulce languidez de su cuerpo, el cual volteaba y permanecía algunos momentos suspendido horizontalmente en el espacio, con la flotación de un objeto sustentado por el agua.

Tales habilidades, ejecutadas con el es-

fuerzo del brazo, ostentaban un cadencioso ritmo del trabajo muscular, una suavidad de empuje, una molicie en el desarrollo del movimiento y la elevación, análoga á la progresión insensible por los árboles del animal llamado *perezoso*,

y que recordaba la ascensión á fuerza de puños, lenta, lenta, del inimitable James Ellis.



Apoyados los lomos en la barra, el gimnasta se dejaba escurrir hacia atrás insensiblemente, y — aterrando á la concurrencia por espacio de un segundo — caía, pero sujetándose de modo imprevistos con las corvas de sus reple-

gadas piernas, balanceábase así un ratito cabeza abajo, y se encontraba de pie en el suelo tras un salto mortal.

Con el trapecio, y al extremo del trampolín natural de los brazos, que desarrolla sobrehumanas elasticidades de músculos y nervios, Juan bordaba los mil ejercicios

en que el cuerpo del gimnasta parece adquirir algo de aéreo y revoloteador.

Colgábase por un brazo, y su cuerpo subía y bajaba en una de esas ascensiones que se devanan de medio lado, parecida á las que los artistas japoneses prestan á los miembros de los monos en sus originales suspensiones.

El trapecio causaba al mancebo una especie de embriaguez física; jamás pensaba haber trabajado lo preciso, ni suspendía sus ejercicios sino al grito reiterado de «¡Basta, basta!» que exhalaba la multitud, un tanto asustada de la creciente osadía del acróbata.

—Señores, vamos á continuar... por la continuación, decía sentenciosamente el payaso.

Sucedía á Juan la *Aporreada*. En un segundo llegaba la sílfide á la cima del gran poste, atravesado de trecho en trecho por peldaños de escalera, y al alambre; ahuecábase su faldellín, y sobre su cabeza se agitaba el movable balancín de sus brazos en figura de corona. Adelantábase, pisando de refilón, ya con éste, ya con aquel pie, ahuecados por la planta, palpando el vacío igual

que con la curva pala de un remo. Sobre el hilo elástico, que ya se doblaba, ya saltaba otra vez, caminaba haciendo altibajos, y, al parecer, á cada zancajada suya bajaba ó subía la altura de un escalón.

Agiles claridades rosadas corrían por las redondeces de sus pantorrillas, sin parar hasta el hueso del tobillo, á través del blanco enrojado de las galgas de sus zapatos, mientras sombras breves y movibles se detenían un punto en la hondura de sus curvas. Pronto regresaba al centro del alambre con rápida fuga de pies, uno tras otro, encorvándose, inclinándose, poniéndose en cuclillas sobre las encogidas piernas. Y entonces, dejándose caer hacia atrás, se tendía á lo largo sobre el invisible alambre, inmóvil y como dormida, la cabeza reclinada en el hombro, colgantes los cabellos y los pies posados el uno encima del otro, remedando el palpitante reposo de dos pájaros reunidos bajo un ala misma. Por algún tiempo, entre la esparcida cabellera y las telas flotantes, balanceábase negligentemente en el espacio un cuerpo femenino, no sostenido al parecer, en nada. Y de pronto, por medio de una serie de sacu-

didas de las caderas, después de enderezar á medias dos ó tres veces su torso que recaía, la *Aporreada*, merced á un erguimiento súbito, se encontraba en pie, toda rumorosa por la agitación de las lentejuelas de su falda, casi bonita, á favor de la animación de su agil donosura y del placer de los aplausos.

—¡Señores, la *ultima ¡pericia!* exclamaba el payaso.

Volvió á presentarse la *Aporreada*, trayendo una mesilla cubierta de platos, botellas, cuchillos y doradas bolas.

Y al punto comenzaban los objetos á voltear sobre la cabeza del prestidigitador, siguiéndose, alternando, cruzándose sin tropezarse, saliéndole por entrepiernas, tras de sus espaldas, para tornar siempre á sus diestras manos y escaparse de ellas otra vez. Ya se elevaban hacia el techo, separados y lentos



en subir, ya pasando y repasando, en círculo bajo y estrecho, no más arriba de la cabeza del equilibrista, parecían, por la velocidad y proximidad de su giro, el aro de una cadena cuyos anillos soldaban eslabones invisibles.

Juan recorría el circo jugando con tres botellas, y, sin detenerse, subíase á la mesa y se hincaba de rodillas, tocando con el vidrio contra la madera. al lanzar las botellas nuevamente, una sonata báquica en extremo divertida. La última botella con que se quedaba la tumbaba, erguía y proyectaba en el aire con solo el juego de su biceps, y ella de suyo venía á ceñirle el cuello al dedo, á modo de sortija.

Tenia sobre todo Juan una manera encantadora, propiamente suya, de lanzarse y restituirse horizontalmente de una mano á otra, con los brazos extendidos, bolas de cobre que ante su pecho producían la ilusión de una madeja de oro que estuviese devanando.

Era Juan un juglar de primera fuerza; poseían sus manos el tacto envolvente y acariciador, al cual diríase que se adhieren las superficies lisas; tacto que, al parecer, eria

ventosas en las puntas de los dedos. Era entretenido y sorprendente espectáculo ver al mancebo coger un plato, y bajo la nerviosa destreza de su inclinado cuerpo y sus sonrisas un tanto extrañas, de mago que sonrío á sus conjuros, notar cómo el plato, en su poder, cruzaba y volvía á cruzar el espacio, siempre próximo á estrellarse y sin caer jamás. ¡Llegaba al extremo de que el tal plato parecía desprendérsele de las manos por instantes, á modo de tapadera de caja que se abre, y cuando ya sólo tocaba á las yemas de los dedos, venía á adherirse otra vez á la palma, cual si le obligase á ello la acción de una bisagra invisible!

Al cabo, Juan vencía la dificultad de voltear tres objetos de peso distinto, una bola, una botella y un huevo, habilidad que terminaba con recibir el huevo en el culo de la botella.

Por fin y remate, mientras sus manos hacían voltear encendidas teas, y ensaladeras y globos danzaban al extremo de varillas sostenidas en su barba y pecho, entre los relámpagos de la porcelana y las llamadas de la resina, Juan parecía el eje y centro del movimiento giratorio de tantas má-

quinas *tornabolcheras*—según la arcaica y gráfica expresión de Renato Francisco, predicador del Rey





V

Acababa la función con una escena cómica de dos ó tres personajes, desempeñada, ya por la *Aporreada*, ya por el payaso, ya por el Alcides, y compuesta y arreglada por el director, que se reservaba el papel principal y desplegaba mas cantidad de imaginación de la que suele derrocharse en semejantes barracones. Invenciones burlescas, argumentos sin pies ni cabeza, entretenidos enredos donde se entreveraban los sonoros

bofetones y puntapiés, que disfrutaban el privilegio de hacer reír á la gente desde que Dios la crió; cosas narradas de un modo inteligente en lenguaje mímico por medio de muccas graciosamente sarcásticas; disfraces fenomenales, locuras vertiginosas, farsa humorística y estrafalaria en suma, que el director aún sabía amenizar con la destreza y agilidad de su cuerpo viejo.

En sus mocedades había sido Tomás Bescapé un gimnasta notable. Solía referir cómo, en una pantomima discurrida por él, se escapaba de un molino, donde le había sorprendido el marido de la molinera, andando sobre la extremidad de los garrotes que tenían enarbolados los jayanes apostados por el molinero para apalear al cortejo de su mujer. Pero, con la edad, el italiano se veía en el caso de limitarse á pantomimas de gimnasia más modesta, contentándose con hacer alguna cabriola, y pegar, en medio de la zambra general, ya el *salto del medroso*, ya el del *borracho*.

Entre las *pantomimas brincadas* de su cosecha, prefería actualmente un corto entremés, apropiado á sus presentes facultades, y que además solía entusiasmar á la mu-

chedumbre de aldeanos y paletos. Llamábase la tal pantomima *El saco encantado*.

1.º Un biombo que remata figurando minaretes, representa los alrededores de la ciudad de Constantinopla, por donde se pasea el viejo Bescapé disfrazado de inglesa, con los anteojos azules de rigor, el velo color de hoja seca, un atavío británico muy ridículo.

2.º La inglesa se da de manos á boca con dos eunucos negros.

3.º Pantomima inmoral de los dos eunucos, que camelan á la inglesa, enumerándole todas las ventajas y goces que encontrará en el serrallo del Gran Turco.

4.º Pantomima púdica é indignada de la inglesa, declarando que es una *miss* muy honrada, resuelta á morir antes que renunciar á su virginidad.

5.º Tentativa de captura de la inglesa. Resistencia heroica por su parte; finalmente, uno de los eunucos toma un saco, y con ayuda del otro eunuco la encaja dentro, y anuda el cordón de la jareta del saco.

6.º Los dos negrazos cargan con la infeliz, que pernea y se defiende como un diablillo.

Y aquí entraba el golpe de efecto. A punto que los raptos van á largarse con su presa, ábrese de repente el fondo del saco, y la inglesa aparece. . en camisa, corriendo á todo correr, con grotesco azoramiento y ademanes de vergüenza de lo más risible, siempre perseguida por los dos cucos negros, tropezando, cayendo patas arriba, entre las carcajadas de los espectadores, y volviendo de nuevo á corretear, más aturdida, más trastornada, más irrisoriamente púdica, con su blanco y sucinto arreo nocturno lo cual duraba hasta que, pegando un brinco horizontal, desaparecía á través de una claraboya abierta en el bombo.





VI

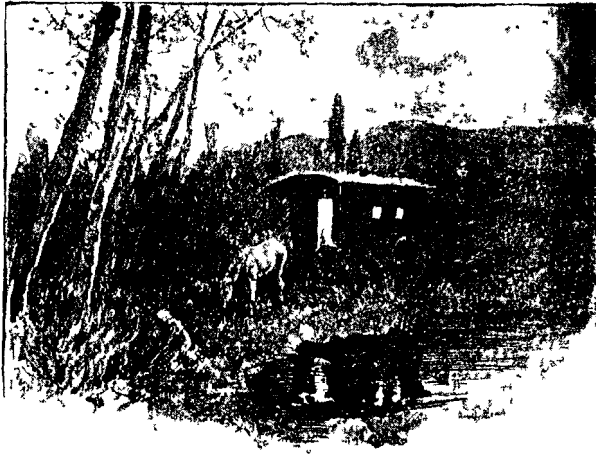
Desde pitusín, desde los tres ó cuatro años, Nelo fijaba en los ejercicios de la compañía la curiosidad de sus despiertos ojos y la inquieta alegría de su cuerpo.

Veíasele durante la representación, primero medio oculto entre la falda de la *Aporreada*, que agarraba de firme, asomando un instante la cabeza, presa aún en la gorra blanca de tres pedazos que usan las criaturas pequeñas, de la cual se escapaban vendijas de pelo rubio, después, asustado por el rebullicio de la muchedumbre, sepul-

tar otra vez cabeza y gorra en la tarlatana salpicada de lentejuela; luego volver á mostrar un trozo mayor de su personilla, más tiempo y no tan receloso. Bien pronto, con gentil y tímida audacia, con resolución precedida de hechicera incertidumbre, Nelo se atrevía á cruzar el tablado, puesto un dedo en la boca, á pasos que simultáneamente adelantaban y retrocedían, y con la mirada vuelta atrás, buscando sin cesar un asilo, un refugio. Al fin, lanzándose brusca y repentinamente, cogíase á la valla del balcón, se arrimaba y acurrucaba contra un travesaño, y allí, oculto el rostro por el escenario, lo mismo que el brazo y mano en que se sostenía, sus miradas viajaban á hurtadillas por el campo de la feria. En breve, los regocijados porrazos del bombo que, por decirlo así, le resonaba en la espalda, dosificaban su tímida y medrosa inmovilidad con cierta trepidación valerosa; estremecíanse sus bailarines pies, llenábase de sonoridades su hinchada boquita, y su cabeza, ya pendiente fuera del escenario, se inclinaba para mirar con intrépidos ojos el conjunto de caras vueltas hacia él. De improviso, entre el frenesí de la música, el

alboroto del final, el mugir de la trompa, el delirio de los gritos y llamadas al público, el chiquitín, excitado por el vértigo y el ruido, se apoderaba de cualquier sombrero de desecho que rodaba por allí, de un chal viejo y olvidado. Y entonces, con este conato de mascarada y disfraz, cual si formase parte de la compañía y tuviese ya obligación de entretener al público, el rapazuelo seguía el grotesco paseo del payaso de un extremo á otro del tablado, midiendo el paso por el suyo, marcando el compás con toda la fuerza de sus piernas inseguras, imitando los bufonescos ademanes, sumergido en el sombrerón y dejando ver, bajo el abigarrado chal, el faldón de la camisa, que asomaba por la abertura de su pantaloncillo.





VII

Terminada la última representación, desmontado el mástil de la tienda y émpaquetados aprisa sus tres pedazos, con las telas, cordajes y accesorios, en el toldo inmenso, alejábbase al punto de las murallas del pue-

blo, al trote del viejo rocín blanco, la *Caravana* (1).

Es la *Caravana* una casa que, desde que amanece hasta que anochece, pasea por caminos y senderos la existencia de sus inquilinos; casa que á las once se detiene al pie de un manantial, ostentando la revuelta paja de sus cestos abiertos sobre la imperial y los calcetines puestos á secar sobre las ruedas; casa que de noche se desengancha é ilumina la negra sombra de los des poblados páramos con la claridad de su ventanillo; casa rodante donde nace, vive y muere el titiritero; donde entran la partera y el enterrador; movable hogar de tablas, del cual se prendan sus habitantes, con el amor del marino por su barco.

Por cuanto hay en el mundo no se mudarían las gentes de la *Caravana*; de tal manera comprendían que allí, y sólo allí, se disfruta el dulce zarandeo de las dormilonas siestas meridianas, la tentación y facili-

(1) La *Caravana* fué, en un principio, el carricoche donde el mercader de feria recorría la provincia, y hará unos cuarenta años que el nombre se hizo extensivo al vehículo de los saltimbanquis. Suelen éstos llamar también al coche *el domicilio*

dad para subir las cuestas «que le llaman á uno» á ciertas horas del día, y la sorpresa de despertar la mañana siguiente en lugares entrevistos por vez primera á la luz crepuscular de la víspera. Pues qué, si pica el sol, ¿no le basta á cualquiera una carroza, la orilla de una pradera, la linde de un bosque? Y si llueve, ¿no tiene el zaguán, del otro lado del torno, una hornilla para los guisos, y no puede el cuarto de la *Aporreada* servir de comedor á toda la compañía? El vehículo, dentro de su tamaño y su altura de marino camarote, encerraba hasta dos y tres estancias. Primero, en pos de la reducida galería exterior, una habitación, en cuyo centro, sujeta al piso, había una mesa grande, y sobre ésta ponían de noche el colchón que servía de cama á la volatinera. Por la puerta del fondo se entraba en el segundo cuarto, morada del director, donde dormía toda la familia, excepto Juan, que con los demás varones de la compañía habitaba en la carreta verde. Y el marido hiciera de un cuarto dos, colocando biom-bos medio replegados de día, que de noche formaban cerrada alcoba al lecho conyugal. Este era de caoba y poseía tres colchones.

Con su maderamen que se pintaba todos los años, los visillos blancos de sus angostos ventanillos, las alcluyas de Epinal pegadas en los biombos, narrando por medio de la ingenua barbarie del dibujo rancias leyendas, y el grullo de Nelo en un rincón, el mezquino cuartuco del matrimonio alegraba la vista, á manera de limpia caja, llena de la dulce y aromática fragancia del colchón henchido por Estefanilla de tomillo cortado en flor.

Encima del mesocrático lecho de caoba, pendía de un clavo un trapo brillante: la saya que usaba la gitana en su mocedad, cuando bailaba en Crimea; un faldellín, que tenía cosido un adorno de retazos de paño grana, recortados en figura de sangrientos corazones.





VIII

Estefanía Rudak había sido para su hijo mayor buena madre; pero no tierna, sino fría de entrañas; ni conmovida ni venturosa cuando lo tenía cerca de sí; madre, en suma, cuyos cuidados parecían cumplimiento de un deber, y nada más. Pagaba Juan la pena de haber sido concebido en los primeros meses de matrimonio, cuando señoreaba enteramente el pensa-

miento de la novia un mancebo de su raza;
 cuando en labios de la esposa del viejo
 Tomás Bescapé hervía esta canción popular
 de su tierra:

.....
 ¡Viejo y bárbaro marido,
 degüéllame! ¡abrásame!
 ¡Te aborrezco!

 ¡Te desprecio!
 ¡Amo á otro,
 muero amándole!

Sucedió, pues, que toda la violenta y salvaje maternidad contenida en las entrañas de la gitana, y que no lograra desahogo, se había concentrado en Nelo, venido al mundo doce años después que su hermano; en el último hijo, al cual Estefanía no besaba ni acariciaba, pero á quien estrechaba contra su pecho en frenético transporte, apretándole hasta sofocarle. Juan, que bajo un exterior frío encubría condición muy amorosa, sufría con tan desigual reparto de cariño, pero sin que el ver preferido á Nelo le infundiese celos contra su hermano me-

nor. Hallaba natural predilección semejante. Reconocía que él no era hermoso, ni de carácter jovial. Hablaba poco. Su mocedad no creaba en torno suyo atmósfera de alegría; nada tenía en sí capaz de lisonjear el orgullo materno. Hasta las manifestaciones de su ternura filial eran torpes é inoportunas. Su hermanillo, al contrario, poseía la belleza atractiva, la seducción del mimo cariñoso, y resultaba uno de esos seres que tienen gracia y ángel, que hacen brillar de envidia los ojos de todas las mamás, y á quienes los transeuntes besarian de buena gana. Diríase que la carita de Nelo irradiaba luz matutina. Siempre inventando monerías y travesuras, diciendo cosas chistosas, preguntando otras que provocaban á risa, derramando donaires y adorables chiquilladas, metiendo una bulla gentil, moviéndose con gracia diabólica, era, en resumen, de esas criaturas seductoras, que encarnan la alegría de la vida, y con el reir de sus rosados labios y el rayo de sus negros ojos, lograba á menudo que la errante compañía olvidase las malas entradas y las frugales cenas.

Mimado por todos, el niño no se encontra-

ba á gusto sino en compañía de la única persona que le regañaba á veces; y siendo de suyo tan locuaz y turbulento, veíasele muy formalcito horas enteras al lado del taciturno Juan, como si le cautivase su silencio.





IX

La educación acrobática de Nelo comenzó á los cuatro y medio ó cinco años. Al principio se limitaron á enseñarle gimnásticos desarrollos, extensiones de brazos, replegadas de piernas; en suma, á agitar los músculos y nervios de sus miembros infantiles; iniciación que á la vez probaba y economizaba las fuerzas nacientes del mocoso. Pero simultáneamente, antes que soldase el esqueleto y los huesos perdiesen la flexibilidad de los más tiernos años, fueron sometidas las piernas de Nelo á desviaciones graduadas, y en algunos meses se lo-

gró que el niño verificase la gran abertura. Acostumbraban también al minúsculo acróbata á cogerse un pie con la mano, subirlo á la altura de la cabeza, y, más adelante, á sentarse y levantarse sin mudar de postura, á la pata coja. Por último, apoyando Juan la cariñosa diestra en el estómago del niño, ya puesto en pie, le habituaba poquito á poco á inclinar hacia atrás torso y cabeza, dispuesto á cogerlo en brazos si daba la vuelta de campana. Y cuando ya los lomos de Nelo estaban avezados al desplome, me lo ponían á dos pies de distancia de una pared, contra la cual tenía que apoyarse con ambas manos de plano, y la parte superior de su cuerpo bajar invertida, un poquito más bajo cada mañana, hasta que, completamente doblado en dos, el dorso de las manos fuese á juntarse con los talones. Y así, poco á poco, sucesivamente, sin prisa ni violencia, animándole por medio de confites, de halagüeñas palabras y adulaciones dirigidas á la vanidad del gimnasta recién destetado, llegaba á descoyuntarse el cuerpo del niño. Además, y siempre al pie de una pared, lo cual, para el principiante, equivalía al amparo que prestan los brazos

tendidos hacia el niño cuando se suelta á andar, hacíanle que caminase sobre las manos para fortalecer las muñecas y acostumar la columna vertebral á las investigaciones y á los alardes de vigor del equilibrio.

Hacia la edad de siete años, Nelo dominaba el *salto de la carpa*, salto en que un chico, tumbado de espaldas y sin servirse de las manos, se endereza, movido por el resorte de un impulso de la región lumbar.

Luego estudiaba los saltos que se verifican apoyando las palmas en el suelo: *salto adelante*, en que el niño, adelantando las manos, se yergue lentamente, volteando el cuerpo sobre los pies, que tocan con las palmas; *salto del mono*, en que la criatura echa las manos atrás, levantándose con el mismo movimiento en sentido contrario; *salto del árabe*, brinco de costado que se asemeja á la *rueda*.

Acompañaba á Nelo en tales ejercicios y pruebas el círculo protector formado siempre en torno de sus miembros por los brazos fraternales, el contacto de las palmas de Juan que le afirmaba y sostenía, dando á la incierta vacilación de su cuerpo el *aire* de

la ensayada habilidad. Y más adelante, cuando Nelo comenzaba á poseer alguna seguridad y firmeza, un cinturón, al cual se afianzaba una soga, le enlazaba á Juan, que iba aflojando á medida que el trabajo del hermanillo se acercaba á salir bien del todo.

Ya se atrevía Nelo con el *salto mortal*, que principiaba á ejecutar lanzándose desde un punto elevado, cuya altura disminuían gradualmente hasta que lograrse realizarlo en una superficie plana.

Por lo demás, no era el hijo de la gitana de *contertura rigida*, antes heredaba de su padre y hermano aptitud singular para el salto acostumbrado el salto con impulso ó á pies juntillas, alcanzando desde los siete ú ocho años una altura á que otros colegas suyos, más crecidos, no podían llegar. Y el viejo Bescapé, haciendo alarde de sus conocimientos enciclopédicos, adquiridos aquí y acullá, dijo un día á Estefanilla, viendo saltar á Nelo:

—¿Reparaste esto, mujer? (y le enseñaba los talones y la longitud del calcañar del niño). Pues con esto, el rapaz ha de saltar algún día lo mismo que un mono!



X

Al despertar Nelo cierta mañana vió colocadas sobre una silla cosas... ¡cosas deseadas, sin esperanza de obtenerlas, con que soñaba, desde hacía meses, durante toda la engañadora noche! Frotóse los ojos un momento, no creyéndose despabilado; luego,

de repente, saltó del colchón, y comenzó á cerciorarse, con dedos trémulos de placer, de la realidad de tales objetos, gayos de color, cuyas lentejuelas removía la emoción de su tacto. Había un traje de punto hecho á medida de su cuerpecillo, unos gregüescos azul celeste, todos constelados de estrellitas de plata, un par de botines minúsculos, guarnecidos de piel. El niño palpaba, daba vueltas á elástico, gregüescos y botines, y los besaba uno tras otro. De improviso tomaba en brazos su amable disfraz, y chillando de júbilo iba á despertar á su madre para que le pusiese las «cosas bonitas.» Estefanilla, desde la cama, pero casi fuera de ella, le vestía despacio, con las pausas, las detenciones, el satisfecho contemplar de las madres que prueban á su cariñito un traje nuevo, y bajo la novedad del traje descubren un niño nuevo también, para quererle un poco más. Ya disfrazado Nelo, hacía la más linda miniatura de Hércules de feria que cabe imaginarse. Venía la *Aporreada*, y divertíase en ahucarle con una tenacilla, en los rubios cabellos que iban oscureciéndose ya, dos cuernecitos que daban al travieso

aspecto de diablillo. Vestido así el titiritero, con su elástico un tanto holgado, que hacía dos arrugas en costados y corvas, quedábase inmóvil, bajando los ojos, admirando su propia y gentil a costura, feliz y no sin ganitas de llorar, muy temeroso de echar á perder, si se movía, su atavío flamante.





XI

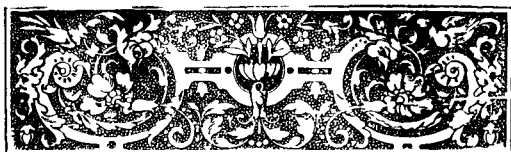
Las primeras veces que el saltimbanquichiquito tomaba parte en los ejercicios de la compañía, luciendo su clásico, greguescos y botines, era realmente curioso ver lanzarse al rapazuelo de un salto en la pista, y pararse en firme repentinamente, con súbito acceso de timidez, con miedo pueril, un tanto comico, infundido al principiante por el público que le miraba. Entonces se le veía practicar insensiblemente la

retirada hacia Juan, refugiándose contra él, muy cortado, corriendo por sus hombros estremecimientos leves, rascándose el codo con la mano vuelta para disimular la turbación. Luego, la criatura de lengua melena, de gráciles miembros, naturalmente y como si las actitudes de las estatuas antiguas se derivasen de la gimnasia, se cruzaba de brazos, y adelantando una pierna sobre otra, descansando en el dedo grueso del pie, con el talón en el aire, parecía en su inmovilidad la estatuilla del Reposo en algún Museo.

Mas sólo un instante duraban en Nelo este sosiego y esta tranquilidad. En breve se unía á los ejercicios de los demás acróbatas, y como si trabajase formalmente, venía de continuo á limpiarse las manos en el pañuelo puesto sobre la valla; intentaba tenerse horizontalmente, agarrándose á uno de los travesaños del trapecio de su hermano, rodando casi en seguida en la montaña de arena del mástil, y hundiéndose á medias en ella; dábase á pasear sobre las palmas de las manos, á las series de saltos acostumbrados, á las torsiones en que el cuerpo parece erguirse lenta y difícilmente

sobre un espinazo partido. Estos entremeses de la representación, menudas habilidades que no siempre resultaban, ejecutábalas Nelo una y otra vez con petulancia, animación y regocijo, con placer de chiquillo que juega, con risueños ojos humedecidos de emoción, con saludos graciosos de sus redondeados bracitos, al sonar de los aplausos, todo lo cual era sumamente divertido; y apenas realizado el ejercicio, una expresión determinada, resuelta, audaz, casi heroica, se pintaba en su lindo semblante. Aun no bien terminado su trabajo, volvía á todo correr hacia Juan, buscando por premio la juguetona caricia de los dedos del mayor á la cabellera del chico: y á veces Juan, alzándole sobre la palma, cabeza abajo, sostenía el cuerpecillo oscilante y la columna vertebral, blanda aún, vueltos y en equilibrio por espacio de un segundo.





XII

Corrían los años, y perennemente recorrían á Francia las hembras y varones de la compañía, entrando sólo en lugares habitados para dar sus representaciones, y volviendo en seguida á acampar bajo el pabellón de los ciclos, alrededor de sus carrioches.

Un día se encontraban en Flandes, al pie de alguna negra colina formada por las escorias y cenizas de la hulla, en algún paisaje de planicie, con dormidos riachuelos, con perspectivas que cortan por doquier altas y humeantes chimeneas de ladrillo.

Otro día, en Alsacia, entre los escombros de un castillo vetusto, asaltado y reconquistado por la naturaleza, castillo que ostentaba muros de hiedra y silvestres alelías y flores de las que sólo florecen en las ruinas. Otro se hallaban en Normandía, bajo la gran pomarada, no lejos de un mohoso techo de granja, al borde de un arroyo que canta entre el alto césped de un pradito. Otro en Bretaña, sobre el pedregoso playazo, entre las grises rocas, con el infinito negror del Océano ante los ojos. Otro en Loirena, en la linder de un bosque, sobre un antiguo horno de carbón, oyendo sonar en torno el hacha de los leñadores en las lejanas costas, y sentados á poca distancia de la gruta de donde sale, en la noche de Navidad, la *casa grande*, dirigida por el montero de jubón de fuego. Otro en Turena, á orillas del Loira, á lo largo de una rampa, contra la cual se escalonaban alegres casitas cercadas de viñedos y jardines con espalderas, donde maduran las frutas más hermosas del mundo. Otro en el Delfinado, metidos entre pinares, contra una serrería medio oculta por la espuma del salto de agua y de las claras cascadelas por donde suben las truchas.



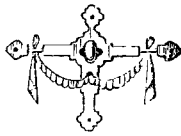
Otro en Auvernia, sobre abismos y precipicios, bajo árboles descabezados por el huracán, entre el mugir de los aquilones y el graznido de los buitres. Otro en Provenza, en el ángulo de un muro resquebrajado por el brote de enorme adelfa y surcado por los correteos de los lagartos, teniendo encima la sombra estrellada de una parra inmensa, y en el horizonte una rojiza montaña, donde se alzaba una quinta de mármol.

Ya se encontraba la compañía acostada en un camino hondo de Berry; ya detenida bajo un crucero en Anjou; ya cogiendo castañas en un soto del Limousin; ya cazando serpezuelas comestibles en un páramo de Gascuña; ya empujando los carricoches por un sendero montuoso del Franco-Condado; ya faldeando un *gace* de los Pirineos; ya caminando, en tiempo de vendimias, entre los blancos bueyes, coronados de pámpanos, del Languedoc.

Con este sempiterno viajar en todas las estaciones, á través de tanta comarca diferente, érales dado á los titiriteros ver siempre ante sí libertad y espacio, vivir siempre bajo la pura lumbre del sol, respirar siempre aire libre, aire que acaba de besar

los henos y los brezos; y á sus ojos embriagarse mañana y tarde en el espectáculo nuevo de auroras y crepúsculos; y á sus oídos penetrarse del rumor confuso de la tierra, de las suspironas armonías de las bóvedas de las selvas, de las aflautadas modulaciones de la brisa en el ondulante cañaveral; y á su sér fundirse con acre goce en la tormenta, el huracán, la tempestad, las cóleras y combates de la atmósfera; y podían comer en los matorrales, y apagar la sed en los manantiales frescos, y reposar en las altas hierbas, mientras cantaban sobre su cabeza los pájaros; y hundir el rostro en la florescencia y el balsámico aroma de las plantas silvestres, escaldadas por el fuego de medio día; y solazarse en prender un momento, en la cerrada mano, al libre animal de la llanura ó de la selva; y estar-se, según frase de Chateaubriand, boquiabiertos ante las azuladas lejanías; y divertirse en ver, al sol estival, las liebres de pie en los surcos; y conversar con la tristeza de un bosque en otoño, hollando, al cruzarlo, las secas hojas; y procurarse el muelle entorpecimiento de soñar á solas, la sorda y latente embriaguez del hombre

primitivo, en perenne y amoroso comercio con la naturaleza; y en fin, satisfacer por todos los sentidos y poros de su organismo, digámoslo así, lo que Listz llama el *sentimiento bohemio*.





XIII

Había días en que Estefanilla, aunque su hijo era crecido ya, lo tomaba de improviso en brazos, estrechándole contra su pecho, y a modo de fiera que arrebata su cachorro, corría hacia la soledad, se hundía entre la maleza de un bosque, y al verse ya cercada por completo de una valla de ramaje y tu-

pidas hojas que se cerraban, soltábalo en la hierba, anhelosa y sin aliento. Entonces, lejos del mundo, á favor del natural escondido, jadeando todavía, arrodillábase al lado del tendido Nelo, con ambas manos puestas en tierra y el cuerpo amorosamente recogido, como en postura maternal de bestia acurrucada; y quieta así, envolvía á su hijo en una extraña mirada que turbaba á la criatura, deseosa de comprenderla é incapaz de lograrlo. Después se exhalaba de la boca de la madre, inclinada sobre la frente de su niño pequeño, una especie de lenta y murmuradora letanía:

¡Pobre adoradito!

¡Pobre queridito!

¡Pobre corazoncito!

.....

Entre la calma y el silencio susurrante, resonaban mucho tiempo los dulces apelativos, formando como triste melopea en que lloraba un destrozado corazón. Y... vuelta á la palabra *pobre*, el vocablo que las madres y las enamoradas, en la mísera Bohemia—siempre temblando ante el porvenir de las criaturas que adoran—unen constantemente á la caricia del diminutivo.



XIV

Mucho, mucho tiempo hacía que la madre, la joven madre de Nelo iba desmejorándose. ¿Qué mal padecía? ¡Se ignoraba! Quizás fuese su dolencia la de la planta trasplantada a un territorio y bajo un cie-

lo que la condena á no envejecer. Por otra parte, la hija de Bohemia sólo se quejaba de frío, un frío en los huesos del que no podía librarse, y que hasta en verano, y bajo todos los mantones en que se envolvía, le causaba rápidos estremecimientos nerviosos. Vanamente la *Iporeada* le preparaba zumos de hierbas recogidas al borde de los caminos, asegurando que habian de calentarla; vanamente, en cada punto donde trabajaba la compañía, intentaba su marido llevarla á casa del médico: todo lo rehusaba con sorda cólera y enojo, y seguía tomando parte en las generales tareas, más pálida y con los ojos más grandes.

Llegó, sin embargo, ocasión en que le faltaron fuerzas para sentarse á su mesilla del tablado y acabar de hacer la cobranza. Otro día ya no se movió de la cama, afirmando que se levantaría al siguiente. Y ni el siguiente ni los sucesivos volvió á levantarse nunca. Quiso entonces el marido pararse en un mesón, cuidar á la enferma; pero ésta se opuso diciendo que no con la cabeza, imperiosamente, mientras con la uña del pulgar trazaba sobre el testero del carricoche, frente al sitio en que su cabeza

descansaba en la almohada, un vasto cuadrado: el diseño de una claraboya.

Desde aquel momento los ojos de la enferma, que viajaba tendida en su lecho, se distrajeron contemplando los países que atravesaba el carruaje.

Taciturna, muda, ni una palabra dirigía al pobre viejo de su marido: él se pasaba el día entero al pie de la cama, sentado sobre una maleta antigua—que fuera de un prelado romano, y donde solía guardar sus pantomimas italianas;—triste con tristeza análoga al idiotismo. Ni hablaba más la enferma con otras personas, que hasta no conseguían hacerle apartar la vista del ventanillo. Sólo la presencia del hijo menor, durante los contados minutos en que lograban reducir al niño bullicioso y egoísta á sentarse quietecito en un taburete, arrancaba á Estefanía de su contemplación eterna. Mientras él estaba presente, la madre, sin tenderle los labios ni las manos, fijaba en el niño una mirada encendida, devoradora.

Discurrían cuanto pudiera ser grato á la enferma. Le lavaban casi de dos en dos días los visillos de las ventanas, para que los tuviese saltando de limpios; cogíanle

por bosques y prados las agrestes flores predilectas, y se las ponían á la cabecera en un jarrón; la compañía, á escote, le había regalado un hermoso edredón cubierto de seda roja, de blando abrigo, y ésta fué la única cosa por la cual dió gracias, con aomos de selvática satisfacción en el mármóreo semblante.

Y seguía el vehículo corriendo tierras, con la mujer más débil cada día, siendo preciso subirle y acercarle al vidrio la cabeza, que se le desplomaba al fondo de los almohadones.

Tan mal se encontró una tarde, que el viejo Bescapé hizo desenganchar; y la compañía acampaba ya al raso, cuando la viajera, sintiendo que cesaba de trasladarse su inmóvil cuerpo, pronunciaba una palabra en su idioma natal, la lengua bohemia, diciendo por medio de un monosílabo, sibilante como un latigazo: — ¡Adelante! — Y repetía la palabra á cada minuto, hasta que volvieron á enganchar.

Por espacio de varios días, que no fueron pocos, la mirada á un tiempo vaga y fija de la gitana, tenazmente vuelta hacia el testero del coche, se adhirió, salvando la aber-

tura del ventanillo, á la naturaleza fugitiva que se quedaba atrás, perdiéndose en lontananza, confundiéndose y desapareciendo, como á saltos, en los baches de los malos caminos.

Los ojos ya velados de la moribunda no acertaban á desviarse de las llanuras infinitas, los profundos bosques, las asoleadas laderas, el verde de los árboles y la corriente azul de los ríos; no, no podían sus ojos apartarse de la pura lumbre que manda á la tierra el firmamento; luz que resplandece al aire libre... pues era la gitana mujer que en cierta ocasión, llamada á declarar ante la justicia, volvió las espaldas al Cristo, y adelantándose hacia la claridad de una abierta ventana que en el tribunal había, dijo:—Entre el cielo y la tierra prometo descubrir mi corazón y declarar verdad.—Y esta luz del cielo y de la tierra la reclamaba en su agonía, hasta la última hora de su existir.

Una mañana, en Brie, cerca de una iglesia cuyas naves laterales estaban en reconstrucción, detúvose la *Caravana*. Tenía el carruaje frente á sí, á manera de telón de fondo, el papel dorado del coro antiguo que

aún permanecía en pie y brillaba al sol naciente; y encima de las cabezas de los albañiles, tostadas y salpicadas de yeso, y sobre residuos de viejos ataúdes, saltaba por los andamios, bañado en la matutina atmósfera, un cura larguirucho, con sombrero redondo rodeado de gasa, interminable y negra sotana raída en los bolsillos, cara sucia, barba de ocho días de fecha, nariz puntiaguda y claros ojos perspicaces.

Fué, sí, aquella mañana cuando, al arrancar otra vez el coche, la mirada de Estefanía se apartó repentinamente del ventanillo, y se clavó largo rato, mitad hoseca, mitad conmovida, en la faz infantil de su hijo pequeño. Y sin añadir palabra, beso ni caricia, asió la manita de Nelo, púsola en la del mayor, y sus dedos, ya fríos, estrecharon las de ambos hermanos con presión que no pudo aflojar la muerte.





XV

La confianza, la adhesión, la fe que suelen inspirar á los niños sus hermanas ó hermanos mayores; la entrega del corazón por

medio de una admiración ingenua hacia un sér de su misma sangre, que es ya para ellos la criatura ideal y típica, á cuya imagen y semejanza procuran, amorosa y ocultamente, formarse y amoldarse; tal era el modo de sentir de Nelo respecto á Juan; pero con mayor dosis aún de pasión, entusiasmo y fanatismo que los demás hermanos pequeños que andan por el mundo. Sólo daba por bien hecho lo que el mayor hiciese, y por creíble y verdadero lo que dijera; y cuando hablaba el grande, escuchábale el chiquitín señalando en el sobrecejo las dos protuberancias que marcan en las frentes juveniles la atención y el trabajo reflexivo.—Lo dice Juan—era su estribillo; y al pronunciarlo, imaginábase que la palabra del mayor también equivalía, para los demás, á palabra de Evangelio. Verdaderamente la fe de Nelo en Juan era absoluta. Cierta día que un muchacho titiritero de un barracón próximo, más crecido y fuerte que Nelo, logró vencerle, díjole Juan:—Mira: mañana coges esta bala de plomo, la guardas en la mano, te vas derecho á ése, le pegas así un puñetazo en mitad de la cara, y ha de caer.—Al día si-

guiente, Nelo metía la bala en el hueco de la mano, descargaba la puñada y daba con su perseguidor en tierra. Lo mismo que al chicuelo le hubiera soltado la puñada á Rabastens, el Hércules, si su hermano se lo indica. En toda ocasión procedía lo mismo. Sucedió que una vez Juan, estando de humor de chanza, cosa rara en él, se entretuvo en acusar á Nelo de haber desherrado á *Larifleta*; y aunque casi enteramente seguro de que los perros no andan herrados, el pequeño, al ver la seriedad del mayor, tras de sincerarse mucho tiempo, fué á examinar las patas de la perra, buscando las señales de los clavos. Y como se riesen de su credulidad, Nelo, sin interrumpir el examen, repetía tenazmente:—Juan lo dice.

¡Ay del que le tocara á su Juanillo! Cierta día volvió Nelo á casa hecho un mar de lágrimas, y acertando el hermano á preguntarle la causa de tanta pena, respondió sollozando que había oído hablar mal de él; é insistiendo Juan para que repitiese las picardías, al atravesar su boquita los epítetos injuriosos para su hermano, apoderábanse de niño convulsiones de cólera.

Al volver de fuera, las primeras palabras de Nelo eran infaliblemente:—¿Está Juan?—Parecía como si el hermanillo no pudiese vivir lejos del mayor. En el anfiteatro, siempre andaba curodado en las piernas de Juan, entrometiéndose en cuanto trabajaba, y á cada instante Juan tenía que apartarle y rechazarle suavemente con la mano. El resto del tiempo, cuando estaban juntos, Nelo, sin interrupción, clavaba los ojos en Juan, con la mirada larea, preguntona, que demuestra la admiración y simpatía de los niños; sumido en una de esas contemplaciones que momentáneamente calman la turbulencia de los primeros años. Si, no estando Juan presente, veía Nelo algo que le gustaba ó sorprendía, el niño, ávido de partirlo todo con su hermano, no podía menos de exclamar, dirigiéndose á la persona que encontraba más cerca:—Estoy deseando contárselo á Juan.

Tanto imperaba el mayor en el pensamiento del menor, que éste, aun en sueños, nada hacía enteramente solo; en perpetua relación con su hermano, asociábalo á sus actos, todos dobles.

A la muerte de Estefanía, fundióse más

íntimamente, día y noche, la vida gemela de ambos hermanos; y uno de los placeres nuevos y grandes de Nelo vino á ser, ahora que Juan dormía en la *Caravana*, irse por la mañana á su cama, y disfrutar á su lado, entre las tiernas alegrías del despertar, el momentito que suelen acostarse al calor de las manás los muchachos ya crecidos.

A mediodía y por la noche, cuando la compañía se paraba, Juan enseñaba á leer á Nelo en los librecjos de pantomimas de su padre; á veces le metía en la mano el violin, y el niño, espoleado por la sangre bohemia que en sus venas corría, se lanzaba á rascar las cuerdas, á fuer de aficionado, que tuvo por academia ó Conservatorio los páramos y las explanadas de los bosques.





XVI

Tomás Bescapé, que desde el fallecimiento de Estefanía había caído en singular chochera,—sentadito sobre el cofre de las pantomimas, cabe el lecho donde en vida durmió su mujer,—una mañana negóse terca-mente á levantarse, y desde entonces pasó su existencia en el tálamo conyugal. dichoso tal vez al respirar entre las huellas que un cuerpo amado deja en unas mantas, y la porción de vida, de pasado sutil, que allí renace al húmedo calor de otra vida. No tenía más distracción el pobre viejo alolado sino contemplar su caprichoso traje de húsar, extendido sobre las sábanas, y pedir todos los días que le pusiesen unos galones de plata nuevecitos.



XVII

El estado de su padre obligó á Juan á asumir la dirección de la compañía. Sólo que un director tan joven carecía de autoridad sobre hombres que seguían considerándole como á chiquillo. Mientras vivía la madre y la cabeza del padre regia bien, entre los dos lograban manejar á tan discolta gente, aplacando y trocando en concordia las envidias, antipatías y odios de sus naturalezas hostiles. La mujer, con su tipo exótico, sus pocas palabras, la tranquilidad imperiosa de su voz grave, y su mirada profunda, ejercía una especie de misterioso do-

minio, y cuando mandaba una cosa, nadie se atrevía á replicar. Si no bastaba Estefanía, intervenía su marido con diplomacia de italiano viejo. Merced al íntimo conocimiento que tenía de su gente, á la mañana con que lisonjaba y fomentaba la sorda inquina de su interlocutor, diciéndole á cada instante *mio caro*, y entreverando la charla con remotas promesas, pintando muy próximos encantadores horizontes, y añadiendo algunas payasadas de su repertorio, el tío Bescapé lograba cuanto quería, entretenía á los más exigentes, calmaba á todo el mundo. En esto no se parecía Juan á su padre. No sabía prometer; si encontraba resistencia á su voluntad, enojábase, mandaba al diablo á quien fuese, y renunciaba sin demora á su pretensión. También le faltaba paciencia para arreglos y reconciliaciones, y no se tomaba el trabajo de intervenir entre el payaso y el Hércules, dejando así que los rencores se emponzoñasen, trocándose en declarada guerra. Le aburrían ciertas menudencias del oficio, y no terciaba, como su padre, en anuncios y pregones, careciendo del admirable dón de lenguas de Bescapé el viejo, aquel dón que le

permitía, en los rincones de trasconejadas provincias, echar su pregón en el dialecto local: habilidad que le valiera muy buenas entradas en el Mediodía, con gran desesperación de sus colegas franceses, que nada tienen de políglotas.

Tampoco valía Juan para administrador, y la *Aporreada*, á quien encomendaba la dirección material de la compañía, carecía del orden é ingenio de su madre.

Por último, aunque era Juan buen camarada, y servicial para todo el universo, la gente entre que vivía no le profesaba adhesión, y andaba descontenta, figurándose que Juan tenía entre ceja y ceja algo, algún proyecto oculto; y al presentir que el joven director no había de eternizarse en su puesto, entrábanle mal disimulados impulsos de abandonarle.





XVIII

Las manos de Juan—hasta cuando descansaba—se agitaban sin cesar, tanteaban, recorrían el espacio. Involuntariamente, casi sin darse cuenta de ello, agarraban

cuantos objetos tenían á su alcance, y los colocaban patas arriba, esquinados, de canto, sobre algún punto de su superficie en que razonablemente no podían sustentarse, esforzándose sin fruto en que permaneciesen así, derechos, un abrir y cerrar de ojos: y siempre aquellas dichosas manos trabajando maquinalmente en subvertir la ley de gravedad, en oponerse á las condiciones de equilibrio, en dar tormento á los cachivaches para que perdiesen la inveterada costumbre de descansar sobre la base ó los pies.

Solía pasarse las horas muertas volviendo y revolviendo en todas direcciones un mueble, una mesa, una silla, con tan porfiada y curiosa interrogación, que su hermano, al fin, le preguntaba:

—Di, Juanillo; ¿qué le quieres tú á ese mueble?

—Estoy buscando.

—¿Buscando qué?

—¡Ah! *Velay*.—Y Juan añadía —¡Vaya al diablo, que no he de dar con ello!

—Pero ¿con qué? ¿Me lo dices? Anda. ¿Me lo dices?—repetía Nelo, con la plañidera prolongación final de los niños curiosos

—Cuando seas mayorcito... No puedes entender por ahora... ¡Si también para ti busco yo, hermanucho!

Un día, al hablar así, brincó Juan sobre una mesilla cuadrada, que acababa de colocar en su posición natural, y gritó á su hermano:

—Atención, hermanuchillo... ¿Ves un hacha en aquel rincón? Cógela... Así .. Bueno... Pues á pegar con toda tu fuerza en esta pata... ó en la de la derecha.—Y rompiase la pata, y Juan quedaba de pie sobre la mesa paticoja.—Ahora la otra, la de la izquierda.—Cortada la pata segunda, seguía Juan sosteniéndose, mediante un milagro de equilibrio, en la mesa faltosa de las dos patas de delante.—¡Ah, ah, ah, ah!—exclamaba Juan con la entonación propia de los titiriteros:—¡ahora es ella! ¡hermanucho, fastídiame la pata número tres!

—¿La número tres?—repetía Nelo un tanto dudoso.

—Que sí, que la tres, pero despacito... sin sacudir fuerte hasta el último golpe.. Con ese me la mandas á los infiernos —Diciendo así, mientras se desprendía la tercer pata, Juan se acogía á la esquina de

la mesa, encima del único pie firme ya.

Caía el tercer palo, y Nelo veía sostenida horizontalmente, en una pata sola, la mesilla, mordida por las puntas de los dedos gordos de su hermano, cuyo cuerpo iba y venía, tanto hacia afuera como hacia dentro de la mesa, dibujando en el vacío el asa torneada de un jarrón.

—Sáltame acá aprisita—gritaba Juan á Nelo.—Mas ya mesa y equilibrista rodaban á tierra.

A veces, ante cualquier objeto, era tan grande la inmovilidad del hermano mayor, encogido, acurrucado, hincada una rodilla en el suelo y apoyadas en la otra ambas manos unidas; era tan grande, decíamos, su inmovilidad, que el pequeño, penetrado de respeto hacia su grave contemplación, acercábase á él sin atreverse á hablarle, no indicando su presencia sino con un roce de su cuerpo, análogo al cariñoso refregón de doméstico animal. Juan, sin volverse, le posaba la mano suavemente en la cabeza, y alzándolo con blandura del suelo, lo sentaba á su lado, sin interrumpir la meditación, apoyando la palma en la cabellera del niño: hasta que, echándose hacia atrás con su her-

mano en brazos, exclamaba: —¡No, no puede ser!

Y revolcándose entonces por la hierba agarrado á Nelo, como un perrazo á un gozquecillo, Juan, en involuntaria efusión, decía muy alto, hablando con el niño, sin pretender que le comprendiera: —¡Ay hermanillo!... inventar... pero uno mismo, en persona... una habilidad nueva, nuevecita, propia, nuestra... Plantificarla en París en los anuncios, con el nombre de los hermanos...—De repente, interrumpiéndose, como si quisiera hacer perder á Nelo el recuerdo de lo dicho, le agarraba, le hacía girar en una serie de furiosos brincos, y en medio del remolino interminable, sentía el niño sobre su cuerpo el contacto de manos fraternales y paternas á la vez.





XIX

Proseguía el interesante viaje de la *Caravana* á través de Francia, bajo la dirección del hijo, pero sin el buen resultado y el fruto que bajo la del viejo italiano. Reducidas las funciones á las pesas del Hércules, al baile en el alambre de la *Aporreada*, al trapecio y equilibrios de Juan, á los saltos de Nelillo, ya les faltaba el atractivo

de las divertidas pantomimas que coronaban la representación y solazaban al público de los lugares donde no hay teatro, sustituyendo á los cómicos. Por otro lado, la gente de la compañía, al hacerse vieja, había perdido la animación, el fuego sacro del oficio, El payaso escatimaba sus chistes; el Hércules, comiendo menos, se manifestaba más tardo y perezoso que nunca; el sacabuche, atacado de un asma que lo dividía, no soplabá ya en el instrumento sino por amor de Dios; y la farsa languidecía, y el bombo dormitaba, y el metal del barracón despedía acatarrados *cuacs*. Sólo la *Aporreada* seguía consagrándose en absoluto al oficio, desplegando malhumorada abnegación y una especie de rabia contra la perra suerte de los dos hermanos.

Pasaban años, moría el viejo Tomás Bescapé, y el negocio rayaba en menos que mediano, y el manejo de la gente en imposible. Cipriano Muguet, el asmático trombon, se había vuelto un consumado borrachín desde el fallecimiento de *Lariffeta*. El payaso, á cada instante más aviejo con sus camaradas, daba mil disgustos á Juan, devastando mimbrales, cortando perales y es-

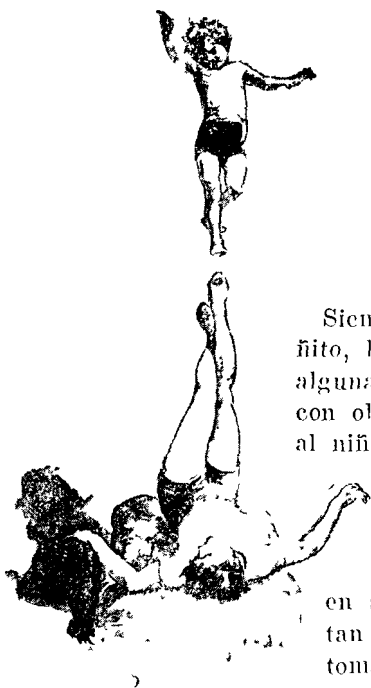
pineras al borde de los caminos que recorría la caravana. (Entretenía sus ocios el payaso tejiendo cestos y esculpiendo bastones y pipas: obras artísticas, donde asomaban como reminiscencias de mañas aprendidas en presidio, y que Agapito vendía en los entre actos de los ejercicios, guardándose el dinero.) Fresca estaba aún la desagradable aventura de Juan con el dueño de la Abedulera, hidalgo aficionado á gimnasia y ejercicios corporales, que tres días había otorgado á los saltimbanquis hospitalidad en su castillo. ¿Qué cara pondría al notar, despues de su marcha, como el payaso le había descortezado sus abedules más hermosos para hacer tabaqueras? A la lucha que sostenía la natural honradez del joven director con su repugnancia á despedir á un viejo camarada, que le había conocido en pañales, y á los sinsabores de todas clases que diariamente le causaba la *titriteria*, se unió un caso muy perjudicial al prestigio del anfiteatro Bescapé y á los ingresos de la caja. Una de las ganancias más seguras de los saltimbanquis, sobre todo últimamente, se debía al Alcides. Cuando el atleta de barracón llegaba á un pueblo ó aldea, solían entrarle al

jayán de la localidad ganas de medirse con él, y cruzarse apuestas entre el circo y el jayán, á quién sería derribado. Era generalmente un molinero el jayán, y la apuesta importaba cien, doscientas ó trescientas pesetas, poniendo el dinero del adversario del Hércules ya el adversario mismo, ya sus compatriotas, á escote, interesada su vanidad local en la victoria. Y siempre ganaba el Hércules, no por ser más fuerte que cuantos con él lucharan, sino por estar avezado á la lucha, y conocer todo recurso y secreto del oficio. Sucedió, pues, que un día el invencible Rabastens fué derribado de espaldas por un molinero del Bresa, hombre, según el parecer general, de menos resistencia que el Alcides. En medio del asombro de la compañía, su humillación indignada, su turbación extrema, alzóse la voz canallesca y burlona del payaso soltándole al Hércules, que se levantaba aturdido:—Que si no le gustase tanto una cochina hembra, que si la noche antes de la lucha...—Inmenso bofetón no permitió al payaso concluir, tumbándole.

Y tenía razón el payaso. Enamorado hasta entonces de la comida no más, el Hér-

cules se había prendado á deshora de una Deyanira que llevaba consigo, y á quien consagraba buena parte de sus fuerzas. Lo triste de la aventura para la compañía y para él, fué que la derrota le suprimió toda conciencia de su pujanza; que luchó dos ó tres veces más, dejándose vencer, y que desde entonces, desesperado, hundido en la melancólica certeza de que un sortilegio le robara el muscular vigor, no fué posible reducirle á habérselas ni aun con un mequetrefe de soldadillo.





XX

Siendo Nelo muy pequeño, lo asociaba Juan á algunas habilidades suyas con objeto de entretener al niño, animarle, y desarrollarle el gusto y la emulación del oficio. Andando el tiempo, notó en su hermano menor tan ardiente deseo de tomar parte en cuanto él ejecutaba, que poco á poco fué metiéndolo en casi todos sus ejercicios, y ya últimamente, desde que Nelo era un joven, el mayor perdiera por completo la

costumbre de trabajar solo, y se encontraría fuera de su centro si no enlazase fraternalmente sus trabajos y los de Nelillo. Cuando Juan realizaba habilidades de volteo, montaba á Nelo en sus hombros, y esta superposición de los dos volteadores, que no formaban más que uno, producía en el voltear de las bolas inesperados y extraños juegos, dobles, contrapuestos y alternados. Nelo en el trapecio repetía cuanto hiciese Juan, girando en la órbita del mayor, ya confundido con su velocidad, ya ligado desde lejos á la lentitud de su moribunda flotación. En los ejercicios nuevos que el mayor había estudiado para exhibir y poner en escena al *gimnastilla*, Juan, tendido de espaldas, hacía girar á Nelo, cogiéndolo, despidiéndolo y volviéndolo á recibir con los pies, pies que á la sazón parecían dotados de la facultad prehensil, del tacto digital de manos verdaderas. Y multiplicaban las habilidades, comunes y distribuidas entre ambos, enlazando sus fuerzas, su soltura y agilidad; habilidades en que un solo segundo de desavenencia en sus cuerpos ó de mala inteligencia de su contacto, podía ocasionar á uno de ellos, y quizás á entrambos.

contratiempo gravísimo. Pero estaban los dos hermanos en tan buena inteligencia física, que la armonía y relación de la voluntad con los flexores, extensores y sus aponeurosis para la producción de un movimiento en un cuerpo, semejaba única y sola para los de entrambos.

De esta recóndita y secreta comunicación entre los miembros de los dos gimnastas cuando ejecutaban una habilidad difícil; de este contacto de caricias filiales y paternales; de estas interrogaciones de músculo á músculo; de estas respuestas de un nervio que dice á otro nervio:—*Go!* ¡Anda!—de esta inquietud y solícitud perpetua de ambas sensitividades; de este abandono reiterado y mutuo de la vida; de esta fusión incesante de dos carnes que afrontan y vencen un mismo peligro, se originaba una confianza moral que fortalecía los lazos formados por el instinto entre Juan y Nelo, desarrollando más y más la natural propensión que á quererse tenían los dos hermanos.





XXI

Daba el anfiteatro Bescapé, con poca fortuna, algunas representaciones en Chalons del Marne, y una tarde, cuando Juan terminaba sus ejercicios, oyó que un espectador le llamaba.

Conocióle: un colega con quien solía sucederle tropezar varias veces en el año, durante la vuelta por Francia que realizaban los dos. Era el tal un hombre chico, rechoncho, nudoso como un árbol; tenía por apodo el *Recosido*, y había empezado á ejercer de saltimbanqui sin barracón ni música, haciendo subir á diez personas, en mitad de la plaza pública, á una carreta que él erguía con las espaldas. Cuando logró éxito, susti-

tuyó á la carreta un *breack* de lance, encerrado en un circuito de tapices viejos y pasados que recogía en los toneles de los curtidores. Por último, había sucedido al *breack* un carro antiguo, dorado, con el cual levantaba hoy en peso á la gente. Y susurrábase que el afortunado hombrecillo, casado ya con una prestidigitadora, ganaba buen dinero entre su carro y las vueltas de naipes de su mujer, y se daba la gran vida en las posadas, comiéndose las aves y bebiendo los vinos embotellados y lacrados.

Empezó el Recosido á contar á Juan que, por haber llegado tarde y estar ya muy adelantado el día, no le fuera posible establecer su barracón; quejóse de la escasez de *espectadores* que á la función asistían; deploró el *cochino tiempo* que hiciera todo el verano; dolióse de que la profesión, á estas alturas, se encontraba *miserable*; y á favor de sus lamentaciones, encajó esteinciso:—A propósito, muchacho... Por ahí se corre que quieres deshacerte de tu *tunaja*...—Y como Juan no respondiese afirmando ni negando, añadió.—Corriente; mañana te vienen, ¿eh? Te espero en el *Sombrero colorado*...; Puede que se chalance alguna cosilla!



XXII

Encontró Juan al Recosido sentado á la mesa, en la posada del *Sombrero colorado*. A derecha é izquierda tenía sendos pares de botellas vacías, y ya asaltaba la número cinco. En su ancha faz (que ostentaba rosetas purpúreas cerca de las orejas, y cejas que

parecían pedazos de piel de conejo blanco, y más picaduras de viruelas que agujeros una criba) lucían, fundidas por el comienzo de la *insolación*, la jovialidad del gracioso de baja estofa, y la sagacidad de la mirada del labriego normando.

—¡Hola!... ¡Gracias á Dios! Siéntate, hombre, toma un vasito... ¿Conque el tío Bescapé está *abonando las coles*? Pues mira tú que le tenía yo ley al dianche del viejo... Que sí, que de buena gana asistiría á su *ceremonial*... ¡Cuidadito si cazaba largo, hombre! ¡Y qué bien... qué bien que sabía el juego del *engañabobos*! Chiquillo, atiende que te lo digo yo, yo mismo, el Recosido: tenías tú un papá... de *misto*. Y que se ha cerrado la fábrica... Que ya no se *costruyen* más por el estilo, ca... Bebe, cochino... ¿Y cuánto pides por todo tu mamotreto?

—*Recosido*, tres mil pesetas.

—¡Tres mil pesetas... no pintadas? ¿Pesetas de verdad? ¿Tienes gana de guasita? ¿Si pensarás que soy millonario? ¡Como en igual de la carreta me eché un carricoche dorado y todo!... Ea, mejor enterado estás tú que yo; los tiempos son fatales... No hay sino aguantarse y tomar las cosas como vie-

1. Nos ofrece este capítulo numerosos ejemplos de la voluntad de Pardo Bazán por hispanizar las referencias culturales francesas: los francos se transforman en pesetas, y en los diálogos se introducen expresiones que no aparecían en francés con la finalidad de hacer más verosímiles los intercambios entre los personajes. La

nen... y coger *la dinero* según la dan... Lo que es yo, no he de rabiar por si tengo ó no tengo... A vivir, chico, y á conformarse... Mira tú, hasta mil doscientas pesetas pensaba correrme; y creí que me darías las gracias de rodillas, ¿sabes? Bebe, cochino.

—No, Recosido: tres mil pesetas: tomarlo ó dejarlo.

—Rediós, ¿qué estás diciendo, hombre?

—Usted sabe demasiado, Recosido, que son dos caballos, dos carruajes, la tienda de campaña y lo demás.

—¡Están bonitos los caballos! Uno se ha vuelto pergamino; otro suda por la cola... La *Caravana* suena á hierro viejo, como el malecón de la Herrería... Hoy en día la casa... equis... fabrica de esos coches nuevecitos, ¿estás? y con pinturas de mujeres en cueros, hechas por los mejores pintores de Paris... y salen á mil quinientas pesetas! ¡Si piensas que vale algo tu *cajón de picaros!*... ¿Pues y la tienda, la tienda construída á todo lujo? Hablando en cristiano, chico, te diré que no sé cómo le queda todavía tela *alreor* de los agujeros... ¡Bebe, marrano!

—Oiga usted, Recosido; si á usted no le

conviene el negocio, me entenderé con la *Cabra montés*.

—¡La *Cabra montés*! ¿Esa que *maridó* con un patizambo que le dicen el *Zurdero*? ¿Esa condenada trapalona que anduvo enseñando por ahí la mujer con cabeza de cerdo... y era una osa que le afeitaban la superficie enterita todas las mañanas? ¿Conque andas en tratos con la *Cabra montés*? Pues chiquillo, abre el ojo... Está *empapeladita*, ¿te enteras? ¡Inocente! Papel sellado y alguaciles á todas horas... ¡Bebe, marrano!

—Si eso es verdad, Recosido, me atenderé al tío Pizarro.

Diciendo esto, levantóse Juan.

—El tío Pizarro... ¿Ese que... que cometió un *gatuperio*? ¡Cáspita! No salgas conque aquí se despelleja á los compañeros: es que á mí me conoce todo Dios, y saben *tos* y cada uno que no hay ni tanto así que echarme en cara. Demasiado te consta á ti... ¡Bueno eres tú para que pase ni una rata sin que te enteres!... Cabalmente eres mozo que oye crecer las hierbas. Atiende, chico, he visto trabajar al chaval... ¡Demonio de lagartija. cómo adelanta! El cuerpo aquel suyo es he-

cho de mimbre... no parece sino que tiene un fandango en cada pierna... Ese mocoso hará carrera sobre las palmas de las manos... ¡Bebe, cochino!

—Gracias, no tengo sed. Conque, por último: ¿no le acomoda á usted el asunto en las tres mil?

—Hombre, contigo no valen tretas... Ni por bien ni por mal te dejas coger... Ea, concluyamos de una vez, caramba... Te doy dos mil.

—No, Recosido. Bien seguro está usted de que lo que le vendo vale más de tres mil... Oiga usted: se lo dejaré en dos mil quinientas pesetas, á condición de que me pagará usted al contado, y me contratará á mi gente.

—¿Que te la contrate? ¡Hombre, eso es tanto como pedirle á uno que se refriegue el trasero contra una ortiga! ¿Qué hago yo, bendito Dios, de esos guiñapos? El sacabuche se ha quedado sin fuelle... el Hércules dudo que sirva para mozo de cordel... el mico de las muccas, el depositario de sal y pimienta, Cohegru, no entretiene ya ni á los perros;... la funámbula está más traída y llevada que un par de tenazas viejas... y

la muy *pellejona* anda tan maltrecha, que dan ganas de apodarla *doña Perea de enterrarse*.

—¡Vaya, Recosido, que ya sé yo que usted la quiso robar!

—¡Ah hi-de-tal, que con esas tracas de no romper un plato tiene aún más trastienda que su padre! ¡No, y no haya miedo que se arruine por gastar conversación! ¡Nada, chaval, está visto que sabes más que yo... ¡Ea, salgan á luz los monises!

Y el Recosido se descifñó un cinto como los que usan los tratantes en ganado.

—¡Toma, aquí están tus dos mil doscientas!

—Dos mil quinientas dijimos, Recosido, y además contratarme á mi gente.

—Bueno; hay que decir amén á cuanto se le antoja á este Bescapé de los diablos.

—Ya me pagará usted, Recosido, cuando se verifique la entrega...; y venga usted pronto á hacerse cargo de todo, porque me voy.

—¿Tan de prisa? Pocas bromas; no se te ocurra organizar compañía nueva.

—No; esta vida se ha concluído ya.

—¿Mudas de oficio? ¿Vas á hacer un viaje á Jauja?

—Ya lo sabrá usted andando el tiempo.

—Trato hecho, ¿verdad tú? Pues adelántate... yo te cojo en seguida... necesito que se me cuele por el gazzate esta señora número seis... para completar mi calado.





XXIII

Juan, al regresar, encontró de centinela á la puerta del barracón á la *Aporreada*. Desde días atrás notaba en ella conatos de hablarle, y que al ir á verificarlo se le quedaban las palabras cuajadas en la boca.

—Al fin ha vuelto usted, señorito Juan... Hoy ha estado usted fuera mucho rato...

Detúvose, y añadió confusa y turbada:

—Ea, salga ya de una vez... He oido que ahora gustan las mujeres salvajes... que se gana dinero con eso... Al averiguarlo, me enteré de cómo se zampa uno la quisicosa... y ande usted, que no es ninguna hazaña el

comerse las gallinas crudas... No soy soberbia, y por usted me las comeré, vaya si me las comeré...; y también cigarros.

Miróla Juan. Ruborizóse la *Aporreada*, y por la obscuridad de su curtida tez cruzó el secreto de un tierno sentimiento inspirado por el joven director y sepultado en el fondo del alma. La pobre chica, buscando con amorosa devoción el modo de hacer navegar viento en popa la empresa de los Bescapés, acallaba su orgullo de primer bailarina en la cuerda floja y se prestaba con abnegación sublime á bajar el último escalón del oficio, tragando gallinas crudas.

—Gracias, pobrecilla *Aporreada* mía—dijo Juan, dándola un beso y con los ojos humedecidos:—;tú sí que quieres á los dos hermanos, mujer! Sólo que ahora... ya los artífugos están vendidos; mira, ahí viene justamente el Recosido á tomar posesión... No es sinomudar de director, ¿sabes? Pero si cualquier día necesitas unas pesetillas y disponen de algún *amarillo* los Bescapés, acuérdate de que hay correo... Ea, no affigirse... Mete mis trebejos y los de mi hermano en el cofre de madera, y prontito, que nos largamos hoy mismo, de seguida... Con esto, me

voy á entregar las llaves de la tienda al Recosido.

Al cabo de una hora volvió Juan, cargó en hombros el cofre, y dijo á Nelo, asombrado de tan repentina marcha:

—¡Eh, tú, hermanillo! Agarra la caja del violin, y andandito al tren de París.

Después de repartir apretones de manos á los antiguos compañeros, ambos se alejaron, y á la vez, por movimiento simultáneo, se volvieron á los veinte pasos hacia la *Caravana*, como huérfanos que acaban de vender la casa paterna, y antes de dejarla para siempre pronuncian con los ojos largo adiós á los muros en que *ellos* tuvieron cuna y *otros* oyeron sonar su última hora.





XXIV

En el vagón, decía el hermano mayor al menor:

—Hermanillo, ¿verdad que ya no te resultaba entretenido eso de siempre recorrer las provincias y descornarse en las ferias?

—Yo—contestó el pequeño con sencillez—

si tú te quedases, bien, me quedaba...; te vas, pues te acompaño ; si te largases á las Indias, á las Indias iría... y como soy, que aunque pensase que no estabas en tu juicio, haría dos cuartos de lo mismo.

—Ya lo sé—repuso el mayor; por eso sobran explicaciones .. Con todo, atiende Nuestros asuntos no andaban muy que digamos: sin embargo, no por eso me determiné á vender. Es que me bulle en la cabeza un proyecto para los dos....

Y tecleando un instante con mano distraída sobre las banquetas de palo del coche de tercera, añadió Juan:

—Esta noche estamos en París... mañana intentaré que nos contraten en el Circo... y allí... ya veremos.

Dicho esto, encerróse Juan en la nube de humo de su pipa, hasta llegar á la capital de Francia; y Nelo, divertido como un niño por la variación, todo hucce al prometerse que haría su estreno en el Circo, rebosando felicidad inquieta, expansiva y locuaz, daba tormento á la soñolencia de ciertos obesos y pletóricos compañeros de viaje, vestidos de blusa, con asomarse siempre á la portezuela, con bajadas y subidas á cada estación.

1. Este párrafo nos proporciona una buena ilustración de cómo la escritora refleja la familiaridad de un diálogo entre hermanos mediante el empleo de expresiones españolas («dos cuartos de lo mismo»), de un léxico coloquial («largarse»), o del conector discursivo *pues*, que, con su carácter consecutivo, pretende subrayar el tono argumentativo del texto.



XXV

Desde el andén, los hermanos se dirigieron á un hotelillo en la calle de los Dos Escudos, donde recordaba Juan haber parado algunos días, cuando era chiquito, con su padre. Por una escalera con pasamanos de madera hicieronle subir al quinto piso, y le introdujeron en un cuartito de techo tan bajo y desigual, que cuando Juan quiso mudarse la camisa, tuvo que buscar en la habitación, parte donde pudiese levantar los brazos.

Al punto salieron, comieron en el primer bodegón que encontraron, hicieron rumbo

1. Aunque la traductora emplee en este párrafo el pretérito perfecto simple, Goncourt utiliza el imperfecto en el original. Algunos críticos interpretaron el recurso a este tiempo verbal como una muestra de la predisposición de los Goncourt a la descripción frente a la narración, ya que este tiempo, por su aspecto imperfectivo, prolonga la acción y permite al lector seguirla en su transcurso, como si la trama de la novela quedase en un segundo plano para privilegiar una mirada puramente contemplativa de las acciones.

á la calle de Montesquieu y ferieron sendos gabanes y pantalones. Asimismo adquirieron botinas de goznes y gorras.

Hecho esto, tomaron un simón, que los llevó al Circo, donde compraron localidades de primera, y con el instinto propio de quien frecuente barracones de saltimbanquis, situáronse á la entrada, al lado izquierdo. Llegaron cuando aún estaba el gas á media villa, y el gran florón de arena amarilla dibujado en el centro de la negra palestra, aún no desflorado al roce del tacón del picador; y fué para ellos un estudio muy curioso el del detalle y minuciosa preparación de un espectáculo hípico y acrobático montado tan en grande.

Iba llegando la gente; llenábanse las gradas poco á poco.

En breve, un picador, habiendo reconocido á gentes del oficio en ciertos pormenores que denuncian á los gimnastas, aunque vistan de calle:—el equilibrio rítmico de los movimientos, la flotación ondulosa del torso bajo un gabán sin chaleco, el cruce de los brazos uno sobre otro con los codos apoyados en las palmas,—dirigió la palabra á los dos hermanos y les puso al corriente

de la hora á que estaría visible el director del Circo.

Comenzaba la función.

Miraba Juan fijamente, sin decir palabra. En cambio Nelo, á cada ejercicio, lanzaba exclamaciones, pronunciaba frases como la siguiente:—¡Pues si esto lo hacemos nosotros! ¿Esto lo sabrías hacer tú? ¡Esto lo ejecutamos al cabo de quince días!

Salieron y regresaron á su fonda, costándoles algún trabajo encontrarla; y así que se desnudaron, Juan, para no atender á su hermano, que hablaba desde la cama, alegó cansancio y sepultó la cara en la pared.





XXVI

Al despertarse Nelo al otro día, sorprendió á su hermano fumando la pipa, de codos en la abierta ventana del cuartuco, tan absorto, que ni

se volvió al ruido que hacía Nelo vistiéndose.

Un tanto picada su curiosidad, Nelo empezó á atisbar, por cima del hombro de su hermano, lo que así podía interesarle en la pared frontera. Era una muralla que co

menzaba en color de estiércol y remataba en color de sebo; separábala un patio de unos quince pies y sobre la totalidad de su superficie, de cinco pisos de alto, asomaba un montón de apéndices y objetos suspendidos en el tenebroso agujero para buscar luz y claridad diurna. Este aparato principiaba más arriba de un almacén cerrado con formidables barras de hierro, como tienda de barrio de judería, y en una galería de podrido maderamen, donde se veía, entre desportilladas bacinillas, un ramo de flores puesto en una lechera de metal blanco. Sobre el techo mohoso y verdoso de la galería estaba construída con tablas y enverjados vetustos, cogiendo todo el anchor del patio, inmensa jaula de conejos, y entre cielo y tierra se destacaban sobre fondo rojo los blancos y asustados bichos. Más arriba, ventanas de todas hechuras y edades, abiertas como al azar, sujetaban entre las mallas de redes de gruesa cuerda, jardinetes de flores amarillas que vegetaban en cajones de tablón. Y—todavía más alto,—pendía del muro un gran cesto de mimbres de los que sirven para calentar ropa de baño; cesto que el propietario había

transformado en jaula donde revoloteaba una pega. Finalmente, en la cúspide, al lado de un ventanillo, cerca de una canal, estaba puesto á secar, á caballo de un bramante, un traje de chaconada con lunares color rosa.

Después de tal revista, los ojos de Nelo se convertían atónitos hacia los de su hermano, notando que éste no veía cosa alguna de cuantas miraba.

—¿En qué piensas, Juan?

—¡En marcharnos á Londres!

—¿Y el Circo?

—Calma, muchacho... Todo se andará, y el Circo también...— replicó Juan midiendo á pasos agitados el chiribitil.—Lo que has visto en el Circo no te produjo el mismo efecto que á mí, no señor... Pues se trata de que lo que hacemos nosotros, esos ingleses lo hacen de un modo distinto... y mejor hecho. ¡Diantre de ingleses! ¡Vaya un trabajo precioso para estudiado donde lo inventaron, allí mismo!... Esas gentes reúnen velocidad y fuerza...; se me figura que nosotros nos dislocamos demasiado, derrochamos trabajo para adquirir soltura, y con ese achaque perdemos rapidez en las contrac-

ciones musculares... Mira tú que es notable esto. ayer parecía como si de repente me descubriesen los secretos de nuestro oficio, y lo que nos conviene á los dos... ¡Qué simplón! Lo de ayer era lo de papá y lo nuestro reunido, ¿sabes? Sí, enredos en que el gimnasta parece actor á veces... Cuando tú animes ese negocio con tus gracias, hermanillo mío... Porque, al fin y al cabo, alguna vez hemos de salir de cabriolas emperejiladas...

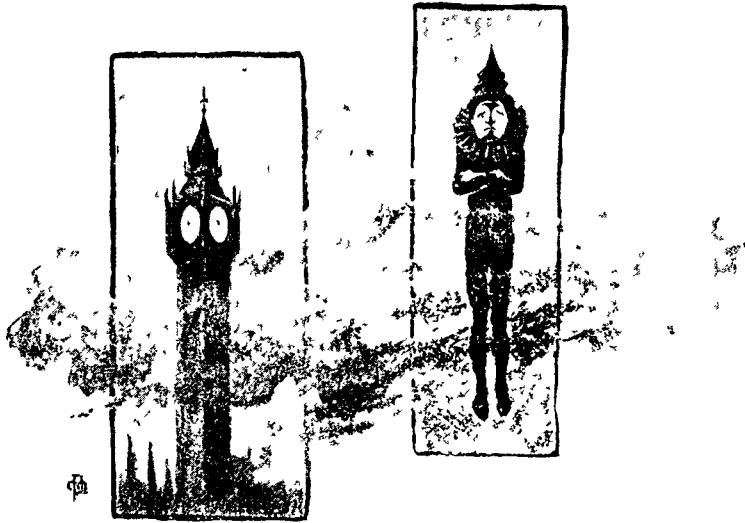
Observando un mohín de tristeza en el rostro de su hermano, añadió:

—Y tú ¿qué dices?

—Que siempre tienes razón, mayorazgo— respondió suspirando Nelo.

Miró Juan á su hermano con tierna y callada emoción, que se reveló en el imperceptible temblor de sus dedos, entretenidos en cargar otra pipa.





XXVII

Es Inglaterra el país europeo que ha ideado asociar el ingenio á la materialidad brutal de un ejercicio de fuerza. Allende la Mancha han transformado la gimnasia en pantomima, trocando un juego sandio de nervios y músculos en algo divertido,

melancólico, hasta trágico en ocasiones; allí, por medio de la soltura, agilidad y destreza corporal, se dedican á hacer reír, temblar ó soñar como en las escenas teatrales. Sí; fué en la Gran Bretaña donde creadores desconocidos — de quienes apenas quedan algunos nombres del siglo XVIII desparramados por las hojas marginales del Circo de Astley—obtuvieron el hallazgo de un género nuevo de comedia satírica. Equivalía á la renovación de la farsa italiana, en que el payaso, el *bobo rustico*, el gimnasta actor, encarnaba juntamente á Pierrot y Arlequín redivivos, proyectando entre cielo y tierra la ironía de ambos tipos, la mueca del blanco enharinado, extendida y como pascada sobre toda la musculatura de su burlona academia.

¡Hecho digno de nota! Acontece en la patria de Hamleto que el genio nacional sella esta creación, completamente inglesa, con la estampilla de su caracter de flemas y negro tedio, modelando su alegría, si cabe la frase, con el elemento cómico del esplin





XXVIII

El año que llegaron los dos hermanos á Londres, existía en Victoria Street un lugar conocido por *las Ruinas*. Era un inmenso terreno donde la comision de *Mejoras metropolitanas* había mandado demoler tres ó cuatro centenares de casas; espacio desierto, salpicado de hundimientos, que perfilaban sobre el cielo lienzos de muralla vieja,

en pie todavía, al lado de cimientos de casas nuevas, cuya construcción estaba paralizada; tierra de basurero y escombros, pedazo de abandonada capital, donde sobre un suelo de yeso, conchas de ostras y cascotes de botellas, comenzaba á apuntar una hierba miserable: en suma, una especie de Huerto de San Lázaro. Años hacía que las Ruinas eran conventículo y gimnasio al aire libre para todos los acróbatas, gimnastas, trapecistas de volante ó fijo, payasos, volteadores, funámbulos, equilibristas sin colocación, la gente, en suma, que nació *en el serrín* (1) ó quiere vivir en él: allí, en una palabra residía la escuela de donde, andando el tiempo, salieron Frank Berington, Costello, Jemmy Lee, Bill Georges, Joé Wehl, Alhambra Joé. De noche, sobre todo, ofrecían las Ruinas curioso espectáculo. En la oscuridad del derribo, entre los sombríos lienzos de murallas, de siluetas un tanto temerosas, á través del vuelo giratorio

(1) En los circos ingleses el serrín hace veces de arena, y de ahí la frase *nacer en el serrín*, aplicada á las gentes del oficio, y también la especie de proverbio que dice: «Para el payaso viejo, el olor del serrín es como para el marino viejo el de la bica.»

de los podridos fragmentos de papel pintado que el viento arrebatava, entre la huida de piaras de asustados ratones, á tanta distancia cuanto se prolongaba la neblinosa y tenebrosa extensión, descubriáanse vagamente, á la luz de cuatro cabos de vela hincados en tierra, y por cima del temblequeco de una pálida claridad, sombras de cuerpos humanos que se paseaban ó volteaban en la negrura del firmamento.

Al principio Juan y Nelo miraron como trabajaban los demás; luego, al cabo de una semana, trajeron sus chimes y sus candelicas; y una vez sujeto el trapecillo á los largucros de una puerta grande, cogida en una casa que ya no era sino fachada, pusieronse á trabajar, entre la admiración de los ingleses.

Tenían los dos franceses por vecino de ejercicios á un hombre luengo y flaco, de piernas como palitroques, tísico que se ejercitaba en serpear por entre los palos de una silla: era el irlandés dislocado, conocido por *Lombriz de tierra*, que con las piernas plegadas hacia atrás, sirviéndole de corbata, se hacía una pelota, rodaba, rompía un hueso de melocotón con el trasero. Averigua-

ron de éste que allí los directores no contratan directamente, y que el monopolio de toda contrata para los Tres Reinos está exclusivamente en manos de dos hombres residentes en Londres: el señor Maynard, domiciliado en York Road Lambeth, y el señor Roberto, que vivía en Compton Street. Advirtió también *Lombri: de tierra* á los hermanos que los tales caballeros acostumbraban quedarse con el 15 por 100 de comisión sobre las contratas que hacían.

Fuéronse una mañana Juan y Nelo á casa del señor Roberto, subiendo una escalera en cuyos peldaños amas de cría despeinadas y despechugadas daban de mamar á sus eríos, fumando al mismo tiempo, con la cabeza recostada en la muralla, largas pipas corvas.

Aguardaron su vez los dos hermanos en una especie de antesala, cuyos muros guardaban de alto á bajo marcos chicos de madera sin pintar, colocados á tope, y que encerraban fotografías de todas las celebridades de circo, gimnasio y café cantante de Europa.

De las fotografías pasaron á considerar las gentes que salían del gabinete de las con-

tratas, oyéndolas nombrar á sus compañeros de espera. Allí Hassán el Arabe; allí el tío Zamezú, con su sombrero de fieltro de anchas alas y su abrigo color de uva de corinto, el color favorito de los actores viejos; allí Sandy, que aún tenía en el bolsillo restos de las pepitas de oro que le habían arrojado en San Francisco y Melbourne; Sandy, con su casaca forrada de piel de foca y su chaleco escarlata; allí el elegante Berrington y su levita de terciopelo negro, con cadena de oro que empezaba en el ojal y remataba en el bolsillo del costado, y sombrero tirolés ladeado con pluma de pavo real; allí también desconocidos, cuyo rostro se hundía en grasientas bufandas, y con ellos mujeres envueltas en chales de alfombra, semejantes á los que las verduleras ambulantes pasean sobre sus carros de hortaliza.

Penetraron, por fin, en el gabinete de Roberto, que era hombre chiquito, de tez curtida como pellejo de rinoceronte, y gastaba aretes de oro.

Apenas hubo chapurreado Juan dos ó tres palabras de inglés, interrumpióle diciendo:

—Muy bien; justamente me hacen falta

un par de buenos gimnastas para Springthorp, en Hull. Pero no conozco á ustedes. ¿Dónde estuvieron contratados?

Esta pregunta recelaban los hermanos, y Juan se turbó un instante; entonces, de oscuro rincón del gabinete salió una voz, que advirtieron ser la de *Lombriz de tierra*, diciendo á Roberto:

—Yo les conozco... Salen del Circo de la Emperatriz.

—Entonces me convienen ustedes... La contrata será para seis noches, contando desde el próximo sábado... Ganarán ustedes cinco libras.





XXIX

Después de las seis noches de Hull, en que lograron éxito completo, pasaron los dos hermanos por doce noches á Greenock en Escocia, haciendo de *estrellas*; y como *estrellas* también (que así se dice en Inglaterra) los ajustó un café cantante de Plymouth. Terminado el ajuste de Plymouth, invirtieron dieciocho meses, siempre metidos en el tren ó en el vapor, dando funciones en casi todos los pueblos importantes de los tres Reinos. Llegó, sin embargo, un día en que su fama de trapecistas les permitió rehusar las contratas, que les ocasionaban excesivos gastos de viaje. Juan se

proponía que su hermano y él viviesen de lo que ganaban, queriendo ahorrar el dinero de la venta del carricoche, conservándolo para un caso imprevisto, uno de esos contratiempos que ocurren á menudo en su profesión.

Tan dura vida, las fatigas de tan incessantes y continuos traslados, tenían la ventaja de permitir á los dos hermanos estudiar, por medio de rápidas adhesiones que duraban días, por la serie de permanencias en compañías diferentes, el trabajo de casi todos los gimnastas cómicos de Inglaterra. Su ajuste de trapeceistas consintió á Juan y Nelo asimilarse la singularidad, la originalidad, la *guasa* gimnástica de todo payaso á cuyo lado pasaron una ó dos semanas; en una palabra, de penetrarse del *genius* íntimo y propio del arte, en sus diversas manifestaciones y en individuos diferentes. Los dos hermanos, ejercitándose secretamente, investigando, preparando invencioncillas jocosas, eran payasos ya;—payasos que tenían de antemano los trajes guardados en la maleta:—payasos dispuestos á hacer su aparición en el *ring*, así que casualmente la ocasión se les presentase.



XXX

No se hizo esperar la ocasión. Un día, en Carlisle, Newsome, director de una compañía de que momentáneamente formaban parte los dos hermanos, después de un rozamiento que surgió entre él y Franeks, el ilustre y socarrón payaso Franeks, se en-

contró repentinamente abandonado por su primer payaso y socio. Hallábase Newsome en el mayor aprieto, cuando le propuso Juan que hiciese una prueba con él y con su hermano. En breve aparecieron ambos en la pista, á la cabeza del batallón payasesco, vestidos con trajes caprichosos al par que bonitos, y Nelo dirigió al público, en excelente inglés por más señas, la frase sacramental de los payasos:

Here we are again - all of a lump! - How are you? (1)

Luego dió principio á una serie de escenas delicadamente bufas, entreveradas con habilidades, con posiciones académicas, con músicas extrañas, que mezclaban y confundían en rápidos cuadros, siempre nuevos, los torsos y los violines de ambos hermanos. Escenas en que la distinción original del elemento cómico, la gracia elegante de la fuerza, el juvenil encanto de la clásica belleza de Nelo, y hasta el gozo infantil y risueño que mostraba al estrenarse, arrancaban á los espectadores frenéticos aplausos.

(1) Aquí volvemos—¡todos en montón!—¿Cómo están ustedes?



XXXI

Siniestra se ha vuelto la gracia del payaso inglés durante estos últimos años, y á veces le hace á uno correr por la columna vertebral lo que el siglo pasado llamaba *la muerte chiquita*. Ya no es la ironía sarcástica del *pierrot* de cabeza de yeso, que solo abre un ojo y se rie no más que con un lado de la boca; hasta ha desechado el elemento fantástico hofmanesco y lo sobrenatural burgués que por un instante sirvió de vehículo á sus invenciones y creaciones. Hoy se muestra

aterradora. Sorprende cuantas ansiosas emociones, cuantos estremecimientos nacen de las cosas contemporáneas; cuanto hay en ellas de trágico, dramático y taciturnamente desgarrador, bajo apariencias incoloras y grises, y lo ofrece al público en forma acrobática. Brinda y sirve al espectador el espanto: el espanto construido con observaciones minuciosamente crueles, apuntes feroces, asimilaciones implacables de fealdades y flaquezas de la vida humana, aumentadas y exageradas por el humorismo de caricaturistas terribles, formulado en medio del caprichoso espectáculo, con sabor de fantástica pesadilla, que causa un tanto de la angustiosa impresión producida por la lectura del *Corazon revelador*, del americano Poe.

Diríase que es la representación de alguna diabólica realidad, iluminada por caprichoso y maligno rayo de luna. Y desde algún tiempo acá, en la pista de los circos y en los teatros y las salas de conciertos de la Gran Bretaña, todo se vuelve intermedios en que las cabriolas y brincos no tratan de entretener la vista, sino que se esmeran en derramar inquietud, asombro, emociones

medrosas y sorpresas casi dolorosas; enfermizos y extraños menecos de cuerpo y músculos, en que giran y se mezclan pugilatos sardónicos, horripilantes cuadros domésticos, lúgubres extravagancias, visiones de casa de Orates, de Saladero, de anfiteatro anatómico, de presidio y depósito de cadáveres. ¿Y qué decoración suele usar con más frecuencia semejante gimnasia? Un paredón, un paredón de extramuros, alumbrado por luz dudosa; un paredón que parece un tado de crímenes, y sobre cuya arista cabalgan, vestidos de frac negro, estos modernos fantasmas nocturnos, descolgándose por él y sacando unas piernas que se alargan y se alargan... como las que ven en sueños los fumadores de opio del remoto Oriente; y entonces, con la proyección de sus risibles y dislocadas sombras sobre el blanco paredón, semejante á paño de linterna mágica hecho de un sudario, principian las monomaniacas habilidades, la idiota gesticulación, la agitada mímica de un patio de dementes.

A tan pavorosa bufonada y á todas las demás, añade algo de mortuoriamente funambulesco, algo de danza macabra ejecu-

tada por ágiles enterradores que se solazan á su modo, el negro y raído frac, reciente librea del payaso inglés.





XXXII

En nada se parecía á la de los novísimos payasos ingleses la pantomima gimnástica de los dos hermanos. Había en ésta reminiscencias de la risueña comedia italiana, unida á algo de ensoñador que revelaba el sonido de los violines al rascarlos ambos hijos de Estefanía. Ejecutaban en el instrumento, ya cosas ingenuas que enternecían, ya cosas dulcemente cómicas que hacían sonreír ya cosas levemente lunáticas que hacían meditar y sazónaba todo el conjunto la gracia picaresca y pueril de Nelo, con encanto peculiar é inexplicable. Ade-

más, introducían en sus ejercicios cierto elemento ilusorio, pero no triste, sombrío y color de cementerio, sino lindo, coquetón, ingenioso, á manera de cuento de asombros que de cuando en cuando se burla de la credulidad del lector. Y siempre, y sin interrupción, cosas imprevistas, inesperadas, imaginaciones, caprichos; y á medida que pasaba el tiempo, en los miembros esbeltos de Nelo parecía despertarse vida fantástica.

Sin saber cómo ni por qué, el espectáculo plástico de los dos hermanos evocaba en la mente del espectador ideas y recuerdos de una creación irónica, bañada en claro-oscuro, especie de delirio *sakespiriano*; como si dijéramos, el *Sueño de una noche de verano*, ejecutado por acróbatas poetas.





XXXIII

Contrata a á la pareja Newsome, á razón de diez libras esterlinas por semana; y los hermanos, afiliados ya á la compañía, vivían en bastante buena armonía con hombres y mujeres. Los varones eran excelentes camaradas, no sin cierta dosis de finchazón británica. Las hembras, todas muy honradas, madres de familia todas, parecían mansas como corderos; sólo algún día que otro, por culpa de unos tragos de *gin* ó de soplar el viento nordeste, las que se querían malse ponían á lidiar á puñadas. No eran riñas de francesas, en que más abundan los insultos

y desgarrones de la ropa que la efusión de sangre, sino legítimos combates de boxeadores, y la vencida solía guardar quince días de cama.

En rigor, ambos hermanos casi habían vuelto á su vida trashumante de Francia, realizada hoy al través de los tres reinos: sólo que en mejores condiciones y en país que sabe estimar los ejercicios corporales. En Inglaterra (donde sucede ser en los pueblos gran acontecimiento la llegada de un Circo y cerrarse las tiendas como en día festivo al recorrer las calles la compañía con sus caballos, sus fieras enjauladas y sus curiosidades todas), fué recibida en palmas la graciosa payasería de Juan y Nelo, y comenzó á influir en las ganancias de la empresa. De tiempo en tiempo, á fin de lisonjear y sujetar á los dos artistas, daba Newsome á beneficio de ambos una de esas funciones en que los beneficiados van de casa en casa colocando billetes: función que solía producirles cinco ó seis libras. Y el nombre de los dos payasos, nombre de combate adoptado allá, brillaba en primera línea sobre los anuncios, impresos con la tinta más roja que se conoce en la Gran Bretaña.



XXXIV

A despecho de la buena acogida que los ingleses hacían á sus ejercicios, y del albor de celebridad que empezaba á rodear los nombres de los hermanos, Nelo, á fuer de francés y mozo, se aburría en Inglaterra. Su temperamento latino, con ascendencias en las regiones de sol, se hastiaba de las nieblas británicas, del gris celaje, de

los ahumados edificios, de la atmósfera de carbón de piedra que todo lo engrasa, hasta el extremo de conocerse á primera vista las monedas de plata que, aun encerradas en monetarios, moraron algún tiempo en el país de la hulla triste y ennegrecedora. Se cansaba de la calefacción, de la cocina, de las bebidas, de los domingos, de las mujeres y hombres de los tres reinos. Y sin estar lo que se llama enfermo, contraía Nelo el hábito de tosiquery; y semejante tosecilla, que nada tenía de alarmante, despertaba en Juan el recuerdo de que su madre habia muerto hética.

Sin parecérsle de un modo sorprendente á primera vista, Nelo era el vivo retrato de su madre. Tenía mucho de su conformación física, y vestigios del sér femenino de la gitana se advertían en toda la delicada virilidad del payaso. Tal vez alguien se admire de que, sin ser los rostros absolutamente iguales, Nelo—con su blanca tez, sus ojos de fino negror, su boca chica y lozana, su bigote rubio como el cáñamo, la dulzura risueña y un tanto burlesca de su fisonomía—recordase el semblante materno por la afinación de una línea, la curvatura de un contorno,

el no sé qué fisionómico de una mirada, una sonrisa, un desdeñoso mohín, mil pequeñeces, en suma, que en ocasiones, en algunas posturas de la cabeza. á cierta luz, mostraban en él á Estefanía, más rediviva aún que si el hijo fuese imagen fiel y exacta de la bohemia. Y durante las largas horas que los dos hermanos pasaban en el tren, entre compañeros que hablaban distinto idioma, bajo el influjo de la somnolencia mediatunda que se engendra del tedio y pesadez del viaje, sucedíale á Juan mirar á Nelo para gozar, por espacio de algunos instantes, la ilusión de recobrar á su madre, de verla otra vez.

Un día que toda la compañía de Newcome salió de Dorchester para pasar á Newcastle, iba Juan sentado en el vagón frente á Nelo, el cual dormía con la cabeza caída hacia atrás, escorzada la nariz, abierta la boca, tosiendo de cuando en cuando, sin que la tos le despertase. Anoheció, y, al faltar la luz, llenábanse de sombra las órbitas de Nelo, y las tinieblas se le metían en el enflaquecido rostro por el hueco de las fosas nasales y el agujero de la boca. Juan, que clavaba los ojos en su hermano,

creyó ver, en momentáneo visión, la cabeza de su madre sobre la almohada de la *Carravana*.

Despertó bruscamente á Nelo.

—¿Estás malo?

—¡No, caramba!—dijo Nelo estremeciéndose levemente, cual si tuviera frío.—¡No, y no!

—Sí y sí... Oye, hermanillo... Mira, no tengo suerte yo... Dos años llevo gastados en balde buscando el modo de levantarse sobre una muñeca sola... Brady, el profesor de gimnasia de Nueva York, nunca pudo pasar de las siete ascensiones...; yo ya sabes que llego á las nueve... Pero no entiendo de qué puede servirte á ti toda esa historia... y lo mismo digo de la suspensión en el vacío, con los brazos completamente extendidos, que no les sale bien más que á los naturales de Cuba... Pues es el caso que estos días se me figuraba á mí que había dado en el hito, que había acertado con una cosilla de recibo, que vale la pena... pero al final, ¡mi gozo en un pozo! La cosa me resulta impracticable, imposible..... Hermanillo, atiende; lo que yo quería era... añadir á lo que hoy hacemos, ¿sabes tú? á esto mismo,

una habilidad, pero de las verdaderas, de las que entran poquitas en libra... Bien pensado ¿eh? Entrar así en el Circo de París...

—¿Por qué no esperamos un poco?

—¿Por qué? Porque te aburres, y toses... ¡Y no me da la gana de que tosas! Vamos á tomar las de Villadiego... Nos estrenaremos allá con menos aparato...; pero día vendrá... y malo si no viene, en que nos desquitemos... Concédeme todavía un mes ó unas seis semanas. Es cuanto te pido.



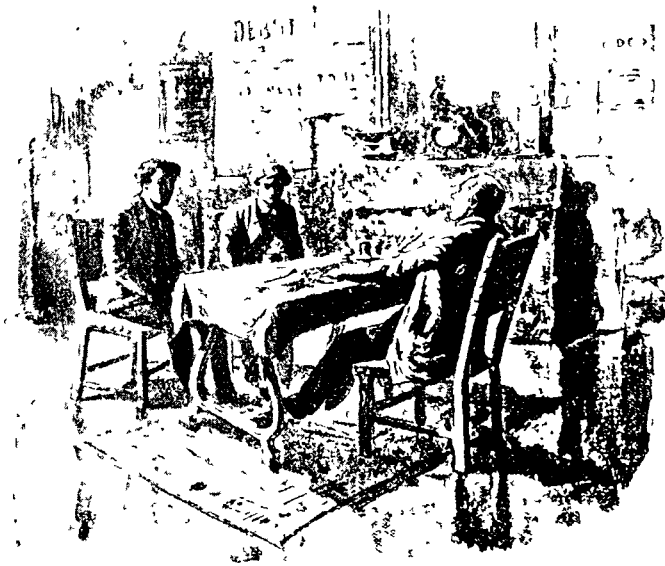


XXXV

La contrata de un prestidigitador francés para la compañía de Newsome distrajo un tanto el fastidio que engendraba en Nelo la atmósfera inglesa. Era el prestidigitador mancebo de maneras en extremo distinguidas, y acerca de él se propalaban extraños rumores; decíase que no le era dado regre-

sar á Francia, por ser un hijo de familia ilustre, que á fin de suministrar dinero á cierta dama á quien amaba ciegamente, cayera en la tentación jugar con trampas. Entre ambos expatriados se trabó una amistad íntima y melancólica, pero dulce, á que se asociaba la actual compañera del hidalgo deshonrado, infeliz paloma cuyo papel era dejarse escamotear por el prestidigitador, y que en semejante oncio, con aquella vida de obscuridad en las honduras de los bolsillos, había perdido su amorosa gracia, su animación y movimiento, y siempre inmóvil, sin arrullar ni sacudir el plumaje, semejaba un pájaro de madera.

Cuando la salud de Nelo parecía restablecerse con la llegada del estío; cuando ya iba acostumbrándose y conformándose y casi alegrándose de residir en Inglaterra, sucedió que el director general de los Dos Circos de París, al dar su vuelta anual por Inglaterra á fin de reclutar nuevos ingenios desconocidos en Francia, viese trabajar á los dos hermanos en Manchester, y los contratase para la temporada próxima del Circo de Invierno que principiaba á fines de Octubre.



XXXXI

Hallábanse ambos hermanos en el despacho del director de los Dos Circos, sito en la calle de Crussol, vasto salón bajo de techo, con inmensa mesa que cubre un tapete verde, con sillones de caoba, de la arcaica forma característica del primer Imperio, muros entapizados de papel triste, donde

unos alfileres sujetan anuncios viejos, de las primeras representaciones de ejercicios que alcanzaron celebridad, mezclados con alguna fresca y chillona cromolitografía de Cheret.

El director leía á los hermanos el contrato que iban á formalizar.

«Entre los abajo firmados.....
.....

Se ha convenido y contratado lo siguiente:

1.º Los señores Juan y Nelo declaran afiliarse á la compañía de la sociedad de los Dos Circos, en clase de payasos, para que se utilicen sus servicios según las aptitudes que discierna en ellos el director gerente, y según dicho señor estime conveniente, no sólo en las funciones de los Dos Circos en París, sino en las representaciones que se puedan organizar así en Francia como en el extranjero; en todo teatro, jardín, sitios público ó privado, sean cual fuere, y cualquiera que sea el número de funciones diarias.

»2.º Los señores Juan y Nelo, por consiguiente, se obligan á ir con la compañía completa ó con parte de ella, adonde y como juzgue oportuno el director gerente

trasladarla, sea á Francia ó al extranjero; y hasta á viajar ellos solos, si se les exige, y esto á la primera intimación, sin que puedan reclamar aumento de sueldo, ni otra indemnización distinta de los gastos de transporte, el cual se verificará del modo y forma que el director gerente señale.

»3.º Los señores Juan y Nelo se comprometen á cuidar de los pormenores del servicio, y á hacer lo de costumbre en las compañías ecuestres; allanamiento del picadero y preparación de la pista, así como vestir el uniforme que se les dé, para asistir en toda función importante al servicio del picadero.

»4.º Los señores Juan y Nelo se comprometen, aparte de las condiciones arriba estipuladas, á llenar todas las noches un número (1).

»5.º Los señores Juan y Nelo, para el servicio de ensayos, se obligan á asistir al sitio y hora que se les señale, todas cuantas veces se les pase aviso, sea verbalmente, sea por medio del cuadro que indica el

(1) Un ejercicio que tienen que ejecutar los dos payasos solos en la escena.

programa y orden de ejercicios de cada día. Se comprometen además á estar en el picadero lo menos media hora antes de comenzar cada representación, aunque sus nombres no figuren en el programa de ésta, y además á trabajar en recemplazo ó refuerzo cuantas veces se les ordene.

»6.º El director gerente se reserva el derecho exclusivo de regular los trabajos de los señores Juan y Nelo, introduciendo cuantas modificaciones, adiciones ó supresiones juzgue convenientes.

»7.º Los señores Juan y Nelo no podrán exhibirse en ningún sitio público ó privado, sino donde trabaje la compañía de los Dos Circos, so pena de multa de un mes de sueldo por cada infracción.

»8.º Los señores Juan y Nelo declaran hallarse enterados de los distintos reglamentos de los Dos Circos, y se someten á cuanto prescriben, considerando legales las multas que en virtud de dichos reglamentos se les impongan.

»9.º En caso de clausura ó desuspensión de espectáculo por razón de fuerza mayor, incendio, calamidad pública, orden de la autoridad superior, trastornos graves, ó

cualquier otra causa, sea de la índole que fuere, prevista ó imprevista, en cualquier país donde se encuentre la compañía total ó parcial, aunque la suspensión dure un día no más, cesará de correr el sueldo de los señores Juan y Nelo desde el momento de la clausura. Si ésta se prolongase más de un mes, los señores Juan y Nelo tendrán la facultad de romper la presente contrata, que podrán rescindir notificando su propósito al director gerente.

»10. Todas las prendas de vestuario necesarias para presentarse ante el público, serán de cuenta de la dirección de los Dos Circos. Estas prendas no podrán ser modificadas ni rechazadas por ningún concepto.

»11. La presente contrata es válida por un año, y el director gerente se reserva la facultad de rescindirla al cabo de seis meses.

»12. El director gerente se compromete á abonar á los señores Juan y Nelo la suma de dos mil cuatrocientas pesetas mensuales, cuyo pago se hará por quincenas.

»13. El director gerente no será responsable en ningún caso de los percances que puedan ocurrir durante sus ejercicios á los señores Juan y Nelo.»

Al punto en que los dos hermanos se disponían á echar sus firmas bajo el *Por duplicado y de buena fe*, el director dijo á Juan:

—¿Se empeñan ustedes en seguir figurando en los anuncios con el nombre de los payasos Juan y Nelo?

— Sí, señor, — contestó resueltamente Juan.

— Me permitirá usted que le advierta que es un disparate. Cuando los que ni sueñan en ser hermanos juzgan ventajoso presentarse ante el público como tales, ustedes que lo son de veras...

—Día vendrá en que declaremos nuestra fraternidad en el anuncio; pero este día no ha llegado aún... y yo...

—¿Qué dice usted?

Como Juan se callara, el director repuso:

—En fin, allá ustedes; pero les aviso, por su propio interés y el de su estreno, que hacen ustedes mal; muy mal.

Y el director, precediéndoles y sirviéndoles de guía, llevó á los dos hermanos por el patio que une la administración de la calle de Crussol al Circo de Invierno,— la entrada especial de los artistas. Pene-

traron en los almacenes, atestados de gigantescos armarios, en cuyo techo, á considerable altura, se balanceaban inverosímiles objetos, verbigracia, gigantones bajo cuyas faldas de seda color rosa podían esconderse veinte chiquillos. Al través de una puerta entreabierta, columbraron á dos muchachos y una mocita, que vistiendo gabán por cima de sus trajes de punto, guardaban el equilibrio sobre unas bolas, mientras á su lado, muy próximo, un tigre real, rugiente de salud y fuerza, excitado por la proximidad de la carne fresca y el incesante zarandeo de las bolas en torno suyo, se erguía en vilo, de tiempo en tiempo, contra los barrotes que cerraban su jaula, exhalando un hálito que parecía sibilante chorro de vapor. Atravesaron las cuadras resonantes del patear de los caballos, soñolientas y oscuras, y salieron al Circo, iluminado en mitad del día por la claridad escuálida propia de lugares contruidos para ser luminosos tan sólo de noche, y donde bajo una luz, turbia como el rayo de sol al cruzar el agua, y á la vez, friamente azul como el pasadizo de una nevera, cinco ó seis hombres de gorra y blusa, sentados al-

rededor de una mesa en la desierta pista, ensayaban una pantomima que adquiría singular carácter por la trivial realidad de los actores, por su jovialidad sin ecos, en medio de la fantasmagórica penumbra del gran recinto solitario.





XXXVII

El estreno de los dos hermanos, sin anuncios ni reclamos, sin el trompeteo de cajón en la prensa periódica, sin nada de lo que suele estimular la curiosidad parisiense para que se fije en el artista cuando éste se presenta al público, pasó inadvertido. Al pronto, ni siquiera lograron distinguirse entre de los demás payasos del circo. No obstante, fueron corriendo días, y la destreza con que desempeñaban sus ejercicios; la aristocracia, la gracia exquisita, el encanto de cualquier menudencia que ejecutase Nelo; lo fino é imprevisto de sus donaires,

en suma, la originalidad propia de ambos hermanos en su género, originalidad vagamente percibida por los espectadores, llamaron la atención, sin que por eso aprendiesen los distraídos parisienses el nombre de ambos acróbatas.

Al hablar de Juan y Nelo, solían decir:— Esos dos, esos que tienen nombre italiano.—Disfrutaban una especie de *anónima* celebridad; ni más, ni menos. Y sin embargo, eran autores y actores de pocmitas gimnásticas de novísima invención. Narremos el libreto de una de aquellas caprichosas creaciones, que todavía recuerda el Circo.





XXXVIII

Dormía Juan tendido en el suelo, á favor de la penumbra que derrama en el Circo el gas á media llave. De pronto, surgía Nelo envuelto en azul vapor, figurando en tan poética escena uno de esos duendecillos ma-

léficos, uno de esos traviosos espíritus, moradores de los países montañosos y lacustres. Vestía de colores de humo, tenebrosos, que reverberaban sombríamente como los metales ocultos en las entrañas de la tierra, como el nácar negro dormido en las profundidades oceánicas, y que, en el ambiente sin luz, agitan en sus alas las mariposas nocturnas.

A paso rápido y volante, sin hacer ruido, acercábase el duende al durmiente y empezaba á revolotear (digámoslo así) en torno suyo. por cima de su cuerpo, remecando con los balanceos, los leves roces, los giros de su sombría y flotante silueta, el descenso volteador de un mal sueño, que sale por la *puerta de ébano* á oprimir á un hombre dormido. Juan se movía y agitaba; se revolvía á impulsos de la obsesión, y el duende seguía mortificándole, echándole el aliento en la nuca, cosquilleándole en la cara con el enlutado crespón de las alitas que llevaba en codos y talones, gravitándole un momento sobre el epigastrio con el peso leve de su cuerpo sostenido en las muñecas, acurrucado en fantástica postura, hecho material imagen de la pesadilla.

Despertábase Juan y recorría con ojeada investigadora el circuito; pero ya había desaparecido el duende, ocultándose tras el cepo de árbol donde reposaba el durmiente su cabeza.

Volvió Juan á amodorrarse, y al punto se aparecía otra vez, sentado de un brinco sobre el cepo, el muequero duendecillo: desconfiase un violín y el arco, y esgrimiéndolo contra las cuerdas, arrancaba de tiempo en tiempo sonidos discordes, inclinándose sobre el rostro del dormido y estudiando sus contracciones con inefable gozo y malignas risitas ultraterrestres. De improviso la música se convertía en cencerrada, en el guirigay que, bajo la helada de las noches invernales, arman veinte gatos maullando y refunfuñando alrededor de una gata, sobre la cúspide de alguna desfondada barrica.

Mas ya Juan se lanzaba en seguimiento del músico, y comenzaba en la pista una carrera sorprendente: el ágil y malicioso espíritu burlaba la mano de Juan, ya próxima á asirle, saltando atrás de modo que se le escurría por cima de la cabeza, ó aplanándose de suerte que se le deslizaba

de entre las piernas: en suma, practicando todas las mañas y astucias del fugitivo. Cuando parecía que Juan iba á pillarlo de vez, desaparecía el duende formando una rueda, y por espacio de un minuto sólo se veía pasar y repasar la blanca suela de su calzado, acabando de desvanecer y marear los sentidos. Y así que Juan y el público trataban de averiguar qué había sido del diablejo, se le divisaba sentado con gran sosiego allá en la bóveda, á donde trepara con maravillosa agilidad; sentado, sí, burlón é inmóvil.

Otra vez Juan se arrojaba á perseguir al duendecillo. Renovábase en el aire la corrida antes terrestre. Un doble sistema de trapecios, que iba de extremo á extremo del Circo, sujeto en las revueltas con cuerdas flojas y colgantes, oscilaba ya. Soltando el duende el primer trapecio, se lanzaba al vacío, proyectando en él muy á su gusto el lento y perezoso desarrollo de su cuerpo taciturno, donde la claridad nocturna de las lucernas bajo las cuales cruzaba, hacía rielar un minuto tonos de azufre y calcinada púrpura: y terminada su aérea evolución, alcanzaba el segundo trapecio, con

gentil movimiento de ascensión volante por medio de las manos. Dábale caza Juan; el duende corría varias veces alrededor del circo, y cuando llevaba delantera, se paraba un segundo sobre algún trapecio para arrancar á su violín rechinamiento irónico. Al fin le pillaba Juan, y ambos, soltando el trapecio, se dejaban caer abrazados, en un *salto hondo*: género de caída á que nadie se había atrevido sino ellos.

Sobre el terreno de la pista se trababa entre Juan y el duende una lucha cuerpo á cuerpo, en que el aparente esfuerzo y vigor desplegado para desasirse ó derribar al adversario no era en realidad sino mudos, enlaces y desates graciosos, combate en que el duende, al lucir con elegantes y ondulosas posturas su desarrollo muscular, realizaba las actitudes que buscan los pintores cuando pretenden representar la pelea física de los seres sobrenaturales con el hombre.

Al fin caía por tierra el duende y allí se quedaba atónito, presa de la humillación profunda que hace al vencido esclavo del vencedor. Entonces Juan, á su vez, se desceñía el violín, y le arrancaba mágicos

sones, blandos y tiernos, donde se filtraba la bondad de un alma humana en horas de perdón y clemencia. A medida que Juan tocaba, iba el duende enderezándose poco á poco y acercándose á la música, con embeleso que ostensiblemente se le apoderaba de los miembros, revelándose en la actitud.

Levantábase el duende de súbito, y como si su cuerpo se hallase bajo el influjo de un exorcismo capaz de libertar á los energúmenos del espíritu infernal,—pero sin ofrecer á la vista nada feo ni repulsivo,—se le veía retorcerse, contraerse, desfigurarse. Presentaba turgencias y depresiones terroríficas, imposibles para la anatomía humana. En sus carnes inmóviles se hundían los lomos, se acentuaban los omoplatos, el espinazo parecía trasladarse de la espalda al pecho y se arqueaba formando un buche de ave zancuda, procedente de algún desconocido planeta; y en los miembros del duende se notaban esas repentinas corrientes de vida muscular, que en momentos dados hinchan la piel lacia y fofa de las culebras. El público advertía y entendía bien que el áptero revoloteo, el rastrear de oruga propio de los animales malditos en

las fabulosas leyendas, el elemento bestial, en suma, se evaporaba, salía conjurado del cuerpo del duende, y éste, con rápida sucesión de académicas posturas, ostentaba en sus gentiles formas, va libres y dueñas de sí, gloriosa armonía de movimientos y actitudes humanas, semejantes á las de las estatuas del elasicismo.

Y asiendo su violín, cuando ya el gas brillaba en todo su esplendor anunciando al público que las visiones y los turbios ensueños nocturnos eran pasados y el sol lucía nuevamente, el duende, acompañando á Juan, tocaba en su instrumento, cuyo acre hechizo se disipara, un trozo semejante á la sinfonía murmuradora de fresca mañana estival, algo análogo al surtir y corretear melodioso de manantialillos entre raíces de añosos árboles, unido con la charla suave, apagada por el pedal celeste, de las florecillas húmedas de rocío conversando con el rayo de sol, que calma la sed en sus húmedos labios.





XXXIX

Eran franceses de verdad, franceses netos, ambos hijos de Tomás Bescapé y Estefanía Rudak. Tenían francés el temperamento, el modo de pensar, y hasta el patriotismo. De su oriundez extranjera y ascendencia bohemia, sólo les restaba una curiosa circunstancia. En las naciones civilizadas, el ensueño poético, el don y facultad de idealización amorosa y tierna, ese *humus* difuso y flotante que anda rodando por el fluido cerebro de las literaturas, no existe sino en lo más alto, y salvo contadas excepciones, es privilegio y herencia de las clases superiores y educadas. Pues los dos herma-

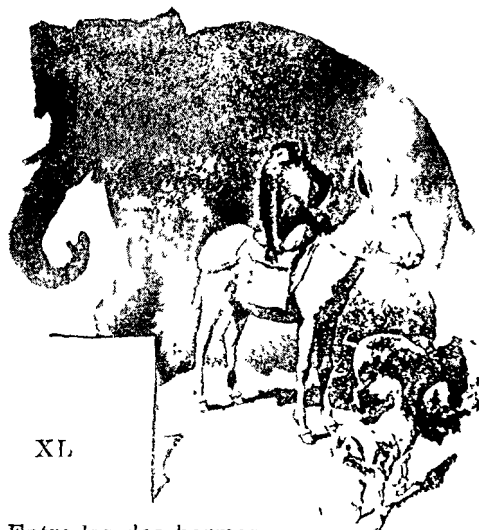
nos, con ser legos, habían heredado la condición ensoñadora, contemplativa y, para decirlo de una vez, literaria, propia de las clases inferiores en los pueblos que aún permanecen incultos, en esta Europa donde tanto pululan hoy los maestros de escuela; y á menudo Nelo y Juan, gentes plebeyas, sentían brotar de su alma el lírico éxtasis, que enseña al más miserable é ignaro *zingaro* á bordar las variaciones que su violín dirige á las copas de los árboles, á los astros de la noche, á las mañanas argentinas, á las doradas siestas.

Versados ambos en el magnético idioma de la Naturaleza, idioma con que habla mudamente, día y noche, á las organizaciones refinadas, á los entendimientos selectos, Juan y Nelo eran, sin embargo muy diferentes entre sí.

En el mayor, las aptitudes *reflectoras* y la tendencia á la meditación, propia de su organismo sobreexcitado por singular actividad cerebral, se consagraban enteramente, dentro de su profesión de vigor y destreza física, á la invención abstracta de concepciones gimnásticas, por lo común irrealizables; á la creación de sueños acrobáticos,

payasescos, en la práctica imposibles; á la génesis de milagros, por decirlo así, impuestos á los nervios y músculos de un cuerpo humano. Hasta en la realización material de sus ejercicios, Juan concedía mucha parte á la reflexión y á la inteligencia. Su máxima favorita era que para *lmar* un ejercicio se requiere un cuarto de hora de trabajo... y tres cuartos de hora de meditación.

El pequeño, ignorante por gusto y pereza, y cuya instrucción primaria se reducía á la charla incesante, sin ilación ni método, de su padre Bescapé, mientras subían al paso las cuestas detrás de la caravana; el pequeño, que era más holgazán intelectualmente que Juan, y *columpiaba más la fantasía* en el azul espacio;—en una palabra, más gitano vagabundo por montes y valles y por ende más poeta;—el pequeño vivía en una especie de soñolencia venturosa, risueña, sensual en cierto modo, que interrumpían de repente ideas burlonas, chispazos de tierno júbilo, locas excentricidades. Y estas aptitudes hacían de Nelo el natural corrector, el bordador, el artifice de las filigranas, el adornista y decorador de las creaciones practicables de su hermano.



XI.

Entre los dos hermanos y los gimnastas y amazonas del Circo se trabaron presto amistosas relaciones, comercio que rebosaba afectuoso compañerismo. En este género de profesiones, suele el riesgo mortal de los ejercicios acallar las envidias consuetudinarias en el mundo teatral, y sobre todo en la escena lírica el peligro une á los artistas, expuestos á matarse cada noche, con un género de fraternidad militar que casi raya en la afectuosa é íntima convivencia,

mano á mano, de los soldados en campaña. Fuerza es añadir que si en alguno pudiesen quedar rastros de las envidias y malquerencias de la vida de titiriteros, resabios del miserable ayer, todo lo dulcifica la holgura, la consideración, el conato de gloria de su existencia actual.

Por otra parte, ¿cómo no habían de agradar los dos hermanos á las gentes del Circo? Atesoraba el mayor serias cualidades, que hacían de él un compañero franco y servicial, y además, atraía su grave rostro, un poco triste, iluminado por sonrisa dulce y bondadosa. El pequeño, desde el primer instante, los había engatusado á todos con su viveza y buena sombra, su festiva charla de pilluelo, su prurito de hacer rabiar á las gentes en forma cariñosa, y el bullicio, animación y estrépito con que los distraía en horas de desaliento y fastidio; con la seducción indefinible que ejerce un ser lindo, amable y lleno de vida sobre las personas abrumadas de cuidados, y con el hechizo, capaz de desarrugar el más fruncido ceño, que desde la niñez poseía.



XLI

Entusiastas ambos por su profesión, los dos hermanos gozaban en las noches del Circo, del de Verano sobre todo. Encontrábase á gusto en la vasta cuadra forrada de madera de encina, con calados herrajes y *boz* coronadas de gruesas piñas de cobre; de ligera y metálica arquitectura, reflejada por el gas de las doradas lucernas en los dos altos espejos del testero, y que parecía prolongarse hasta lo infinito, en la cuadra estrepitosa del ruido de las cadenillas que sujetaban á sesenta caballos, toda llena de los altivos relámpagos de sus ojos, que surgían de entre las removidas mantas á cua-

dros pardos y amarillentos. Hasta el ver por los rincones, amontonados, objetos familiares y amigos. grandes escalas pintadas de blanco, X para bailar en la cuerda floja, oriflamas, banderolas, aros de papel rizado, el cochecillo rojo que sirve para recoger al cuadrúpedo que trota con dos patas no más, el trinco en forma de cigarrón, los múltiples accesorios del variado espectáculo, que se columbran al través de puertas de almacén mal cerradas, en su oscuridad y su reverberación de calidoscopio—divertía á los hermanos, y con renovado placer los veían todas las noches, como veían el gran pilón de piedra, donde el agua caía gota á gota con cadencioso *pschit*, y el reloj cuyas horas dormían en la caja de palo colgada sobre la puerta.

Entre golpear de cascos y relinchos, encontraban los dos hermanos en semejante lugar la vida, animación y distracción de los bastidores de un teatro. Aquí, bajo el marquillo negro sin cristal, que encierra escrito en una hoja de papel de cartas el programa de la representación, un *gentleman ruler*, con la mano apoyada en la valla de la cuadra, y sujetando contra sus espaldas

un *stick*, se inclina hacia un grupo de mujeres—muy empaquetadas, al cuello toquillas de seda azul que se esparcen sobre los hombros—y departe con ellas. Allí dos chiquillas despeinadas, el pelo remangado por moñas de cintas color cereza, y cuyos abrigos, de hechura de túnica hebrea, dejan ver, al entreabrirse, fragmentos de traje de punto. A su lado un hombre con chaleco grana pinta el casco de un caballo. Hacia el fondo, cuatro ó cinco payasos, formando círculo y serios como difuntos, se entretienen, saludándose, en cubrirse la cabeza uno tras otro con un chapeo negro, el cual recorre, deteniéndose un segundo en cada una, todas las pelucas con tupé, sin que para echárselo necesitan más que un meneillo rápido, una proyección del cuello. Algo más allá, una vieja, contemporánea de Franconi padre, hace su visita cotidiana á los caballos, hablándoles, halagándoles con la mano seca y rugosa, mientras á su lado un gimnasta en miniatura, de un lustro de edad, muere de una naranja que le han arrojado. En la revuelta del pasillo interior, una amazona, terminado su trabajo, se envuelve en un

pañolón escocés y encaja sus zapatos de raso blanco dentro de babuchas turcas, mientras en la contraria revuelta, entre jóvenes picadores de planchadas tirillas y ensortijado pelo con raya al medio, el picador payaso, de rojo peluquín y nariz teñida de colorete, chapurrea alemán con los mozos de cuadra, flacos, de caras esculpidas en boj y ojos incoloros como el agua. Por último, cerca ya del gran vano, contra la cortina que por momentos cruzan los aplausos del público, hay quien se dedica á montar, sobre ensillados perros, monos á cuyas orejas van sujetos tricornos de guardias civiles.

Sobre estos rápidos cuadros, sobre el continuo vaivén del gentío inundado de gas, sobre este reino del talco, oropel, relumbrones y pintarrajeados rostros, juega la luz con extraña y encantadora coquetería. Momentos hay en que, por la camisa encañonada de un equilibrista, culebrea una cascada de lentejuelas que remeda fuegos artificiales. Bajo el tejido de elástica seda, piernas se ven cuyas turgencias y depresiones adquieren la blancura y el tono violáceo de una rosa que el sol hiere por un

lado no más. En la faz de un payaso, bañada de claridad, la harina que lo empolva produce la tersura, la regularidad y casi el agudo corte de un rostro de piedra.

A cada instante interrumpe los grupos, los diálogos, los preparativos de habilidades, los coloquios hípicas ó amorosos, la salida ó el impetuoso regreso de un caballo, tendida la crin. Y siempre, sin un minuto de interrupción, en el pasillo donde se junta el personal del Circo, especie de vomitorio por cuya boca se derrama y esparce en la pista cuanto guarda en sus almacenes y depósitos el teatro ecuestre y payasesco. prosigue el ir y venir de los *practicables*, de los inmensos tablados que figuran la superficie helada de un lago, de carros, coches, mobiliario de pantomimas, jaulas de animales feroces, brinco de payasos, cabriolas de amazonas aplaudidas, osos de tardo andar que parece que cucharean, ciervos asustados, garañones terribles, rebaños de perros de aguas de vibrante cola, saltarines kanguros, manadas de gesticuladores cuadrumanos, dúos de juguetones elefantes nuevos: toda la animalidad que la humana destreza asocia á sus ejercicios.



XLII

En la cuadra, y entre los bastidores del Circo, Nelo experimentaba una sensación muy particular.

Desde que acababa de arreglarse con el blanquete una faz de estatua donde sólo vi-

vía la animación de la pupila entre párpados como enrojecidos por frío riguroso; desde que se encasquetaba la piramidal peluca y se echaba á cuestras los trajes discurrecidos por él mismo, sobre cuya seda, de color bajo, gustaba de aplicar con engañoso realce, ya colosal araña, ya un mochuelo de áureos ojos, ya una bandada de calvos murciélagos, con otras bestezuclas hijas de la Noche y del Ensueño, que no dibujaban sobre la tela más que negras sombras y siluetas macabras;—desde entonces, digo, así que el gran espejo de la cuadra le devolvía dos ó tres veces su otro yo nocturno, una vida nueva, distinta de la que vivía por las mañanas, una vida fantástica, le corría en cierto modo por las venas á Nelo. No llegaba hasta sentirse metamorfoseado, transformado en hombre estatua del país sublunar cuya librea vestía; tanto como eso, no; pero realmente, en su interior se producían anormales fenómenos. El payaso enharinado, de visionario traje, sentía en sí cierta seriedad, que, hasta cuando trabajaba en farsas sainetescas, imprimía á la representación carácter ensoñador, análogo á una expansión de alegría suspendida é interrumpida repenti-

namente por un no sé qué indefinible. Su voz no sonaba con el mismo eco que acostumbraba sonar en la vida ordinaria; timbrábase un tantico con la nota grave que en un lento hablar posee la voz de la emoción humana. Sus ademanes adquirían, sin pretenderlo él, tinte funambulesco, y hasta cuando no estaba en escena, y para los actos más vulgares y sencillos, sentía curvárselo los miembros formando arabescos estrafalarios. Más aún: al hallarse solo, sentíase impulsado á gesticular como los alucinados y sonámbulos, realizando esas acciones que la fisiología llama *movimientos simbólicos*: ademanes no enteramente dependientes de la voluntad. De súbito sin causa ni objeto, entreteníase en proyectar sobre la pared, alumbrada por un quinqué del desierto corredor, la sombra chinesca de los dedos de su contraída mano: y se divertía mucho rato con verlos danzar, vueltos garras, sobre el muro, todo ello sin motivo, para solazarse únicamente, cual si su cuerpo obedeciese al impulso de corrientes magnéticas irregulares y fuerzas capricantes de la naturaleza.

Luego, poquito á poco, en un estado de

vaguedad y exaltación reunidas, lo mismo que si en torno suyo se borrara levemente la realidad ó se adormeciese su pensamiento diurno, llegaba á no quedar en la cabeza del payaso, ya semejante á aquella cabeza hueca de donde una mano va sacando las ideas con cucharilla, otra cosa más que el reflejo de su blanco rostro, que los espejos copiaban, las figuras de monstruos que veía sobre su traje, amén del murmurio, que en los oídos le zumbaba, de la música diabólica de su violín.

Y este estado indefinible, de heterogéneas y fugaces sensaciones, era para Nelo muy dulce; y pegado á su hermano, que permanecía siempre cabizbajo y siempre arañando el suelo con un palitroque, Nelo se estaba cruzado de brazos, reclinada en la pared la cabeza, la fisonomía como extáticamente dilatada, con pálida sonrisa de arlequín sobre el rostro blanco, inmóvil, como si pidiese de favor que no le interrumpiesen el dulce, risueño y peregrino embuste de su existencia en el Circo.



XLIII

—No, éste no es el busilis tras de que andamos...; aguádate, atiende...; cuando llegues á eso, te levanto de un puntapié en el

traspun'ín... parece que lo estoy viendo... Hará un efecto maravilloso.

Así buscaba el meditabundo payaso original desenlace para un ejercicio nuevo que él y su socio tenían que ejecutar.

Pronunciadas las frases que transcribo, el orador cayó en mutismo profundo. Ambos compañeros se quedaron silenciosos, absortos, sepultados en sus cavilaciones, que por turno sacudían rascándose frenéticamente las cabezas, inclinadas sobre los *bocks* de cerveza, vacíos ya.

Estaban en el cafetín donde se reúnen los artistas al salir del Circo; café sin carácter, con recuadros blancos, estrechos listones dorados, angostos espejos, cual suelen ostentar los cafés del bulevar del Temple. En el hueco de una ventana había mostaceros, latas de sardinillas, una tartera chica de hígado gordo, procedente de salchichería, quesos de nata, Gruyer y Roquefort, y sobre el estante más alto, poncheras rodeadas de un hacinamiento de limones. Por el café adelante iba y venía un sumillercito en ciernes, muy mono, luciendo chaqueta de terciopelo granate y gran mandil con babero que le protegía el

vientre. Una servilleta, pasada por la cinta del mandil, le caía por detrás como un blanco paño.

Lentamente iban empujando la puerta y entrando los payasos todos, que, aun vestidos de burgueses, andaban despacio, como resbalando, inclinando todo un lado del cuerpo sobre la pierna que avanza, y llevando las manos colgantes y abiertas ante los muslos. Nelo cerraba la marcha, alzando el pie á la altura del ojo y bajándolo con imperativo movimiento de la mano: siempre ligero, alado y bromista.

Dos de los payasos ingleses subían la escalerilla de la sala de billar; otros dos, á cuyo lado tomaban asiento Nelo y Juan, pedían un juego de dominó.

Un payaso viejo, sin nacionalidad conocida, alto, seco, huesudo, recogía de sobre las mesas todos los periódicos é iba á sentarse allá lejos, desviado de los demás.

Enredábase entre los dos ingleses la partida de dominó, sin que se oyese más que el enfadoso ruido del hueso contra el mármol, ni se cruzase palabra, broma ni risa, ni cosa alguna que acompañase y animase

el juego. Diríase que jugaban la partida dos autómatas.

Miraba Juan las espirales de humo de su pipa subir ensanchándose hacia el techo, y Nelo, que al principio se dedicara á dar festivos consejos á su vecino, con el sano propósito de que perdiese, y á quien habían alejado ya del juego amistosas puñadas, fumaba papelitos, mirando los grabados de una *Ilustracion*

Entre estas mesas bien avenidas, llenas todas de gente que se conocía y trataba, payasos, picadores, *trabajadores terrestres* y *trabajadores aereos*, no resonaba la menor conversación, ni siquiera había apartes en los rincones.

Y es que el gimnasta, y sobre todo el payaso, que vive de entretener al público con las jocosidades de su cuerpo, privadamente se manifiesta triste: tristeza propia del actor cómico. Por añadidura, el payaso, sea inglés ó francés, posee un género de taciturnidad especial. ¿Es el cansancio de los ejercicios, es el cotidiano peligro de muerte que afronta, lo que así le vuelve sombrío y callado? No: la razón es otra. Cuando cesa la fiebre del trabajo; cuan-

do el acróbata descansa; cuando se pára á reflexionar, ocúrrele á cada instante el temor de que le robe de súbito la vígorosa destreza con que gana la vida, una enfermedad, un reuma. un nada que descomponga la máquina de su organismo. Y piensa á menudo, y se le convierte en idea fija, que la juventud de sus nervios y músculos ha de acabarse, y mucho antes de morir, su cuerpo caduco se negará al ejercicio de la profesión. Por último, hay entre los acróbatas no pocos *atropellados*, gentes que durante su carrera sufrieron dos ó tres caídas, que alguna tal vez les obligó á guardar cama un año entero; y estos hombres, bajo apariencias de completo restablecimiento, siguen realmente *atropellados*, como ellos dicen, y para realizar sus habilidades necesitan desplegar un esfuerzo que los acongoja y mata.....

.....
 A este tiempo entró en el café un payaso, contratado para desempeñar el papel de mono en cierta comedia de magia del bulevar, y sacando del bolsillo cucuruchos de papel rosa, los repartió entre sus colegas, anunciándoles con regocijo y cierto orgu-

llo que por la mañana había sido padrino de un bateo. Vino luego á sentarse cerca de Juan, y preguntóle:

—¿Se puede saber en qué estamos?

—¿En qué estamos?—repitió Juan.—Sigo con la *suspensión horizontal hacia delante*... La *suspensión horizontal hacia atrás* es una futesa, porque tiene uno mil recursos para sostener el brazo; hay el cojín que forman el *infra-espinoso* y el *supra-espinoso*; dos músculos, ya sabes... Pero cuando es hacia delante la suspensión, ¡buenas noches!... no hay ni esto: no tiene uno sino el vacío á que agarrarse... El caso es que ando trabajando hace bastantes meses... y me asusto cuando pienso en los que me faltan todavía... Así es nuestro oficio; á cada momento tiene uno que dejar las cosas por el gasto de tiempo que requieren... y por lo poco que se habia de fijar en ellas el público... Quédese para otro la empresa.

Callábase Juan, y en derredor suyo todos le imitaban.

Tocaba á su fin la partida de dominó, y el payaso alto y huesudo, gran lector de periódicos, descansaba la cabeza en un lecho de hojas impresas, adoptando una de

la posturas meditabundas y llenas de recogimiento que le habían valido el sobrenombre de *el Pensador*.

De pronto, medio incorporándose, como bajo el impulso de espontánea inspiración, no provocada por ninguna alusión de los demás payasos, el *Pensador* articulaba pausadamente estas frases:

—¡Valiente miseria, señores, valiente miseria y remisería son nuestros Circo de Europa! Que me den á mí los Circo americanos... El *Circo flotante* establecido sobre el Misisipi, con anfiteatro en que caben diez mil personas, y cuadra para cien caballos, y dormitorios para artistas, criados y tripulación... Y siempre precedido de su *Ave del paraiso*, un vaporcito mosca en que va el *agente aposentador*, encargado de preparar forraje para los caballos, puestos de abordaje, estacadas, vestibulos... y de poner los anuncios con quince días de anticipación... Pues ¿qué me dicen ustedes del *Circo ambulante*, de la gran feria ambulante, un cirquito con sus doce carros dorados, sus templos de las Musas, Juno y Hércules, sus tres orquestas, su órgano de vapor...; órgano de vapor, sí, señores, de va-

por...! Y, por último, con su procesión acrobática, que en cada pueblo se desarrolla cubriendo una extensión de tres kilómetros..., mientras sobre los carros, gimnastas mecánicos y gimnastas de carne y hueso realizan los más arriesgados ejercicios... ¡Valiente miseria, miseria y remisería son nuestros Circos de Europa!— repetía el *Pensador*, tomando la puerta y acabando su perorata en el bulevar.





XLIV

Buscaba Juan el famoso ejercicio que le traía sorbido el seso desde su más tierna edad—el ejercicio que había de grabar en los modernos fastos olímpicos el nombre de los dos hermanos, al lado del de Leotard, rey del trapecio, y Leroy, el de la bola,— con la contención de cerebro del matemático que despeja una incógnita, del químico que busca una materia colorante, del músico que crea una melodía, del mecánico que investiga nuevas propiedades del hierro, la madera ó la piedra. A semejanza de esta clase de hombres, poseídos de una idea fija,

tenía distracciones, absorciones, ausencias de la realidad, y al andar por la calle, escapábasele inconscientemente palabras en alta voz, de esas que hacen á los transeuntes volverse y contemplar, picados de curiosidad, á un señor que se aleja con las manos atrás, baja la cabeza y encorvado el espinazo.

Ya no existía en su vida, concentrada en el cerebro, ni noción del tiempo, ni percepción del calor y el frío, de las insignificantes y tenues impresiones que en el cuerpo en estado de vigilia producen los objetos exteriores y el medio ambiente. La existencia animal y sus actos y funciones parecían cumplirse en él por virtud de un artificio mecánico, con cuerda para algún tiempo, sin que la individualidad tomase en ello parte alguna. Era lento en entender lo que se le decía, como si oyese las palabras pronunciadas en voz baja y venidas desde muy lejos, ó más bien como si se encontrase ausente de su propio ser, y tuviese que regresar para dar respuesta. Y así se pasaba los días enteros, entre gente, hasta entre sus camaradas, embelesado, hundido, anegado en sus vaguedades,

con los ojos entornados, parpadeando y sintiendo á veces en los oídos el imperceptible murmurio del oleaje que conservan eternamente, sobre las consolas, las vastas conchas del Océano.

El cerebro de Juan, en actividad perpetua, andaba á caza de algo tenido hasta entonces por imposible, que él lograra hacer practicable. ¡Sí! un trastorno de las leyes naturales que él, humilde payaso, fuese el primero en realizar, con asombro y pasmo de todo el mundo. Y el imposible que tentaba su ambición habia de ser grande, cosa casi sobrehumana, pues le infundían desprecio las dificultades vulgares, bajas y conocidas, y desdeñaba todo ejercicio en que, á fuer de equilibrista y gimnasta consumado, le fuese asequible llegar al *sumum* del equilibrio y la destreza; y en medio de la labor imaginativa de su meollo, apartaba los ojos, con altanero enfado, de las sillas, bolas y trapecios.

Mil veces creyó Juan tocar á la meta de su ambición; mil veces pensó entrever realizada la idea que germinaba repentinamente; mil veces gozó el breve júbilo del hallazgo y la dulce fiebre que le acompaña,

y siempre, al levantarse, al intentar poner por obra lo discurrecido, hubo de desistir ante imprevistos obstáculos, ante dificultades que no precavió la cálida, pronta é ilusoria concepción mental: dificultades que la aniquilaban de un solo golpe, arrojándola á la fosa común donde yacen tantos planes magníficos, muertos al nacer.

Y todavía con mayor frecuencia, en pos de secretos ensayos, de refundiciones y mejoras que casi ponían la invención á dos dedos del resultado feliz; cuando Juan, que se lo tenía todo muy calladito por cierto género de coquetería, iba ya á resolverse á contar á Nelo su descubrimiento, con pelos y señales; cuando entre el arreglo de las últimas combinaciones veía el Circo lleno de bote en bote, aplaudiendo su extraordinario ejercicio, cual ve el autor, al terminar una comedia, el público que ha de asistir al estreno... una nada, uno de esos infinitamente pequeños, el grano de arena incógnito que pára y detiene la maquinaria nueva de una fábrica enterita, le obligaba á renunciar al cumplimiento del sueño acariciado semanas enteras,—que no era sino sueño y ludibrio de la mentirosa noche.

Entonces caía Juan, por espacio de muchos días, en la tristeza profunda y mortal del inventor, cuando acaba de enterrar la invención que engendrara con amor años enteros: tristeza que no necesitaba confiar á Nelo para que su hermano menor comprendiese de dónde nacía.





XLV

Paraban los dos hermanos en la calle de las Acacias, en las Ternas, pobre extremidad de París que se confunde y pierde en la campiña de los suburbios. Habían subarrendado á un carpintero próximo á dar en quiebra. Ocupaba éste una habitacioncilla, cuya planta baja se componía de cocina y trastero, y el piso principal de dos dormitorios y un gabinete; en su alquiler también iba comprendido un barracón de tablonés que le servía de taller, y que los

acróbatas convirtieron en gimnasio. Separado el patio de la calle por una alta empalizada con claraboya que unía las dos construcciones, era común para los dos hermanos y para un rejista que casi siempre trabajaba al aire libre, pero tenía su almacén y cama en la buhardilla del barracón. Este rejista, vejete de ojos verdosos y tristes, como los de un sapo melancólico, reducido, por decirlo así, al estado de busto sin piernas, era en su género verdadero artista, y resucitaba y reconstruía las aéreas arquitecturas del siglo XVIII. El viejo y patituerto obrero de las Ternas enseñaba á los transeuntes, expuesto en mitad del patio, á guisa de muestra de su habilidad, un admirable templete verde, con cornisa, pilastras y capiteles calados; una maravilla de recorte, que en el frontis decía:

Lamour, rejista al estilo antiguo.

Pabellón de música ejecutado conforme á los modelos más famosos, en especial la SALA DE FRESCURA del Pequeño Trianón.

Lindo trabajo de reja propio para adornar un parque moderno. Se cede por lo que ha costado.

El terreno, muy escabroso y movido, contenía también casitas enterradas por los rincones, donde se ejercían industrias raras; y hacia el fondo, tras el límite casi borrado de un seto, continuamente devastado por manadas de gansos, alzábase una casa de vacas, donde, encima del establo, bajo una ventana con blancos visillos, se leía el siguiente rótulo:

Este cuarto se alquila para un enfermo.

El rejista, satisfecho de que los nuevos inquilinos no le suscitasen la menor dificultad á causa de su templete, que atrancaba casi todo el patio común, vivía en excelente armonía con los payasos, y al llegar el verano, les permitía formar en el pabellón una especie de cortinaje de verdura para tocar allí el violín, sin ser vistos, al abrigo de los curiosos que pasaban por la calle. Iba él en persona á recoger, en casa de un horticultor que vivía cerca, de una zanja donde éste arrojaba los desechos, una admirable colección de esas plantas vivaces, de risueñas y grandes flores, de esas infortunadas malvas piramidales, despreciadas hoy, pero

que tan lindamente se enlazaban á los enverjados de los jardines en las pinturas á la aguada del siglo pasado.

Allí, pues, en aquel pabellón, era donde en verano y otoño, durante los hermosos días de cielo azul, viendo pasar al ras del techo y de los muros rayos de sol y bandadas de gorriones, y tras la columnata florecida de flores color lila, amarillo y rosa, tocaban los dos hermanos. En rigor, más que tocar, hablábanse con el sonido de sus violines; conversación en que dialogaban dos almas. ¡Cuántas impresiones varias, fugitivas y múltiples, hijas de la hora y del instante, que derraman en lo interior de un ser humano esas sucesiones de luz y sombra que produce en las olas la alternativa del sol radiante ó las nubes en el cielo, se referían los dos hermanos por medio de musicales sonidos! En su plática sin ilación se distinguían—mientras uno de los violines descansaba, cediendo su turno al otro,—los ensueños del mayor, ritmados con grata molicie, y las ironías del pequeño, ritmadas también, pero sardónicas y mofadoras. Y se sucedían, bajo el arco de entrambos, vagas amarguras, expresadas por una ejecución

lenta y quejosa, risas que restallaban en un cubo de notas estridentes, impaciencias que brotaban con estruendo colérico, ternuras que eran como el murmurio del agua sobre el musgo, y verbosidad que charloteaba en florituras exuberantes. Y al cabo de una hora de diálogo musical, los dos hijos de Estefanía, atacados repentinamente de la manía bohemia, poníanse á tocar á un mismo tiempo, con una furia y unos bríos, con tanta originalidad enérgica, que poblaban el ambiente del patio de música sonora y nerviosa, hacían enmudecer el martillo del rejista, ó inclinarse hacia el patio, entre lloroso y risueño, el demacrado semblante de la física que languidecía en el cuartito sobre el establo.





XLVI

Juan, gran lector de libros viejos en los escaparates de los malecones, y que no sin asombro de sus compañeros solía llegar al Circo con algún librote debajo del brazo, acostumbraba llevar al pabellón de música un rancio volumen, grueso tomo en 4.º, encuadernado en pergamino, con las esquinas raidas, los escudos lacerados en tiempo de la revolución, y donde la mano y el lápiz de un chicuelo contemporáneo nuestro había puesto pipas en las bocas de las figuras del siglo XVI. De este

libro—que tenía al dorso, el rótulo: «Tres diálogos sobre el ejercicio de saltar y voltear, por Arcángelo Tuccaro- 1599» y donde constaba que el rey Carlos IX *era aficionado á todo linaje de brincos y en ellos mostraba suma destreza y disposición maravillosa*,—leía Juan á su hermano las páginas de anticuada letra que trataban de los saltarines *petauristas*, así llamados por referencia al nombre griego del salto semivolante que dan las gallinas al recogerse al *travesaño del su gallinero*; de la saltarina Empusa, que por medio de su mágica habilidad parecía revestir todos los aspectos y formas; de la *gallarda mocedad* que el noble arte *saltatorio* requiere en sus adeptos; con otras páginas más relativas á los saltos *esferístico*, *orquístico* y *cubístico*;—este último por más señas, tenido mucho tiempo en opinión de fruto de diabólico pacto.

Luego se ponían los dos á estudiar los grabados en cuanto á las líneas geométricas del volteo del cuerpo en el aire, y Juan hacía ejecutar á Nelo, conforme á las indicaciones y círculos concéntricos del libro, con rigurosa exactitud, el *resbale del medio cuello*, el *resbale acostado*, y una multitud de

arcaicas habilidades: entreteníanse así los dos hermanos en ascender por su oficio arriba, en ejercerlo, por espacio de una hora, lo mismo que se ejercería hace más de doscientos años.





XLVII

No solamente se querían los dos hermanos, sino que se sentían ligados por lazos misteriosos, por ataduras psíquicas, por átomos adhesivos y naturalmente gemelos— aun cuando la edad de ambos era diversa, y diametralmente opuestos sus caracteres.—Pero sus primeros movimientos instintivos eran exactamente idénticos. Experimentaban simpatías ó antipatías igualmente repentinas, y si iban á algun sitio, al salir de él se llevaban impresión totalmente análoga de las personas que en él hubiesen visto y tratado. No sólo los individuos,

sino los objetos inanimados, que sin razón fundada atraen ó repelen, les decían las mismas cosas al uno que al otro. Y, por último, las ideas, esas creaciones del cerebro que nacen no se sabe cuándo ni por qué, y suelen asombrarnos con su aparición: las ideas, en que ni los seres unidos por el amor coinciden, eran comunes y simultáneas en los dos hermanos, que á menudo se volvían el uno hacia el otro para decirse una misma cosa, sin poder explicarse la rara casualidad de ver brotar á un tiempo mismo de dos bocas idéntica frase. Moralmente enganchados así, los Bescapé necesitaban confundir su vida diurna y nocturna; costábales trabajo separarse, y cuando el uno se ausentaba, advertía el otro...—¿cómo lo expresaré?—el sentimiento extraño de algo descabalado, de algo que de repente entra en una existencia incompleta. Si uno de ellos salía á la calle por espacio de algunas horas, parecía llevarse consigo las facultades del hermano que quedaba en casa, el cual no acertaba á ocuparse sino en fumar, impaciente, hasta que el otro volvía... Y si pasaba la hora señalada para la vuelta, el cerebro del que esperaba poblá-

base de desventuras, catástrofes, vuelcos, transeuntes hechos tortilla, preocupaciones de tan siniestra estupidez, que le obligaban á ir y volver con agitación desde el extremo de su cuarto á la entrada de su alojamiento. Así es que sólo por caso de fuerza mayor se separaban; jamás aceptaba uno de ellos convite á que no asistiese el otro; y al repasar con la memoria todos los años de su común existencia, sólo recordaban haber pasado en cierta ocasión veinticuatro horas cada uno por su lado.

Importa añadir que aún existía un resorte más poderoso para estrechar la fraternidad de los dos hermanos. Su trabajo se confundía de tal modo, y hasta tal extremo se mezclaban sus ejercicios, y lo que hacían era tan de ambos, que nadie elogiaba á ninguno de ellos en particular, sino á la sociedad, y alabanzas y censuras se dirigían siempre á la entidad moral de la pareja. Así es que aquellos seres no tenían para los dos—hecho casi único en la historia de los afectos humanos—más que un solo amor propio, una sola vanidad y un solo orgullo, herido ó lisonjeado á la vez.

Todos los días de Dios veían con simpa-

tía los habitantes de la calle de las Acacias, asomados á sus puertas, ir y volver juntos á los dos hermanos, un poco rezagado el pequeño por la mañana, y un poco delantero por la tarde, á la hora de comer.





XLVIII

Vestían igual los dos hermanos, y gastaban sombreros muy chiquitos, cepillados con primor, corbatas cruzadas con alfiler de oro que figuraba una herradura, americanas cortas, de hechura de chalecón de palafiencero, pantalones color avellana, que en mitad de la rodilla señalaban con cuatro arrugas la rótula, y botas de doble suela con mucho cobre. Sus trazas eran análogas á las trazas de las gentes empleadas en las elegantes caballerizas de un Rotschild, y notábase en ellos algo de correcto, de *britanizado*, de serio y plácidamente grave en la apostura, que es propio de los acróbatas cuando no visten el traje de su profesión.



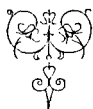
XLIX

Con todo, presentábase ocasiones en que el fondo infantil del carácter de Nelo asomaba al través de su postiza gravedad, y el correcto caballero se permitía alguna diablura, realizada con seriedad propia de un ilusionista inglés. Al terminarse la representación del Circo, sucedíales por ventura á los dos hermanos tomar el ómnibus de las Ternas para volverse á casa. Ya se sabe lo que es el público del ómnibus de las once de la noche, máxime si por añadidura se dirige á un arrabal: gentes buenas y candoro-

sas, cansadas y soñolientas, envueltas en tinieblas que á cada instante surcan relámpagos de luces; gentes de obtusa y embotada sensibilidad, de digestión generalmente laboriosa y á quienes el sacudimiento del coche, al bajarse un viajero, estremece en mitad de su sopor, dejándolas medio adormiladas. Estas honradísimas personas tenían, durante todo el viaje, la vaga percepción de llevar al lado dos caballeros bien puestos, de finas trazas, que habian alargado al conductor sus doce cuartos con distinción exquisita; cuando héte aquí que al doblar la esquina de la calle de las Acacias, en el semidespertar que produce la repentina detención del omnibus, veían... Lo que veían era tal, que las doce narices de los viajeros que quedaban, repentina y fantásticamente iluminadas por los dos faroles, se tendían con movimiento simultáneo, como una sola nariz, hacia la oscuridad de la calle de las Acacias, entre la cual iba perdiéndose una espalda impasible.

Era que Nelo, al llegar al estribo del omnibus, habia pegado el salto mortal, y después de bajarse de tan inusitada manera, retirábase andando vertical y formalmente,

como todo el mundo, dejando á sus compañeros de viaje que se preguntasen con los ojos, con afanosas é inquietas miradas, si habían sido, los doce á un tiempo, juguetes de rara visión.





L

—¡Ea, mayorazgo!—decía Nelo cierto día á su hermano, con cariñosa ironía:—¡ánimo, qué demonio! Ya estamos al cabo de lo que pasa... Se te ha muerto otra criaturita y tenemos que cantarle el *De profundis*.

—¡Hola! ¿Conque te luciste cargo de que había novedades?

—¡Pardiez! Juanillo, si tú te clareas más que un vaso de agua... ¿Quieres que te explique como haces? Verás, verás. Por de pronto, dos ó tres ó cuatro y á veces cinco y seis días, me respondes *sí* por *no*, y vice-versa. Adelante, pienso yo para mi sayo; crisis inventiva tenemos. Luego, una mañanita en que miras con tiernos ojos al desayuno, y parece que le estás dando gracias á todo cuanto manducas por saber tan bien... Después, una temporada en que cuanto ves lo encuentras barato, y todas las mujeres te parecen preciosas, y dices que hace buen tiempo cuando diluvia... Por supuesto que los *síes* y los *noés* continúan trabucados... Este estado suele durar unas dos ó tres semanas... De repente se te pone la cara de hoy, cara de eclipse total... y yo digo para mis adentros, sin chistar: ¡Ya falleció la habilidad inventada por mi señor hermano!

—¡Guasón de los demonios, más te valiera ayudarme... y hacer por tu parte algo en pro del invento!

—¡Cualquier día! Lo que tú discurras, corriente, lo ejecutaré, aunque me cueste desnucarme... Pero el idearlo es cuenta tuya:

descanso en ti, como un patriarca... Yo no nací para secarme el meollo cavilando... Si me sacas de los adornitos y las tonterías con que sazono los ejercicios, *sanseacabó*... Me encuentro feliz y contento viviendo así; no tengo hambre ni sed de gloria.

—Después de todo, estás en lo cierto... Soy un egoistón. Pero no puedo vencerme. Tengo una manía; estoy chiflado por encontrar algo que nos haga célebres .. Algo que dé que hablar al mundo: ¿sabes tú?

—¡Amén! Pero, francamente, Juanillo, si me diese por rezar todavía, rezaría mañana y tarde para que no llegue el caso.

—Sí, ¡que no te pondrás tú más hueco que yo mismo!

—Será fácil, será fácil que me ponga hueco ..; pero, bien mirado, ¡qué simpleza! Y es posible que nos cueste la torta un pan.





LI

Llevaban los dos hermanos vida sosegada. metódica, igual, modesta, casi puede decirse que casta. No tenían queridas, no bebían sino agua teñida de vino. Su mayor diversión era ir todas las noches á dar un paseíto por el bulevar, y pararse en todas las columnas, sucesivamente, á leer en cada anuncio sus nombres impresos, tras de lo cual regresaban á su casa y recogíanse.

La fatiga corporal de su trabajo en el Circo y de los ejercicios que en casa ejecutaban diariamente, durante horas enteras, para que no se les enmoheciesen las junturas,

ras y el trabajo no resultase *endurecido*; la incesante preocupación de su oficio y carrera de gimnastas; la perpetua tensión de sus cerebros, ocupados en discurrir novedades para su número, comprimían en ambos mancebos el ardor de la sangre y las tentaciones de libertinaje que engendran otros modos de vivir, no exclusivamente absorbidos por el cansancio del cuerpo y la preocupación de la mente. Eran además los dos hermanos conservadores de la pura tradición latina, la que hará unos veinte años ponía en boca de los últimos atletas que vivieron en tierra romana el axioma de que los hombres de su profesión deben ceñirse á una *higiene sacerdotal*, y que la fuerza no se conserva en toda su plenitud y todos sus recursos sino á costa de privarse de Baco y Venus: tradición procedente en línea recta de los luchadores y artistas musculares de la antigüedad.

Y si teorías y preceptos no ejercían autoridad bastante sobre la mocedad de Nelo, más ardiente y amante del placer que su hermano, vivía en los recuerdos infantiles del hermano menor, hondamente impreso como lo están las cosas que se graban en la

memoria durante los primeros años, el cuadro del terrible é invencible Rabastens, tumbado patas arriba por el molinero del Bresa; y este espectáculo, que con pavor casi supersticioso evocaba Nelo, recordando la decadencia física y moral del infortunado Alcides después de la derrota, le había salvado de dos ó tres deslices, al punto mismo de ir á caer en ellos.





LII

El cariño de su hermano preservaba también á Nelo, aunque tan lindo mozo, de las seducciones con que á cada paso tientan las cortesanas á los hombres que tienen por oficio lucir hermosas formas bajo un traje de punto. Las mujeres, por livianas que sean, no gustan de las intimidades entre varones, recelando que han de robarles mucha cantidad del exigido afecto: en resumen, la mujer enamorada teme á las grandes amistades masculinas. Nelo, por otra parte, cuando estaba entre mujeres, tenía la feliz desventaja de intimidarlas y quitarlas todo

aplomo, con la risueña ironía de su semblante, con una sonrisa natural é involuntariamente burlona; sonrisa que, al decir de cierta hembra, parecía que *mandaba a todo el mundo á paseo*. Y por último—cosa escabrosa para dicha—en algunas amigas de amigos de Nelo asomaban en ocasiones atisbos celosos, producidos por la índole de su belleza, y por lo mucho que tenía de robado á la hermosura femenil.

Una noche, cierto picador—que montaba al alta escuela ostentando unos muslos soberbios, ceñidos con calzón de ante, y á la sazón gozaba los favores de una *horizontal* famosa—llevó á Nelo á cenar en casa de su querida. Así que Nelo se retiró, el picador, que le quería realmente y había observado la frialdad y descortesía de la dueña de casa durante la cena, empezó á deshacerse en elogios de su compañero. Oíale su amante muy silenciosa, como mujer que no quiere soltar la lengua, entreteniéndose en dar vueltas á lo primero que encontraba, y mirando sin saber á qué en el aire. Él proseguía, fingiendo no advertir el mutismo de ella.—¿No te parece muy simpático este chico?—decía el picador, acen-

tuando el interrogante. Callaba y callaba la señora, y en su frente se reflejaban ideas raras que no osaban producirse al exterior, y sus ojos seguían errantes por los espacios, y su piececito se agitaba impaciente.

—Pero, sepamos, ¿qué defecto le pones á este chico?—exclamó impaciente el amigo de Nelo.

—¡Que tiene boquita de mujer!—pronunció al cabo la querida del picador.





LIII

Con todo eso, había entre el personal femenino del Circo, una amazona que parecía mirar á Nelo con amoroso afán.

Era una americana de los Estados Unidos, la primer hembra que se había atrevido al salto mortal sobre un ca-

ballo, criatura famosa cuya celebridad en el Nuevo Mundo le valió casarse con un *gold digger* que tuvo la suerte de encontrar una pepita histórica, un pedrusco de oro, grueso

como el tronco de un árbol. Rabiando con la forzosa holganza, la respetabilidad y el empaque de su opulenta boda, no bien perdió á su marido tras dos años de matrimonio, dedicóse á recorrer los Circos de Londres, Paris, Viena, Berlín, San Petersburgo, que dejaba apenas se encontraba á disgusto, importándola un bledo pagar daños y perjuicios.

Muchas veces millonaria, la enérgica y extraña criatura adolecía de caprichos semejantes al de aquella meretriz que, antojándosele de pronto andar en trineo siendo verano, mandó enarenar con azúcar molido las calles de un parque: antojos cuyo despotismo revela un poquillo de sinrazón, demencia, insensatez, y, en cierto modo, la ambición de crear imposibles y cosas sobrehumanas, vedadas por Dios y la naturaleza—todo ello realizado con la brutalidad voluntariosa de la raza yankee, dueña y depositaria del dinero. Verbigracia: al llegar á Europa, y en un palacete comprado en Venecia, la amazona quiso tener en su alcoba una *máquina de hacer tormentas*; y el mecanismo de esta tempestad á domicilio, con su rueda de hélice que giraba en el agua,

con su registro mayor y menor del ciclón y del huracán, con la adaptación de luz eléctrica, y todo lo demás que—al menos en la cuenta que le pasaron—imitaba el mugir de las olas, el estrépito del trueno, el viento desencadenado, el silbo fustigador de la lluvia, y el sulfuroso culebreo del relámpago, le costó la friolera de trescientas mil pesetas.

Bien pronto se cansó la Tompkins de los cuidados anexos á regir una casa montada en grande, y de la soledad de un edificio enorme, donde vivía sin compañía de ninguna especie; y ahora que se encontraba en París, habiendo depositado en el Guardamuebles su máquina de hacer tormentas, alojóse en un cuarto del *Grand Hotel*, pagando también el de abajo y el de encima, para que le permitiesen colgar del techo un trapecio, donde la camarera solía sorprenderla por las mañanas columpiándose desnuda y fumando cigarrillos.

Por lo demás, y aparte de sus ruinosos y secretos caprichos, la vida de la Tompkins parecía de lo más sencillo y metódico. Comía en la mesa redonda del hotel ó en algún restaurador de segundo orden próximo

al Circo. Usaba siempre la misma clase de sombrero, un fieltro á lo Rubens, y solía vestir ropas de lana cortadas en forma de traje de montar; no pensaba en trapos como las parisienses, y ni lucía vestidos creados por el gran modisto, ni encajes, ni joyas. Poseía, sin embargo, brillantes; un par de aretes no más, pero tamaños como tapones de botella; y cuando las personas que no los creían falsos le decían que ya le habrían costado buen dinero, respondía, como al descuido:

—*¡Oh, yes!* ¡Mi llevar en las orejas 111 pesetas diarias de renta!

Con nadie se trataba, ni siquiera con sus compatriotas, y no gastaba conversación ni aun con las gentes del Circo; jamás asistía á bailes de actrices ni á ninguna ceca en el café Inglés; siempre andaba sola, desdeñando el apoyo de un brazo masculino. Únicamente por las mañanas, cuando iba muy temprano á caballo al Bosque, la acompañaba el duque Olao. Este arrogante mozo, conocido en todo París, príncipe, representante de una excelsa familia del Norte, y entroncado con las reinantes por su parentela de reinas y emperatrices, era un tipo

original de magnate, enamorado de los caballos, y que llegó á tener en su casa un circo, donde obligaba á su esposa, hijos y servidumbre á hacer ejercicios de volteo —



verdad es que, si escudriñamos el árbol genealógico del príncipe, toparemos con una abuela amazona de circo.—Inspiraba al Duque la Tompkins un sentimiento complejo y dulce, en que se mezclaban y es-

timulaban recíprocamente la adoración por la mujer y la pasión por los caballos. Pero tenía que conformarse con el papel de escudero á la jineta y agente de negocios, si á mano viene, pues la Tompkins le había cantado claro que no podía resistirle sino á caballo, que de otro modo era *estúpido*, y que á ella le gustaba vivir sola, sola con sus pensamientos y su esplin.

De suerte que el paseo matutino era el único lazo que existía entre el Duque y la estrafalaria amazona. Y los gacetilleros y biógrafos de la prensa, que investigaran el pasado de la Tompkins en Europa y América, no pudieron descubrir ni rastro de un escándalo, de una pasión, ó siquiera de un devaneo.

Era la Tompkins personificación de la actividad muscular desatada. Por las mañanas — pues madrugaba mucho — ejercitábase en el trapecio, esperando á que el conserje del Hotel abriese la puerta; luego montaba á caballo como un par de horas, y de allí iba al ensayo (los ensayos de saltos en pelo eran siempre antes del medio día). De vuelta al Hotel, después de almorzar, fumaba cigarrillos, agarrándose á cada ins-

tante á la barra del trapecio, que no dejaba parar nunca. En seguida cabalgaba de nuevo y correteaba por los alrededores de París, saltando cuantos obstáculos encontrase. Y de noche, era curioso observar, en un cuerpo tan trabajado todo el día, el vigor, elasticidad y febril trepidación que lo animaban, y la furia intrépida con que la incansable mujer se lanzaba al riesgo de los más difíciles ejercicios, exhalando chillidos guturales, cuyas vocales roncadas remedaban exclamaciones en dialecto de indios bravos.

Una cláusula de su contrata en el Circo estipulaba que sus ejercicios, que se verificaban un día sí y otro no, habían de colocarse siempre al final de la primera parte; de modo, decía ella, que pudiese acostarse á las diez y media todas las las noches.

Cuando no estaba contratada, y los días en que no trabajaba, una berlina de alquiler aguardaba á la amazona á la puerta del Gran Hotel, á la hora de terminarse la comida, y la llevaba á cierta calle de los Campos Eliseos, frente á una vasta construcción, cubierta de vidrios, y en cuyo frontón se leía en letras medio borradas por la lluvia: *Picadero de Hauchecorne*. Al rodar el

coche por la esquina de la calle, abriase una puertecilla en la desmantelada fachada, y un hombre introducía á la Tompkins apenas sentaba el pie en el suelo. Penetraba ella en el picadero oscuro, vacío y silencioso, donde sólo se entreparecian las siluetas de dos ó tres individuos, provistos de linternas sordas é inclinadas sobre tiestos de roja tierra. En el centro del picadero veíase extendido un tapiz oriental, legitimo, un trozo de terciopelo raso, que mostraba, como sobre reverberaciones de escarcha, flores y caracteres persas del siglo XVI, tejidos en la clara suavidad de tres matices solamente: plata, oro verdoso y lapislázuli. A un lado se erguía un rímero de bordados almohadones. Tendíase la norteamericana sobre el tapiz, deshacía la pirámide de cojines, los atraía y situaba bajo su cuerpo, sosteniendo espalda y brazos, y buscando lenta, casi voluptuosamente, una perezosa postura reclinada en muelles puntales. En seguida la Tompkins encendía un cigarrillo.

Como si el punto ígneo que entre la oscuridad aparecía en sus labios fuese una señal, luces de bengala se alzaban de todos los tiestos y alumbraban un recinto tapiza-

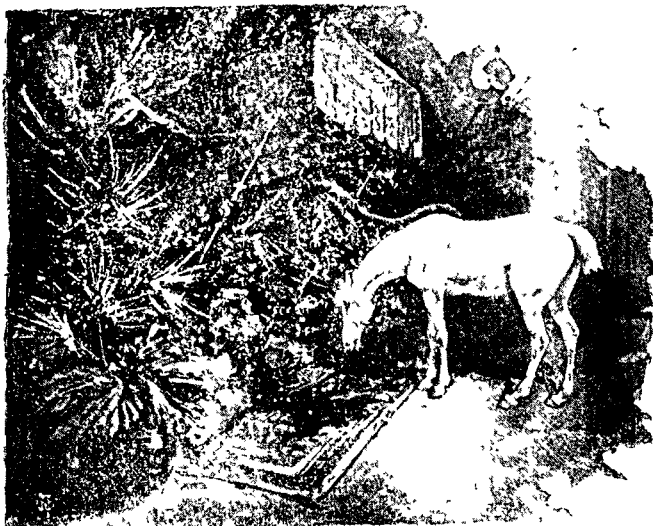
do de los más bellos cachemiras de Indias; invisibles surtidores perfumados difundían en el aire un polvillo líquido, irisado con el azulado y rojizo tono de las luces, y entraban dos palafreneros, llevando del diestro, el primero un caballo negro, en cuyos jaces brillaban menudos rubies, y el otro un caballo blanco, cuyos jaces constelaban chispas de esmeralda.

El caballo negro, llamado *Erebo*, tenía la piel bruñida y sombría como un mármol sepulcral, y sus fosas nasales espiraban fuego; el caballo blanco, llamado *Niere*, parecía una ola de flotante seda, entre la que asomaban unos ojos húmedos. Los dos mozos de cuadra llevaban del diestro á los caballos, pasándolos y repasándolos por delante de la amazona, á quien sus cascos rozaban casi.

Inmóvil, aspirando distraídamente chupadas de tabaco, en el picadero que la gente creía público y era de la amazona, contemplando los caballos que jamás montaba en la calle y que paseaba mientras París dormía, en medio de la fiesta que se daba á sí propia no más, saboreaba la Tompkins el goce regimiento egoísta, el solitario pla-

cer de poseer en secreto objetos hermosos y únicos, desconocidos para el resto del orbe.

Pasaban los caballos del paso al trote.



del trote al galope, y los palafreneros los hacían caracolear, y rielaban los brillantes reflejos de su piel, el liso raso de sus ancas, las esmeraldas y rubíes de sus arcos, entre los arabescos de los cachemiras, las

luces de los fuegos artificiales, las irisaciones de la imperceptible lluvia coloreada. De cuando en cuando la Tompkins llamaba á sí á *Erebo* ó *Niece*, y sin moverse, alzando la cabeza, tendía al animal con los dientes un terrón de azúcar, y le besaba el hocico. Y seguía admirando, sin dejar de fumar, la braveza y el ardor de los indómitos brutos, alumbrados por luz fantástica.

En un momento dado se levantaba y tiraba la colilla del último papelito.

Al punto se extinguían los fuegos de bengala, se paraban los surtidores, se oscurecían los chales indianos, y la sala resplandeciente tornaba á su primitivo ser de miserable *Picadero de Hauhecorne*.

Un cuarto de hora después, la mujer de los aretes de ochocientas mil pesetas, la duquesa de *Erebo* y *Niece*, pedía al conserje del Hotel la llave de su cuarto, y se acostaba sin doncella que la ayudase á desnudar.

Al día siguiente reanudaba su modesta vida, y sólo cuando los periódicos trompetaban la venta de un cuadro ó mueble artístico inmensamente caro, fuese malo ó bueno, mediano ó magnífico, tomaba un simón, sacaba de la cartera la cantidad exi-

gida, y se llevaba el cuadro ó el mueble en la plataforma del cochecillo, sin decir su nombre. Y en su cuarto, que no tenía más muebles que la cama, la mesa de noche y el trapecio, trepaban por la pared, herméticamente clavadas y sobrepuestas, cajas de madera sin pintar que contenían las adquisiciones de la amazona, muy empaquetadas y á quienes su dueña no otorgaba una mirada nunca.

Aún tenía otros gastos la Tompkins, propios suyos. No bien se producía en cualquier punto de Europa un cataclismo de la Naturaleza, ó se preparaba el espectáculo de una tragedia humana, metíase en el tren, andaba y desandaba cientos de leguas, dejaba á Paris con objeto de presenciar una erupción del Etna, así como había atravesado y vuelto á atravesar varias veces toda Europa, cuando moraba en San Petersburgo, á fin de gozar, durante una hora ó un segundo solamente, la atroz sensación de una riña á puñadas en Londres ó una ejecución en la plaza de la Roquette.

Pero si el derrochar todo el dinero imaginable importaba poco á la norteamericana con tal de satisfacer un capricho, aún le im-

portaba menos tratándose de librarse de la contrariedad más leve, del menor estorbo, de un hilo que se cruzase en el camino de sus deseos, aficiones y manías. En el primer impulso de su exasperación contra el individuo ú objeto que la contrariaba, importunaba ó desagradaba, instintivamente, y en cualquier coyuntura, acostumbraba pronunciar una frase altanera, muy propia de su tierra, frase donde se revelaba toda la insolencia del vil metal: «Mi comprarlo» decía, hablando como los negritos, pues se desdeñaba de expresarse correctamente en lengua francesa. Para este género de gastos en que no suelen despilfarrarse las gentes ricas, mostrábase la Tompkins real y verdaderamente excéntrica: tenía larguezas y generosidades singulares, adquisiciones raras é incomprensibles. Sin ser música, compraba la Tompkins muy caro un piano, cuyo anuncio, al aparecer diariamente en *El Entreacto*, le atacaba los nervios; subvencionaba asimismo, á precio exorbitante, la demolición de cierto kiosco que hacía un efecto *disgracious* en el jardín del establecimiento balneario adonde solía concurrir; por último, obtenía, — mediante

vos contribuisteis con un billete de mil francos al dueño del restaurador más próximo al Circo,— que despidiese á un dependiente el cual, según la derrochadora, tenía el defecto de parecerse ¡vaya usted á saber en qué rasgos! «á un vendedor de barómetros».

Pero la anécdota que mejor da idea de lo dispuesta que estaba la Tompkins á pagar caro el librarse de la más mínima contrariedad y estorbo en sus hábitos y gustos, es lo que acababa de sucederle con el director del Circo. Habiendo un acomodador notado olor á tabaco en el pasillo, empujó la puerta del cuarto de la Tompkins; y como viese á la amazona fumando tendida en el suelo, le dijo, asaz descortésmente, que estaba prohibido fumar y que apagase inmediatamente el cigarrillo.

—Aoh! —pronunció la Tompkins, que continuó fumando sin responder más.

En vista de lo cual fué avisado el Director-gerente, que allí se encontraba, y subiendo al cuarto, con toda la amabilidad debida á una artista de *great attraction* que proporcionaba á la Empresa tantos llenos, la explicó en afectuosas frases que en el edificio había mucha madera, muchas ma-

terias inflamables, y un cigarrillo podía ocasionar incalculables pérdidas.

—¿Cuánto dinero las pérdidas de todo, señor? — preguntó, interrumpiéndole, la amazona.

—Señora, en caso de incendio, el Circo está asegurado por unos cuantos cientos de miles de pesetas.

— *Very well, very well...* Haber en París, yo creo, una Caja del Depósito y...

—De Depósitos y Consignaciones querrá usted decir, señora.

— *Oh, yes, eso mismo...* y el dinero de las pérdidas de todo... estar mañana en la Caja del... de los... que usted decir... Usted tranquilo... mi seguir fumando... Páselo bien, señor.

¡Tenía la Tompkins un cuerpo admirable! Alta y esbelta, de formas gallardas, de líneas prolongadas, pero mórbidas, eran sus carnes apretadas y firmes; su seno breve y turgente, de intacta doncella, nacía muy arriba; al mover sus redondos brazos se le formaban en los omoplatos juguetones hoyuelos, que embellecían los hombros; sus manos y pies, un tanto grandes, terminaban con las gentiles arborescencias de las

estatuas de Dafne convertidas en laurel. Y en este cuerpo soberano giraba impetuosa la sangre, y ascendía y descendía una vitalidad ardiente, la jubilosa salud de una nueva generación; salud que, cuando la Tompkins saltaba desde el caballo á tierra bañada en sudor, derramaba en torno suyo un sano olor de centeno y pan caliente.

Se unía á este cuerpo, por una garganta altiva, la cabeza de correctas facciones, con naricilla recta y corta, labio superior que, al sonreír, se le aproximaba mucho; pero cabeza á la cual la cabellera de un rojo encendido, los ojos grises que resplandecían como el acero, las duras claridades de la transparente tez—claridades semejantes á las que cruzan por la faz de las irritadas leonas,—daban un aspecto de fiera hermosísima.

Las ojeadas que lanzaba la Tompkins al payaso no revelaban ni coquetería ni ternura; posábanse en él casi con dureza, escrutando su perfección anatómica con algo de la lucidez mercantil que tiene el mirar de un cunuco negro al feriar esclavos en el mercado. Mas no importa: el caso es que la pupila de la Tompkins no se desviaba de

Nelo mientras éste se hallaba en el Circo; fijábase constantemente en el mancebo, que sin poder explicar la causa, experimentaba hacia la norteamericana instintiva antipatía, y rehuía sus miradas, andando sobre las palmas de las manos, y dando á su adoradora, con las piernas vueltas sobre la cabeza, acrobáticos palmos de narices.





LIV

Una mañana, bajo el enverjado del pabellón de música, al acabar de comer los dos hermanos, Juan dijo á Nelo, mientras cargaba su pipa con beatífica lentitud:

—Hemos acertado con ello, hermanillo... y de esta vez está cogido y no se escapa.

—¿El qué?

—Nuestra habilidad... ¡Ya sabes!

—¡Diantre! ¡Pues apenas será entretenida la cosa!... Y si no, confíesalo francamente. ¿A que la comodidad del busilis se puede dar por dos cuartos?

—Ea, no te me insubordinates ya... Y á propósito: sabrás que alquilo el desván del rejista.

Acababa el rejista de heredar una casita y unas tierras en su provincia, y partiera hacia cosa de tres ó cuatro semanas, encargando á Juan que, si aparecía comprador, le vendiese el pabelloncito.

—¿Y para qué necesitamos su desván?

—Te diré... Es que para mi negocio, el taller del carpintero es muy bajo... de manera que haremos levantar el techo, y así dispondremos del edificio hasta las tejas.

—Pero, hombre.. ¿por casualidad has resuelto que yo salte á pies juntillas sobre la torre de Santiago?

—No... sólo se trata de saltar á lo alto cosa de unos catorce pies.

—A lo alto y perpendicularmente, como si lo viera... ¡Eso no se ha saltado desde que el mundo es mundo!

—Razón tendrás; pero ahí está el toque... Y ha de ser con un trampolín.

—¡Vaya, cosas tuyas!... No le dejas á uno vivir en paz un instante.

—Nelo, por Dios y sus santos... Lo tomaremos con calma; no es puñalada de pícaro... y, con buena voluntad, á todo se llega... ¿No te acuerdas de que papá anunció que llegarías á saltar?...

—En resumen, ¿te contentarás con eso?
 ¿Podrá uno después descansar tranquilo?
 ¿No se te meterá en la sesera, cada día, una
 diablura nueva y recién salidita del horno?

—¿Cuánto te parece á ti, hermanillo, que
 podemos saltar en el momento presente?

—¡Nueve ó diez pies... y gracias!

—Sí; cuatro pies hay que ganar.

—¿Te dignarás decirme de qué se trata?

—Ya te lo diré, cuando consigas pasar de
 los trece pies; porque si no los saltas, mi
 habilidad fracasó; y si te explicase ahora
 el intringulis, te parecería tan difícil, que...
 te conozco, ibas á desesperar del resultado
 para siempre jamás.

—¡Bueno! ¡Magnífico! No te conformas
 con el saltito á secas, y aún quieres bordarlo,
 de seguro, con equilibrios y vértigos
 de violin... y el diablo y su madre... y
 tal vez huesecitos rotos...

De pronto, en mitad de su lamentación,
 Nelo vió que el rostro de Juan se nublaba
 y entristecía, y se interrumpió diciendo:

—¡Tonto, si yo haré cuanto se te antoje...!
 ¡Como si no estuvieses harto de saberlo!
 Pero, al menos, déjame gimotear un
 poquito... Así me voy animando.



LV

Ocho días después estaba derribado el barracón, y colocado en el suelo un trampolín de dos metros y veinte centímetros Enfrente, y casi pegado á él, entre dos montantes de quince pies, fijos en la removida tierra, y semejantes á esas grade-rias donde se escalonan floridos tiestos en los jardines, subía y bajaba una plancha movable, que una cremallera permitía alzar pulgada á pulgada. Y para amortiguar las caídas, había debajo de la plancha un lecho de capas de heno mullido.

Todas las mañanas, Juan despertaba

tempranito á Nelo, y los dos hermanos se ejercitaban en saltar la plancha, que cada día de los primeros iba ascendiendo algunas pulgadas. Por la tarde los dos estaban encuadrados, con agujetas en el vientre, estómago y lomos, y el médico del Circo explicaba á Nelo que eran producidas por la relajación de los músculos rectos del abdomen y trapecio de la espalda. Y Nelo, sin desistir de tratar á Juan, á cada rato, de «hermano imposible» y de embromarlo, entre risueño y quejumbroso. con los males de los músculos rectos, seguía esforzándose en alcanzar el salto que requería el ejercicio.



LVI

Elsalto, vuelo que momentáneamente desprende de la superficie terrestre á un cuerpo denso, blando, musculoso, compacto y material, que no posee para sostenerse en el vacío nada del contrapeso gaseoso, del flotante aparato de los seres voladores; el



salto, digo, cuando alcanza extraordinaria elevación, raya en prodigio. Porque para conseguir saltar, necesita el hombre realizar, sobre el pie estribado en el suelo, la flexión oblicua de la pierna y el muslo, y sobre el muslo la del torso. Y en este escorzo del cuerpo, en este descenso del centro de gravedad, en el semicírculo de los miembros plegados y recogidos como los extremos de un arco con la cuerda tendida, requiérese un súbito disparo de los extensores, análogo al escape de un resorte de acero, que con un solo empuje venza la adhesión de los dedos gruesos, atados al suelo por la gravedad, enderece en rígida tiesura piernas, muslos, columna dorsal, y proyecte la masa corpórea hacia el cielo, mientras los brazos, con los cerrados puños tendidos, lanzados hacia el límite externo del desarrollo, hacen, según frase del médico Barthez, oficio de alas.

Esforzábase Juan en auxiliar y provocar de todas las maneras imaginables el disparo de los extensores que habían de determinar la proyección de un cuerpo de peso de ciento treinta libras á cerca de quince pies de altura aérea, y, por añadidura, per-

pendicularmente. Mucho tiempo obligó á Nelo á que buscase, al pasar corriendo por el piso del trampolín, el modo de colocar los pies de suerte que la plancha adquiriese el mayor *péndulo* posible. Constriñó á su hermano á que estudiase la fuerza relativa de sus dos piernas, para que, al lanzarse, se apoyase en la más fuerte y de ella recibiese el impulso. Y también lo acostumbró á saltar, teniendo en las dos manos pequeñas pesas, á fin de levantar y lanzar á lo alto el cuerpo con más bríos.





LVII

En el ejercicio que habían de ejecutar ambos hermanos, Juan no necesitaba elevarse más que á nueve pies de altura. Casi inmediatamente había conseguido este resultado, y ahora se ejercitaba, no ya en saltar sobre una plancha, sino sobre una barra, conservando en ella el equilibrio.

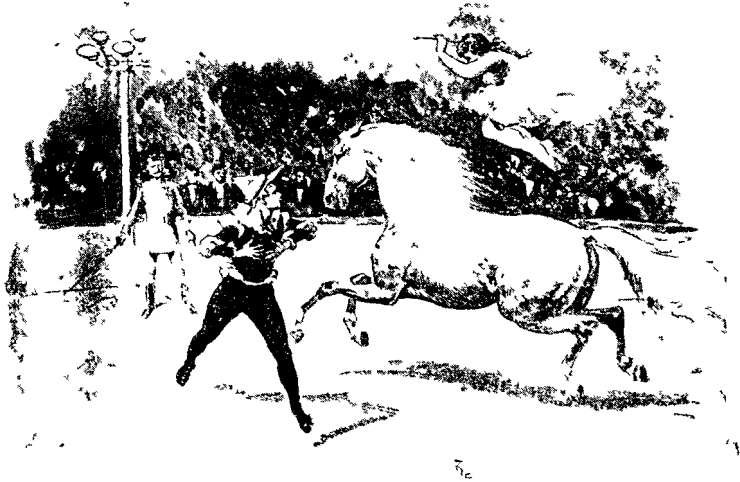
En cuanto á Nelo, al cabo de un trabajo de tres meses, que le había reventado todas las venillas de las piernas, consiguiera saltar trece pies, pero el pie y algunas pulgadas que faltaban para el éxito completo del ejercicio, no salían: permanecía fijo en sus

trece pies, por mucha energía, obstinación y esfuerzo que desplegase, anhelando satisfacer á Juan.

Entonces, con desaliento colérico y pueril, declaró á su hermano que estaba loco, loco de atar y encerrar, y que se gozaba en hacerle intentar cosas que de antemano sabía ser completamente imposibles.

El mayor, que conocía bien á su hermano, su móvil é impresionable condición, su facilidad para animarse y desanimarse, no entró en discusión con Nelo; fingió aprobar y convenir, y durante algún tiempo manifestó tácitamente haber renunciado por completo á la famosa habilidad.





LVIII

Mucho se había divertido el joven payaso con el enfado y contrariedad que se pintaban en el rostro de la Tompkins al darle él sus acrobáticos palmos de narices. Como Nelo seguía siendo chiquillo, y travieso y pesado á la manera que los chiquillos lo son, discurrió convertir la pausa que se concede en el Circo, durante las representa-

ciones nocturnas á amazona y caballo para que respiren—pausa que se entretiene con los jocosos requiebros y galanteos del payaso á la artista, — en un largo intermedio, semi-cruel. Dirigiéndose á la Tompkins prodigaba ademanes de admiración, en que casi se desnucaba del modo más extravagante; éxtasis en que se postraba de rodillas con grotesco pasmo; descos amorosos que declaraban sus piernas por medio de un *tremolo* imposible; manos apoyadas en el corazón con contorsiones inauditas, y, por último, adoraciones y súplicas que ponían en caricatura todos los músculos de su cuerpo, por cuyos nervios brotaba á chorros la acre sátira plástica. Haciendo guitarra de una de sus piernas vueltas, remedaba, mirando á la dama, las más seductoras hipérbolos de las serenatas amorosas. Y cada día variaba de programa, y lo aumentaba y bordaba un poquito más; y aun solía, con objeto de prolongar la desazón de la norteamericana, agarrarse á la cola del caballo cuando arrancaba ya, y realizar movimientos que eran otros tantos epigramas, y actitudes del espínazo llenas de ironía inexplicable. Era á mode de pantomima eje-

cutada por un Deburau mozo, lindo, distinguido y fantástico; pantomima nada canallesca, ni siquiera grosera, sino rápida, delicada, bosquejada en el aire, delineada por medio de la burlesca silueta de un cuerpo satírico, y entendida perfectamente por el público de las localidades de primera, que ya iba dando en concurrir al Circo por ver aquel croquis gimnástico tan gracioso. En realidad, creían asistir á una alegre escena de comedia muda, en que el joven payaso, con espaldas, piernas, brazos, manos, y también, en cierto modo, con el ingenio de la destreza física, oponía, riéndose, al ardor de una hembra—y algunos concurrentes asiduos conocían á esta hembra muy bien—la indiferencia más burlona, el desprecio más mofador, el desdén más jocoso.

No se contentaba Nelo con tan poco. Algo engreído por el éxito de su malignidad, y otro poco por las excitaciones de sus compañeros, resentidos con la altanería de la amazona, se deslizó á arañar á su apasionada en el lugar más sensible de su vanidad femenil y en la fundada presunción que hacía de sus formas encantadoras. El suelto y elástico cuerpo de la

Tompkins carecía de la serpentina ondulación que distingue á los de las parisienses: tenía la columna vertebral británica, un tanto rígida, y que, aun descoyuntada y quebrantada por la profesión, no se prestaba á graciosas flexibilidades. Decía cierto escultor que vivió largo tiempo en Inglaterra y los Estados Unidos, que jamás pudo encontrar, entre todos los esbeltos y elegantes bustos femeninos de ambos países, un torso de modelo capaz de servirle para estudiar la inclinación de una Hebe que alarga la copa á Júpiter, de una Cipris tendida, con las riendas en la mano y arrasada por un tronco de palomas. Nelo, pues, remedaba en caricatura la tiesura graciosa de la Tompkins, entre la hilaridad general, exagerando las inflexiones ásperas y las anquilosadas reverencias del cuerpo juvenil y hermoso de la norteamericana, cuando daba gracias por sus aplausos al público.

Y cuanto más veía irritarse á la amazona, más gozaba en mortificarla el travieso payaso. Ya no se contentaba con las noches de función; la perseguía con sus bromas pesadas y tercas, en los ensayos y en todas partes, sin dejarla punto de reposo. Si la

norteamericana, á la entrada del pasillo de la derecha, se preparaba á su ejercicio ecuestre con brincos, que terminan en cruzadas cabriolas, al punto veía aparecer, en la entrada del pasillo de la izquierda, á Nelo, que, encaramado sobre uno de esos altos taburetes blancos con listas coloradas que sirven para el salto de las banderolas, le dirigía, rodeado de un círculo de acomodadoras que celebraban el chiste, mil estrambóticas morisquetas.

Dos ó tres veces, en medio de estas chocarrerías, y en ocasión de hallarse bastante próximo á la amazona, la había visto Nelo apretar, con mano próxima á descargar el golpe, el puño de su látigo, que era una cabeza de hipocampo de cristal de roca; y al verlo, esperó, como rapaz á quien tienta el deseo de recibir el cachete que le amaga; pero al instante mismo, la otra mano de la amazona empuñaba el látigo por el medio, y lo deslizaba muy despacio entre sus dedos crispados, arqueándolo por cima de su cabeza como doblegada rama; y después de un seco y extraño «¡aoh!,» la mujer recobraba su impasible aspecto y la fijeza de su mirar.

Porque es de advertir que la Tompkins seguía mirando á Nelo todo el tiempo que estaban juntos en la pista; sólo que ahora su mirada expresaba un rencor alarmante.

—Mira, déjala en paz—dijo una noche á Nelo el payaso Tifani.—¡Yo que tú, te lo aseguro, tendría miedo á la mirada de esa moza!





LIX

En sus primeros ensayos del nuevo ejercicio, los dos hermanos se servían de un trampolín de madera sin pintar, hecho por un carpintero de la vecindad; el rudimentario trampolín de los saltimbanquis. Juan, sin que Nelo lo supiese, encargó en casa de un especialista, vigilando él mismo la construcción, un trampolín, en que reemplazó el pino con el *fresno de las islas*, madera que los norteamericanos conocen con el nombre de *lance rood*. Era un trampolín levemente modificado, que tenía algo de la *battuda* inglesa, y media tres metros de largo,

con una inclinación del piso que lo levantaba cuarenta centímetros del suelo al punto en que el saltarín toma vuelo para lanzarse. A fin de prestar mayor elasticidad á la plancha, Juan la mando adelgazar hasta el punto crítico en que aún podía doblarse y ceder sin fractura. Y, al cabo, terminado el trampolín, sustituyó el último montante de madera con una barra de acero envuelta en un trozo de alfombra, que obedecía á la percusión del gimnasta, comunicando extraordinaria fuerza propulsora al salto.

Colocado en las Ternas el trampolín, rogó el hermano mayor al menor que lo probase. En el salto primero, dado sin entusiasmo, ganó ya Nelo medio pie. Y de seguida, tras cinco ó seis ensayos del brinco, hechos sin levantar mano, antes que el mayor hablase de lo que más le interesaba, el menor le gritó, en mitad de un vuelo, que ya estaba arreglado el asunto, que con aquel trampolín haría lo que Juan tanto ansiaba. Algunos días después, Nelo alcanzaba el salto de los catorce pies de altura. El ejercicio entraba en el terreno de lo posible, de lo factible á breve plazo.

En vista de ello, Juan conferenció con el

Director-gerente; dijole que era llegado el



momento de llevar á feliz término cierta

habilidad extraordinaria, nunca vista, y que le suplicaba licencia por un mes, á fin de perfeccionar debidamente la invención.

Juan gozaba fama de descubridor. Tiempo hacía que el Circo, lleno de curiosidad, aguardaba algo, y algo estupendo, que daría de sí, por fuerza, el constante ensismamiento del payaso. El Director compartía la confianza de los compañeros de Juan; vino, pues, muy de grado en lo que se le pedía, añadiendo que otorgaba todo el tiempo preciso.





LX

La perfecta ejecución de la habilidad. en todo su conjunto y detalles, requería más tiempo del que Juan calculó al pronto. Ambos hermanos trabajaron seis semanas cerrados en su gimnasio en miniatura: cuan-

do los rendía el cansancio, se arrojaban sobre el heno que mullía el piso, dormían cosa de una hora, y vuelta á empezar. Era menester que el éxito, logrado una vez por feliz casualidad, y originado casi en costumbre merced al esfuerzo y labor cotidiana, pasase á ser acierto infalible, seguro, constante, sin fracaso posible: y esta continuidad y permanencia del éxito, indispensable para que una habilidad pueda producirse ante el público. Á veces la inutiliza. Además, así que Nelo llegó á saltar la altura apetecida, resultó que el salto no había de realizarse en espacio abierto y libre: Juan lo encerraba en el círculo estrecho de dos aros de bramante, figurando la boca y el fondo de un tonel: empresa nueva. Y, por último, ya tenía Nelo que saltar sobre los hombros de su hermano, cuyos pies descansaban en un estrecho tallo de hierro en figura de semicírculo; y la horrible dificultad de la persistencia de ambos acróbatas, el uno bajo el choque, el otro teniendo que quedar afianzado y á plomo sobre una base de músculos, de carne agitada, exigía infinidad de tentativas, ensayos y pruebas. Cuando Nelo creía todo definitiva-

mente arreglado, resulta que Juan quería coronar la invención por medio de una serie de saltos mortales de los dos acróbatas al mismo tiempo, el uno debajo del otro, y para los cuales—sobre puntos de apoyo imposibles—necesitaban unir, á una igualdad y concordancia de movimientos extraordinaria, la recta destreza del viejo Auriol, ducho en caer del cielo metiendo los pies dentro de sus zapatillas.

Faltaba todavía discurrir la invención estética, en que, según añeja costumbre, querían engarzar su trabajo los gimnastas. Nelo, el poeta acostumbrado de los ejercicios fraternales, había ideado caprichos muy graciosos, un marco risueño y fantástico, y trozos de música que eran a la vez ecos de huracanes y de suspiros de la Naturaleza. Pero llegado el último instante, ambos hermanos observaron que el adorno y floreo del aparato escénico encubría y oscurecía lo osado del ejercicio. De común acuerdo, resolvieron ser por una vez gimnastas, y nada más que gimnastas, reservándose más tarde adornar la habilidad con sus inventos poéticos, para refrescarla cuando se anticuase.



LXI

A la caída de una tarde veraniega salieron los dos hermanos de su reducido gimnasio, haciendo ademanes de enajenados, y resplandeciendo en su semblante indecible felicidad. Detuviéronse repentinamente en mitad del patio, y mirándose cara á cara, ambos pronunciaron á un mismo tiempo la frase: «¡Cosa hecha!» Luego volaron á sus habitaciones, donde se vistieron, arrancando los botones de la camisa, rompiendo los cordones de las botas—con la torpeza que comunican al tacto y al juego digital de quien se arregla precipitadamente, las gran-

des emociones—y sintiéndose empujados hacia fuera por inexplicable y apremiante necesidad de salir, circular y moverse. Y al vestirse, se miraban palmoteando y riendo, y, por turno, canturreando, se decían: «¡Cosa hecha!»

Arojáronse en el primer coche que encontraron, y como les pareciese que no corría bastante y no encontraban gusto en un género de locomoción en que se sentían inmóviles, al cabo de diez minutos pagaron al cochero, bajándose.

Echaron á andar á paso redoblado, tomando el centro de la calzada para disfrutar de más campo libre, y al mirarse casualmente, sorprendiéronse, reparando que ambos llevaban en la mano el sombrero.

Comieron en el primer figón que se les presentó, sin saber lo que metían en la boca; y al preguntarles el mozo qué querían que les sirviese, contestaron: «Deme usted lo que toma ese señor que está ahí cerca.» Lo que es aquella noche, no era Nelo más locuaz que su hermano.

Luego se echaron á buscar los sitios donde se entra y sale de bureo, donde el cuerpo se agita, donde pudiesen esparcir y pasear

su calentura. Penetraron en bailes y conciertos, y allí, entre la multitud y bajo la luz deslumbradora, empujados por el remolino de los demás, en maquinal pasco, que giraba sin tregua alrededor de un ruido musical, iban y volvían incesantemente sin ver ni oír cosa alguna, con el cigarro apagado en la boca, ausentes moralmente del lugar, del mundo y de los objetos exteriores, entre los cuales rodaron la noche entera... pero volviéndose de tiempo en tiempo el uno hacia el otro, y diciéndose, sin más lenguaje que la expresión beatífica de su semblante: «¡Cosa hecha!»





LXII

Al día siguiente, los dos hermanos reanudaron sus faenas en el Circo. La interior satisfacción de Nelo redoblaba su malignidad, sus diabluras contra la Tompkins. Juan, por su parte, llamó á capitulo al Director, y le convidó á presenciar la realización del nuevo ejercicio descubierto por él y su hermano. El Director, que no sin impaciencia esperaba el anuncio del éxito completo, respondió á Juan que al otro día, á cosa de las diez, estaría sin falta en las Ternas.

En efecto, á la hora señalada, allí se en-

contraba el Director, con las manos sepultadas en los bolsillos del pantalón, de pie ante el trampolín del reducido gimnasio. A medida que veía desarrollarse el trabajo de los dos hermanos, su rostro adquiría la cerrada expresión, la represión, por decirlo así, del entusiasmo, que suele notarse en el frío rostro de un aficionado á objetos de arte cuando le enseñan inestimable curiosidad y teme que le exijan por ella exorbitante precio.

Ya habían terminado los dos hermanos, y Juan, un tanto cohibido por el silencio del espectador, preguntóle:

—¿Qué opina usted?

—Es cosa buena, buena de verdad... Más me gustaría en invierno... Pero de todos modos, siempre alcanzaremos á anticiparnos á la caza y las vacaciones... Si, si, me parece que con esto se va á lograr un triunfo... Sólo que se necesita crear atmósfera... Lo que el ejercicio tiene de notable, no lo entiende al pronto la gente... Esto no hace el efecto de lo que se ejecuta allá en el friso... ni produce el escalofrío de la muerte chiquita (y aquí el Director imitó el juego de unos codos que se ciñen á un oprimi-

do pecho). Es necesario que la prensa se tome el trabajo de explicar al público y darle mascado el peligro inminente, mortal de ese ejercicio... ¡Nada como la prensa... no se puede prescindir de ella! Y ustedes, al estrenarse, no la tuvieron muy de sobra... Vénganse ustedes pasado mañana á estar conmigo, para que encarguemos los accesorios y organicemos la sección de reclamos; yo me ocuparé en eso desde hoy mismo... Y ahora descansen ustedes; les eximo de todo servicio... Por supuesto, si el ejercicio sale bien, me tienen ustedes dispuesto á introducir ciertas modificaciones en la contrata... Pero, como ustedes comprenden, hay que ver de montar esto lo antes posible.

Y ya en el umbral de la puerta, á despecho de todas las restricciones que trataba de añadir á su felicitación, el Director no pudo menos de volverse, exclamando:

—Es cosa buena, vamos; de recibo.





LXIII

Los días que faltaban hasta el de la representación, transcurrieron para los dos hermanos entre el dulce y vago transporte cerebral que causan á la mísera humanidad los impensados favores de la suerte, la realización de lo inesperado, las sorpresas gratas que reserva el Destino. Sentían que llenaba su cabeza un calor, una llama, que ardía en el vacío de una atmósfera de dicha. Interior y nervioso júbilo les cortaba el apetito, con tanta eficacia como podría cortárselo una desazón profunda. Pisaban las piedras de la calle con la obtusa sensación del

que anda sobre alfombras. Y todas las mañanas, al despertarse, al ver la claridad, interrogaban á la suerte para cerciorarse de su real presencia, y en la incertidumbre del primer tránsito del dormir al velar, le preguntaban «¿No eres un sueño?»





LXIV

Acababan de salir el carpintero y el cerrajero, llevándose las instrucciones de Juan á fin de construir el aparatito necesario para la ejecución del nuevo ejercicio en el Circo, y, desde el umbral, se habían comprometido nuevamente á que todo estuviese listo en el término de cinco días.

—Sepamos si han leído ustedes la prensa teatral—pronunció el Director interrogando á los dos hermanos, al mismo tiempo que recogía y juntaba los periódicos esparcidos por su pupitre, en los cuales había párrafos rodeados de una raya de lápiz rojo.—Ya empieza el tole-tole respecto á su invento de ustedes; la cosa fermenta, como dicen en las subastas públicas... Entérense ustedes... vean lo que estampan aquí tirios y troyanos.

«Háblase de un ejercicio nuevo y altamente extraordinario...» «Se comenta mucho un ejercicio que las gentes del oficio tienen por imposible, y que en breve se realizará en el Circo de Verano...» «Según se afirma y repite en los círculos acrobáticos, París presenciará en breve un ejercicio digno de parangonarse con los del famoso Leotard...» «Un salto en tales condiciones y con tal atrevimiento, que no lo había intentado la antigüedad misma...»

—Me parece que no está mal anunciado el asunto, ¿eh? Ya á todo el mundo le pica la curiosidad...; ahora es necesario precisar, salir de anuncios vagos .. y ha llegado el momento de lanzar al público un cacho

de su biografía de ustedes, verdadera ó verosímil... Hasta ahora convenía el atractivo de lo desconocido; hoy interesan más los informes exactos... Importa que París se entere del pasado de ustedes, de sus costumbres y de la historia de su ejercicio...; que sean ustedes de esas personas cuyo retrato anda por todas partes, y que así, conociéndoles, la gente simpatice con ustedes y se entusiasme de antemano .. Por supuesto, que esta vez me figuro que les nombraremos y anunciaremos en todas partes como lo que son, como hermanos... Es cosa convenida, ¿verdad? Los hermanos Bescapé.

—No—dijo Juan.

—¿Cómo que no?

—No—repitió Juan.—Bescapé es nuestro nombre de titiriteros; pero tomaremos otro, que nos queremos crear nosotros mismos.

—¿Y cuál es?

—Los hermanos Zemganno.

—¡Zemganno! ¿Y sabe usted que el tal nombre es efectivamente muy original? Tiene al principio un diante de una zeta que imita un toque de clarín... ¡Hombre! Parece las sinfonías que tocan aquí en el Cir-

co, cuando hay un repique de campanillas entre un redoble de tambores.

—Pues ese es el nombre que usábamos antes.

—¡Calle! ¡Cierlo. ¡Maldito si me acordaba!

—Tuvo éxito en Inglaterra, —añadió Juan—y por eso pensé reservarlo para el día que... Luego, yo estoy encariñado con ese nombre. no sé por qué razón.. Mejor dicho, si que lo sé.—Y Juan articuló el resto del período como si hablase consigo mismo.—Somos bohemios de origen... y yo dudo muchas veces de si habré inventado ó no ese nombre... Más bien me parece recordarlo como un murmullo sonoro siempre en labios de nuestra madre... siendo yo muy pequeñito.

—Conque quedamos en Zenganno—murmuró el Director —Y. . ¿qué tiempo necesitan ustedes para ensayar en el Circo?

—Tres ó cuatro días, á lo sumo... Lo necesario para probar el trampolín nuevo.

—Bien... Con los cinco que piden el carpintero y el cerrajero... la cosa puede arreglarse para dentro de diez días. ¿Dónde han nacido ustedes? ¿Dónde?...



LXV

El día de la función comieron ambos hermanos á las tres, y se dirigieron al Circo cuando estaba entrando el público.

—Juanillo, ¿te acuerdas del portón del Circo de invierno?—dijo de repente Nelo á su hermano, después de caminar largo rato silenciosamente.

—¿Por qué?

—¿Te acuerdas del día en que nos estre-

namos, con los alrededores oscuros y desiertos de gente, la contaduría y el despacho de billetes sin un alma, y allí delante un coche de punto... más tronado! El cochero dormía como un lirón. ¿Te acuerdas que nos pusimos, antes de entrar, á mirar todo eso con gran tristeza, pensando en que teníamos bien mala sombra en este mundo? ¿No parece que está uno viendo todavía, á los lados de la puerta de caballos, las dos estatuas con las ancas cubiertas de nieve, y aquella noche tan fea, y el edificio todo oscuro, y por los cristalazos distinguíamos iluminado únicamente el fondo, todo rojo, y encima, inmóviles, los sombreros de los cobradores, y el chacó de un municipal apoyado sobre una valla... y en todo el vestíbulo no había otra alma viviente?

—Bien, hombre... ¿y qué?

—¡Que si hoy en el Circo de Verano nos sucede dos cuartos de lo mismo!

Juan volvió los asombrados ojos hacia su hermano, como si en él, de ordinario tan confiado, les sorprendiesen semejantes dudas acerca del próximo triunfo; apretó el paso, y al encontrarse frente al Circo, le contestó:

—Mira.



LXVI

En aquella hermosa noche, cuando iban ambos hermanos á estrenar ante el público el ejercicio inventado por Juan, notábase alrededor del Circo de Verano la animación, la calentura al aire libre, digámoslo así, que caracteriza las representaciones teatrales si en ellas se juega un destino, un porvenir, la vida de un artista notable, y á las cuales acude el parisiense con la esperanza vaga y secreta de comer carne humana en un teatro de la capital. Infinitos trenes particulares hacían crujir el húmedo asfalto de la gran avenida, y saltaban

á la calzada elegantes señoras. Los vendedores de programas, animados por la bebida, anunciaban, vociferando, el espectáculo, y al lado de los despachos de billetes, asaltados por interminable cola, bullía una tribu de ágiles pillucos, de gimnastas en infusión, de los que se ejercitan anónimamente en las canteras de las cercanías de París, que acudían allí á saber noticias, esperándolas á la puerta.

Bajo la tranquila luz del gas, en marcos de fundición, sobre anuncios amarillos acabaditos de imprimir, se leía en letras enormes:

ESTRENO

DE LOS HERMANOS ZEMGANN

Dentro del Circo, al pie del ancho friso etrusco que tendía alrededor del recinto los ejercicios gimnásticos de la antigüedad; bajo un primer techo ornado de trofeos y escudos, atravesado de picas y coronado de cascos; bajo un segundo techo que representaba, en medallones lanzados sobre entreabiertas cortinas, cabalgatas de amazo-

nas desnudas sobre indómitas yeguas, la luz flamígera de todas las lucernas, suspendidas en mitad de las arcadas, de endeble columnas de hierro, descendía de las bóvedas á las galerías como por vasto embudo, mostrando sobre el rojo terciopelo de las banquetas y la madera pintada de blanco de los respaldos, una muchedumbre masculina, entre la cual se eclipsaban los claros trajes de las damas; una negra multitud, más negra que en cualquier otro teatro, en que los rostros hacían manchas de un rosa sucio.

Esta multitud parecía aún más apagada, más tenebrosa, por el contraste que producía al destacarse sobre ella el equilibrista, vestido de brocado de plata y ejecutando habilidades al extremo de una escala de cuarenta pios: la niña que trabajaba en el trapecio, envuelta en el girar de sus claros faldellines; la amazona que apoya su pie en el muslo de un Hércules derecho sobre dos caballos, y que se echa atrás con un movimiento de sílfide, entre el vuelo y frescura de una blanca falda sobre un traje de punto incoloro, que le finge la carnación pálida y sonrosada de una figurita antigua de porcelana de Sajonia.

En verdad que el público del Circo—en su confusa aglomeración, su tropel, la apretura y hormigüeo de tanta gente, y al par la luz que hace difusos los rostros y que bebe y absorbe el paño de los ropajes,—recuerda las admirables litografías de Goya, el hacinamiento de las corridas de toros, las turbias multitudes, tan vagas y á la vez tan intensas.

También es de diferente género la expectación del Circo que la de otras partes. Es grave, reflexiva; cada espectador se pertenece y concentra más. Los peligrosos ejercicios de la fuerza y la destreza, cuya grandiosidad es evidente é innegable, derraman en torno suyo la emoción misteriosa que oprimía en otro tiempo el pecho de los romanos durante los juegos del anfiteatro; y de antemano se siente la constricción del corazón, el frío especial tras de la nuca, que causan las audacias, las locuras, las insensatas proezas de los cuerpos en el friso; el solemne «¡Go!» el llamamiento que se lanzan unos á otros para encontrarse á través del espacio; ese terrible «¡Anda» que acaso encierra la muerte.

Lleno estaba el Circo. En la primer ban-

queta de las galerías, á cada lado de la entrada, se agrupaban en montón muchos viejos altos y enjutos, de bigote y perilla blanca, de pelo cortado y corrido sobre sus orejas grandes y cartilagosas: viejos con trazas de oficiales de caballería retirados, hoy directores de un picadero. En la misma banquetta, los ojos expertos podían discernir numerosos profesores de gimnasia, capitanes de bomberos en traje de paisano, artistas del género, entre los cuales se sentaba, andando trabajosamente y apoyado en un bastón, un joven extranjero, con gorra de astracán, que durante la función entera fué objeto de las atenciones del personal del Circo. Lo que es el paso para las cuadras,—á despecho del cartel que reza que todo el mundo busque asiento en el circuito,—estaba tan atestado, que impedía la salida de caballos y jinetes; inundábalo una cáfila de aficionados á la equitación y notabilidades del club, disputándose los dos banquillos donde puede uno empinarse para mirar, y donde se encontraba la Tompkins, que ese día no trabajaba, esperando con curiosidad, al parecer, el ejercicio de ambos hermanos.

Principiaba la representación entre la indiferencia del público, y no la señalaban más incidentes que, de tiempo en tiempo, la caída grotesca de un payaso, y gentiles y frescas risas de chicuelos, que se escalonaba formando una serie de entre-cortados ¡oh!, semejantes á jovial y menudo hipo.

El penúltimo ejercicio terminaba en medio de la distracción, tedio y cansancio del auditorio, el movimiento de inquietos pies, el desdoblar de periódicos que ya se habían leído y los aplausos de mala gana, como limosna que arranca la fuerza.

Por fin, recogido el último caballo y perfiladas las dos reverencias de la amazona que lo montara, entabláronse, entre los caballeros que se levantaban por aquí y cambiaban de sitio por allá, á ambos lados de la entrada particular del Circo, conversaciones en alta voz, cuyas frases sueltas dominaban el zumbido general y llegaban por fragmentos á herir el oído de los espectadores.

—Catorce pies; si le digo á usted que es de catorce pies el salto... Y si no, á contar. Por de pronto, la distancia del trampolín al

tonel, seis pies; el tonel, tres más; el hermano mayor, cinco pies y me quedo corto... Se me figura que resultan catorce pies que tiene que saltar el pequeño, ¿sí ó no?

—¡Pero, caramba, si es de todo punto imposible!... Todo cuanto un hombre puede saltar, y eso con un trampolín fabricado por un carpintero de primer orden, es dos veces su estatura.

—Poco á poco. En saltos hacia delante, los hay muy sorprendentes. Por ejemplo, el de aquel inglés que saltó el foso del antiguo Tívoli, de treinta pies de anchura. El coronel Amorós...

—Las atletas antiguos saltaban perfectamente cuarenta y siete pies.

—¡Cáspita! Sería con un varal.

—Señores, ¿á qué están ustedes hablando de saltos hacia delante? Este va á ser hacia arriba, si no me equivoco.

—Con permiso de usted, he leído en un libro que el payaso Dohurst, que, como ustedes saben, era un contemporáneo de Grimaldi, saltaba la altura de doce pies, pasando al través del tambor de un soldado.

—Corriente; un salto hacia arriba que se convierte en parabólico... De esos vemos

á cada rato. Pero el de estos chicos va á ser completamente vertical. Es como subir de un salto por una chimenea arriba.

—Y hágame el favor: ¿por qué se le antoja ponerlo en duda, si lo veremos ahora mismo? *El Entreacto* bien claro lo dice.

—Esas hazañas salen bien una vez por casualidad, y á la segunda... se acabó.

—Pues, señor mío, yo le puedo asegurar á usted, y lo sé por el Director en persona, que en casa de ellos y aquí han repetido el ejercicio mil veces... sin que nunca resultase mal.

.....

—¿Y de dónde ha desenterrado la empresa á estos hermanos?

—¡Bah! ¿Pues no los conociste en la cuadra? Hace mil años que están aquí... Sólo que, según costumbre añeja cuando alguno se presenta al público con nuevas habilidades, adoptaron otro nombre.

.....

—¡Catorce pies á lo alto y verticalmente!

Ea, pues yo sigo jurando que no puede ser. Tanto más, cuanto que el tonel, según mis noticias, no es nada ancho, y así que el mayor esté encima, maña ha de necesitar el pequeño para enhebrarse por él. Cualquier obstáculo...

—¿Y no saben ustedes una cosa? Aquí los toneles de madera son siempre de lienzo... y éste no ha de tener de sólido y firme más que la parte delantera, donde apoya los pies el hermano mayor.

—También son ustedes famosos... No hay día en que no resulte hacedero algo que hasta entonces parecía imposible... Si antes del estreno de Leotard...

—Lo mismo digo yo... Pero lo que es el menor... ¿Y es cierto que el ejercicio concluye en lo alto del tonel con una serie de saltos mortales simultáneos?

—¿Quieren ustedes saber mi opinión? De aquí á una hora no cambio mi pellejo por el suyo, ni ganas... ¡Ahí vienen ya!

Este *¡ahí vienen ya!* se extendió hasta el extremo del Circo, como grande y sordo clamor, hecho del murmurio de todas las bocas entreabiertas en beatífico pasmo.

Presentábase Juan seguido de su herma-

no, mientras los mozos del Circo empezaban á armar, entre el runrún de la concurrencia, las piezas de un tablado terminado por un trampolín, que nacía en mitad del pasillo de ingreso y avanzaba por la pista como unos veinte pasos. Cruzadas las manos á la espalda, vigilaba Juan, solícito y grave, la colocación y ajuste de los trozos de madera, y probaba, hiriéndolos con el pie, la solidez de los tablones, no sin dirigir á su hermano frases rápidas—que se comprendía eran para animarle,—y fijando de tiempo en tiempo sobre el lucido concurso miradas serenas y firmes. Su hermano menor le seguía paso á paso, visiblemente conmovido, estado psíquico que se traducía en turbación, en ademanes, por decirlo así, fríos, de esos que producen los grandes malestares del alma ó del cuerpo.

Aparte de eso, no cabía nada más lindo que el joven gimnasta.

Vestía, para tan solemne ocasión, un traje de punto como imbricado de escamillas de breca, y sobre la vestidura, cada juego de los músculos hacia rielar corrientes de azogue por cima de resplandores nacarados; y los gemelos, clavados en las formas de

aquel cuerpo resplandeciente y reverberador, admiraban la esbelta academia femenilmente mórbida, cuyos brazos redondos, sin saliente de bíceps, dejaban adivinar un vigor latente, interno, por decirlo así.

Colocado estaba el trampolín, y sobre el auditorio, vibrante de curiosidad, y en el cual se restablecía ya el sosiego, se erigían cuatro soportes seis pies más altos que el trampolín, cuatro tallos de hierro en forma de S, cuyos pies tocaban al suelo desviándose de él, y cuyas extremidades superiores se juntaban por arriba, reunidas por un círculo de superficie plana, que guardaba un pequeño reborde. Juan, grave y pensativo ante la proximidad del instante supremo, puesta blandamente una mano sobre el hombro de Nelo, seguía observando los preparativos del ejercicio. En el mismo momento le llamaron desde el pasillo de la entrada. Y viéndose blanco de la atención general, y sintiendo que al hallarse ocioso é inmóvil en mitad del Circo le dominaba la misma cortedad que de pequeñito experimentaba al salir á trabajar en el anfiteatro Bescapé, Nelo se retiró de la pista, yendo en seguimiento de su hermano.

Entonces, en medio de la inmovilidad silenciosa que se apoderaba de todo el mundo, fué colocado un tonel blanco sobre el círculo que coronaba los cuatro soportes; y súbitamente retumbó una música estruendosa y estridente, género de ruido con que suelen las orquestas de lugares semejantes espolear la energía de los músculos y animar á romperse heroicamente la crisma.

Al eco de la sinfonía, Juan, que iba á adelantarse por el trampolín para echar la última ojeada á la instalación del tonel, se retiró prontamente al fondo, y al parar de improviso la música, en medio de un silencio tal que parecía suspendido hasta el hálito de la respiración, oyóse sobre los tabloncillos cimbreados el andar poderoso del gimnasta, que surgía, por decirlo así, al mismo tiempo, apoyados los pies en los bordes del tonel, en perfecto equilibrio.

Entonces, al sonar otra vez la música, que celebraba el buen éxito del ejercicio, y entre el trueno de aplausos que sólo arrancan los rasgos de vigor, la multitud desorientada veía á Juan que se inclinaba hacia el tonel, examinándolo con sorpresa, mientras uno de sus brazos, tendido hacia

atrás, semejaba querer detener el impulso de su hermano, que asomaba ya en la actitud voladora de la salida: en en el aire ambos brazos. cayendo las manos á cada lado de la cabeza, como si aletease. Mas **ya** la música había parado, de ese modo brusco y súbito que oprime el pecho; ya Nelo hiciera la última llamada sobre el trampolín, y Juan, enderezándose lanzaba por encima del hombro de su hermano un *¡go!* vacilante, inquieto, desesperado, que tenía la entonación del *¡salga lo que saliere!* pronunciado en los mortales momentos en que es necesario tomar un partido, sin tiempo para enterarse y medir la profundidad y extensión del peligro inminente.

Nelo cruzaba como un relámpago toda la extensión del trampolín, y sus pies corrían sin hacer ruido, rozando la superficie del piso resonante; sobre su pecho se veía rebrincar y resplandecer algo, semejante á un amuleto que se le hubiese salido del traje de punto. Hería con un golpe seco de ambos pies el extremo de la plancha elástica, y se lanzaba, llevándole y sosteniéndole en el aire, por decirlo así, la tensión de tanto busto, de tanto pescuezo, de tanto rostro

convertido y elevado hacia lo alto del tonel.



Pero ¿qué sucede durante el **angustioso**

segundo en que la multitud busca y ya cree ver al joven gimnasta subido en hombros de su hermano?

Juan pierde el equilibrio y cae precipitado de lo alto, mientras Nelo, despeñándose del tonel y rebotando duramente contra la extremidad del trapecio, rueda á tierra, se endereza y vuelve á caer otra vez.

Brota del concurso inmenso y ahogado clamor, y antes que se extinga, Juan, tomando al pequeño en sus brazos, más que fraternales, paternales, se lo lleva. En los ojos del payaso se lee la inquietud horrible de los heridos á quienes sacan del combate, y cuyas miradas van preguntando cuánta es la gravedad de su herida.





LXVII

Al clamor hondo y ahogado, á la palpitante angustia que intundió en los corazones la caída del joven gimnasta, sucediera sombrío estupor, y en el circuito, atestado de espectadores, el estupor se mani-

festaba con el silencio, uno de esos silencios *espantables*, según frase de un hombre del pueblo, que derrama sobre las muchedumbres el minuto consecutivo á una catástrofe imprevista: y en medio del silencio, remotos, esparcidos aquí y acullá, se entreoyen

llantos de niños y se comprende que los acallan sus madres apretándoles contra el pecho.

Hombres y mujeres permanecían inmóviles en sus localidades, lo mismo que si la función no hubiese tenido funesto término ya. Deteniales el acre deseo de ver al caído; verle un momento en pie, diciendo, con su presencia en los brazos que le sostuviesen, que no estaba muerto del todo.

La masa compacta de los picadores, como pelotón de soldados que tienen orden de aguardar á pie firme, interceptaba la entrada del pasadizo interior, apoyando las manos en la barrera y sin dejar traslucir ninguna cosa en sus rostros vueltos. En mitad del redondel, el maderamen y accesorio del último ejercicio permanecían abandonados, sin que nadie se ocupara de recogerlos; los músicos no soltaban sus instrumentos, pero tenían suspenso el aliento y la mano; y era trágica y singular ía repentina parálisis de tantos cuerpos, suspensión de la animada y ruidosa vida con que vive el espectáculo de los juegos de la fuerza.

Y el tiempo seguía corriendo, y no llegaban noticias.

Al fin se destacaba del grupo un picador; se adelantaba como diez pasos, hacía tres saludos muy graves, y entre el sordo *jah!* de satisfacción con que se dilataban los pechos, decía al público:

—La Empresa pregunta si por casualidad hay un cirujano entre la concurrencia.

Los espectadores que estaban próximos trocaban miradas interrogadoras y graves, y leves fruncimientos de labios, y sacudidas de cabeza, de esas que entierran á una persona; y entretanto, un hombre joven todavía, melenudo, de pensativos y negros ojos, se abría paso por entre las banquetas, á través de la multitud, y se dirigía hacia el ingreso, seguido por cientos de ojos que se le clavaban en la espalda con cruel curiosidad.

El público permanecía sentado, sin resolverse á despejar el recinto, aguardando, y al parecer dispuesto á no moverse de allí hasta que Dios determinase.

Los mozos del Circo, con ademanes de persona muy preocupada, cuchicheando, desmontaban la armazón del trampolín; otros comenzaban á apagar el gas, y como la oscuridad que descendía sobre el recinto semi-

tenebroso no hiciese levantarse á nadie, las acomodadoras empezaron á retirar los banquillos bajo los pies de los espectadores; empujaron, con suave violencia, á la multitud hacia la puerta, y al fin fué saliendo muy despacio, con el rostro vuelto hacia el sitio por donde se habian llevado á Nelo, mientras sobre el silencioso desfile se alzaba un confuso rumor, un zumbido vago, un indistinto mormullo que en los sitios de apretura y los estrechos corredores, se convertía en esta frase:

—El menor se ha partido las dos piernas.





LXVIII

Rodilla en tierra, se inclinaba sobre Nelo el cirujano, y Nelo yacía tendido en el colchón de la batuda, el vasto colchón encima del cual salta toda la compañía en los ejercicios de volteo con que rematan generalmente las funciones.

En torno del herido giraban las gentes de

la compañía, que después de fijar la vista en su pálido rostro, desaparecían ó se ponían á charlar en voz baja por los rincones,—del público que se empeñaba en no salir, de la inoportuna indisposición del médico del teatro, y además de la sustitución del tonel de lienzo, que había de servir para el ejercicio de los dos hermanos, con un tonel de madera que no se sabía de dónde había venido; todo entreverado de exclamaciones.

—¡Cosa rara!

—¡Da en qué pensar!

—¡No se comprende!

Transcurrido un buen rato, las manos inteligentes y tanteadoras del cirujano soltaron la pierna, á cuyo extremo, á través de la desgarrada malla de seda, pendía un pie torcido é inerte. Alzó la cabeza el facultativo, y dirigiéndose al Director, que permanecía de pie frente á él:

—Sí—articuló:—hay fractura de ambas piernas, y en la derecha, aparte de la fractura del peroné, otra fractura *conminutiva* en la base de la tibia. . Voy á darle á usted un par de renglones para mi hospital... Haré la reducción yo mismo, porque las piernas son el pan de este mozo.

—Caballero—pronunció Juan, hincado de rodillas al otro lado del colchón.—El herido es mi hermano... de veras; y le quiero lo bastante para pagarle á usted tanto como un rico... andando el tiempo.

Miró el cirujano á Juan un instante, fijando en él sus ojos grandes, dulces y tristes, que parecían penetrar lentamente en los objetos y los seres: y ante el reprimido dolor, la desesperación profunda de aquel hombre, más desgarradora para quien le veía con el traje de acróbata y las lentejuelas de sus oropeles, exclamó:

—¿Dónde viven ustedes?

—¡Muy lejos, muy lejos!

—¿Pero se puede saber dónde?—reiteró el cirujano en tono casi rudo.—Bueno—repuso así que Juan le hubo dado las señas;—tengo una visita esta noche al extremo del barrio de San Honorato. Estaré en casa de ustedes hacia eso de media noche... Provéstese usted de tablillas, barrenos y cordones...; cualquier boticario le dirá á usted lo que le hace falta... Por ahí debe de haber en algún rincón unas parihuelas... justamente forman parte de los accesorios... con eso el herido sufrirá menos al trasladarle.

Ayudó el cirujano á cargar al joven payaso en las parihuelas, y mientras lo llevaban, sostuvo con suma precaución la pierna rota por dos partes, la colocó, la arregló, y dijo á Nelo:

—¡Animo por un par de horitas, hijo mío, que alla iré yo!

Con ademán de tierna gratitud, inclinóse Juan y trató de alcanzar y besar la mano del cirujano.





LXIX

Entre la oscuridad nocturna y los transeúntes que un momento le seguían con los ojos, durante el largo trayecto del Circo á las Ternas, Juan caminaba al lado de su hermano, con ese aspecto petrificado y automático que se advierte en toda persona que, anonadada, escolta á unas parihuelas cuando se dirigen al hospital al través de las calles de París.

Subieron á Nelo á su cuartito, y llegó el cirujano casi al mismo tiempo en que Juan y los dos cargadores del Circo acababan de depositarlo en el lecho.

Horriblemente dolorosa fué la reducción. Hubo que practicar la extensión del miembro, cuyos huesos se habían montado algún tanto unos sobre otros. Juan se vio en la necesidad de ir á despertar á un vecino, y entre los dos se consagraron á estirar el miembro.

No revelaba Nelo cuanto padecía sino en las crispaciones de su rostro, y á pesar de los atroces dolores, sus miradas se fijaban en su hermano, le alentaban tiernamente, y parecían decirle, al notar su palidez: ¡ánimo!

Así que los fragmentos del hueso de la tibia volvieron á su natural posición, y estuvieron colocadas las tablillas y empezado el vendaje, el duro y estoico Juan, que hasta entonces había permanecido firme, de repente fué presa de un desmayo. No de otro modo los militares, ya veteranos y endurecidos por las batallas, suelen desmayarse á la vista de una sangría que hacen á su mujer, durante un embarazo



LXX

Terminada la cura, habiéndose despedido el cirujano, y colocado encima del lecho un cubo de agua que derramaba gota á gota su frescor sobre ambas piernas, las primeras palabras que pronunció Nelo, al sentir que se calmaban sus dolores, fueron:

—Oye, Juan: ¿para cuántos días dicen que tengo broma?

—No dijo nada el doctor... ¡Qué se yo!... Aguárdate... Se me figura que cuando en Middlesborough el bueno de Adams... ¿no te acuerdas?... se partió una pierna... fué cuestión de seis semanas.

—¡Tanto tiempo!

—¿Y qué haces ahora con pensar en eso?
No te ocupes...

—¡Tengo sed... de beber!

Entonces comenzaba á abrasar todo el organismo de Nelo la tenaz calentura, y en ella sucedían á los agudos dolores de la fractura otros diferentes, pero á menudo intolerables: calambres, estremecimientos que un instante causan la impresión de otra rotura en los ya quebrantados miembros; la misma tirantez del talon inmóvil sobre el cojín, que á la larga produce en la carne y en los nervios efecto cual si los barrenase un cuerpo duro; el propio enfriamiento del pie, sensación intolerable que origina el incesante gotear del agua. Y esta fiebre y estos dolores, que por las noches se recrudecían de extraña manera, determinaban en Nelo un terco insomnio por espacio de una semana.





LXXI

Seguía á las malas noches tal cansancio, que Nelo dormía por el día algunas horas. Juan le guardaba el sueño; pero en breve la triste inmovilidad de las piernas del en-

fermo, que contrastaba con la agitación del tronco, las contracciones del semblante, los

gemidos involuntarios que se escapaban de la boca, cerrada á toda queja durante la vigilia, todo cuanto veía en aquel lecho de martirio y aquel doloroso descanso, se convertía en acusación tácita para Juan, y al cabo de breves instantes, levantándose de su asiento, andando en puntas de pies, tomando el sombrero con gran cuidado, salía, no sin rogar á una moza de la casa de vacas que velase á su hermano mientras él permaneciera ausente.

Andando sin rumbo fijo, siempre iba Juan á dar al bosque de Bolonia, situado á poca distancia de su vivienda, y allí, huyendo de las grandes avenidas donde las gentes felices pasean alegremente su dicha, se perdía en alguna calle estrecha y solitaria.

Exaltado por la caminata, dejaba hablar alto y libremente á su dolor, que brotaba semejante á los gritos entrecortados con que suelen salir y derramarse del pecho, á solas, las grandes y hondas pesadumbres.

—¡Qué estúpido! ¡Estábamos tan bien!... ¡Tan bien como estábamos!... ¿Para qué se me habrá antojado aspirar á más? ¡Maldita, maldita la falta que nos hacía dar un salto como nadie lo dió nunca!... ¡Dejar atrás

á todos!... ¡Infeliz de mí! ¡Lo que vino á resultar! ¡Yo fui, yo!... ¡Él no sentía este condenado afán de hacerse célebre! ¡Él que no... y yo que sí!... Y cuando la criatura se resistía, ¡dale con decirle que adelante! Él obedecía... y seguía... y seguía... y lo hacía todo... Se tiraría de un balcón, ¡claro está! si yo se lo mandase... ¡Quién nos diera otra vez en los tiempos de la *Caravana*...! Vaya si le diría... ¡hijo, titiriteros nacimos, titiriteros muramos... Sigamos con esta vida aperreada hasta que se acabe!... ¡Yo fui, yo, yo solo! ¡Por mí sucedió la desgracia!...

Pensando detenidamente en la lozana juventud de su hermano, en su condición perezosa é indolente, en su inclinación á gozar dulcemente la vida sin molestarse, sin correr tras la gloria, acordábase de cómo por medio de su ejemplo, sus ansias de renombre, su duro celibato, había contrariado, estorbado y cohibido aquella vida sacrificada á la suya; y, por último, en medio de su cavilación, salía al labio, con el amargo sabor del remordimiento:

—¡Y luego... si era claro como el sol!... ¡Él cargaba con el mochuelo! ¿A qué me

expuse yo?... Vamos á ver, ¿á qué? ¡Él en cambio... cinco pies más! ¡Cinco pies que saltar hacia arriba! ¡Y no ocurrírseme, bruto de mí, no cruzarme por el pensamiento que podía matarse! ¡Sí, sí, no está malo el negocio! Yo metiéndome las manos en los bolsillos, mientras él.. ¡Rayo del infierno! ¡Merezco un presidio!

Y rompiendo á andar á paso redoblado, con mudo furor, azotaba á diestro y siniestro con su junquillo las altas hierbas de los linderos de la calle de árboles, encontrando—al doblarse sobre rotos tallos las infelices plantas del angosto sendero,—alivio á su tortura.





LXXII

El curujano
había simpati-
zado con los
dos hermanos
y su conmove-
dora fraterni-
dad, y no fal-
tó un día de la
primera sema-
na á levantar
el apósito, aflo-
jarlo, ceñirlo.

En su última visita dijo á Juan:

—No se ha movido ni alterado la posición del miembro... Toda hinchazón ha desaparecido... El *callo* se forma normalmente... ¿Y dice usted que sigue pasando malas noches? Pues lo que es calentura, no se la encuentro... En fin, ya que usted se empeña, le daremos algo para que pueda dormir.

Y escribió una receta.

—Salta á los ojos—prosiguió el cirujano—que su hermano de usted se aburre de estar quieto... que el cuerpo se resiente de la malhadada interrupción de sus trabajos... Tiene frita la sangre el pobre chico; se consume. Pero viva usted seguro de que el estado general no ofrece nada de alarmante, y de aquí á pocos días desaparecerá la alteración nerviosa, la excitación, el insomnio. ¡Lo de las piernas será más largo!

—¿Cuánto tiempo opina usted que tendrá que estarse así?

—Me figuro que hasta pasados dos meses no podrá servirse de las muletas... Sobre cincuenta días más... Vaya usted, de todos modos, encargando las muletas; cuando las vea, tendrá esperanzas de andar pronto.

—¿Y cuándo?...

—Ya, ya estoy... ¿Que cuándo podrá vol-

ver á su oficio, eh? ¡Amigo mío, si no fuese más que la fractura de la pierna izquierda! Pero las de la derecha... tan graves, y que interesan la articulación... ¡Qué diantre!— continuó al ver la tristeza que inundaba el rostro de Juan.—Lo que es andar, si, andará sin muletas; pero... En fin, la naturaleza á veces hace milagros. ¿Y tiene usted algo más que preguntar?

—No—murmuró Juan.





LXXIII

El opio de las pociones calmantes que de noche tomaba Nelo, poblaba la calentura de su agitado sueño con raras visiones.

Soñaba que estaba en el Circo. Era el Circo y al mismo tiempo no lo era, como suele ocurrir en sueños, estado en que nos orientamos por sitios que reconocemos aun cuando han perdido, y mudado enteramente su forma y ser. El caso es que en la pesadilla

de Nelo había alcanzado el Circo proporciones colosales, y los espectadores, sentados en torno del redondel, le parecían borrosos y sin cara, como gentes vistas desde un cuarto de legua de distancia, y las lucernas, que parecían multiplicarse y reproducirse sin cesar, no podían contarse, y su luz era extraña y algo semejante á la de las bujías reflejada por los espejos, y había una orquesta tamaña como un teatro entero y verdadero, y los músicos se zarandaban como energúmenos, pero sin arrancar el más leve acorde ó nota á sus mudos violines é insonoros instrumentos de metal. En el espacio infinito no se veían sino aéreos remolinos de corpezuelos infantiles, encima de pies de hombres invisibles, rápidas huídas de caballos que sostenían en su tendido crinaje al picador, parábolas descritas por cuerpos de gimnastas, que no se resolvían á caer y flotaban como si estuviesen exentos de obediencia á la ley de gravedad. Allá en lontananza se prolongaban y perdían callejones de trapecios que recorría volando un salto mortal nunca acabado: y se abrían calles interminables de círculos de papel, al través de los cuales pasaban eternamente mu-

jeres vestidas de gasa, mientras impasibles y brincadoras funámbulas descendían de alturas no menores que la torre de la Catedral.

Todo se confundía y borraba bajo el gas que palidecía, y al propio instante, desde las profundidades del Circo, se precipitaban mil payasos vestidos de negro, con un esqueleto bordado en seda blanca sobre su ceñida vestidura, y en la boca pedazos de negro papel que remedaban el oscuro agujero de los dientes faltosos. Encajados unos en otros, andaban balanceándose con movimiento único y simultáneo, y ondulando como lengua serpiente, daban la vuelta al redondel. Surgían de tierra delgadas columnas, y de improviso los mil payasos aparecían cada cual encima de su pilar, sentados sobre el borde de las nalgas, puestas las manos de plano en las plantas de los pies, que alzaban de cada lado más arriba de la cabeza, y mirando al público por entre piernas, con la inmovilidad de enharinadas esfinges.

Reanimábase otra vez el gas, y al volver la luz volvían á adquirir vida humana los rostros de los espectadores, antes espectrales, y desaparecían los negros payasos.

Entonces, y con saltos, volteos y brinco, cuyas lentejuelas pasaban dejando en el cielo un surco como de resplandor de estrellas erráticas, poníase en movimiento cuanto había en derredor, entre dislocaciones nunca vistas, miembros de goma elástica que se anudaban en rosetas como cintas, anatomías gigantescas que se plegaban y cambiaban en cofrecillos; una pesadilla de cuantos imposibles realiza el cuerpo humano. Y entre los absurdos del sueño, mezcladas y confundidas las cosas que había presenciado con las que su hermano le leyera, veía Nelo un juglar indio que se sostenía en equilibrio de un modo incomprensible, sentado en la arandela de un ligero y gigantesco candelabro de dos brazos; un Alcides contemporáneo, levantando en vilo por el estribo, con la fuerza de sus mandíbulas, un ómnibus lleno; un acróbata antiguo saltando á la pata coja sobre un odre inflamado y untado de grasa; un elefante bailando y haciendo volatines, con aérea agilidad, sobre un alambre.

Volvió á disminuir el gas, y un rápido momento reaparecían los negros payasos sobre las columnas.

Y empezaba otra vez el espectáculo. Ahora lo alumbraba la claridad misteriosa en que los objetos pierden su color y reverberan con el brillo glacial y cristalino de las figuras y asuntos grabados en las lunas de Venecia. Era como blanco sol pirotécnico hecho de piernas femeniles, brazos masculinos, torsos de niños, ancas de caballos, trompas de elefantes; un movimiento rotatorio de miembros, músculos y nervios de hombres y bestias, cuya creciente rapidez causaba al dormido impresión de doloroso cansancio en todo el cuerpo.





LXXIV

—¿Estás mal? ¿Te ha dolido también esta noche?—dijo Juan entrando en el dormitorio de su hermano.

—No... —murmuró Nelo despertándose; —no... pero me parece que tuve un calenturón como un caballo... y soñé disparates.

Y Nelo refirió á su hermano la visión que habia tenido.

—Figúrate... figúrate que yo estaba sentado cabalmente en la localidad—¿te acuerdas?—donde estuve la primer noche que llegamos á París... á la izquierda—¿no sabes?—abajo y pegadito á la salida... ¿Ver-

dad que es raro? Pues lo que sigue es más particular todavía... Cuando toda aquella cáfila de gente se retiraba al interior del Circo, me iban mirando á la cara, y sus fisonomías borrosas tenían así como una expresión seria; la expresión que toman en sueños los que quieren hacernos daño, matarnos... No, escucha otro poquito más... Aquellas fachas ridículas, al pasar á mi lado, me enseñaban muy de prisa—no duraría un segundo—una especie de cartel... Yo quería verlo .. y no me daban tiempo á enterarme.. : pero ahora sí que lo distingo... Un cartel en que estaba yo vestido de payaso... con las muletas que me encargaste ayer.

Paróse Nelo de repente, interrumpiendo la narración, y su hermano permaneció un minuto, minuto largo y triste, sin que le ocurriese contestar palabra.





LXXV

—Pero, y á usted... ¿no le ha dado á usted qué pensar la aparición del tonel de madera en vez del de lienzo? Un tonel de madera que no existía en el Circo, y que apareció allí como llovido del cielo; por ensalmo.

Era el director del Circo, que, habiendo venido á saber de Nelo, hablaba á solas con Juan en el umbral de la casa de las Ternas.

—¡Tonel de madera! ¡Calle! Si tal—dijo Juan como si escudriñase el fondo de su memoria.—Si tal... Ya no me acordaba del tonel maldito desde que me ha caído sobre la cabeza esta desgracia... tan atroz. Espere

usted, espere usted... En efecto, ¿por qué estaría allí esa mujer, ella que nunca asistía á la función cuando no la tocaba trabajar? Y de pie sobre un banco en el pasillo de entrada... Parece que la estoy viendo cuando lo atravesé con mi hermano acuestas... Tenía la actitud del que accecha... Y luego, otro cabo: en el último momento, aquel hombre desconocido que decía traer una carta para mí, y á quien no encontré por ninguna parte.

—Veo que también usted sospecha de la Tompkins, igual que Tiffany, y que yo, y que todos. Y su hermano de usted, ¿qué dice?

—¡Mi hermano! ¡Pobrecillo! Fué para él una cosa tan pronta, que no se acuerda sino de la caída... Ni sabe si tropezó con un tonel de madera ó con otra cosa. El muchacho piensa que le salió mal el ejercicio como puede salir mal un ejercicio cualquiera, y punto concluido. Ya usted comprende que no he de ser yo quien vaya á enterarle...

—Parece ¡probable...—continuaba el director del Circo, sin atender á Juan y siguiendo el hilo de sus ideas.—Es casi seguro... tanto más, cuanto que al bruto que co-

locó el tonel, y no hemos podido averiguar si estaba borracho de veras ó lo fingía, lo habíamos admitido en las cuadras por recomendación de la Tompkins... He intentado confesarlo... ¡que si quieres! Se dejó despedir sin chistar... pero con una expresión tan siniestra en aquella jeta de idiota .. ¡Ah! Lo que es la norte-americana es bien capaz de haberse gastado un dineral para armar esta celada. . En suma, amigo mío, se hizo lo que se pudo; he abierto información... ¿Sabía usted que ella se largó de París al día siguiente?

—Dejemos á ese animal dañino... Si ella tuvo la culpa de la desgracia, todo cuanto usted la persiga no le ha de restituir á mi hermano sus pobres piernas — pronunció Juan, con uno de esos ademanes de quebranto profundo en que la desesperación no deja lugar al odio.





LXXVI

Los agudos dolores de los miembros fracturados ya empezaban á convertirse para Nelo en vagos escozores, sensación enervante del laborioso cosquilleo de la última soldadura del hueso. El hermano menor recobraba el apetito, dormía á su sabor, y, con la salud, tornaba á su organismo la alegría, la alegría sosegada y profundamente penetrada de felicidad de la convalecencia. El cirujano quitó las tablillas, rodeó la pierna derecha de un vendaje dextrinado, y fijó al encamado un día para levantarse y probar á andar con muletas por la habitación.



LXXVII

Al llegar el suspirado día en que Nelo había de salir de su quietud y de la posición horizontal que conservaba hacía dos meses, notaba Juan que sus habitaciones eran muy chiquitas, que fuera hacía un sol espléndido, y proponía al convaleciente que intentase el primer ensayo de locomoción en el

pabellón de música. Fué Juan á barrerlo en persona, y quitó toda mota de hierba, todo guijarro en que su hermano pudiese tropezar; hecho lo cual, condujo á Nelo al sitio donde el año anterior se habían dado el uno al otro tan deliciosas serenatas. Y el hermano menor rompió á andar, con el mayor al lado, siguiéndole paso á paso, pronto á sostenerle en sus brazos si los pies de Nelo flaqueasen ó se torciesen.

—Mirándolo bien—exclamó Nelo desde lo alto de sus muletas—es cosa rara. Me hace el efecto de que soy un niño pequeño, y que empiezo á andar; sí, señor, los primeros pasitos. ¡Y apenas si ofrece dificultades esto de andar! Juanillo, ¿sabes que tiene chiste? Cuando no se le han roto á uno las piernas ninguna vez, parece lo más natural del mundo dar un paso hacia adelante. ¿Y piensas tú que se manejan fácilmente estos chismes? ¡Pues ya! Más fácil me era antes andar en zancos, mucho más... ¡Vaya, que si alguien me estuviese mirando, me estorbaría en grande!... ¡Qué figura tan célebre debo de hacer!... ¡Ay... ay... demontre... demontre... si parece que se hunde la tierra! Espera, espera, que ya se arregló el asun-

to... ¡Lo dicho; son de algodón en rama estas pobres patitas!

Doloroso era, en verdad, presenciar el esfuerzo y la dificultad de un cuerpo tan juvenil para sostenerse en equilibrio sobre los inhábiles pies, y las tímideces y vacilaciones y temorcillos que le acongojaban en la acción ritmada y penosa de echar un pie tras otro, ó mejor dicho de dar un paso, adelantando siempre el pie de la pierna más enferma.

Nelo se empeñaba, no obstante, en seguir andando; sus pies, á despecho de la falta de aplomo, iban recobrando la costumbre de servir para algo, y tan leve triunfo alegraba los ojos del herido y traía la risa á su boca.

—¡Acúdeme, Juanillo, que me caigo!— exclamaba en broma, de improviso.

Y cuando el mayor, asustado, le rodeaba el cuerpo con sus brazos y acercaba la mejilla á su boca, Nelo se la besaba mordiscándola, como un cachorrillo.

Pasóse la tarde alegremente, entreteniéndola y animándola la graciosa charla de Nelo, que decía que antes de una quincena iría á tirar al Sena sus muletas, desde el puente de Neuilly.



LXXVIII

Seis ó siete sesiones por el estilo corrieron en el pabellón de música, llenas con la dicha presente y la confianza en el porvenir. Pero al cabo de una semana, Nelo observó que no andaba mejor que el primer día. Y transcurrieron quince más, sin que tuviese conciencia de haber adquirido mayor seguridad y fuerza. A veces intentaba prescindir de las muletas, y al punto se apoderaba de él un terror, un susto indefinible y semejante al extravío, como el que se pinta en el rostro de los niños pequeños que van hacia unos brazos extendidos, y de repente

se paran sin atreverse á adelantar, y próximos á romper en llanto: un miedo que le obligaba, aún no bien soltaba las muletas, á asirlas de nuevo con ávida mano de hombre que, al estar ahogándose, logra alcanzar un tronco.

A medida que se deslizaba el mes en que había principiado á andar, los cotidianos ensayos de Nelo se volvían más graves, silenciosos y tristes.





LXXIX

Terminaba la comidita de los dos hermanos, cuando el menor dijo al mayor:

—Juanillo, antes de acabarse la temporada en los Campos Elíseos, yo quisiera ir al Circo una vez.

Meditó Juan en la hiel que tragaría su hermano en semejante noche, y respondióle:

—Bueno, cuando gustes... Pero aguardaremos unos días.

—No, hoy mismo, quiero ir hoy mismo; hoy, sin falta —replicó Nelo con acento que subyugaba, el acento con que otras ve-

ces solía persuadir á su indeciso hermano á hacer cuanto se le antojase.

—Corriente,—pronunció Juan con tono resignado:—voy á decir á la casa de vacas que nos traigan un cochecillo.

Ayudó á su hermano á vestirse, y al presentarle sus muletas, no pudo menos de indicar:

—Hoy te has cansado bastante; mejor sería esperar á otro día cualquiera.

Con sus labios entre risueños y halagadores, hizo Nelo el mohín de un chiquillo caprichoso que implora no ser regañado.

En el carruaje fué alegre, hablador y lleno de ocurrencias divertidas, entreveradas con otras amables é irónicas.

Llegaron al Circo. Juan tomó en brazos á su hermano, le ayudó á bajar, y cuando le vió montado en sus muletas, y ambos iban á cruzar la puerta, dijo Nelo:

—Aguarda.

Y se puso serio de pronto, al ver el edificio con sus rosetones que derramaban luz, y oír las sonoras bocanadas de música que de él salían.

—Aún no. Hay aquí sillas. Sentémonos.

Era un día de fines de Octubre, en que

había llovido desde el amanecer, y al acabarse no se sabía de cierto si no llovería mucho más; de esos días otoñales de París en que su cielo, su suelo, sus paredes, semejan derretirse en agua, y en que, de noche, los reflejos del gas sobre la acera parecen una llama que pasa sobre un río. En la avenida desierta, donde dos ó tres siluetas negras se sumergían en las lejanías acuosas, hojas enlodadas, levantadas por las ráfagas de viento, corrían hasta los dos hermanos, y en torno de sus pies, las redondas sombras del asiento de innumerables sillas de hierro proyectaban sobre el mojado suelo la apariencia de una de esas temerosas legiones de cangrejos que escalan el margen de una página en un álbum japonés.

De repente, sonó dentro del Circo el estruendo de los aplausos, de esos aplausos populares que retumban como si un rimero de platos rotos se despeñase desde la bóveda á los asientos de primera fila.

Nelo se estremeció, y su hermano vió que fijaba los ojos en las muletas puestas á su lado.

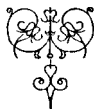
—¡Está lloviendo!—exclamó Juan.

—No,—respondió Nelo como hablando ó pensando alto consigo mismo, y sin atender á lo que le decían.

—¿Entramos ó no, hermanillo?—preguntó Juan, transcurridos unos minutos.

—Se me ha pasado la gana... Me daría vergüenza vermè al lado de los demás... Busca un simón, anda... y á casita.

Al regresar, no consiguió Juan sacarle otra palabra del cuerpo.





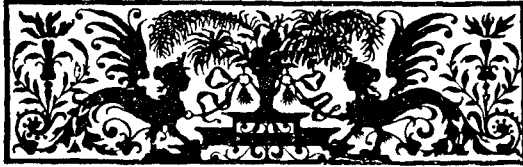
LXXX

Comenzó el hermano menor á pasar los días completamente abatido, negándose á dar un paso, y echando las veinticuatro horas tumbado sobre la cama, diciendo que no estaba de humor para otra cosa.

Llevóle Juan á ver al cirujano que le habia asistido. Éste aseguró nuevamente que Nelo llegaria á andar sin muletas, pronto, en día no lejano. Pero al mismo tiempo pronunció palabras vagas, hizo preguntas en tono receloso, tuvo uno de esos soliloquios en que los hombres de ciencia hablan consigo mismos, y soltó frases en que se trata-

ba de la solidificación de la articulación tibio-tarsiana, de lo difícil que sería en lo sucesivo la flexión de la pierna derecha sobre el pie. Y Nelo volvió á las Ternas con la inquietud de no poder saltar nunca más, ni realizar los ejercicios que piden flexibilidad, manejo ágil de la parte inferior de la pierna.





LXXXI

Lentamente, y sin que se cruzase entre los dos palabra alusiva al caso, ambos hermanos sentían insinuarse en su mente la idea desconsoladora de que la labor y el objeto de su vida, la asociación en que mancomunaban el cariño y la destreza de sus cuerpos, tocaba á su fin. Y este pensamiento, que empezó por ser relámpago que cruza un cerebro, la medrosa aprensión que dura un segundo, la duda, siniestra y fugaz, rechazada instantáneamente por las fuerzas amantes y esperanzadas del recíproco afecto, iba ya consolidándose, creciendo en el fondo

del alma, y con el curso de los días, no mejorando la situación, volviase convicción firme y decidida. En el espíritu de ambos hermanos se urdía la misma negra trama que en torno del lecho de un enfermo de enfermedad mortal. Al principio no la juzgaban tal ni el paciente ni el enfermero; pero los sustos de cada semana, lo que está escrito en el rostro de los amigos, lo que dejan traslucir las reticencias de los médicos, lo que acude á la memoria meditando en horas sombrías y rumiando durante el insomnio; todo lo que alarma, todo lo que disipa la ignorancia, todo lo que en la silenciosa cámara susurra. «¡Muerte, muerte!» todo, todo en fin, va transformando poco á poco, mediante lenta serie de crueles adquisiciones y sugerencias que abaten el alma, la vaga y pasajera inquietud del primer instante, en certidumbre absoluta de que el uno va á expirar y el otro á presenciárselo.





LXXXII

Yacía Nelo tendido sobre la cama, muy estirado, con una manta oscura sobre las rígidas piernas, y no contestaba á lo que le decía su hermano, sentado allí cerquita.

—Eres muy muchacho, estás empezando á vivir. —murmuraba Juan.—Te repondrás, criatura... Todo será pasarse un año ó dos sin ejercer... Nos armaremos de paciencia... Así y todo, tenemos por delante una ración regular de años de trabajo...

Nelo seguía mudo.

La noche, que blandamente iba apoderándose del moribundo día, borraba y confundía objetos y muebles del cuarto de los

hermanos, y entre las tinieblas de la hora melancólica, no se distinguían sino pálidas manchas, los dos rostros, las manos del menor cruzadas sobre la manta, y en un rincón su plateado traje de payaso colgado de una percha.

Levantóse Juan con ánimo de encender la bujía.

—Deja, espérate, estaremos así un poco— suplicó Nelo.

Volvió á sentarse Juan cabe su hermano. y reanudó la conversación, queriendo sacarle á Nelo una palabra de esperanza para lo futuro, aunque fuese un futuro muy remoto.

—No—interrumpióle Nelo de repente.— Lo que es trabajar, ya sé que no he de volver á trabajar nunca... nunca, ¿me entiendes? nunca...—Y el desesperado *nunca* que repetía el menor ascendía en tono cada vez más irritado, especie de crisis de cólera sorda. Hirióse al fin los muslos, y con dolorosa amargura de artista que tiene conciencia de haber enterrado vivo su talento, exclamó el mancobo infeliz:

—¡Te digo que á estas patas se las llevó el demonio para el oficio!

Volvióse de cara á la pared como intentando dormir, ó impedir que su hermano siguiese hablando. Mas en breve se exhaló de su cuerpo vuelto y de la faz pegada al muro una voz, donde luchaba una voluntad varonil contra la filtración de femeniles sollozos.

—¡Qué entrada aquel día! ¿Te acuerdas? ¡El Circo de bote en bote... y todas las miradas fijas en nosotros! ¡Y la emoción que uno sentía aquí... y que la comunicaba á los demás! Y fuera; ¡qué cola de gente! En los anuncios, nuestro nombre en letras de á cuarta... Juan, lo que me decias tú siendo pequeñito... Un ejercicio nuevo, de nuestra invención... Pensabas tú que yo no me hacía cargo... ¡Vaya si me lo hacía...! Y esperaba lo mismito que esperabas... Te embromaba para hacerte rabiar, pero la procesión andaba por dentro... ¡Y ya, cuando lo tenía uno conseguido... que nada, que para mí se acabó .. adiós aplausos!

Volvióse entonces bruscamente, y tomando las manos de su hermano, díjole con cariñosa entonación:

—Me complaceré en los tuyos... Ya lo sabes... Del mal el menos.

Y Nelo no soltaba las manos de Juan, y las oprimía, como si quisiese hacerle una confianza que no acertaba á salir de su boca. Al fin suspiró:

—Sólo una cosa te pido, hermano... Pero me la vas á prometer... Que trabajarás solito... ¡Otro contigo... me dolería tanto! Me lo juras, ¿eh? ¡Nunca... nunca con otro!

—Yo—dijo sencillamente Juan—si no curas del todo, no trabajaré ni solo ni acompañado.

—No te pido tanto, no—exclamó el menor con un movimiento de alegría que desmintió sus palabras.





LXXXIII

Desde aquella tarde, al hablar de los objetos y ejercicios de su profesión, ya sea conversando con su hermano ó con los compañeros que solían venir á verle, Nelo no volvió á servirse del tiempo presente del verbo. Jamás volvió á decir, por ejemplo: «Esto lo hago así... Realizo la habilidad del modo siguiente... Preparo la maquinilla de esta manera...» Sino que decía: «*Esto lo hacia así... La habilidad la realizaba del modo siguiente... Preparaba la maquinilla de esta manera...*» Y el cruel pretérito, repetido á cada frase, parecía en su boca frío reconocimiento de su muerte como payaso, su es-
quela de defunción artística, digámoslo así.



LXXXIV

A medida que se deslizaba el tiempo sin que llegase ni el día en que á Nelo le fuese posible prescindir de las muletas, notábanse en el hermano menor distracciones, ensimismamientos, abstracciones mudas, y en su dulce rostro, que ya no sabía sonreír, asomaba un no sé que tan doloroso, que no cabe explicarlo. Cuando su hermano le dirigía la palabra, Nelo, sumergido y sepultado en sus propios pensamientos, respondía con un *¿eh?* semejante al que pronuncia el hombre á quien despiertan en mitad de una pesadilla. Casi nunca le sucedía

responder directamente á las preguntas de Juan.

—¿Por qué estás hoy tan abatido?—solía preguntarle el hermano mayor.

—Léeme un poco en Arcángelo Tuccaro,—articulaba el menor después de algunos instantes de silencio.

Y el mayor tomaba el libro; pero bien pronto cesaba de leer, advirtiéndole que Nelo no se enteraba siquiera, que se hallaba sumido en tal tristeza y dominado por tan negros pensamientos, que Juan sentía la fuerza del contagio y tenía ganas de llorar, sin atreverse á preguntar cosa alguna. En los días que enteros pasaba al lado de su hermano, ocurrió casualmente que Juan se apartó un rato de Nelo, y por la abierta ventana de su habitación oyó éste, durante un cuarto de hora ó media hora, el retintín de las anillas del trapecio en torno al cual giraba Juan.

Cuando éste regresó, encontró en su hermano algo de extraño y como una manía de contradecir y de alterarse por lo más leve. Y una tarde que Juan dejó el trapecio lanzado á todo su impulso y que el retintín tardaba en extinguirse en el gimnasio, des-

pués de volverse dos ó tres veces con impaciencia sobre su lecho, Nelo dijo repentinamente á Juan:

—¡Páralo!... ¡Qué ruido tan cargante! No lo sufro.

Comprendió Juan, y desde aquel día abandonó por completo sus ejercicios.





LXXXV

Momentos había en que la tristeza parecía atacar hasta las cualidades del amante corazón de Nelo, y en que Juan creyó no encontrar en su hermano el afecto de los pasados tiempos, de las épocas de intimidad y ventura. Aquel cariño, aquel cariño que era la mejor porción de su dicha terrestre, aquel cariño se mudaba, se alteraba, disminuía.

—Comprendo que no me quiere como antes, no,—pensaba Juan; y á pesar de cuantas reflexiones hacía para conformarse, la

conciencia de que el estado moral de su caro inválido le robaba afectos que jamás pensó perder, le causaba pesadumbre colérica y amarga, que le imponía la necesidad de agitarse y moverse, para entreternerla.





LXXXVI

Nelo se despertó cierta noche.

Por la puerta que comunicaba las dos habitaciones, y que permanecía abierta siempre, de modo que el hermano que no dormía podía escuchar respirar al otro, ningún rumor sintió pasar Nelo.

Sentóse en la cama y prestó oído. Nada, nada. En el cuarto de su hermano sólo resonaba el ruido de la vieja cebolla de su padre, que carraspeaba á fuer de reloj antiguo.

Presas de uno de esos temores irracionales, fruto de la hora nocturna y el repentino despertar, llamó á Juan una y dos veces. Nadie le contestó.

Salto de la cama Nelo, y sin tomar sus muletas, cogiéndose á los muebles, andando como pudo, llegose á la cama de su hermano. Hallabase vacía, y las mantas amontonadas y revueltas decían á las claras que Juan se había levantado después de creer dormido á Nelo.

—¡Cosa rara!—pensó este.

Su hermano, que no le ocultaba lo más mínimo. . . ¿por qué habría salido así, de tapadillo y haciendo misterio? Cruzó por su cerebro una idea, y dirigiéndose hacia la ventana, escrutaron sus pupilas las tinieblas del antiguo taller de carpintería.

—¡Poco alumbra .. pero allí hay luz, es evidente!

Bajó la escalera y cruzó el patio, arrastrándose sobre palmas y rodillas

Estaba la puerta entreabierta; á la luz de un cabo de vela, puesto en el suelo, se ejercitaba en el trapecio Juan.

Nelo entró tan despacito, que el gimnasta no advirtió su presencia. Arrodillado, el



hermano menor veía al mayor volar por los aires, con la agilidad furiosa propia de un cuerpo que rebosa vigor y unos intactos miembros. Mirábale, y al verle tan suelto, tan diestro y fuerte, comprendía que le era imposible renunciar á los ejercicios acrobáticos, y esta idea trajo á los labios de Nelo desgarrador sollozo.

Sorprendido el mayor en mitad de su vertiginoso giro por este sollozo, dejóse caer sentado sobre el trapecio; adelantó la cabeza para distinguir la masa informe y dolorida que se arrastraba entre las tinieblas; con violenta sacudida arrancó el trapecio, que lanzó al través de los cristales de la ventana, haciéndolos saltar en pedazos; corrió á su hermano, y lo alzó, estrechándolo contra su pecho.

Y los dos, así abrazados, rompieron á llorar, y lloraron buena pieza sin pronunciar palabra.

Por último, consagró el mayor la postrera ojeada á los chirimbolos de su profesión, despidiéndose de ellos con abnegación su prema; hecho lo cual, exclamó en voz alta:

—¡Un beso, chiquillo!... ¡Aquí yacen los

hermanos Zemganno!. . Nuestro porvenir
es rascar el violín... y lo rascaremos muy
sentados en sillas.

