

GUSTAVO ADOLFO
BÉCQUER
VALERIANO

AL
ESTILO
DEL PAÍS



IMÁGENES Y PALABRAS
D LA TRADICIÓN

1870 — 2020

Dirección del proyecto

Diputación Provincial de Soria
Departamento de Cultura, Juventud y Deportes
Yolanda Martínez Hernando
Enrique Borobio Crespo

Edita

Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua
Diputación Provincial de Soria
(Patrona de la Fundación Instituto Castellano
y Leonés de la Lengua)

Coordinación de la edición

Enrique Borobio Crespo
Yolanda Martínez Hernando
Milagros Tarancón Huerta

Coordinación administrativa

María Obdulía Aragón
Paloma Latorre
Aitor Quilez
Maribel Tutor

Textos

Selección de textos de Gustavo Adolfo Bécquer
Marcos León
Enrique Borobio Crespo
Yolanda Martínez Hernando
Milagros Tarancón Huerta

Ilustraciones

Gustavo Adolfo Bécquer
Valeriano Domínguez Bécquer

Gestión de Imágenes

Aitor Quilez Almeida

Diseño y Maquetación

Roberto Peña. El Principio Kiss

Impresión

Imprenta Provincial. Diputación de Soria
ISBN: 978-84-16446-68-1
Depósito Legal: SO 34-2021



GUSTAVO ADOLFO
BÉCQUER
VALERIANO

AL
ESTILO
DEL PAÍS



IMÁGENES Y PALABRAS
D LA TRADICIÓN

1870 — 2020

Índice

Presentaciones

Presidente de la Diputación	7
Instituto de la Lengua	10
«Al estilo del país»	14

Los hermanos Domínguez Bastida:

Valeriano Domínguez Bécquer y Gustavo Adolfo Bécquer	20
Notas de Gustavo Adolfo a la muerte de Valeriano Bécquer	32

El proceso creativo en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer	37
Cartas literarias a una mujer	49
Introducción sinfónica	57
Prólogo de «La soledad»	59
Revista de salones. Fragmento	60

A la moda. Gustavo Adolfo Bécquer

periodista y cronista de sociedad	62
Desde mi celda. Carta II	79
La mujer a la moda	84
Teatro Real. El Barbero de Sevilla	87
Revista de Salones	88
Bailes y bailes	94
El carnaval. Fragmento	98
Cualquier cosa. Atribuido	102

Los hermanos Bécquer, de la pintura de

tipos al estudio etnográfico	104
Desde mi celda. Carta IV	117
Desde mi celda. Carta V	122
Prólogo de «La soledad». Fragmento	127

Imágenes y palabras de los hermanos Bécquer

La feria de Sevilla	132
El pordiosero. Tipo toledano	140

Aragón

El hogar. Costumbres de Aragón	146
La misa del alba	148
Las jugadoras	150
El tiro de barra	152
La salida de la escuela	154

La pastora	156
El pregonero	158
El alcalde	160
La corrida de toros en Aragón	162
La rondalla	164
Las segadoras	166
La vuelta del campo (grabado)	168
La vuelta del campo	169
Interior de una casa en Aragón o El chocolate	170
El presente	171
País Vasco	
El pescador	174
La sardinera	176
El mercado de Bilbao	178
La fiesta de los ciegos	180
Aldeanos del Valle de Loyola	182
Soria	
Pastor y pastora de Villaciervos	186
El cuento del abuelo	188
Las segadoras	190
Panadera de Almazán	192
Aldeano de Fuentetoba	194
Campesino de El Burgo de Osma	196
El santero	198
Aldeanos de Fuente Toba	200
Pastor de Villaciervos y leñador de los Pinares	202
La hilandera	204
El leñador	205
El baile	206
El baile. Boceto	208
Campesinos en un pozo	208
Procesión en Noviercas	209
Ávila	
Escenas populares. Los quintos	213
La romería de Sansoles en Ávila	214
Labradoras del Valle de Amblés. Tipos de Ávila	216
Aldeana de El Valle de Amblés o La huevera	218
Tipo de El Valle de Amblés o El escuadro	219
La fuente de la ermita	220

«LO ÚNICO QUE YO DESEARÍA
ES UN POCO DE RESPETUOSA
ATENCIÓN PARA AQUELLAS
EIDADES, UN POCO DE JUSTICIA
PARA LOS QUE LENTAMENTE
VINIERON PREPARANDO EL
CAMINO POR DONDE HEMOS
LLEGADO HASTA AQUÍ,
Y CUYA OBRA COLOSAL
QUEDARÁ ACASO OLVIDADA
POR NUESTRA INGRATITUD E
INCURIA».

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

«Soria, la bien cantada», «Soria, tierra de poetas», son frases que se repiten sistemáticamente cuando se hace referencia a la atracción que sienten los poetas hacia nuestra provincia. Magníficas páginas de la literatura española han sido inspiradas por la ruda belleza de las tierras sorianas. El Arcipreste de Hita, Gustavo Adolfo Bécquer, Antonio Machado, Gerardo Diego o Dionisio Ridruejo se sirvieron del paisaje soriano como escenario o como inspiración de sus obras. Pero Gustavo Adolfo Bécquer hizo algo más que ubicar cinco de sus famosas leyendas en Soria, él y su hermano Valeriano recorrieron la provincia para llevar a cabo una tarea de documentación de la indumentaria popular de la provincia que quedó reflejada en sus crónicas y sus cuadros respectivamente.

La Diputación Provincial de Soria ha querido rendir un homenaje a ambos hermanos con motivo de la conmemoración del 150 aniversario de su fallecimiento mediante la celebración de la exposición «Al estilo del país» en el Museo Provincial del Traje Popular de Morón de Almazán. ¿Qué mejores guías para conocer el modo de vestir de nuestros antepasados que aquellos que lo estudiaron y documentaron cuando aún estaba vivo? Así pues, son los cuadros de Valeriano y las reflexiones y comentarios de Gustavo Adolfo sobre los tipos y costumbres sorianas de mediados del siglo XIX, los que acompañarán al visitante de la exposición para disfrutar y conocer más profundamente los trajes y las joyas que ellos pudieron contemplar todavía en uso.

Los pinceles del pintor nos han legado documentos insustituibles para el estudio de la indumentaria tradicional soriana. Sus álbumes estaban repletos de apuntes de personajes, objetos y detalles que después trasladaba a sus lienzos y sus dibujos. Pero la belleza de sus obras ha silenciado la excepcional información que contenían. Los colores de las prendas, la forma de vestirlas, incluso de confeccionarlas, están presentes en sus obras como un registro preciso de lo que iba estudiando para cumplir el encargo de documentar las costumbres populares españolas.

Soria, el abulense Valle de Amblés y el Somontano del Moncayo fueron los territorios privilegiados que constituyeron la mayor parte del trabajo de Valeriano, antes de que los vaivenes políticos de su época le suspendiesen la pensión que le había concedido el Ministerio de Fomento. Otros territorios también fueron objeto de sus trabajos y de los artículos de su hermano, como fruto de sus viajes personales y de trabajo, por lo que sus ilustraciones y textos

que documentan su tradición no podían faltar en este libro, como es el caso de Sevilla o el País Vasco.

La mirada del poeta fue más allá de las meras reseñas periodísticas, propias de una crónica de encargo. Sus precisas palabras no sólo nos relatan sus experiencias y opiniones sobre los diferentes tipos y parajes que comenta, sino que, tras sus certeras descripciones, expone conceptos que muestran toda una teoría, casi antropológica, sobre la importancia de la conservación del pasado, sin caer en el error de rechazar el progreso. Considera la tradición como un bien cultural a conservar por la sociedad.

Cuando ambos hermanos llegaron a Soria para cumplir el encargo de la beca, buscaban prendas muy arcaicas, a punto de desaparecer, de la indumentaria local; ellos las localizaron y las describieron y documentaron con rigor y con belleza. Pero algunos sorianos ya vestían de otra manera; habían llegado los tejidos industriales y la moda urbana, más cómoda y atractiva —por novedosa—, estaba empezando a ganar terreno al modo del vestir tradicional, comenzando a general una indumentaria que actualmente consideramos como popular, pero que ellos descartaban para sus trabajos por considerarla moderna.

Las vitrinas de la exposición «Al estilo del país» contienen muestras de todos estos tipos de indumentaria. Partiendo de prendas a la moda urbana que los Bécquer vestían y contemplaban en el Madrid del que procedían, se muestran las prendas arcaicas que buscaban, pero también la indumentaria popular que se utilizaba en el momento de su llegada a la provincia.

Llevar a cabo esta exposición ha sido posible gracias a la colaboración de muchas personas, empresas y entidades. El personal técnico del Museo Provincial del Traje Popular y de Soriamuseum, las empresas sorianas El Principio Kiss y Graffity, el Ayuntamiento de Morón de Almazán y el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León, han trabajado juntos para que los visitantes puedan unirse a la Diputación de Soria en su homenaje a los hermanos Bécquer. El Obispado de Osma-Soria, el Museo del Prado, el Museo Nacional del Romanticismo, la Fundación TrajeArte y las asociaciones Archivo del Folclore de Ávila y Sempiterna de Alcañiz, también han sido insustituibles para realizar esta tarea. Nuestro agradecimiento a todos ellos.

La colaboración entre instituciones se hace especialmente reseñable en este caso en lo que se refiere al Instituto Castellano y Leonés de la Lengua que ha hecho posible la edición de este libro. Es una muestra más del trabajo que se viene realizando por ambas instituciones desde hace muchos años en beneficio de la cultura soriana, de la cultura castellano y leonesa y, por consiguiente, de la cultura de España.

Por último, pero no menos importante, quiero hacer constar mi agradecimiento a todas las personas que han abierto generosamente sus arcas para poner a disposición de la sociedad las prendas que heredaron de sus antepasados, permitiendo su disfrute por parte de los visitantes con la guía insuperable de las imágenes y las palabras de Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer.

Benito Serrano Mata
Presidente de la Diputación de Soria

«EL PUEBLO HA SIDO Y SERÁ
EN GRAN POETA DE TODAS LAS
EADADES Y DE TODAS
LAS NACIONES.

NADIE MEJOR QUE ÉL SABE
SINTETIZAR EN SUS OBRAS LAS
CREENCIAS, LAS ASPIRACIONES
Y EL SENTIMIENTO DE UNA
ÉPOCA».

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Si quieres ser inmortal, haz que un poeta o un pintor se enamore de ti. Los Bécquer lo hicieron con Soria.

Situándonos con ello al máximo nivel en el imaginario poético.

Hablar de los Bécquer y de su estancia en nuestra provincia es un privilegio, estar a su altura casi imposible. Pero desde la humildad que nos caracteriza a los sorianos, vamos a intentar rendirles un merecido homenaje en esta publicación.

Valeriano y Gustavo Adolfo pintor y poeta, Gustavo Adolfo y Valeriano poeta y pintor. Dos personas que indiscutiblemente fundieron su carácter con el de estas tierras sorianas y moncainas.

Gustavo Adolfo utilizó su pluma a modo de bisturí para escudriñar en las entrañas del pueblo soriano y entender su idiosincrasia y filosofía. Valoró y apreció cada una de las tradiciones. Fue agudo en sus artículos, sabio en los comentarios. Inventor de una sensibilidad recreada por las palabras en su poesía e intensamente imaginativo en leyendas.

Tan actual cómo atemporal.

Valeriano con nítida firmeza recogió las costumbres en imágenes, captó la luz y la vida que transmitía la provincia de Soria en esos momentos. La dureza del trabajo y la alegría de las fiestas. Sin filtros. Todo es plasmado hasta el mínimo detalle con esa fuerza que la mano diestra del pintor sabe imprimir en cada pincelada.

El dominio anatómico del lápiz de Valeriano en sus obras es comparable al conocimiento de la sensibilidad del alma de poeta de Gustavo Adolfo mostrada en sus escritos, y nos ayuda a entender esa simbiosis fraterna que los une hasta sus muertes.

Óleos admirables e innumerables apuntes, han regalado el motivo y aportado exhaustiva información para poder llevar a cabo una exposición como es «Al estilo del país», con la que recordar el 150 aniversario de sus muertes. En ella el modo de vestir y la tradiciones del momento se ven reflejadas en sayas, pañuelos, capas, joyería... una suerte de imágenes que evocan mil palabras hasta hacer del espectador un viajero del tiempo.

Pero no sólo del tiempo... también del territorio. Aunque los caprichos del amor hicieron que en la provincia soriana encontrase su hogar a las faldas del Moncayo, otras áreas de la geografía nacional son recorridas, vivida y plasma-

das en la obra de los hermanos. Valeriano en su encargo ministerial recorre en Ávila el valle de Amblés, el somontano de Aragón, algunas zonas del País Vasco y cómo no, su Sevilla. De todo ello deja constancia pictórica así como Gustavo Adolfo lo hace de manera literaria en artículos y leyendas.

El sentir romántico, con las leyendas en las que supieron ver la magia y hacer eternos aquellos parajes que las inspiraron. Hicieron suyas unas tradiciones que nos devolvieron transformadas en pinturas y leyendas. Las cuales año tras año celebramos.

En rimas y leyendas, que fueron más conocidas en muerte que en vida. En una cruel ironía muy propia del romanticismo. Y como románticos peleamos para que no suceda parecido con nuestra querida provincia.

Por ello merecen gratitud las figuras de ambos artistas que insuflaron vida a cuadros costumbristas por encargo de la corona y sembraron de las citadas rimas y leyendas en la zona del Moncayo. Textos tan puros que les hacen tener una indudable vigencia estética hoy en día.

El Instituto castellano leonés de la lengua, en su compromiso por poner en valor cultura y literatura, muestra gratitud debida con los hermanos sevillanos y en especial hacía Gustavo Adolfo, referente e inspiración poética.

Si bien Gustavo Adolfo es refinado en su estilo literario, sabe buscar el fondo de las tradiciones el frasco pequeño que guardaba el mundo lejano a las ciudades, allí dónde los arcaísmos en la indumentaria se resisten a cambiar en pos del futuro homogéneo que se sobreviene. Y con ello una manera de pensar y unos valores pasados. Atesorar los valores pretéritos sin renunciar al futuro. Puro romanticismo. Reflejado verazmente en sus artículos.

Es esta exposición una ocasión más en la que las inquietudes del Instituto de la lengua de Castilla y León y la Diputación provincial de Soria se unen en objetivo común focalizado en el Museo provincial del traje de Morón de Almazán, en pro de la difusión de la cultura a través de la palabra y el estudio. Los seminarios de «La palabra cantada» y «La palabra vestida» atestiguan esta colaboración que desde hace años se sucede.

Agradecer a todos los profesionales y particulares que han hecho posible esta muestra. Aquellos que siguiendo el sentir romántico, han conservado como los tesoros que son ajuares y joyas, para hacer posible el disfrute de propios y extraños en este viaje a la sensibilidad y la memoria.

Enrique Rubio Romero

Diputado Provincial

Patrono de la Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua



VALERIANO D. BÉCQUER (1864).
Retrato de mujer. Dibujo. Álbum
Spanish Sketches. Biblioteca Nacional
(Madrid).

Marcos León Fernández

AL ESTILO DEL PAÍS

Investigador

Con esta locución u otras similares — al estilo de la tierra, a uso del lugar... — se había expresado desde hacía siglos, mucho antes de la «invención del folklore» que apuntaba ya a finales del siglo XVIII, un concepto que, aunque complejo de definir, parecía claro y conciso a quienes de él se valían. En partijas testamentarias, dotes, inventarios o cualquier otro documento donde los escribanos sentaban los más o menos nutridos listados del ajuar doméstico y el vestido, se definía así lo que era percibido como ajustado a un estilo, un modo, correspondiente a un determinado territorio, por más que este fuera a menudo de límites y dimensiones vagos e imprecisos. Porque si algo se desprende de los kilómetros de documentos que las escribanías produjeron a lo largo de los cinco siglos transcurridos desde que la función notarial fuera regulada en la Pragmática de Alcalá (1503) es, además de la notable variación territorial en los patrimonios personales registrados, la existencia de una clara conciencia de la diversidad en el vestir, un sentimiento identitario, en suma, asociado a la tierra, al *país*, según la acepción tradicional que aún conserva el término en muchos lugares.

Resulta, por tanto, curioso que se llegue a negar esa variación geográfica en el vestir, de la que las fuentes primarias dejan constancia a lo largo de los diversos periodos históricos. Se ampara esta postura en el hecho de que el propio concepto del folklore como conjunto de rasgos culturales propios y característicos del pueblo, esto es, del *Volk* o *vulgus*, surge al calor del incipiente nacionalismo, y precisamente espoleado por la conciencia de la pérdida de esos viejos sistemas culturales diferenciados y atribuidos a la masa popular iletrada, frente a la uniformidad que empezaba generalizarse entre las clases altas y en las áreas urbanas en todo el occidente europeo y su ámbito cultural ultramarino. Pero que fuera en ese momento cuando los poderosos vuelven



VALERIANO D. BÉCQUER (1864).
*Mujeres en la fuente. Dibujo. Álbum
 Spanish Sketches. Biblioteca Nacional
 (Madrid). Apunte del artista tomado
 en Bilbao (Vizcaya) el día 16 de julio
 de 1864.*

sus ojos a ese pueblo, que hasta entonces había permanecido en la sombra en la construcción del relato histórico de las naciones, no implica, como se ha llegado a sostener, que las infinitas variaciones y diversidad en la indumentaria fuesen producto de la pura invención, necesitada como estaba la sociedad de elementos identitarios en los que reconocerse ahora que las diferencias se iban borrando a velocidad de vértigo desde lo alto de la pirámide social.

Quizá sea esta peculiar y sesgada perspectiva la que ha condicionado la consideración de la pintura decimonónica, llamada no inocentemente costumbrista cuando refleja la vida y usos de quienes hasta entonces no eran tenidos en cuenta en el retablo nacional, como fuente fiable para el estudio

de la indumentaria vernácula. El decurso que tomaron los denominados por entonces trajes regionales, con todas las adulteraciones, modificaciones y falseamientos sobre lo que fuera otrora vestimenta de uso habitual, acabó por extender un manto de sospecha sobre aquellas escenas y ropas chocantes, a menudo de aspecto extrañamente colorido o arcaico, llegándose no pocas veces a la conclusión de que aquel desfile de tipos pintorescos no era más que la ensoñación resultado de una nostalgia del pasado mal digerida, dando por válida la inexactitud de un pueblo llano desharrapado, entonado en una indefinida gama de grises de resonancias dickensianas, como si toda la población hubiera estado sometida sin distinción a los sinsabores y desgracias de una atropellada revolución industrial. Dura en extremo, incluso trágica, a qué negarlo, transcurrió la vida de no pocos sectores del campesinado y clases menestrales, pero hay sobradas pruebas de que la misera económica no conllevaba necesariamente miseria moral, ni mucho menos estética.

Cierto es que las representaciones más o menos deformadas o personales de esa vida popular están presentes desde el principio de ese nuevo interés por las peculiaridades locales en el vestir. España, además, y especialmente a partir de la Guerra de la Independencia, se incorpora como territorio exótico las rutas que los viajeros pudientes del norte europeo comenzaban a establecer como antesala de lo que acabaría convertido en turismo de masas, y esa demanda de exotismo, con todos los estereotipos orientalistas y medievalistas que se atribuían al viejo imperio en decadencia, fomentó la aparición de un mercado de imágenes que, no podía ser de otro modo, trataba de ajustarse como un guante a las demandas de los nuevos visitantes extranjeros, sin reparar en la exactitud o fidelidad a la realidad cotidiana. Con todo, los artistas que producían en serie las escenas y colecciones de tipos más demandadas por el imaginario de los compradores eran igualmente hijos de su tiempo, y no conviene pasar por alto el hecho incuestionable de que recreaban y recreaban insertos en un momento y lugar determinados, sin poder sustraerse de lo que percibía su vista solo con asomarse a la ventana o con dar un paseo por la plaza o el mercado local. Y así, en un somero recorrido por los arquetipos más repetidos en la estampa o el grabado destinados al consumo del turismo se percibe, quizá sin que el artista fuera especialmente consciente, el paso de las modas y las diversas fórmulas que con arreglo a las mismas iban usando las clases populares en su vestir cotidiano, lo que otorga a este tipo de imágenes decimonónicas cierto valor documental, aún a la espera de una clara visión que pudiéramos considerar ya etnográfica de pleno derecho.

Fue precisamente en ese contexto del trabajo destinado al mercado turístico, en este caso en el seno de la propia familia, donde se formaría como artista Valeriano Domínguez Bécquer, desde niño tocado ya por la gracia del talento según testimonio de su hermano, el poeta Gustavo Adolfo. Descollaba ya el pintor incluso a la hora de reproducir los arquetipos de ambiente andaluz del reclamo turístico, y se percibe ya en esos apuntes su fino y selectivo ojo, atento a los más precisos detalles de la indumentaria, trascendiendo también en este aspecto la maestría que lo haría destacar entre sus contemporáneos, en una suerte de anticipación a una mirada casi etnográfica. Otros autores hubo de singular minuciosidad en este aspecto, que sin embargo rara vez llegarían a plasmarlo en obras definitivas. Sirva como ejemplo el de Jenaro Pérez Villaamil, de quien conocemos unos espléndidos apuntes asturianos, donde el pintor llega a consignar hasta nombres propios, lugares y fechas, describiendo

prendas, aderezos y colores con una precisión de entomólogo, pero finalmente sus vistas de monumentos y paisajes las presenta alteradas de proporciones y pobladas por tipos genéricos, ataviados sin especiales rasgos distintivos. Valeriano, por su parte, parece conceder importancia a esos pormenores de un modo instintivo, capacidad que al cabo lo haría idóneo para el encargo oficial que lo aguardaba.

Porque mientras que en la obra de la mayoría de los llamados costumbristas parecen latir motivaciones diversas, lo que diferencia las series de tipos sorianos, aragoneses, vascos o avileses de Valeriano es su intención decididamente documental, avalada por el carácter oficial de la empresa que le fue encomendada. Al margen del proceso efectivo de elaboración de las obras finales, los ágiles bocetos y apuntes que nos legó son la prueba de que no estamos ante frías reelaboraciones de estudio, con modelos y ropas alquiladas, sino frente a un verdadero trabajo de campo desarrollado *in situ*, observando y empapándose de la realidad cotidiana de las gentes y lugares sobre el terreno. Y así, incluso una exploración actual en esos mismos territorios puede confirmar y confirma la fidelidad del pintor a las escenas y vestimentas de las que levantó acta, conservándose aún por las arcas numerosos testigos que hoy son pruebas del compromiso con que acometió su tempranamente truncada tarea.

Con una mirada limpia, llena de respeto por los protagonistas de sus cuadros y apuntes, Valeriano plasma en sus ágiles apuntes y sus delicadas pinturas una galería de personajes de indiscutible dignidad, con una notable y sorprendente presencia del trabajo femenino: mujeres que hilan, que sudan doblándose en la siega, que corren descalzas pregonando su mercancía o que cargan enormes pesos sin perder la gallardía, pero que también ríen despreocupadas, bailan o descansan pensativas; una visión que por sí sola nos pone en la pista del carácter y psicología del artista sevillano. Fina percepción que vino a constituirse en el contrapunto plástico a las palabras e inquietudes de su inseparable hermano y alma gemela Gustavo Adolfo, complementándose ambos, cada uno en su campo, pero con semejante sensibilidad. Hace el poeta estas reflexiones en la reveladora carta IV desde su celda:

«Al volver del monasterio, después de haberme detenido aquí para recoger una tradición oscura de boca de una aldeana, allá para apuntar los fabulosos datos sobre el origen de un lugar o la fundación de un castillo, trazar ligeramente con el lápiz el contorno de una casuca medio árabe, medio bizantina, un recuerdo de las costumbres o un tipo perfecto de los habitantes, no he podido menos de recordar el antiguo y manoseado símil de las abejas que andan revoloteando de flor en flor y vuelven a su colmena cargadas de miel. Los escritores y los artistas debían hacer con frecuencia algo de esto mismo. Solo así podríamos recoger la última palabra de una época que se va, de la que solo quedan hoy algunos rastros en los más apartados rincones de nuestras provincias y de la que apenas restará mañana un recuerdo confuso».

Palabras impregnadas de aroma romántico, sí, pero, a pesar del tiempo transcurrido desde que fueran formuladas y los cambios operados en nuestra perspectiva, ¿quién que haya experimentado la emoción de la labor etnográfica sobre el terreno no las haría suyas sin dudarlo?



Retrato de Gustavo Adolfo Bécquer. Dibujo basado en el que pintó su hermano Valeriano en 1862.

Retrato de Valeriano Bécquer. Dibujo basado en el grabado realizado por Alfredo Perea para ilustrar la necrológica publicada en La Ilustración de Madrid el 12 de octubre de 1870.

LOS HERMANOS
DOMÍNGUEZ
BASTIDA:
VALERIANO
DOMÍNGUEZ
BÉCQUER Y
GUSTAVO ADOLFO
BÉCQUER

Los hermanos Domínguez Bastida vinieron al mundo en el seno de una familia de pintores sevillanos de reconocido prestigio en el mundo cultural hispalense: los Domínguez Bécquer, que se dedicaban a atender el nuevo mercado artístico que surgió para responder a la demanda de imágenes costumbristas y folclóricas que generaban los viajeros europeos y norteamericanos que llegaban a España, especialmente a Andalucía, en busca de tradiciones e imágenes que consideraban «exóticas»¹.

Tanto los pintores como el escritor utilizan el apellido Bécquer procedente de sus antepasados flamencos, que llegaron a Sevilla entre los siglos XVI y XVII, donde formaron parte de la nobleza de la ciudad, pudiendo rastrearse su vinculación con el rey Pedro I, a través del linaje del infante don Juan de Castilla (Soria, 1355-1405) cuya descendiente, doña Úrsula Díez de Tejada y Almazán, contrajo matrimonio con don Martín José Bécquer y Tamariz y Vargas, a mediados del siglo XVIII².

Su padre, el pintor José Domínguez Insausti (1805-1841), conocido como José Domínguez Bécquer, poseía un reputado taller con una buena clientela y estuvo muy bien relacionado con otros importantes pintores, como Antonio María Esquivel. En 1827 contrajo matrimonio con Joaquina Bastida de Vargas, de cuya unión nacieron ocho hijos: José, Eduardo, Jorge Félix, Ricardo, Adolfo, Estanislao,

¹ Este texto es un resumen del capítulo «Álbum cronológico y gráfico de Valeriano y Gustavo Adolfo Bécquer» de la *Guía sobre los hermanos Bécquer en el monasterio de Veruela*, del profesor Jesús Rubio Jiménez, que publicó la Diputación de Zaragoza en 2011. Agradecemos al profesor Rubio su generosa colaboración en esta y otras actividades de la Diputación de Soria para conmemorar el 150 aniversario del fallecimiento de los hermanos Bécquer.

² Gil, J. <https://barderassdelmoncayo.wordpress.com/casta-esposa-de-gustavo-adolfo-becquer/archivos-de-genealogia/>



Valeriano y Gustavo Adolfo, aunque hay cierta confusión documental al respecto de sus fechas de nacimiento y su paradero a la muerte de sus padres.

El 15 de diciembre de 1833 nació Valeriano Domínguez Bastida Insausti de Vargas Bécquer Bausa, conocido con el nombre de Valeriano Domínguez Bécquer.

El 17 de febrero de 1836 nació Gustavo Adolfo Domínguez Bastida Insausti de Vargas Bécquer Bausa, conocido con el nombre de Gustavo Adolfo Bécquer.

Su cómoda infancia se vio truncada por el prematuro fallecimiento de su padre (1841) y de su madre (1847), lo que provocó que los huérfanos fuesen acogidos por sus familiares, como su tía María Bastida.

Valeriano inició sus estudios en el colegio San Diego y Gustavo Adolfo en el colegio de Náutica de San Telmo, ambos en Sevilla. Aunque no se ha podido constatar³, se ha escrito en muchas ocasiones que fue en casa de su madrina, Manuela Monehay, donde se inició en la lectura de los clásicos, que influyeron notablemente en su obra. Muy precozmente, con apenas 13 años, comenzó a escribir poemas, como atestiguan los libros de cuentas de su padre, en los que recogió sus primeros dibujos y versos, que aparecieron por primera vez en la revista sevillana *El Regalo de Andalucía*, en 1849. En los años siguientes siguió publicando poemas en diferentes revistas como *La Aurora*, *el Porvenir* o *El Trono y la Nobleza*.

Valeriano y Gustavo Adolfo se formaron en el oficio familiar y asistieron a diferentes talleres de pintura de la ciudad, primero en el de Antonio Cabral Bejarano, que se encontraba en el Museo Provincial de Bellas Artes y, posteriormente, en el de Joaquín Domínguez Bécquer (primo de su padre), que se encontraba en

VALERIANO D. BÉCQUER. *Los seises. Dibujo. Álbum de la Fundación Lázaro Galdiano (Madrid).*

³ Hay serias dudas sobre la relación entre ahijado y madrina e, incluso, de la importancia de la biblioteca de Manuela Monehay que era hija de un perfumista francés, afincado en Sevilla, cliente del padre de Gustavo y Valeriano.



los salones altos del Alcázar. En estos talleres tomaron contacto con la pintura sevillana del Siglo de Oro, cuyas copias y variaciones eran muy demandadas en la época tanto por la clientela local, como por los viajeros extranjeros; especialmente se valoraba la obra de Murillo, en la que se especializó Valeriano, lo que le sirvió de fuente de ingresos durante mucho tiempo, así como la realización de retratos de la burguesía sevillana. Hay que destacar la importancia que tenían también las imágenes de ciudades andaluzas y de tipos populares que ya había trabajado con éxito su padre. La estética y la intencionalidad de estas obras difieren profundamente de la obra futura de Valeriano sobre cultura popular, donde primará la fidelidad a los modelos y la voluntad de documentar la tradición sin oropeles ni concesiones al costumbrismo.

Ambos hermanos se integraron en el ambiente cultural sevillano del momento donde la música, especialmente la ópera, jugaba un papel muy importante. Este aspecto se hará notar en las numerosas crónicas y críticas musicales que realizará Gustavo Adolfo para la prensa madrileña en los años sucesivos.

VALERIANO D. BÉCQUER (1864).
Lady Macbeth. Dibujo. Álbum
Spanish Sketches. Biblioteca Nacional
(Madrid). Detalle de la familia
comiendo en Veruela.

El año 1854 fue muy importante para el poeta, ya que durante la primavera y verano de este año mantuvo relaciones con Julia Cabrera y en octubre se trasladó a Madrid, coincidiendo en la pensión con los jóvenes escritores Julio Nombela y Luis García Luna, con los que compartió afanes y tareas literarias, además de una duradera amistad.

En el verano anterior a su marcha, Gustavo Adolfo y Valeriano realizaron un álbum satírico burlándose de la «Vicalvarada» que titularon *Los contrastes o Álbum de la Revolución de julio de 1854 por un Patriota*.

Gustavo Adolfo fue publicando poemas y relatos en diversas revistas e inició sus pasos en el mundo del periodismo como redactor del periódico *El Porvenir*, donde colaboraba con críticas teatrales y traducciones del francés. Tras el fracaso de este periódico, los amigos fundaron *El Mundo*, que publicó un solo número.

En noviembre de este año llegó Valeriano a Madrid, quedándose unos meses, pero las dificultades económicas le hicieron regresar a Sevilla donde realizó numerosos retratos y copias de Murillo. Su obra *La fragua*⁴ recibió un premio en la Exposición de Bellas Artes de Sevilla de 1856.

Durante este año Valeriano inició la convivencia con la joven de origen irlandés, Winnefred Cogan,⁵ con la que se casaría en 1861, a pesar de la oposición de la familia de la muchacha. Winnefred nació en Liverpool el 1 de julio de 1836 en el seno de una familia de inmigrantes católicos irlandeses que se asentaron en el Puerto de Santa María en torno a 1847.⁶ Sus padres fueron Catharine Murphy y David Cogan que, según su nieta Julia,⁷ era almirante de la Armada. La pareja tuvo dos hijos: Alfredo (1857) y Julia⁸ (1860) que nacieron en Sevilla. Al separarse el matrimonio, poco tiempo después, los niños quedaron al cuidado de su padre.

Mientras tanto, Gustavo Adolfo permaneció en Madrid y comenzó su relación con el mundo teatral adaptando *Nuestra Señora de París*, de Víctor Hugo, con el título de *Esmeralda*,⁹ y estrenando el juguete cómico *La novia y el pantalón*, en colaboración con Luis García Luna, bajo el seudónimo de Adolfo García, que también utilizó en futuras colaboraciones teatrales y musicales, como las zarzuelas *La venta encantada* (1857), *La Cruz del Valle* (1860), el sainete *Las distracciones* (1859)¹⁰ o la comedia *Tal para cual* (1860). También utilizará el seudónimo Adolfo Rodríguez en las colaboraciones con Ramón Rodríguez Correa como en la opereta bufa *El nuevo Fígaro* (1862) o en la zarzuela *Clara de Rosemberg* (1863).¹¹

En 1857 Gustavo Adolfo entró como escribiente en la Dirección de Bienes Nacionales, cargo que perdió a los pocos meses al ser sorprendido por su superior mientras dibujaba en un expediente.

A pesar del revés laboral, inició un gran proyecto editorial junto a Juan de la Puerta Vizcaíno: *Historia de los Templos de España*, que dedicaron a la reina Isa-

4 Esta obra se encuentra desaparecida.

5 Escalada, C. Julia Bécquer. <https://bardenasdelmoncayo.wordpress.com/2020/10/14/julia-becquer/>

6 Montoto, S. ABC. 1961.

7 Fornet, E. Bécquer cumple cien años. Estampa. 1936.

8 Gustavo Adolfo fue su padrino y, según Rafael Montesinos, escogió el nombre en recuerdo de Julia Cabrera y de Julia Espín.

9 Obra desaparecida.

10 Ambas con música de Antonio Reparaz.

11 Ambas obras con música del Maestro Rizzi.

bel II, quien les recibió personalmente para conocer la propuesta, y a D. Tomás Iglesias y Barcones, Patriarca de las Indias. La obra pretendía recoger la historia y evolución artística de los templos de España¹² como reflejo del pasado. Solo vio la luz el primer tomo de la colección, lo que le generó al autor un importante pleito.

Durante la primavera de 1858, Gustavo Adolfo sufrió una grave enfermedad, que obligó a Valeriano a viajar a Madrid para atenderle. La fragilidad de su salud será una de las grandes preocupaciones del poeta a lo largo de su vida, condicionando sus relaciones y su trabajo.

Las colaboraciones del poeta fueron apareciendo en diferentes medios de comunicación como *La Crónica*, *La Época*, *El Diario español*, *La Crónica de ambos mundos*, *Álbum de señoritas* y *El Correo de la moda*, *El Nene* o *El Museo Universal*, donde alternaba la publicación de narraciones y poemas con crónicas y artículos de temática muy diferente y variada.

Gustavo Adolfo comenzó a integrarse en la vida cultural y social de Madrid, destacando su presencia en la tertulia de don Joaquín Espín Guillén¹³, donde se supone que fue introducido por su amigo Ramón Rodríguez Correa. La amistad con sus hijas Julia¹⁴ y Josefina quedó reflejada en los álbumes¹⁵ de ambas hermanas donde el poeta plasmó varios dibujos, rimas y autógrafos. La relación entre Julia y Gustavo Adolfo ha generado multitud de especulaciones; Julia Bécquer la considera su musa, mientras que diversos autores hablan de amor platónico, de simple amistad o de romance apasionado.

En 1860 comenzó a publicarse *El Contemporáneo*,¹⁶ donde Gustavo Adolfo colaboró desde su primer número hasta 1865, periodo en el que fue su principal medio de vida y donde publicó la mayor parte de sus textos literarios más famosos que le valieron el reconocimiento periodístico y literario.

Valeriano y Winnefred Coghlan contrajeron matrimonio el 8 de febrero de 1861, dos meses después del nacimiento de su segunda hija, Julia, y tres meses antes del casamiento de su hermano. Fueron testigos de la ceremonia Joaquín Domínguez Bécquer, tío del novio, y Manuel Williams, posiblemente el cónsul británico en Sevilla¹⁷. A pesar de la convivencia anterior, el matrimonio apenas duró tres años después de la boda y no hay noticias relevantes de la esposa hasta el fallecimiento de Valeriano, cuando Winnefred aparece como beneficiaria de la recaudación obtenida de la suscripción popular realizada a la muerte de los hermanos.

El 19 de mayo de 1861 se celebró la boda entre Gustavo Adolfo y Casta Estaban Navarro en la iglesia de San Sebastián de Madrid. Este matrimonio ha generado numerosas elucubraciones sobre la personalidad de la novia, la ma-

12 Bécquer consideraba que «La tradición religiosa es el eje de diamante sobre el que gira nuestro pasado». Historia de los templos de España. 1857.

13 Joaquín Espín y Guillén era un conocido músico natural de Velilla de Medinaceli (Soria), director de los coros del Teatro Real de Madrid. Su esposa, Josefa Pérez Colbrand, era sobrina de la cantante madrileña Isabel Colbrand, primera esposa de Gioachino Rossini.

14 Julia Espín fue también una importante cantante de ópera.

15 Estos álbumes se conservan en la actualidad en la Biblioteca Nacional.

16 El Contemporáneo fue un periódico de tendencia conservadora fundado por José Luis Alvareda, periodista y político, que fue Ministro de Fomento y de Gobernación.

17 Montoto de Sedas, Santiago. ABC, 24 de mayo de 1961.



yoría de ellas sesgadas, intencionalmente negativas y plagadas de errores, al tratarse de opiniones sin la necesaria investigación crítica¹⁸.

Casta nació en Torrubia de Soria el 10 de septiembre de 1841, hija del cirujano soriano afincado en Madrid, Francisco Esteban y Ayllón¹⁹ y de Antonia Navarro Gonzalo²⁰, procedente de una familia de médicos y boticarios de la comarca del Moncayo soriano. Tras tener varios destinos en la provincia de Soria, los padres de Casta se trasladaron a Madrid, donde el padre abrió una consulta bastante reconocida, a pesar de la confusión existente en torno a su especialidad²¹.

El 9 de mayo de 1862 nació en Noviercas (Soria) el primer hijo del matrimonio Bécquer: Gregorio Gustavo Adolfo. El 15 de septiembre de 1865 nació, en Madrid, Jorge Bécquer Esteban, segundo hijo de Gustavo Adolfo y Casta. El 15 de diciembre de 1868 nació, en Noviercas, Emilio Eusebio, unos meses después de la separación de sus padres y cuya paternidad ha sido puesta en duda en numerosas ocasiones, a pesar de que el poeta le dio sus apellidos y se refiere a él de forma cariñosa en sus cartas.

Mientras tanto, Valeriano Bécquer se dio a conocer también como ilustrador de libros²² y empezó a colaborar en publicaciones periódicas como *El arte en España*, *El Kiosko*, *El Museo Universal* o *Gil Blas*, tarea que desarrolló ampliamente en la prensa madrileña.

¹⁸ En la actualidad se están llevando a cabo detalladas investigaciones sobre Casta y su familia por Carles de Escalada, José Gil, Javier Palacios y Jesús Rubio que obligarán a revisar la figura de Casta Esteban.

¹⁹ Francisco Esteban Ayllón nació en Pozalmuro en 1809, siendo hijo de Antonio Esteban de Frago, cirujano de la localidad, y de Manuela Ayllón Álvarez, natural de Quintana Rubia de Abajo.

²⁰ Antonia Navarro Gonzalo, nació en Noviercas en 1814, siendo hija del médico de la localidad Saturio Navarro Pérez de Guilarte y de Florentina Navarro Domínguez.

²¹ Se ha especulado mucho sobre este tema, afirmando que estaba especializado en enfermedades venéreas, sin ningún documento que lo acredite. Julia Bécquer, por su parte, especifica que era oculista.

²² En el libro *Andrómeda o la liberación de la mujer* de Rafael Molero de la Borbolla, publicado en Sanlúcar de Barrameda en 1862 aparecen seis estampas suyas.



En el año 1863 se produjeron importantes cambios en la vida de los hermanos Bécquer, ya que, durante el verano, Valeriano y sus hijos Alfredo y Julia²³, se trasladan a vivir a Madrid donde fijaron su residencia definitivamente. A finales de este mismo año los dos hermanos y sus familias se instalaron durante varios meses en el monasterio de Veruela, estancia que resultó sumamente fructífera en su producción y madurez artística ²⁴.

En las notas que Gustavo Adolfo preparó para que Rodríguez Correa hiciese la necrológica de Valeriano, el poeta señala que en estos meses su hermano comenzó a interesarse en el estudio de las costumbres populares y tomó muchos apuntes en su cartera de dibujo que se dispersaron a su muerte y se fueron recomponiendo en diversos álbumes con posterioridad: Expedición de Veruela²⁵, los Spanish Sketches²⁶, el Álbum Bécquer del Museo Lázaro Galdiano²⁷, y el Álbum de la Universidad de Navarra²⁸. También pintó algunos cuadros de costumbres aragonesas, como *La vendimia*, y dos de tema fantástico: *El barco del diablo* y *La pecadora*, todos ellos desaparecidos.

Durante esta estancia Gustavo Adolfo viajó a Madrid por motivos laborales y a su vuelta, comenzó a publicar en *El Contemporáneo* una serie de nueve cartas bajo la denominación general *Desde mi celda*, donde narraría sus impresiones del viaje y sus vivencias en el monasterio, además de su opinión sobre temas como la poesía, la tradición, el patrimonio o la vida y la muerte.

23 Probablemente, ya se habría roto su matrimonio con Winneferd Cohan.

24 A este respecto, consultar la *Guía sobre los hermanos Bécquer en el monasterio de Veruela*, del profesor Jesús Rubio Jiménez, que publicó la Diputación de Zaragoza en 2011.

25 Este álbum fue descubierto por el profesor soriano Ángel del Río en la Avery Architectural Library de la Universidad de Columbia, que dio a conocer en un artículo publicado en *Revista Hispánica Moderna* (año 3, nº 1, octubre de 1936).

26 Conservado en la Biblioteca Nacional. Fue publicado por el Profesor Jesús Rubio en 1993: «Spanish Sketches: un nuevo álbum de Valeriano Bécquer». *El Gnomo*, boletín de estudios becquerianos, nº 2.

27 Este álbum procede de la biblioteca de Antonio Cánovas del Castillo quien pudo formarlo a partir de diversas adquisiciones. A su muerte pasó a formar parte de la biblioteca de su sobrino, Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, y después de 1911 entró en la biblioteca de D. José Lázaro Galdiano, sin poderse precisar la fecha.

28 El álbum está fechado en 1860 y procede del legado a la Universidad de Navarra del subdirector de la Escuela de Arquitectura de Pamplona Francisco Íñiguez Almech (1901-1982), quien lo adquirió en París en 1942.

VALERIANO D. BÉCQUER (1864). *Partida de cartas*. Dibujo. Álbum *Expedición a Veruela* (EV. 10). Universidad de Columbia (Nueva York). Apunte del artista tomado en el monasterio de Veruela (Zaragoza) el día 12 de junio de 1862.

La salud del poeta sufrió un importante revés en estos meses, por lo que los hermanos se trasladaron a Bilbao y Algorta para tomar baños de mar. Producto de este viaje fueron los dibujos de Valeriano sobre paisajes y tipos del País Vasco incluidos en sus álbumes.

El nombramiento de Luis González Bravo como Ministro de Gobernación, facilitó que Gustavo Adolfo fuese nombrado censor de novelas a finales de año, lo que, unido a que desde noviembre de 1864 dirigía *El Contemporáneo*, generó a la familia un periodo de estabilidad económica.

También se produjo una mejora en la situación económica de Valeriano ya que, a principios de 1865 recibió una pensión pública de diez mil reales anuales otorgada por el Ministro de Fomento, Alcalá Galiano, para que llevase a cabo la documentación de las costumbres y tradiciones españolas que se materializaría en la entrega de dos cuadros anuales al Museo Nacional. A mediados de febrero inició su trabajo saliendo hacia León, donde comenzó sus viajes por Castilla y Aragón, según puede comprobarse en los numerosos dibujos de tipos, trajes y escenas costumbristas que contienen sus carteras de dibujo. Muchos de ellos fueron publicados en diferentes medios, algunos de ellos con comentarios de su hermano.

Una vez más, los avatares políticos del momento incidieron directamente en el trabajo de Gustavo Adolfo. La llegada de O'Donnell a la Presidencia del Gobierno en junio de 1865 provocó el cese del poeta como censor, por lo que se volcó en sus escritos periodísticos, siendo nombrado director literario de *El Museo Universal*, a primeros del año siguiente. Los relatos del poeta tuvieron una importante aceptación, volviéndose a publicarse algunas de ellas en diversos medios.

En abril de 1866 Valeriano hizo entrega al Museo Nacional del primer cuadro fruto de su pensionado:²⁹ *El presente* y unos meses después entregó *El chocolate*, ambos de tema aragonés, basados en los dibujos realizados en sus viajes a Veruela. También viajó por la provincia de Soria tomando apuntes para sus cuadros y pintando varios retratos de familiares sorianos de su hermano.

La Sublevación de los Sargentos del cuartel de San Gil provocó un nuevo movimiento político que llevó de nuevo al nombramiento de Gustavo Adolfo como censor de novelas, abandonando la dirección de *El Museo Universal*. En otoño vuelve a resentirse su salud y pidió un permiso para viajar a Bilbao y restablecerse. A final de año es elegido por los artistas jóvenes como miembro del jurado de la Exposición Nacional de Bellas Artes.

El 23 de febrero de 1867 el Museo Nacional recibió tres nuevos cuadros de Valeriano, en esta ocasión de tema soriano: *El baile*³⁰, *El leñador* y *La hilandera*. El pintor publicó sus dibujos³¹ en *El Museo Universal*, en ocasiones comentados por su hermano que este año no tuvo una gran presencia en la prensa, pero participó en un proyecto de intento de creación de una sociedad de autores que se generó a partir de la muerte de su amigo Luis García Luna.

El tercer, y último, envío de obras fruto del pensionado de Valeriano llegó al Museo Nacional en dos lotes en 1868³². Se trata de los cuadros de tema abulen-

²⁹ El pintor había solicitado una prórroga para la presentación de los cuadros, ya que se había retrasado en la entrega por motivos de salud.

³⁰ Este cuadro también es conocido como *La carreta de Pinares*, siendo una de las obras más conocidas de Valeriano Bécquer.

³¹ Los dibujos de Valeriano se publicaban a través de grabados realizados por otros grabadores, destacando Rico y París.

³² La fuente de la ermita se entregó el 1 de febrero y los otros dos llegaron meses más tarde.

se: *La fuente de la ermita*, *La vendedora de huevos* y *El escuadro*³³. Al igual que en casos anteriores, se publicaron en la prensa varios grabados sobre dibujos del pintor, que también realizó retratos y numerosos apuntes en sus cuadernos durante los viajes por esta provincia.

El trabajo del poeta como censor incidió negativamente en su tarea creativa. Sin embargo, comenzó a recopilar su obra en *El libro de los gorriones*³⁴, que recoge las *Rimas*, la *Introducción sinfónica* y *La mujer de Piedra*. Este manuscrito, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid³⁵, sirvió como base para la edición de su poesía a su muerte. También preparó otro manuscrito para la publicación de sus poemas, pero se perdió en el asalto a la casa de González Bravo que lo tenía en su poder para prologarlo³⁶.

Para evitar los riesgos de la convulsa situación política de Madrid, los dos hermanos y sus familias pasaron el verano en Noviercas (Soria) donde se produjo un controvertido altercado familiar que provocó la separación del matrimonio y la salida apresurada del pueblo de Gustavo Adolfo y Valeriano, con sus respectivos hijos, trasladándose a casa de su tío Francisco Domínguez Bécquer³⁷ que, en aquél momento residía en la calle Teatinos de Soria, según se recoge en el correspondiente padrón municipal donde figura como «empleado».

La Revolución Gloriosa que se produjo en septiembre y destronó a Isabel II, también supuso un cataclismo económico para Gustavo Adolfo y Valeriano que perdieron su puesto de censor de novelas y su pensión, respectivamente, por lo que se trasladaron a vivir a Toledo, desde donde siguieron colaborando en *El Museo Universal* con sus dibujos y comentarios. Estas colaboraciones y la venta de algún cuadro fueron su medio de vida durante 1869, teniendo que recurrir, incluso, a la ayuda de sus amigos para solventar algún apuro económico.

A comienzos de 1870 volvieron a Madrid, donde Gustavo Adolfo dirigió la revista *La Ilustración de Madrid*, que fundó Eduardo Gasset. Esta publicación fue una acérrima defensora de los dibujantes y grabadores, frente a las nuevas técnicas de ilustración y es considerada como una de las mejores colecciones de grabados españoles del s. XIX. En sus páginas aparecieron periódicamente los dibujos de Valeriano y los comentarios de Gustavo Adolfo.

Unas fiebres tifoideas acabaron súbitamente con la incipiente estabilidad de los hermanos Bécquer. Valeriano falleció el 23 de septiembre, cuando apenas había superado la edad en la que también murió su padre, según relata su hermano en las emocionadas notas que entregó a su amigo Ramón Rodríguez Correa para confeccionar su necrológica³⁸ y que recogemos a continuación. Julia, la hija de Valeriano, se trasladó a Sevilla con su tío Estanislao Bécquer, mientras que su hermano Alfredo se quedó en Madrid con su tío Gustavo Adolfo y sus primos Gregorio y Jorge³⁹. Todos se trasladaron desde la Quinta del Espíritu

33 La vendedora de huevos y El escuadro reflejan tipos del Valle de Amblés.

34 «Colección de proyectos, argumentos, ideas y planes de cosas diferentes, que se concluirán o no, según sople el viento de Gustavo Adolfo Claudio D. Bécquer», según escribe el propio autor.

35 Manuscrito 13216. Fue estudiado por primera vez en 1914 por Franz Schneider.

36 La relación entre ambos debió de ser muy estrecha, pues parece que Gustavo Adolfo le acompañó a su exilio en París.

37 El llamado tío Curro, hermano del padre de Gustavo Adolfo y Valeriano, residió en la ciudad de Soria con su hijo Emilio durante, al menos, 5 años. Traslándose a Madrid en 1872. J. A. Gómez Barrea. «Soria, donde habita el olvido. Contexto político y social de los hermanos Bécquer». Al estilo del país. 2021.

38 Publicada el 12 de octubre del mismo año en *La Ilustración de Madrid*.

39 Suazo Pascual, G. Bécquer. *Obra completa. vol I*, pag 52.

Santo a la calle Claudio Coello, donde José de Salamanca le había cedido un piso por mediación de su amigo Rodríguez Correa.

El último empleo del poeta fue la dirección de la revista teatral *El Entreacto*, en cuyo primer número publicó la primera parte de su relato «Una tragedia y un ángel. Historia de una zarzuela y una mujer» el día 3 de diciembre, aunque ya no pudo completar la entrega a causa de la enfermedad que le llevó a la muerte que se produjo el 22 de diciembre, estando acompañado por Augusto Ferrán y por su esposa Casta Esteban que, tras la desaparición de Valeriano, había vuelto a convivir con su marido y todos sus hijos.

El abatimiento que sufrió por la prematura muerte de su hermano, las gélidas temperaturas que se dieron en Madrid ese invierno y una enfermedad crónica de naturaleza muy discutida, provocaron el fatal desenlace cuya causa ha generado multitud de conjeturas⁴⁰, a pesar de que acta de defunción⁴¹ especifica que la causa de la muerte fue un infarto de hígado complicado con una fiebre intermitente perniciosa.

Todos los periódicos y revistas de Madrid se hicieron eco del fallecimiento, lo que demuestra que no se trataba de un escritor desconocido, sino que gozaba del reconocimiento público, si bien es cierto, que era conocido como narrador y como periodista y, en muy menor medida, como poeta.

Al día siguiente se produjo el entierro y, a la salida del cementerio, el pintor Casado del Alisal propuso a los amigos asistentes al acto que se rindiese homenaje a los hermanos Bécquer publicando la obra del poeta y los dibujos de Valeriano. El 24 de diciembre se reunieron nuevamente en el estudio de Casado del Alisal⁴², donde se tomó la decisión de llevar a cabo la edición que se encargó a Augusto Ferrán, Ramón Rodríguez Correa y Narciso Campillo. Para financiar el proyecto se abrió una suscripción popular y se procedió a la venta de dibujos de Valeriano, destinándose los beneficios a las viudas y a los hijos de Valeriano y Gustavo Adolfo⁴³. Por falta de fondos suficientes para llevar a cabo la publicación de la obra de Valeriano, solo se publicaron los dos tomos de los escritos de Gustavo Adolfo que vieron la luz en julio de 1871 bajo el título de *Obras*.

Los restos de ambos hermanos, que habían sido enterrados en el Patio del Cristo de la Sacramental de San Lorenzo y San José de Madrid⁴⁴, fueron trasladados a Sevilla en 1913, donde reposan en el Panteón de Sevillanos Ilustres⁴⁵ de la cripta de la iglesia de la Anunciación, junto a la Facultad de Bellas Artes, en cuya capilla se depositaron, tras un azaroso traslado interrumpido por la lluvia, lo que obligó a que el solemne cortejo fúnebre se cobijase en la Iglesia de San Vicente, donde pasaron la noche los féretros en la capilla de Las Siete Palabras⁴⁶.

⁴⁰ Las conjeturas sobre la muerte de Gustavo Adolfo contribuyeron a acrecentar el mito del poeta romántico, pobre y sifilítico o tuberculoso.

⁴¹ Firmada por el doctor Joaquín de Higuera, catedrático de la Facultad de Medicina.

⁴² Reunión a la que asistió el ministro Manuel Silvela.

⁴³ Para más información sobre este aspecto véase Jesús Rubio Jiménez «La fama póstuma de Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer». Zaragoza, 2009.

⁴⁴ Valeriano fue enterrado en el nicho 423 del Patio del Cristo, en la Sacramental de San Lorenzo y Gustavo Adolfo en el número 470 del mismo cementerio y patio.

⁴⁵ El Panteón de Sevillanos Ilustres fue creado en 1972 a instancias de florentino Pérez Embid.

⁴⁶ Cabanillas, F. ABC de Sevilla. 15 de abril de 2016.

NOTAS DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER ENTREGADAS
A SU AMIGO RAMÓN RODRÍGUEZ CORREA PARA
LA REDACCIÓN DE LA NECROLÓGICA DE VALERIANO

VALERIANO BÉCQUER

Valeriano nació en Sevilla, en diciembre del año 1834, de modo que había cumplido ya treinta y cinco años. Como sabes, nuestro padre era pintor y murió, siendo nosotros muy pequeños, también a los treinta y cinco años.

A poco de morir nuestro padre murió nuestra madre. Valeriano, de pequeño, estuvo en el colegio de San Diego de Sevilla, del que fue maestro el célebre don Alberto Lista. Siempre mostró una gran disposición para la pintura. Es una puerilidad, pero yo recuerdo que siendo muy chico nos quitaban la luz después de acostados, y Valeriano, las noches de luna, abría el balcón y dibujaba a aquella claridad dudosa. Ya desde chico pintaba todo lo que nos sucedía y retrataba en papeles y libros a las gentes que íbamos conociendo. Esta costumbre, que conservó siempre, hace que en sus carteras se encuentren muchos episodios de su vida y sus viajes, hechos con gracia y facilidad. Le ha sido siempre tanto más fácil la expresión de las ideas por medio del dibujo que de la palabra, que, como sabes, su correspondencia conmigo, que en gran parte conservo, es curiosísima porque no dice las cosas, sino que las pinta con la pluma.

Después de salir del colegio comenzó decididamente a dibujar bajo la dirección de mi tío Joaquín. Pero, al par que los estudios un poco rutinarios de la Academia de Sevilla, seguía él libremente pintando y dibujando por su cuenta, apuntando ligeramente del natural cuanto veía o trazando al capricho lo que pensaba.

La facilidad que para componer y dibujar demostró desde luego, llamó la atención de Sevilla, donde hizo multitud de retratos, cuadros y bocetos originales, siempre ligeramente, pues la necesidad de vivir casi desde niño del producto de su trabajo no le permitió nunca hacer estudios serios.

Lo que no sabía lo adivinaba...

Ni su estilo, ni su manera, ni su color, se parecía a nada de lo que había justo allí y siempre conservó una sencillez y una espontaneidad que le hacían original.

Vino a Madrid por el año 61, y a poco estuvimos, a causa de estar yo enfermo, un año en el monasterio de Veruela, completamente aislados.

Allí dibujó mucho y pintó algunos cuadros de costumbres aragonesas y dos fantasías muy originales.

Uno es En busca del diablo, y otro La pecadora. También pintó La vendimia. En esta época se fijó en el estudio de las costumbres populares.

De vuelta a Madrid, obtuvo de Alcalá Galiano una pensión para viajar por España estudiando las costumbres.

La pensión era insuficiente: diez mil reales al año, de los cuales habían de salir los viajes, vivir con sus hijos, pues alejado siempre de los centros ninguna otra cosa tenía que hacer, y todos los gastos de dos cuadros originales que todos los años había de presentar al museo.

Vivía, comía y viajaba con mil trabajos y privaciones y, sin embargo, era feliz.

Apuntaba y dibujaba mucho, rodando de aldea en aldea.

Sus libros están llenos de episodios curiosos e interesantes de estos viajes.

A última hora, en un lugarejo cualquiera, hospedado en un mesón, con buena o mala luz, con avíos o sin ellos, pintaba los cuadros de la pensión sin modelos, sin recursos.

Así pintó los ocho cuadros que están en el Museo Nacional de Madrid: dos de costumbres aragonesas, titulados El Chocolate y El Presente; tres de costumbres y tipos de Soria: Las carretas de los Pinares, El leñador y La hilandera; y tres de Ávila: La romería de San Soles, El escuadrón y La vendedora de huevos.

Todos estos cuadros están hechos de memoria y sin embargo, resplandecen en ellos la verdad, la espontaneidad y gracia.

La costumbre de estar siempre apuntando del natural hacía que no se amanerara nunca y que hubiese en sus composiciones un sello grande de verdad.

Pero por lo mismo que no se ceñía al realizar sus ideas al modelo vulgar y prosaico, todas sus composiciones tienen un sabor de arte y de belleza, algo de selecto y distinguido que sabía encontrar y extraer aun de las cosas más vulgares y pedestres que, al pasar por su fantasía, se depuraban y perdían algo de su natural grosero sin dejar de ser verdad.

En estos tres años y para atender algo a poder vivir, pues los diez mil reales eran insuficientes, fue cuando aprendió, a instancias de Bernardo Rico, a dibujar algo en madera para grabar, e hizo la colección de dibujos de costumbres que llamaron la atención en El Museo Universal de Gaspar y Roig.

Al llegar la revolución suprimieron en Fomento su pensión. Era tan poca cosa, y la devolvía en tres o cuatro cuadros anuales con tanta usura que yo creo que hicieron mal, pues la colección hubiera sido tanto más interesante cuanto más completa.

La pensión no era una canonjía ni mucho menos; sin embargo, él sintió mucho perderla, porque perdió la base para seguir sus instintos, corriendo de pueblo en pueblo, pintando y dibujando al aire libre.

Él decía que a los seis u ocho años de andar así y pasados dos luego haciendo estudios serios de otro género, se fijaría en un punto y había de echar cuadros por los dedos.

Y sí los hubiera echado.

Un día nos pusimos los dos a recordar cuántos cuadros originales había pintado, e hicimos una lista de ciento once.

Esa lista la conservo.

Siempre hemos pensado trabajar; sin embargo, hablándole yo un día, le pregunté: «Si te dieran una renta muy grande, con prohibición absoluta de pintar, ¿la aceptarías?»

Y siempre decía que no.

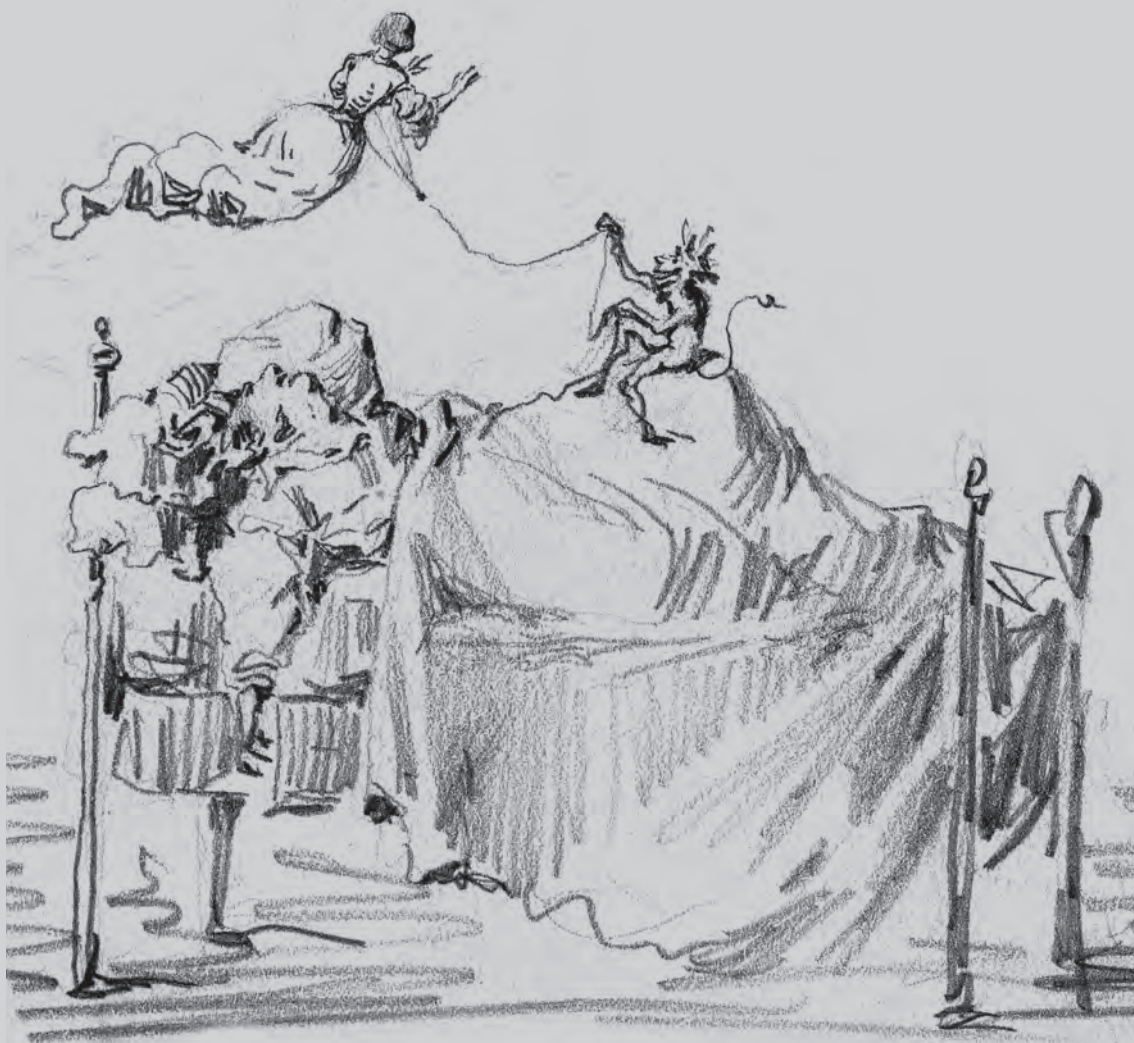
Otras veces contestaba: «Yo lo que quisiera era uno que me diera de comer y de beber nada más que lo suficiente y luego muchos colores y muchos lienzos de todos tamaños, chicos y grandes, anchos y estrechos -a veces el tamaño le da a uno el asunto-, y yo pintar y pintar, y él que se llevase lo pintado y si podía, hiciera con aquello el negocio que le diera la gana...»

Realmente el pintar y el dibujar eran en él una pasión.

Era gran aficionado a la música; la sentía y hacía entre los sonidos y el color unas comparaciones verdaderamente hermosas.

Por último, después de la revolución estuvimos en Toledo y luego aquí.

En este tiempo pintó dos cuadros para Valera,
unos retratos, y bosquejó cuatro tablitas que
dejó sin concluir.
Su carácter, lo que él era, tú lo sabes.
De todo esto hablaré yo algún día, cuando
publique, que pienso hacerlo, un libro con los
grabados suyos, a los que acompañaré con un
poco de texto.
De seguro será un libro interesante, pues a más
de los conocidos añadiré algunos dibujos de la
cartera.
Tú de esto aprovechas lo que quieras y te parezca
oportuno.



GUSTAVO ADOLFO D. BÉCQUER.
Pesadilla. Dibujo. Álbumes de Julia
Espín. Segundo álbum de Gustavo
Adolfo Bécquer. Biblioteca Nacional.
(Madrid).

Milagros Tarancón Huerta

EL PROCESO
CREATIVO
EN LA OBRA DE
GUSTAVO ADOLFO
BÉCQUER

Diputación de Soria

La exposición de indumentaria histórica «Al estilo del país» recrea diversos aspectos de la España del siglo XIX teniendo como referencia las obras fruto de la creatividad, tantas veces compartida, de los hermanos Bécquer.

En este homenaje, al igual que en su vida, sus obras aparecen entrelazadas: el poder evocador de la palabra del Gustavo Adolfo Bécquer creador y periodista acompaña con sus textos a las detalladas imágenes de las obras que Valeriano Domínguez Bécquer pintó para documentar los tipos, trajes, usos y costumbres de, entre otras, la provincia de Soria.

La hondura de los textos de Gustavo Adolfo, tan vigentes más de 150 años después, merece que nos acerquemos a su proceso de creación literaria, aunque sea brevemente *«un libro mío no puede ser muy largo. Erudito, sospecho que tampoco»*, desde la perspectiva del propio autor, guiados y acompañados por sus palabras:

«Al tratar un asunto tan grande en tan corto espacio y con tan escasa ciencia, como la de que yo dispongo, sólo me anima una esperanza. Si para persuadir basta creer, yo siento lo que escribo».

Estos fragmentos pertenecen a las «Cartas literarias a una mujer» (1860-1861) obra en la que Gustavo Adolfo Bécquer describe con todo detalle su concepción del proceso de creación que comienza, de forma necesaria, por sentir:

«¡Sonrisas, lágrimas, suspiros y deseos, que formáis el misterioso cortejo del amor! ¡Vosotros sois la poesía, la verdadera poesía que puede encontrar un eco, producir una sensación, o despertar una idea!»

Estas ideas surgen en el autor como un impacto, una sensación física, una descarga de energía perturbadora e inquietante pero imprescindible que *«enardece la fantasía y hace vibrar todas las fibras sensibles, cual si las tocara alguna chispa eléctrica»*. Entonces *«Mis deseos comenzaron a hervir y a levantarse en vapor de fantasías»*.

El sentimiento *«vive con la vida incorpórea de la idea, y para revelarla necesita darle una forma. Por eso la escribe»*.

Para Gustavo Adolfo, el inicio del proceso de dar forma con palabras a esa idea no es inmediato. Manifiesta su incapacidad para plasmar estas ideas de forma instantánea, cercana al momento en que se producen *«cuando siento no escribo»*, se lamenta, pues considera que hay una parte de estas sensaciones vividas en los momentos de pleno sentimiento, de arrebató, que se perderán.

Posteriormente a sentir, pasado el turbulento momento de intensidad vivida y percibida, es entonces cuando comienza la fase de procesar la fugaz y etérea huella de este sentimiento *«Guardo, sí, en mi cerebro escritas, como en un libro misterioso, las impresiones que han dejado en él su huella al pasar; estas ligeras y ardientes hijas de la sensación, duermen allí agrupadas en el fondo de mi memoria, hasta el instante en que, puro, tranquilo, sereno, y revestido, por decirlo así, de un poder sobrenatural, mi espíritu las evoca, y tienden sus alas transparentes que bullen con un zumbido extraño, y cruzan otra vez a mis ojos como en una visión luminosa y magnífica»*.

Al afrontar la materialización de sus emociones en palabras la sensación de Bécquer es que *«escribo como el que copia de una página ya escrita; dibujo, como el pintor que reproduce el paisaje que se dilata ante sus ojos y se pierde entre la bruma de los horizontes»*.

Pero conseguir describir estas sensaciones dista mucho de ser un reto sereno y sencillo *«un mundo de ideas confusas y sin nombre se elevaron en tropel en mi cerebro, y pasaron volteando alrededor de mi frente como una fantástica ronda de visiones quiméricas»*.

Puesto que parte de un caos, tiene que realizar un trabajo mental «mecánico» para conseguir transmitir, según su criterio, estas ideas adecuadamente: en primer lugar, ordenarlas *«Procedamos con orden, ¡El orden! ¡Lo detesto, y sin embargo, es tan preciso para todo! y posteriormente darles forma, expresarlas con palabras en un lenguaje sencillo y cuidado con una permanente aspiración a lo bello, «con el deseo de una perfección imposible»*.

Esta etapa es un enorme y difícil desafío, pues en muchas ocasiones *«sólo acertamos a reproducir el descarnado esqueleto»*. Reclama la complicidad del lector y su comprensión ante el deficiente resultado: *«Si tú supieras cómo las ideas más grandes se empequeñecen al encerrarse en el círculo de hierro de la palabra; (...) ¿Cómo la palabra, cómo un idioma grosero y mezquino, insuficiente a veces para expresar las necesidades de la materia, podrá servir de digno intérprete entre dos almas?»*

Gustavo Adolfo afronta el arduo empeño de encontrar las palabras adecuadas con un altísimo nivel de exigencia y perfeccionismo, por lo que este cometido llega a convertirse para él en un proceso tortuoso y muchas veces infructuoso y frustrante hasta tal punto que, en ocasiones, vencido, recurre a sustituir la palabra por la imágenes: *«En tu álbum tienes mi dibujo; una reproducción pálida, imperfecta, ligerísima de aquel lugar, pero que no obstante puede darte una idea de su melancólica hermosura. No ensayaré pues, describirtela con palabras, inútiles tantas veces»*.

Sin embargo, pese a las dificultades referidas, Bécquer persiste en el intento de crear: *«yo procuraré apuntar, como de pasada, algunas de las mil ideas que me agitaron durante aquel sueño magnífico, (...) y revelándose al mundo exterior por medio de la poesía, único idioma que acierta a balbucear algunas de las frases de su inmenso poema»*.



Una vez finalizado el proceso creativo, para completar la comprensión del sentido de su obra, el autor apela a la necesaria complicidad del lector: *«Como sólo de lo que he sentido y he pensado he de hablarte, te bastará sentir y pensar para comprenderme»*.

Más con el paso de los años, este reto de transformar las ideas en palabras se va convirtiendo para Gustavo Adolfo en un proceso agotador, cercano a la tortura. En «Introducción sinfónica» (1868) vuelve a referirse a esta secuencia de creación, pero sustantivos y adjetivos oscuros y dolientes reflejan la evolución de sus sensaciones. Encontramos a Bécquer *«como un arpa vieja»* abatido, atormentado, extenuado, vencido por el esfuerzo.

«Por los tenebrosos rincones de mi cerebro, acurrucados y desnudos, duermen los extravagantes hijos de mi fantasía, esperando en silencio que el arte los vista de la palabra para poderse presentar decentes en la escena del mundo.»

... «Y aquí dentro, desnudos y deformes, revueltos y barajados en indescribible confusión, los siento a veces agitarse y vivir con una vida oscura y extraña, (...) y se estremecen en una eterna incubación dentro de las entrañas de la tierra, sin encontrar fuerzas bastantes para salir a la superficie y convertirse al beso del sol en flores y frutos.» «(...) buscan en tropel por donde salir a la luz, de las tinieblas en que viven».

VALERIANO D. BÉCQUER (1864).
Retrato de Gustavo Adolfo leyendo.
Dibujo. Álbum Spanish Sketches.
Biblioteca Nacional (Madrid).

Su imaginación trabaja de forma continua y descontrolada, sin permitirle un instante de sosiego. Hasta tal punto, que se siente desbordado por el caudal del torrente de su creatividad *«Fecunda, (...) mi musa concibe y pare en el misterioso santuario de la cabeza, poblándola de creaciones sin número, a las cuales ni mi actividad ni todos los años que me restan de vida serían suficientes a dar forma.»*

La dificultad en el proceso de concreción formal, su desbocado caballo de batalla, radica en la expresión de sus ideas, en encontrar las palabras adecuadas

«¡ay, que entre el mundo de la idea y el de la forma existe un abismo que sólo puede salvar la palabra; y la palabra tímida y perezosa se niega a secundar sus esfuerzos! Mudos, sombríos e impotentes, después de la inútil lucha vuelven a caer en su antiguo marasmo. Tal caen inertes en los surcos de las sendas, si cae el viento, las hojas amarillas que levantó el remolino.»

Este combate mental le perturba día y noche, a lo que se añade la permanente sensación de que consigue, para su desesperación, escaso resultado de tan ingente esfuerzo. La confluencia de estas situaciones contribuye a resquebrajar su ya débil salud:

«El insomnio y la fantasía siguen y siguen procreando en monstruoso maridaje. (...). No quiero que en mis noches sin sueño volváis a pasar por delante de mis ojos en extravagante procesión, pidiéndome con gestos y contorsiones que os saque a la vida de la realidad del limbo en que vivís, semejantes a fantasmas sin consistencia.»

«Estas sediciones de los rebeldes hijos de la imaginación explican algunas de mis fiebres: ellas son la causa desconocida para la ciencia, de mis exaltaciones y mis abatimientos.»

«El sentido común, que es la barrera de los sueños, comienza a flaquear (...) Me cuesta trabajo saber qué casos he soñado y cuáles me han sucedido.»

Se manifiesta mentalmente extenuado *«No obstante necesito descansar: necesito, del mismo modo que se sangra el cuerpo, por cuyas hinchadas venas se precipita la sangre con pletórico empuje, desahogar el cerebro, insuficiente a contener tantos absurdos.»*

A pesar a esta sensación de agotamiento, Gustavo Adolfo persiste, resignado, en intentar dar forma a la cascada de ideas como la única posibilidad de lograr cierta paz personal, aún anticipando su recurrente y turbadora frustración al no conseguir concretarlas con la ansiada perfección:

«Necesario es abrir paso a las aguas profundas, que acabarán por romper el dique, diariamente aumentadas por un manantial vivo. ¡Anda, pues! andad y vivid con la única vida que puedo daros. Mi inteligencia os nutrirá lo suficiente para que seáis palpables. Os vestirá, aunque sea de harapos, lo bastante para que no avergüence vuestra desnudez. Yo quisiera forjar para cada uno de vosotros una maravillosa estrofa tejida de frases exquisitas, en las que os pudierais envolver con orgullo, como en un manto de púrpura. Yo quisiera poder cincelar la forma que ha de conteneros, como se cincela el vaso de oro que ha de guardar un preciado perfume. ¡Mas es imposible!»

Lograda esa tan ansiada paz, podrá centrarse debidamente en otros asuntos
«Deseo ocuparme un poco del mundo que me rodea, pudiendo, una vez vacío, apartar los ojos de este otro mundo que llevo dentro de la cabeza».

A todo ello, se une una creciente urgencia por lograr su propósito ya que Gustavo Adolfo tiene la sensación de que el tiempo apremia, pues teme que sus sueños *«Conmigo van, destinados a morir conmigo»* y, de forma premonitoria, comenta:

«Tal vez muy pronto tendré que hacer la maleta para el gran viaje; de una hora a otra puede desligarse el espíritu de la materia para remontarse a regiones más puras. No quiero, cuando esto suceda, llevar conmigo, como el abigarrado equipaje de un saltimbanqui, el tesoro de oropeles y guiñapos que ha ido acumulando la fantasía en los desvanes del cerebro.»

Bécquer escribirá hasta su último momento, ansiando esa calma mental porque *«Si morir es dormir, quiero dormir en paz en la noche de la muerte sin que vengáis a ser mi pesadilla, maldiciéndome por haberos condenado a la nada antes de haber nacido.»*

Gustavo Adolfo ha dejado repetida y explícitamente de manifiesto su honda preocupación sobre los aspectos formales de la creación literaria. Es evidente su obsesión por encontrar la manera adecuada de transmitir de forma sincera las ideas, vivencias, sentimientos.

Pero ¿a qué se refiere Bécquer en cuanto a su aspiración sobre la concreción formal de sus ideas? La respuesta a esta pregunta también podemos encontrarla en su obra, pues las características que el autor considera fundamentales en la forma de expresión poética están perfectamente identificadas en el prólogo que escribió al libro *«La Soledad: colección de cantares»* (1861) de su amigo el poeta Augusto Ferrán y Forniés.

En este texto, la narrativa de Bécquer cambia de tono para ejercer, con la profesionalidad que requiere esta labor, la función de crítico literario *«Sin embargo, el criterio de la sensación está sujeto a influencias puramente individuales, de las que se debe despojar el crítico, si ha de llenar su misión dignamente.»* Cumplir con rigor esta tarea no supone restar ni un ápice de fuerza a su rica prosa en este tipo de creación literaria, que refleja con eficacia su argumentada, reflexiva y contundente opinión.

Gustavo Adolfo deja constancia en esta reseña la esencia de su ideal de escritura, vinculada a la encendida alabanza de los rasgos esenciales de la poesía popular *«Las poesías de este libro (...) son populares, y la poesía popular es la síntesis de la poesía».*

Ensalza el libro pues *«En estos cantares, el autor rivaliza en espontaneidad y gracia con los del pueblo: la misma forma ligera y breve, la misma intención, la misma verdad y sencillez en la expresión del sentimiento».*

Considera que *«Como a sus maravillosas concepciones, el pueblo da a la expresión de sus sentimientos una forma especialísima».*

Describe e identifica claramente esa forma ideal de expresión: *«Hay otra [la poesía popular] natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía.»*



Pues «Una frase sentida, un toque valiente o un rasgo natural, le bastan para emitir una idea, caracterizar un tipo o hacer una descripción».

Esa sencilla naturalidad es posible sin someter a la poesía a estrictas normas métricas «(...) carece de medida absoluta; adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas.»

Remarca la belleza de lo simple «es un acorde que se arranca de un arpa, y se quedan las cuerdas vibrando con un zumbido armonioso» características muy alejadas de la tendencia grandilocuente y retórica de la poesía «magnífica y sonora» apreciada su época.

«Seguramente que los suyos se distinguen de los originales del pueblo; la forma del poeta, como la de una mujer aristocrática, se revela, aun bajo el traje más humilde, por sus movimientos elegantes y cadenciosos; pero en la concisión de la frase, en la sencillez de los conceptos, en la valentía y la ligereza de los toques, en la gracia y la ternura de ciertas ideas, rivalizan, cuando no vencen, a los que se ha propuesto por norma.»

VALERIANO D. BÉCQUER (1864).
Retrato de Bécquer. Dibujo. Álbum
Spanish Sketches. Biblioteca Nacional
(Madrid).

Por méritos evidentes, reclama para esta poesía una mayor consideración pues «nadie ha tocado ese género para elevarlo a la categoría de tal en el terreno del arte».

Hay que tener en cuenta que su encendida reivindicación del valor de la poesía popular está muy vinculada con el momento histórico de búsqueda y construcción de una identidad nacional de mitad del siglo XIX:

«El pueblo ha sido, y será siempre, el gran poeta de todas las edades y de todas las naciones.

Nadie mejor que él sabe sintetizar en sus obras las creencias, las aspiraciones y el sentimiento de una época.»

Gustavo Adolfo, por tanto, admira *«Una sentencia profunda, encerrada en una forma concisa, sin más elevación que la que le presta la elevación del pensamiento que contiene. Verdad en la observación, naturalidad en la frase: estas son las dotes del género de estos cantares.»*

Estas características esenciales de la poesía son perfectamente transferibles a otro tipo de creación narrativa de la producción literaria de Gustavo Adolfo: la escritura periodística. Durante más de diez años Bécquer compatibilizó la creación literaria con el ejercicio de una destacable y variada actividad periodística, la parte de su obra más prolífica y menos conocida en la actualidad. Durante su breve vida, el Bécquer con aspiraciones de ser poeta únicamente alcanzó cierta fama y reconocimiento como periodista.

Para este cometido, el registro creativo de Gustavo Adolfo se adapta a la redacción periodística, que requiere textos correctos, exactos, breves y claros. Bécquer narra, describe, relata como si quisiera levantar acta de la realidad elaborando informes veraces, legitimados por un trabajo metódico y sistemático que deja constancia de sus dotes de fino observador. Pone su ágil y certera pluma y su prosa explícita y precisa al servicio de la crónica periodística, sin que por ello dejen de aparecer rasgos de su sensibilidad artística. Escribe como si estuviera dibujando -al igual que su hermano Valeriano pinta como si estuviera «escribiendo» detalladamente la escena, documentando con veracidad cualquier acontecimiento del momento, incluso de la vida cotidiana.

Buen ejemplo de esta forma de afrontar su trabajo periodístico es el delicioso artículo «Revista de salones» publicado en El Contemporáneo (1964) en el que se ocupa de una crónica social sobre *«la descripción de los bailes que en aquella sazón se preparaban»*. Bécquer se enfrenta a esta tarea, que pudiera parecer banal, con empeño, respeto y consideración *«bien nos pueden faltar competencia o belleza de estilo, pero ciertamente no ha de faltarnos asunto»*.

Puede sorprendernos que Gustavo Adolfo asuma con gusto este cometido *«Mil veces nos hemos preguntado (...) a qué misterioso encanto obedecemos al ocuparnos en este linaje de trabajos; y en verdad que (...) pocas preguntas tienen tantas y tan concluyentes contestaciones.*

¿Hay algo, acaso, que la imaginación esté más propicia a evocar que el recuerdo de los momentos de placer? ¿No abrigan todos en esos momentos el pesar de que sean tan breves, y no les asalta el deseo de fijar de algún modo su memoria? Pues ese deseo nos impele a nosotros a escribir estas revistas. Hacemos como el viajero que dibuja en su cartera los sitios pintorescos que halla en su camino (...).»



Bécquer demuestra que enfrenta la escritura del texto periodístico con rigor, realizando, si es necesario, un trabajo previo de estudio y documentación: *«a pesar de nuestra gravedad característica, nos dedicamos con constancia, con amor, a investigar el nombre de las telas (...), a estudiar la forma de los pliegues (...), el número y el color de las flores que adornan (...). Ciertos bailes exigen, más que una revista, una crónica minuciosa y detallada. Nada hay en ellos que sea indiferente a la mirada curiosa de un observador, (...)»*.

Y es que Gustavo Adolfo, forjado en los viajes junto a su hermano Valeriano sobre el valor de la experiencia personal y el conocimiento directo en el trabajo de campo, acude a estos eventos teniendo en cuenta los pasos del método empírico, con la mente preparada para la observación como procedimiento para tomar todos los datos destinados a representar fielmente la realidad siguiendo unas pautas precisas:

«Ya dentro de los salones, a las observaciones aisladas tiene que preceder lógicamente la observación del conjunto.»

Es importante ser capaz de detectar y asimilar hasta el más pequeño detalle, la adquisición activa de toda información: *«Son mil nimiedades que los pocos entendidos graduarán de insignificantes, pero que tienen más importancia de la que a primera vista parece.»*

GUSTAVO ADOLFO D. BÉCQUER
(1860). *El poeta y las musas*. Dibujo.
Colección de la familia Marañón.

VALERIANO D. BÉCQUER (1869).
*Gustavo contemplando Toledo desde
las ruinas del circo romano*. Dibujo.
Colección de D^a Julia Senabre Bécquer.

«Entrando en el salón de baile nos asaltó el deseo de una cosa imposible de realizar, pero que sería tan agradable y tan cómoda. Dar a nuestra pluma las condiciones de una máquina fotográfica que reprodujera sobre las cuartillas, con toda la verdad de la naturaleza, aquel océano de mujeres hermosas, los tules, las gasas, las coronas de flores, la animación y el movimiento, la belleza en una palabra del cuadro que está en el conjun-

to, por más que sus detalles aislados sean igualmente bellos. Pero si es imposible, que harto lo sentimos, resignémonos a faire de notremieux, y sigamos nuestro modesto papel de narradores».

Además, el proceso debe adaptarse a la premura del ritmo periodístico:

«No podemos más; el regente nos apremia, el número debe entrar en prensa, y nuestra cabeza, que ya lo está desde el principio de este largo artículo, comienza a sentir un vértigo producido por el recuerdo de tanta hermosura, por los nombres de las telas, tormento de nuestra inexperta memoria, por tanto y tanto detalle como queremos recordar y recordamos en efecto; pero, por desgracia, el arte de Gutenberg no ha llegado al punto de grabar los pensamientos al ser concebidos».

Bécquer, firma reconocida en ambientes periodísticos, es consciente al redactar estos textos de sus artículos que su relato tendrá una audiencia segura:

«Y, por otra parte, nos halaga la creencia de que muchos hermosos ojos recorrerán, movidos por la curiosidad, las líneas que trazamos en el papel».

Invitamos, pues, a convertirnos en unos de esos ojos para a realizar el mejor de los homenajes a los hermanos Bécquer: acercarnos a apreciar la enorme vigencia y valor de sus obras de arte. Admirar las pinturas y dibujos del pintor y leer la obra del escritor como el mejor tributo al Bécquer poeta, prosista y periodista.

Y, como colofón, prefiero recurrir nuevamente a las palabras de Gustavo Adolfo al final de este artículo para poner negro sobre blanco mis propias sensaciones:

«Pero antes de concluir debemos hacer una manifestación solemne. Pedimos primero perdón por nuestro temerario empeño de lanzarnos a regiones desconocidas. Lo pedimos (...) porque acaso no habremos acertado, nuevos como somos en el arte, (...), y a aquéllas de que no hemos hablado les rogamos que no atribuyan a olvido, lo cual sería altamente injusto y nos causaría un pesar, sino a lo breve del tiempo y a lo largo de esta revista. (...) Suplicamos que antes de arrojar el periódico piensen en las amarguras que hemos pasado al escribir estas líneas, luchando entre nuestro deseo de agradadas y lo escaso de nuestras fuerzas; que si así lo hacen, estamos seguros de que una amable sonrisa vendrá a disipar su ceño, como el sol disipa con sus rayos las nubecillas de la mañana. Y en fin, veremos si para otra revista adelantamos algo, y si no, cederemos humildemente el puesto en que nos hemos colocado y forsealtro cantera con migliorpletro».

GUSTAVO ADOLFO D. BÉCQUER.
Estudio de dos mujeres. Dibujo.
Álbumes de Julia Espín. Segundo
álbum de Gustavo Adolfo Bécquer.
Biblioteca Nacional. (Madrid).



CARTAS LITERARIAS A UNA MUJER. 1860-1861.

INTRODUCCIÓN SINFÓNICA. 1868.

PRÓLOGO DE «LA SOLEDAD». 1861. (FRAGMENTO)

REVISTA DE SALONES. 1864. (FRAGMENTO)

CARTAS LITERARIAS A UNA MUJER

CARTA I

En una ocasión me preguntaste: — ¿Qué es la poesía?
¿Te acuerdas? No sé á qué propósito había yo
hablado algunos momentos antes de mi pasión
por ella.

¿Qué es la poesía? me dijiste; y yo, que no soy muy
fuerte en esto de las definiciones, te respondí
titubeando: la poesía es... es... y sin concluir
la frase buscaba inútilmente en mi memoria
un término de comparación, que no acertaba á
encontrar.

Tú habías adelantado un poco la cabeza para
escuchar mejor mis palabras; los negros rizos
de tus cabellos, esos cabellos que tan bien sabes
dejar á su antojo, sombrear tu frente con un
abandono tan artístico, pendían de tu sien y
bajaban rozando tu mejilla hasta descansar en tu
seno; en tus pupilas, húmedas y azules como el
cielo de la noche, brillaba un punto de luz, y tus
labios se entreabrían ligeramente al impulso de
una respiración perfumada y suave.

Mis ojos, que, á efecto sin duda de la turbación
que experimentaba, habían errado un instante
sin fijarse en ningún sitio, se volvieron

instintivamente hacia los tuyos, y exclamé al fin:
¡la poesía... la poesía eres tú!

¿Te acuerdas?

Yo aún tengo presente el gracioso ceño de
curiosidad burlada, el acento mezclado de
pasión y amargura con que me dijiste: ¿Crees
que mi pregunta sólo es hija de una vana
curiosidad de mujer?. Te equivocas. Yo deseo
saber lo que es la poesía, porque deseo pensar lo
que tú piensas, hablar de lo que tú hablas, sentir
lo que tú sientes, penetrar, por último, en ese
misterioso santuario en donde á veces se refugia
tu alma, y cuyo dintel no puede traspasar la mía.

Cuando llegaba á este punto se interrumpió
nuestro diálogo. Ya sabes por qué. Algunos
días han transcurrido. Ni tú ni yo lo hemos
vuelto á renovar, y sin embargo, por mi parte
no he dejado de pensar en él. Tú sientes, sin
duda, que la frase con que contesté á tu extraña
interrogación equivalía á una evasiva galante.

¿Por qué no hablar con franqueza? En aquel
momento dí aquella definición porque la sentí,
sin saber siquiera si decía un disparate.

Después lo he pensado mejor, y no dudo al
repetirlo. La poesía eres tú. ¿Te sonríes? Tanto

peor para los dos. Tu incredulidad nos va á costar, á tí el trabajo de leer un libro, y á mí el de componerlo.

¡Un libro! exclamas palideciendo y dejando escapar de tus manos esta carta. No te asustes. Tú lo sabes bien: un libro mío no puede ser muy largo. Erudito, sospecho que tampoco. Insulso, tal vez; mas para tí, escribiéndolo yo, presumo que no lo será, y para tí lo escribo. Sobre la poesía no ha dicho nada casi ningún poeta; pero en cambio, hay bastante papel emborronado por muchos que no lo son. El que la siente se apodera de una idea, la envuelve en una forma, la arroja en el estadio del saber y pasa. Los críticos se lanzan entonces sobre esa forma, la examinan, la disecan, y creen haberla comprendido, cuando han hecho su análisis. La disección podrá revelar el mecanismo del cuerpo humano; pero los fenómenos del alma, el secreto de la vida, ¿cómo se estudian en un cadáver? No obstante, sobre la poesía se han dado reglas, se han atestado infinidad de volúmenes, se enseña en las Universidades, se discute en los círculos literarios, y se explica en los Ateneos. No te extrañes. Un sabio alemán ha tenido la humorada de reducir á notas y encerrar en las cinco líneas de una pauta el misterioso lenguaje de los ruseñores. Yo, si he de decir la verdad, todavía ignoro qué es lo que voy á hacer; así es que no puedo anunciártelo anticipadamente. Solo te diré, para tranquilizarte, que no te inundaré en ese diluvio de términos que pudiéramos llamar facultativos, ni te citaré autores que no conozco, ni sentencias en idiomas que ninguno de los dos entendemos. Antes de ahora te lo he dicho. Yo nada sé, nada he estudiado, he leído un poco, he sentido bastante y he pensado mucho, aunque no acertaré á decir si bien ó mal. Como sólo de lo que he sentido y he pensado he de hablarte, te bastará sentir y pensar para comprenderme. Herejías históricas, filosóficas y literarias presiento que voy á decir muchas. No importa. Yo no pretendo enseñar á nadie, ni erigirme en autoridad, ni hacer que mi libro se declare de texto.

Quiero hablarte un poco de literatura, siquiera no sea más que por satisfacer un capricho tuyo; quiero decirte lo que sé de una manera intuitiva, comunicarte mi opinión y tener al menos el gusto de saber que si nos equivocamos, nos equivocamos los dos, lo cual, dicho sea de paso, para nosotros equivale á acertar.

La poesía eres tú, te he dicho, porque la poesía es el sentimiento, y el sentimiento es la mujer.

La poesía eres tú, porque esa vaga aspiración á lo bello que la caracteriza, y que es una facultad de la inteligencia en el hombre, en tí pudiera decirse que es un instinto.

La poesía eres tú, porque el sentimiento que en nosotros es un fenómeno accidental, y pasa como una ráfaga de aire, se halla tan íntimamente unido á tu organización especial, que constituye una parte de tí misma.

Últimamente, la poesía eres tú, porque tú eres el foco de donde parten sus rayos.

El genio verdadero tiene algunos atributos extraordinarios, que Balzac llama femeninos, y que efectivamente lo son.

En la escala de la inteligencia del poeta hay notas que pertenecen á la de la mujer, y éstas son las que expresan la ternura, la pasión y el sentimiento. Yo no sé por qué los poetas y las mujeres no se entienden mejor entre sí. Su manera de sentir tiene tantos puntos de contacto... Quizá por eso... Pero dejemos digresiones y volvamos al asunto.

Decíamos... ¡ah! sí, hablábamos de la poesía.

La poesía es en el hombre una cualidad puramente del espíritu; reside en su alma, vive con la vida incorpórea de la idea, y para revelarla necesita darla una forma. Por eso la escribe.

En la mujer, por el contrario, la poesía está como encarnada en su ser, su aspiración, sus presentimientos, sus pasiones y su destino son poesía: vive, respira, se mueve en una indefinible atmósfera de idealismo que se desprende de ella, como un fluido luminoso y magnético; es, en una palabra, el verbo poético hecho carne.

Sin embargo, á la mujer se la acusa vulgarmente de prosaismo. No es extraño: en la mujer es poesía casi todo lo que piensa; pero muy poco de lo que habla. La razón yo la adivino, y tú la sabes.

Quizá cuanto te he dicho lo habrás encontrado confuso y vago. Tampoco debe maravillarte. La poesía es al saber de la humanidad lo que el amor á las otras pasiones.

El amor es un misterio. Todo en él son fenómenos á cual más inexplicables; todo en él es ilógico; todo en él es vaguedad y absurdo.

La ambición, la envidia, la avaricia, todas las demás pasiones tienen su explicación y aún su objeto, menos la que fecundiza el sentimiento y lo alimenta.

Yo, sin embargo, la comprendo; la comprendo por medio de una revelación intensa, confusa é inexplicable.

Deja esta carta, cierra tus ojos al mundo exterior que te rodea, vuélvelos á tu alma, presta atención á los confusos rumores que se elevan de ella, y acaso lo comprenderás como yo.

El Contemporáneo, 20 de diciembre. 1860 ¶

CARTA II

En mi anterior te dije que la poesía eras tú, porque tú eres la más bella personificación del sentimiento, y el verdadero espíritu de la poesía no es otro.

A propósito de esto, la palabra amor se deslizó de mi pluma en uno de los párrafos de mi carta.

De aquel párrafo hice el último. Nada más natural. Voy á decirte por qué.

Existe una preocupación bastante generalizada, aun entre las personas que se dedican á dar formas á lo que piensan, que, á mi modo de ver, es, sin parecerlo, una de las mayores.

Si hemos de dar crédito á los que de ella participan, es una verdad tan innegable, que se puede elevar á la categoría de axioma, el que nunca se vierte la idea con tanta vida y precisión, como en el momento en que ésta se levanta, semejante á un gas desprendido, y enardece la fantasía y hace vibrar todas las fibras sensibles, cual si las tocara alguna chispa eléctrica.

Yo no niego que suceda así. Yo no niego nada, pero por lo que á mí toca, puedo asegurarte que

cuando siento no escribo. Guardo, sí, en mi cerebro escritas, como en un libro misterioso, las impresiones que han dejado en él su huella al pasar; estas ligeras y ardientes hijas de la sensación, duermen allí agrupadas en el fondo de mi memoria, hasta el instante en que, puro, tranquilo, sereno, y revestido, por decirlo así, de un poder sobrenatural, mi espíritu las evoca, y tienden sus alas transparentes que bullen con un zumbido extraño, y cruzan otra vez á mis ojos como en una visión luminosa y magnífica.

Entonces no siento ya con los nervios que se agitan, con el pecho que se oprime, con la parte orgánica y material que se conmueve al rudo choque de las sensaciones producidas por la pasión y los afectos; siento, sí, pero de una manera que puede llamarse artificial; escribo como el que copia de una página ya escrita; dibujo, como el pintor que reproduce el paisaje que se dilata ante sus ojos y se pierde entre la bruma de los horizontes.

Todo el mundo siente.

Sólo á algunos seres les es dado el guardar, como un tesoro, la memoria viva de lo que han sentido. Yo creo que estos son los poetas. Es más, creo que únicamente por esto lo son.

Efectivamente, es más grande, más hermoso, figurarse al genio ebrio de sensaciones y de inspiraciones, trazando, á grandes rasgos, temblorosa la mano con la ira, llenos aún los ojos de lágrimas ó profundamente conmovido por la piedad, esas tiradas de poesía que más tarde son la admiración del mundo; pero, ¿qué quieres? No siempre la verdad es lo más sublime. ¿Te acuerdas? No hace mucho que te lo dije á propósito de una cuestión parecida.

Cuando un poeta te pinta en magníficos versos su amor, duda.

Cuando te lo dé á conocer en prosa, y mala, cree.

Hay una parte mecánica, pequeña y material en todas las obras del hombre, que la primitiva, la verdadera inspiración desdeña en sus ardientes momentos de arrebatos.

Sin saber cómo, me he distraído del asunto.

Como quiera que lo he hecho por darte una satisfacción, espero que tu amor propio sabrá disculparme.

¿Qué mejor intermediario que éste para con una mujer?

No te enojés. Es uno de los muchos puntos de contacto que tenéis con los poetas, ó que éstos tienen con vosotras.

Sé, porque lo sé, aun cuando tú no me lo has dicho, que te quejas de mí, porque al hablar del amor detuve mi pluma, y terminé mi primera carta como enojado de la tarea.

Sin duda ¿á qué negarlo? pensaste que esta fecunda idea se esterilizó en mi mente por falta de sentimiento.

Ya te he demostrado tu error.

Al estamparla, un mundo de ideas confusas y sin nombre se elevaron en tropel en mi cerebro, y pasaron volteando alrededor de mi frente como una fantástica ronda de visiones quiméricas.

Un vértigo nubló mis ojos.

¡Escribir! ¡Oh! Si yo pudiera haber escrito entonces, no me cambiaría por el primer poeta del mundo.

Mas... entonces lo pensé, y ahora lo digo. Si yo siento lo que siento para hacer lo que hago, ¿qué gigante océano de luz y de inspiración no se agitaría en la mente de esos hombres que han escrito lo que á todos nos admira?

Si tú supieras cómo las ideas más grandes se empequeñecen al encerrarse en el círculo de hierro de la palabra; si tú supieras qué diáfanos, qué ligeras, qué impalpables son las gasas de oro que flotan en la imaginación, al envolver esas misteriosas figuras que crea, y de las que sólo acertamos á reproducir el descarnado esqueleto; si tú supieras cuan imperceptible es el hilo de luz que ata entre sí los pensamientos más absurdos que nadan en su caos: si tú supieras... pero, ¿qué digo? Tú lo sabes, tú debes saberlo.

¿No has soñado nunca?

Al despertar, ¿te ha sido alguna vez posible referir, con toda su inexplicable vaguedad y poesía, lo que has soñado?

El espíritu tiene una manera de sentir y comprender, especial, misteriosa, porque él es un arcano: inmensa, porque él es infinito; divina, porque su esencia es santa.

¿Cómo la palabra, cómo un idioma grosero y mezquino, insuficiente á veces para expresar las necesidades de la materia, podrá servir de digno intérprete entre dos almas?

Imposible.

Sin embargo, yo procuraré apuntar, como de pasada, algunas de las mil ideas que me agitaron durante aquel sueño magnífico, en que ví al amor envolviendo la humanidad como en un fluido de fuego, pasar de un siglo en otro, sosteniendo la incomprensible atracción de los espíritus, atracción semejante á la de los astros, y revelándose al mundo exterior por medio de la poesía, único idioma que acierta á balbucear algunas de las frases de su inmenso poema.

Pero ¿lo ves? Ya quizá ni tú me entiendes ni yo sé lo que me digo.

Hablemos como se habla. Procedamos con orden, ¡El orden! ¡Lo detesto, y sin embargo, es tan preciso para todo!...

La poesía es el sentimiento, pero el sentimiento no es más que un efecto, y todos los efectos proceden de una causa más ó menos conocida.

¿Cuál lo será? ¿Cuál podrá serlo de este divino arranque de entusiasmo, de esta vaga y melancólica aspiración del alma, que se traduce al lenguaje de los hombres por medio de sus más suaves armonías, sino el amor?

Sí; el amor es el manantial perenne de toda poesía, el origen fecundo de todo lo grande, el principio eterno de todo lo bello; y digo el amor, porque la religión, nuestra religión, sobre todo, es un amor también, es el amor más puro, más hermoso, el único infinito que se conoce, y sólo á estos dos astros de la inteligencia puede volverse el hombre, cuando desea luz que alumbre su camino, inspiración que fecundice su vena estéril y fatigada.

El amor es la causa de sentimiento; pero... ¿qué es el amor?

Ya lo ves, el espacio me falta, el asunto es grande, y... ¿te sonríes?... ¿Crees que voy á darte una excusa fútil para interrumpir mi carta en este sitio?

No; ya no recurriré á los fenómenos del mío para disculparme de no hablar del amor. Te lo confesaré ingenuamente; tengo miedo.

Algunos días, sólo algunos, y te lo juro, te hablaré del amor á riesgo de escribir un millón de disparates.
 ¿Por qué tiemblas? dirás sin duda. ¿No hablan de él á cada paso las gentes que ni aun lo conocen?
 ¿Por qué no has de hablar tú, tú que dices que lo sientes?
 ¡Ay! acaso por lo mismo que ignoran lo que es, se atreven á definirlo...
 ¿Vuelves á sonreírte?
 Créeme; la vida está llena de estos absurdos.

El Contemporáneo, 8 de enero. 1861 ¶

CARTA III

¿Qué es el amor?
 A pesar del tiempo transcurrido, creo que debes acordarte de lo que te voy á referir. La fecha en que aconteció, aunque no la consigne la historia, será siempre una fecha memorable para nosotros.
 Nuestro conocimiento sólo databa de algunos meses; era verano y nos hallábamos en Cádiz. El rigor de la estación no nos permitía pasear sino al amanecer ó durante la noche. Un día... digo mal, no era día aún, la dudosa claridad del crepúsculo de la mañana teñía de un vago azul el cielo, la luna se desvanecía en el ocaso, envuelta en una bruma violada, y lejos, muy lejos, en la distante lontananza del mar, las nubes se coloraban de amarillo y rojo cuando la brisa precursora de la luz, levantándose del Oceano fresca é impregnada en el marino perfume de las olas, acarició, al pasar, nuestras frentes.
 La naturaleza comenzaba entonces á salir de su letargo con un sordo murmullo.
 Todo á nuestro alrededor estaba en suspenso y como aguardando una señal misteriosa para prorumpir en el gigante himno de alegría de la creación que despierta.
 Nosotros, desde lo alto de la fortísima muralla que ciñe y defiende la ciudad, y á cuyos pies se rompen las olas con un gemido,

contemplábamos con avidez el solemne espectáculo que se ofrecía á nuestros ojos.
 Los dos guardábamos un silencio profundo, y no obstante, los dos pensábamos una misma cosa. Tú formulaste mi pensamiento al decirme:
 ¿Qué es el sol?
 En aquel momento el astro cuyo disco comenzaba á chispear en el límite del horizonte, rompió el seno de los mares. Sus rayos se extendieron rapidísimos sobre su inmensa llanura; el cielo, las aguas y la tierra se inundaron de claridad, y todo resplandeció, como si un oceano de luz se hubiese volcado sobre el mundo.
 En las crestas de las olas, en los ribetes de las nubes, en los muros de la ciudad, en el vapor de la mañana, sobre nuestras cabezas, á nuestros pies, en todas partes ardía la pura lumbre del astro, y flotaba una atmósfera luminosa y trasparente, en la que nadaban encendidos los átomos del aire.
 Tus palabras resonaban aún en mi oído. — ¿Qué es el sol? me habías preguntado. — Eso, respondí señalándote su disco que volteaba oscuro y franjado de fuego en mitad de aquella diáfana atmósfera de oro; y tu pupila y tu alma se llenaron de luz, y en la indescriptible expresión de tu rostro conocí que lo habías comprendido.
 Yo ignoraba la definición científica con que pude responder á tu pregunta; pero de todos modos, en aquel instante solemne estoy seguro de que no te hubiera satisfecho.
 ¡Definiciones! Sobre nada se han dado tantas, como sobre las cosas indefinibles. La razón es muy sencilla. Ninguna de ellas satisface, ninguna es exacta, por lo que cada cual se cree con derecho para formular la suya.
 ¿Qué es el amor? Con esta frase concluí mi carta de ayer, y con ella he comenzado la de hoy. Nada me sería más fácil que resolver, con el apoyo de una autoridad, esta cuestión que yo mismo me propuse al decirte que es la fuente del sentimiento. Llenos están los libros de definiciones sobre este punto. Las hay en griego y en árabe, en chino y en latín, en copto y en ruso, ¿qué se yo? en todas las lenguas muertas ó vivas, sabías ó ignorantes que se conocen. Yo he leído algunas, y me he hecho traducir otras. Después de conocerlas casi todas, he puesto

la mano sobre mi corazón, he consultado mis sentimientos y no he podido menos de repetir con Hamlet: ¡palabras, palabras, palabras!

Por eso he creído más oportuno recordarte una escena pasada que tiene alguna analogía con nuestra situación presente, y decirte ahora como entonces: — ¿Quieres saber lo que es el amor? Recógete dentro de tí misma, y si es verdad que lo abrigas en tu alma, siéntelo y lo comprenderás, pero no me lo preguntes.

Yo sólo te podré decir que él es la suprema ley del universo; ley misteriosa por la que todo se gobierna y rige, desde el átomo inanimado hasta la criatura racional; que de él parten y á él convergen como á un centro de irresistible atracción todas nuestras ideas y acciones, que está, aunque oculto, en el fondo de toda cosa, y, efecto de una primera causa, Dios es á su vez origen de esos mil pensamientos desconocidos, que todos ellos son poesía, poesía verdadera y espontánea que la mujer no sabe formular; pero que siente y comprende mejor que nosotros.

Sí. Que poesía es, y no otra cosa, esa aspiración melancólica y vaga que agita tu espíritu con el deseo de una perfección imposible.

Poesía, esas lágrimas involuntarias que tiemblan un instante en tus párpados, se desprenden en silencio, ruedan y se evaporan como un perfume.

Poesía, el gozo imprevisto que ilumina tus facciones con una sonrisa suave, y cuya oculta causa ignoras donde está.

Poesía son, por último, todos esos fenómenos inexplicables que modifican el alma de la mujer cuando despierta al sentimiento y la pasión.

¡Dulces palabras que brotáis del corazón, asomáis al labio y morís sin resonar apenas, mientras que el rubor enciende las mejillas! ¡Murmillos extraños de la noche, que imitáis los pasos del amante que se espera! ¡Gemidos del viento, que fingís una voz querida que nos llama entre las sombras! ¡Imágenes confusas, que pasáis cantando una canción sin ritmo ni palabras, que sólo percibe y entiende el espíritu! ¡Febriles exaltaciones de la pasión, que dais colores y forma á las ideas más abstractas! ¡Presentimientos incomprensibles, que ilumináis

como un relámpago nuestro porvenir! ¡Espacios sin límites, que os abris ante los ojos del alma, ávida de inmensidad y la arrastráis á vuestro seno, y la saciáis de infinito! ¡Sonrisas, lágrimas, suspiros y deseos, que formáis el misterioso cortejo del amor! ¡Vosotros sois la poesía, la verdadera poesía que puede encontrar un eco, producir una sensación, ó despertar una idea!

Y todo este tesoro inagotable de sentimiento, todo este animado poema de esperanza y de abnegaciones, de sueños y de tristezas, de alegrías y de lágrimas, donde cada sensación es una estrofa y cada pasión un canto, todo está contenido en vuestro corazón de mujer.

Un escritor francés ha dicho, juzgando á un músico ya célebre, el autor del Tannhauser.:

«Es un hombre de talento que hace todo lo posible por disimularlo, pero que á veces no lo puede conseguir, y — á su pesar — lo demuestra.»

Respecto á la poesía de vuestras almas puede decirse lo mismo.

Pero, ¿qué? ¿frunces el ceño y arrojas la carta?...

¡Bah! No te incomodes... Sabe de una vez y para siempre, que tal como os manifestáis, yo creo, y conmigo lo creen todos, que las mujeres son la poesía del mundo.

El Contemporáneo, 4 de abril. 1861 ¶

CARTA IV

El amor es poesía; la religión es amor. Dos cosas semejantes á una tercera son iguales entre sí.

He aquí el axioma que debía ahorrarme el trabajo de escribir una nueva carta. Sin embargo, yo mismo conozco que esta conclusión matemática, que en efecto lo parece, así puede ser una verdad como un sofisma.

La lógica sabe fraguar razonamientos inatacables, que á pesar de todo, no convencen. ¡Con tanta facilidad se sacan deducciones precisas de una base falsa!

En cambio, la convicción íntima suele persuadir aunque en el método del raciocinio reine el

mayor desorden. ¡Tan irresistible es el acento de la fe!

La religión es amor, y, porque es amor, es poesía. He aquí el tema que me he propuesto desenvolver hoy.

Al tratar un asunto tan grande en tan corto espacio y con tan escasa ciencia, como la de que yo dispongo, sólo me anima una esperanza. Si para persuadir basta creer, yo siento lo que escribo.

Hace ya mucho tiempo, —yo no te conocía, y con esto excuso el decir que aún no había amado—, sentí en mi interior un fenómeno inexplicable. Sentí, no diré un vacío, porque sobre ser vulgar, no es esta la frase propia; sentí en mi alma y en todo mi ser como una plenitud de vida, como un desbordamiento de actividad moral, que no encontrando objeto en que emplearse, se elevaba en forma de ensueños y fantasías; ensueños y fantasías en los cuales buscaba en vano la expansión, estando como estaban dentro de sí mismo.

Tapa y coloca al fuego un vaso con un líquido cualquiera. El vapor, con un ronco hervidero, se desprende del fondo, y sube, y pugna por salir, y vuelve á caer deshecho en menudas gotas, y torna á elevarse, y torna á deshacerse, hasta que al cabo estalla comprimido y quiebra la cárcel que lo detiene. Este es el secreto de la muerte prematura y misteriosa de algunas mujeres y de algunos poetas, arpas que se rompen sin que nadie haya arrancado una melodía de sus cuerdas de oro.

Esta era la verdad de la situación de mi espíritu, cuando aconteció lo que voy á referirte.

Estaba en Toledo; en Toledo, la ciudad sombría y melancólica por excelencia. Allí, cada lugar recuerda una historia, cada piedra un siglo, cada monumento una civilización; historias, siglos y civilizaciones que han pasado, y cuyos actores tal vez son ahora el polvo oscuro que arrastra el viento en remolinos, al silbar en sus estrechas y tortuosas calles. Sin embargo, por un contraste maravilloso, allí donde todo parece muerto, donde no se ven más que ruinas, donde sólo se tropieza con rotas columnas y destrozados capiteles, mudos sarcasmos de la loca aspiración del hombre á perpetuarse, diríase

que el alma, sobrecogida de terror y sedienta de inmortalidad, busca algo eterno en donde refugiarse, y como el náufrago que se ase de una tabla, se tranquiliza al recordar su origen.

Un día entré en el antiguo convento de San Juan de los Reyes. Me senté en una de las piedras de su ruinoso claustro, y me puse á dibujar. El cuadro que se ofrecía á mis ojos era magnífico. Largas hileras de pilares que sustentan una bóveda cruzada de mil y mil crestones caprichosos; anchas ojivas caladas, como los encajes de un rostrillo; ricos doseletes de granito con caireles de hiedra, que suben por entre las labores, como afrentando á las naturales; ligeras creaciones del cincel, que parece han de agitarse al soplo del viento; estatuas vestidas de luengos paños, que flotan como al andar; caprichos fantásticos, gnomos, hipogrifos, dragones y reptiles sin número, que ya asoman por cima de un capitel, ya corren por las cornisas, se enroscan en las columnas, ó trepan babeando por el tronco de las guirnaldas de trébol; galerías que se prolongan y que se pierden, árboles que inclinan sus ramas sobre una fuente, flores risueñas, pájaros bulliciosos formando contraste con las tristes ruinas y las calladas naves, y por último, el cielo, un pedazo de cielo azul que se ve más allá de las crestas de pizarra, de los miradores, á través de los calados de un rosetón.

En tu álbum tienes mi dibujo; una reproducción pálida, imperfecta, ligerísima de aquel lugar, pero que no obstante puede darte una idea de su melancólica hermosura. No ensayaré pues, describirtela con palabras, inútiles tantas veces.

Sentado, como te dije, en una de las rotas piedras, trabajé en él toda la mañana, torné á emprender mi tarea á la tarde, y permanecí absorto en mi ocupación hasta que comenzó á faltar la luz. Entonces, dejando á mi lado el lápiz y la cartera, tendí una mirada por el fondo de las solitarias galerías y me abandoné á mis pensamientos.

El sol había desaparecido. Sólo turbaban el alto silencio de aquellas ruinas, el monótono rumor del agua de aquella fuente, el trémulo murmullo del viento que suspiraba en los claustros, y el temeroso y confuso rumor de las hojas de los árboles que parecían hablar entre sí en voz baja.

Mis deseos comenzaron á hervir y á levantarse en vapor de fantasías. Busqué á mi lado una mujer, una persona á quien comunicar mis sensaciones. Estaba solo. Entonces me acordé de esta verdad, que había leído en no sé qué autor: «La soledad es muy hermosa... cuando se tiene junto alguien á quien decírselo».

No había aún concluido de repetir esta frase célebre, cuando me pareció ver levantarse á mi lado y de entre las sombras, una figura ideal, cubierta con una túnica flotante y ceñida la frente de una aureola. Era una de las estatuas del claustro derruido, una escultura que arrancada de un pedestal y arrimada al muro en que me había recostado, yacía allí cubierta de polvo y medio escondida entre el follaje, junto á la rota losa de un sepulcro y el capitel de una columna. Más allá, á lo lejos, y veladas por las penumbras y la oscuridad de las extensas bóvedas, se distinguían confusamente algunas otras imágenes: vírgenes con sus palmas y sus nimbos, monjes con sus báculos y sus capuchas, eremitas con sus libros y sus cruces, mártires con sus emblemas y sus aureolas, toda una generación de granito, silenciosa é inmóvil, pero en cuyos rostros había grabado el cincel la huella del ascetismo y una expresión de beatitud y serenidad inefables.

He aquí, exclamé, un mundo de piedra; fantasmas inanimados de otros seres que han existido y cuya memoria legó á las épocas venideras un siglo de entusiasmo y de fe. Vírgenes solitarias, austeros cenobitas, mártires esforzados, que, como yo, vivieron sin amores ni placeres; que, como yo, arrastraron una existencia oscura y miserable, solos con sus pensamientos y el ardiente corazón inerte bajo el sayal, como un cadáver en su sepulcro. Volví á fijarme en aquellas facciones angulosas y expresivas; volví á examinar aquellas figuras secas, altas, espirituales y serenas, y proseguí diciendo: ¿Es posible que hayáis vivido sin pasiones, ni temor, ni esperanzas, ni deseos? ¿Quién ha recogido las emanaciones de amor, que como un aroma, se desprenderían de vuestras almas? ¿Quién ha saciado la sed de ternura que abrasaría vuestros pechos en la juventud? ¿Qué espacios ni límites se abrieron á los ojos de vuestros

espíritus, ávidos de inmensidad, al despertarse al sentimiento?... La noche había cerrado poco á poco. A la dudosa claridad del crepúsculo había sustituido una luz tibia y azul; la luz de la luna que, velada un instante por los oscuros chapiteles de la torre, bañó en aquel momento con un rayo plateado los pilares de la desierta galería.

Entonces reparé que todas aquellas figuras, cuyas largas sombras se proyectaban en los muros y en el pavimento, cuyas flotantes ropas parecían moverse, en cuyas demacradas facciones brillaba una expresión indescriptible, santo y sereno gozo, tenían sus pupilas sin luz, vueltas al cielo, como si el escultor quisiera semejar que sus miradas se perdían en el infinito buscando á Dios.

A Dios, foco eterno y ardiente de hermosura, al que se vuelve con los ojos, como á un polo de amor, el sentimiento del alma.

El Contemporáneo, 23 de abril. 1861 ¶

INTRODUCCIÓN SINFÓNICA

Por los tenebrosos rincones de mi cerebro acurrucados y desnudos duermen los extravagantes hijos de mi fantasía esperando en silencio que el Arte los vista de la palabra para poder presentarse decentes en la escena del mundo.

Fecunda, como el lecho de amor de la Miseria y parecida a esos padres que engendran más hijos de los que pueden alimentar, mi Musa concibe y pare en el misterioso santuario de la cabeza, poblándola de creaciones sin número a las cuales ni mi actividad ni todos los años que me restan de vida serían suficientes a dar forma.

Y aquí dentro, desnudos y deformes, revueltos y barajados en indescriptible confusión, los siento a veces agitarse y vivir con una vida oscura y extraña, semejante a la de esas miríadas de gérmenes que hierven y se estremecen en una eterna incubación dentro de las entrañas de la tierra, sin encontrar fuerzas bastantes para salir a la superficie y convertirse al beso del sol en flores y frutos.

Conmigo van, destinados a morir conmigo, sin que de ellos quede otro rastro que el que deja un sueño de la media noche que a la mañana no puede recordarse. En algunas ocasiones y ante

esa idea terrible se subleva en ellos el instinto de la vida y, agitándose en terrible aunque silencioso tumulto, buscan en tropel por donde salir a la luz, de las tinieblas en que viven. ¡Pero, ¡ay!, que entre el mundo de la idea y el de la forma existe un abismo que sólo puede salvar la palabra y la palabra tímida y perezosa se niega a secundar sus esfuerzos! Mudos, sombríos e impotentes, después de la inútil lucha vuelven a caer en su antiguo marasmo. Tal caen inertes en los surcos de las sendas, si cae el viento, las hojas amarillas que levantó el remolino.

Estas sediciones de los rebeldes hijos de la imaginación explican algunas de mis fiebres: ellas son la causa desconocida para la Ciencia de mis exaltaciones y mis abatimientos. Y así, aunque mal, vengo viviendo hasta aquí: paseando por entre la indiferente multitud esta silenciosa tempestad de mi cabeza. Así vengo viviendo; pero todas las cosas tienen un término y a éstas hay que ponerles punto.

El Insomnio y la Fantasía siguen y siguen procreando en monstruoso maridaje. Sus creaciones apretadas ya, como las raquílicas plantas de un vivero, pugnan por dilatar su

fantástica existencia disputándose los átomos de la memoria como el escaso jugo de una tierra estéril. Necesario es abrir paso a las aguas profundas, que acabarán por romper el dique, diariamente aumentadas por un manantial vivo.

¡Andad, pues!; andad y vivid con la única vida que puedo daros. Mi inteligencia os nutrirá lo suficiente para que seáis palpables. Os vestirá, aunque sea de harapos, lo bastante para que no avergüence vuestra desnudez. Yo quisiera forjar para cada uno de vosotros una maravillosa estofa tejida de frases exquisitas en las que os pudierais envolver con orgullo como en un manto de púrpura. Yo quisiera poder cincelar la forma que ha de conteneros como se cincela el vaso de oro que ha de guardar un preciado perfume. ¡Mas es imposible!

No obstante necesito descansar: necesito, del mismo modo que se sangra el cuerpo por cuyas hinchadas venas se precipita la sangre con pletórico empuje, desahogar el cerebro insuficiente a contener tantos absurdos.

Quedad pues consignados aquí, como la estela nebulosa que señala el paso de un desconocido cometa, como los átomos dispersos de un mundo en embrión que avienta por el aire la muerte antes que su Creador haya podido pronunciar el fiat lux que separa la claridad de las sombras.

No quiero que en mis noches sin sueño volváis pasar por delante de mis ojos en extravagante procesión pidiéndome con gestos y contorsiones que os saque a la vida de la realidad del limbo en que vivís semejantes a fantasmas sin consistencia. No quiero que, al romperse este arpa vieja y cascada ya, se pierdan a la vez que el instrumento las ignoradas notas que contenía. Deseo ocuparme un poco de mundo que me rodea pudiendo, una vez vacío, apartar los ojos de este otro mundo que llevo dentro de la cabeza. El sentido común que es la barrera de los sueños comienza a flaquear y las gentes de diversos campos se mezclan y confunden. Me cuesta trabajo saber qué cosas he soñado y cuáles me han sucedido: mis afectos se reparten entre fantasmas de la imaginación y personajes reales; mi memoria clasifica revueltos nombres

y fechas de mujeres y días que han muerto o han pasado con los de días y mujeres que no han existido sino en mi mente. Preciso es acabar arrojándoos de la cabeza de una vez para siempre.

Si morir es dormir, quiero dormir en paz en la noche de la Muerte sin que vengáis a ser mi pesadilla maldiciéndome por haberos condenado a la nada antes de haber nacido. Id pues al mundo a cuyo contacto fuisteis engendrados y quedad en él como el eco que encontraron en un alma que pasó por la tierra, sus alegrías y sus dolores, sus esperanzas y sus luchas.

Tal vez muy pronto tendré que hacer la maleta para el gran viaje: de una hora a otra puede desligarse el espíritu de la materia para remontarse a regiones más puras. No quiero cuando esto suceda llevar conmigo como el abigarrado equipaje de un saltimbanqui el tesoro de oropeles y guiñapos que ha ido acumulando la fantasía en los desvanes del cerebro.

El libro de los gorriones. 1868 ¶

PRÓLOGO DE «LA SOLEDAD»

FRAGMENTO

II

Aquel libro lo tenía allí para juzgarlo.
Como cuestión de sentimiento, para mí ya lo estaba.
Sin embargo, el criterio de la sensación está sujeto á influencias puramente individuales, de las que se debe despojar el crítico, si ha de llenar su misión dignamente.
Esto es lo que voy á hacer, si me es posible.
Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla á la imaginación, completa sus cuadros y la conduce á su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura.
Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía.
La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo.

La segunda carece de medida absoluta; adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas.
La primera es una melodía que nace, se desarrolla, acaba y se desvanece.
La segunda es un acorde que se arranca de un arpa, y se quedan las cuerdas vibrando con un zumbido armonioso.
Cuando se concluye aquélla, se dobla la hoja con una suave sonrisa de satisfacción.
Cuando se acaba ésta, se inclina la frente cargada de pensamientos sin nombre.
La una es el fruto divino de la unión del arte y de la fantasía.
La otra es la centella inflamada que brota al choque del sentimiento y la pasión.
Las poesías de este libro pertenecen al último de los dos géneros, porque son populares, y la poesía popular es la síntesis de la poesía.

REVISTA DE SALONES

FRAGMENTO

Al terminar nuestra *revista* anterior, prometimos que en la siguiente nos ocuparíamos en la descripción de los bailes que en aquella sazón se preparaban. En efecto, la semana ha sido de bailes, y bien nos pueden faltar competencia o belleza de estilo, pero ciertamente no ha de faltarnos asunto.

Mil veces nos hemos preguntado qué impulso secreto pone la pluma en nuestra mano, a qué misterioso encanto obedecemos al ocuparnos en este linaje de trabajos; y en verdad que, si bien lo reflexionamos, pocas preguntas tienen tantas y tan concluyentes contestaciones.

¿Hay algo, acaso, que la imaginación esté más propicia a evocar que el recuerdo de los momentos de placer? ¿No abrigan todos en esos momentos el pesar de que sean tan breves, y no les asalta el deseo de fijar de algún modo su memoria? Pues ese deseo nos impele a nosotros a escribir estas *revistas*. Hacemos como el viajero que dibuja en su cartera los sitios pintorescos que halla en su camino: el viejo castillo que llevó su pensamiento a tiempos pasados, la verde colina que le prestó lecho dorada por los rayos del sol, el umbroso bosque animado por

el rumor de los vientos y de las aguas corrientes, el lejano pueblecillo que blanqueaba sobre el fondo azul del horizonte y que enviaba hasta él un eco de paz y de ventura en el indeciso rumor de la campana de su iglesia. La vida es una peregrinación, y si los borrones de la cartera del viajero recrean su ánimo en las sombrías y largas veladas del invierno, ¿no nos producirán el mismo efecto estos renglones cuando llegue el invierno de nuestra vida?

Y, por otra parte, nos halaga la creencia de que muchos hermosos ojos recorrerán, movidos por la curiosidad, las líneas que trazamos en el papel. Parécenos, cuando escribimos, que se hallan ante nosotros aquellas celestiales criaturas que poco antes hemos visto risueñas, aéreas, envueltas, como en una nube, en ondas de ligerísima gasa, vagando en el perfumado ambiente de un salón de baile. Y como cuanto con ellas se relaciona tiene algo de agradable, de encantador, a pesar de nuestra gravedad característica, nos dedicamos con constancia, *con amore*, a investigar el nombre de las telas que visten, a estudiar la forma de los pliegues de su falda, el número y el color de las flores

que adornan sus cabellos, los mil caprichos con que el arte concurre a realzar los atractivos de la naturaleza, y a veces, tal es el orgullo humano, nos creemos tan competentes en esa materia como las más expertas sacerdotisas de la diosa Moda. Ciertos bailes exigen, más que una revista, una *crónica* minuciosa y detallada. Nada hay en ellos que sea indiferente a la mirada curiosa de un observador, pero nosotros, guiados de un *penchant* irresistible, condensamos todas las fuerzas de observación de nuestro espíritu en la hermosa mitad del género humano. Vedlas descender del carruaje, envueltas en los pesados pliegues de sus abrigos que cubren celosamente el talle de ninfa y no dejan a la imaginación el más leve indicio por donde adivinar las perfecciones que ocultan. Pero subid tras ellas la alfombrada escalera y esperad un momento, que pronto la mariposa romperá su crisálida, y aparecerá viva, esbelta, elegante y alegre con todo el risueño esplendor de que la imaginación de un artista rodearía una imagen de la primavera.

El Contemporáneo, 2 de febrero. 1864 ¶



GUSTAVO ADOLFO D. BÉCQUER.
*Mujer romántica. Dibujo. Museo
Nacional del Romanticismo (Madrid).*

Yolanda Martínez Hernando

A LA MODA.
GUSTAVO
ADOLFO BÉCQUER,
PERIODISTA Y
CRONISTA DE
SOCIEDAD

Diputación de Soria

La cultura popular española siempre ha ligado el nombre de Gustavo Adolfo Bécquer a su poesía y sus narraciones, es decir con la parte más creativa de su obra. La leyenda de escritor neorromántico que acuñaron tras su muerte sus amigos y editores¹, unida a la espléndida belleza de sus *Rimas* y las imaginativas narraciones de sus *Leyendas*, le han convertido en «El poeta del amor y del dolor», como anuncia la placa de azulejos de la fachada de la casa en que falleció, en el número 25 de la calle Claudio Coello de Madrid.

Sin embargo, cuando el poeta murió, el 22 de diciembre de 1870, tan solo habían visto la luz un puñado de sus poemas en varios periódicos y revistas, donde también habían aparecido la mayoría de sus *Leyendas*. El público de su época conocía a otro Gustavo Adolfo Bécquer del que nos ha legado la tradición literaria; eran sus crónicas de espectáculos, sus artículos de actualidad y las narraciones de sus viajes lo que les llegaba periódicamente a sus lectores, muchas veces bajo diferentes seudónimos o sin tan siquiera una firma. Esta circunstancia, unida a la falta de una recopilación sistemática de los textos por parte del propio autor, hace muy difícil realizar un seguimiento exhaustivo de sus artículos, a pesar de los estudios llevados a cabo recientemente por varios investigadores que reivindican y ponen en valor su labor periodística.

Realmente, el periodismo fue la verdadera profesión del poeta, que le generó cierto reconocimiento no solo entre sus lectores, sino también entre sus colegas escritores y periodistas de su época y que le sirvió de sustento económico la mayor parte de su vida. El propio autor dejó constancia de su

VALERIANO D. BÉCQUER (1864).
Retrato de dama. Dibujo. Álbum
Spanish Sketches. Biblioteca Nacional
(Madrid).

¹ Bécquer, periodista. Edición de María del Pilar Palomo y Concepción Núñez Rey. P. 20.



opinión sobre el trabajo periodístico y las dificultades que conlleva en la Carta II «Desde mi celda»², donde desgrana sus sentimientos personales hacia su oficio y hacia los periódicos como elementos de transmisión no solo de mera información, sino también de ideologías y corrientes de pensamiento.

En estos textos se puede apreciar que el autor se siente plenamente vinculado al mundo periodístico, pero también se puede rastrear cierta contraposición entre su descripción de la manera de escribir de forma ineludible y forzada para el cierre del periódico y la vehemencia que expresa en otros escritos sobre la creación literaria, donde escribir es una necesidad íntima y perentoria:

«Queridos amigos: si me vieran ustedes en algunas ocasiones con la pluma en la mano y el papel delante, buscando un asunto cualquiera para emborronar catorce o quince cuartillas tendrían lástima de mí. [...] Y no es precisamente porque se hayan agotado de tal modo mis ideas que registrando en el fondo de la imaginación en donde andan enmarañadas e indecisas, no pudiese topar con alguna y traerla, a ser preciso, por la oreja, como dómine de lugar a muchacho travieso. Pero no basta tener una idea, es necesario despojarla de su extraña manera de ser, vestirla un poco al uso para que esté presentable, aderezarla y condimentarla, en fin, a propósito, para el paladar de los lectores de un periódico, político por añadidura. Y aquí está lo espinoso del caso, aquí la gran dificultad».

También expresa su relación con la prensa como lector; Bécquer considera que el periódico es un amigo que entra en casa para informarle de los acontecimientos diarios:

«Al periódico que todas las mañanas encontramos sobre la mesa del comedor o en el gabinete de estudio se le recibe como a un amigo de confianza que viene a charlar un rato mientras se hace hora de almorzar, con la ventaja de que si saboreamos un veguero mientras él nos refiere, comentándola, la historia del día de ayer, ni siquiera hay necesidad de ofrecerle otro».

Esta relación personal entre periódico y lector se muestra muy íntima, cuando se refiere a las sensaciones que le embargan al recibir su periódico, «El Confidencial», en los claustros de Veruela, mostrando el apego que sentía por su oficio:

«Hasta el olor particular del papel húmedo y la tinta de imprenta, olor especialísimo que por un momento viene a sustituir al perfume de las flores que se respira por todas las partes, parece que hiere la memoria del olfato, memoria extraña y viva que indudablemente existe, y me trae un pedazo de mi antigua existencia, de aquella inquietud, de aquella actividad, de aquella fiebre fecunda del periodismo. Recuerdo el incesante golpear y crujir de la máquina que multiplicaba por miles las palabras que aca-

2 Desde mi celda. Carta II. El Contemporáneo, 12 de mayo de 1864.



bábamos de escribir y que salían aún palpitando de la pluma; recuerdo el afán de las últimas horas de redacción, cuando la noche se va vencida y el original escasea; recuerdo, en fin, las veces que nos ha sorprendido el día corrigiendo un artículo o escribiendo una noticia última sin hacer más caso de las poéticas bellezas de la alborada que de la carabina de Ambrosio. En Madrid, y para nosotros en particular, ni amanece ni se pone el sol; se apaga o se enciende la luz, y es por la única cosa que lo advertimos.»

También hace referencia a un aspecto que, aún en la actualidad, sigue candente en relación a la independencia de los medios de comunicación y la predilección o rechazo, por parte de los lectores, de un periódico determinado según su ideario:

«En unas ocasiones repite lo que ya hemos pensado y nos complace hallarlo acorde con nuestro modo de ver».

Es a mediados del siglo XIX cuando empieza a definirse el periodismo moderno y se inicia su inmensa fuerza política, económica y cultural, que le convierten en uno de los grandes poderes sociales contemporáneos. La prensa española también sufre esta transformación pero, como no podía ser de otro modo, padeció profundamente los vaivenes políticos de la época isabelina, generando un periodismo muy inestable tanto en la pervivencia de las diferentes cabeceras de periódicos y revistas, como en la movilidad profesional de los periodistas e, incluso, su seguridad económica y personal. Las circunstancias generales de los medios de comunicación de su época en España, se reflejaron

GUSTAVO ADOLFO D. BÉCQUER.
Escena de teatro. Dibujo. Álbumes
de Julia Espín. Segundo álbum de
Gustavo Adolfo Bécquer. Biblioteca
Nacional. (Madrid).



en la vida profesional de Gustavo Adolfo Bécquer que estuvo llena de altibajos laborales y económicos, de acuerdo con la situación de los medios donde trabajaba en cada momento. Su carrera profesional que transcurrió principalmente entre 1855 y 1870, se desarrolló en todos los niveles del escalafón periodístico pues, en distintos periódicos y revistas, fue cronista, redactor, colaborador, director y hasta fundador.

Los primeros contactos de Bécquer con la prensa se produjeron en su Sevilla natal. En 1849, con tan solo trece años, publicó sus primeros poemas en la revista sevillana «*El regalo de Andalucía*»³; más tarde, en 1853 aparecerán poemas suyos en «*El Trono y la Nobleza*» de Madrid y varias colaboraciones en las revistas sevillanas «*El Porvenir*» y «*La Aurora*»⁴. Tras su llegada a Madrid, estableció amistad con otros jóvenes escritores, con los que trató de introducirse en la vida literaria madrileña, realizando alguna pequeña colaboración puntual. En 1955 aparecieron publicaciones literarias suyas en «*La España Musical y Literaria*» y en el «*Álbum de Señoritas y Correo de la Moda*», pero el inicio de su carrera periodística fue en la redacción de «*El Porvenir*» y en la creación de «*El Mundo*», con sus amigos Nombela y García Luna, del que salió un solo número.

Poco a poco consiguió que diferentes medios publicasen sus textos, tanto creativos como críticas literarias y musicales o meras crónicas y gacetillas que, como ya se ha señalado anteriormente, aparecían muchas veces sin firma

3 Palenque, M. El regalo de Andalucía (Sevilla, 1849-1851) y Gustavo Adolfo Bécquer. Archivo Hispalense. Nº 306.308. 2018.

4 Rubio Jiménez, J. Guía sobre los hermanos Bécquer en el monasterio de Veruela. Pag.20.

GUSTAVO ADOLFO D. BÉCQUER.
La confesión. Dibujo. Álbumes
de Julia Espín. Segundo álbum de
Gustavo Adolfo Bécquer. Biblioteca
Nacional. (Madrid).



o firmadas con diferentes seudónimos. Se conservan artículos suyos en «*El Nene*», «*La Época*», «*La Crónica de ambos Mundos*», «*El Museo Universal*» o «*La Iberia*». Desde su fundación en diciembre de 1860, Gustavo Adolfo colaboró intensamente en «*El Contemporáneo*», donde publicó gran parte de sus mejores textos literarios hasta 1865⁵, además de artículos periodísticos. Entre noviembre de 1864 y febrero de 1865 fue director de este periódico. También dirigió «*El Museo Universal*» —donde publicó muchos textos con ilustraciones de su hermano Valeriano y comentarios a sus dibujos⁶—, «*La Ilustración de Madrid*» y «*El Entreacto*», cargo que ocupaba en el momento de su fallecimiento.

«*La América*», «*La Gaceta Literaria*», en la que colaboró desde su fundación en 1863, «*La Época*», «*El Eco del País*», «*Los Tiempos*», donde defendió los postulados del ministro González Bravo, o «*Gil Blas*» junto con las reseñas anteriormente, fueron las publicaciones que recogieron los textos de Gustavo Adolfo Bécquer, aunque su creciente prestigio hizo que también apareciesen sus leyendas en otros periódicos provinciales, como «*El Diario de Alcoy*».⁷

En los artículos aparecidos en todas estas publicaciones pueden rastrearse textos pertenecientes a todos los géneros del periodismo de su época. Destaca el género epistolar, tan característico del siglo XIX, al que pertenecen dos de los ciclos más importantes de la obra becqueriana: «*Cartas literarias a una*

GUSTAVO ADOLFO D. BÉCQUER.
Familia de paseo. Dibujo. Álbumes de Julia Espín. Segundo álbum de Gustavo Adolfo Bécquer. Biblioteca Nacional. (Madrid).

5 Rubio Jiménez, J. Guía sobre los hermanos Bécquer en el monasterio de Veruela. Pag 30.

6 «Él me dibujaba mis versos y yo le versificaba sus cuadros». G. A. Bécquer.

7 Rubio Jiménez, J. Guía sobre los hermanos Bécquer en el monasterio de Veruela. Pag 45.



mujer»⁸ y «Desde mi celda»⁹. También resulta reseñable el género denominado por Palomo y Núñez como *artículo narrativo*¹⁰ en el que se mezcla el texto puramente periodístico con el cuento. Lógicamente, su producción periodística también cuenta con numerosísimas crónicas de todo tipo de actividades culturales, sociales y musicales. Es de destacar el compromiso político de Bécquer, que se identificaba con la política de González Bravo, lo que le causó importantes vaivenes en su vida personal. En este aspecto destacan sus crónicas de la sección denominadas «*Revista de la Semana*» donde trataba principalmente temas de política internacional, mucho menos arriesgada.

Mención especial merecen en el contexto de la exposición «Al estilo del país», sus textos costumbristas, especialmente los ligados a los dibujos de su hermano Valeriano. En ellos Bécquer se aleja del folclorismo romántico en el que se había criado dentro ambiente pictórico de su familia en Sevilla, para iniciar una nueva andadura más antropológica, basada en la investigación y el trabajo de campo. Gustavo Adolfo amaba la tradición y la historia, clamaba por su estudio y conservación, pero no pretendía una vuelta al pasado, como se puede apreciar en su «Carta IV. Desde Mi celda», donde hace una interesantísima y acertada disertación sobre el tema, que puede considerarse como pionera en los estudios antropológicos en España. Es reseñable que procediendo

8 Publicadas en El Contemporáneo entre diciembre de 1860 y abril de 1861.

9 Publicadas en El Contemporáneo entre mayo y julio de 1864.

10 Bécquer, periodista. Edición de María del Pilar Palomo y Concepción Núñez Rey. Pag. 29.

GUSTAVO ADOLFO D. BÉCQUER.
El palco. Dibujo. Álbumes de Julia Espín. Segundo álbum de Gustavo Adolfo Bécquer. Biblioteca Nacional. (Madrid).

de un ambiente social completamente urbano, tanto en su infancia sevillana como en su vida madrileña, Bécquer estuviera completamente comprometido en el conocimiento, documentación y conservación de la cultura popular. Este tipo de textos han servido de hilo conductor a la exposición citada.

La crítica musical y teatral también ocupó una buena parte de las tareas periodísticas de Bécquer. Ya en su Sevilla natal demostró gran interés por la música y el teatro, lo que, unido a su condición de autor teatral, le facilitaron este trabajo. Son de destacar sus crónicas de estrenos en el Teatro Real y en otros teatros madrileños donde conjuga sus atinadas críticas del espectáculo con referencias constantes a la actualidad cultural y social de Madrid.

Entre todos estos artículos se puede considerar que hay textos con mayor calado literario, como los citados «Desde mi celda», junto a pequeñas crónicas y noticias menores, pero todos ellos escritos con su cuidado estilo que refleja su peculiar personalidad. Cualquier noticia o hecho cotidiano le servían para mostrar su espíritu crítico e irónico que, con engañosa simplicidad, siempre contenía una clara intencionalidad. Sus certeras descripciones que, a veces, pueden parecer triviales o baladíes, encierran pensamientos e ideas que sorprenden por su oportunidad y admirable acierto.

Cuando Gustavo Adolfo Bécquer acompañó a su hermano Valeriano en sus visitas a diferentes provincias españolas, entre ellas la de Soria, para documentar las tradiciones y modo de vestir populares, procedía de Madrid, donde frecuentaba cafés, tertulias literarias, teatros y salones sociales en los que se relacionaba con otros jóvenes escritores, pero también con la burguesía madrileña y la alta sociedad, cuyas fiestas y actos sociales recogía en sus crónicas periodísticas.

Precisamente por esto, la exposición «Al estilo del país» comienza con una muestra de indumentaria masculina y femenina correspondientes a la moda de mediados del siglo XIX, en el periodo correspondiente a la vida de los hermanos Bécquer. Desde la mantilla española al vestido de paseo y de baile, desde el sombrero de copa a la levita, las prendas que se pueden contemplar recuerdan las magníficas descripciones que realizaba Bécquer en sus brillantes crónicas de sociedad.

A pesar de tratarse de textos de encargo de los periódicos en los que trabajaba, estas crónicas que, lógicamente, contenían el relato detallado de trajes, aderezos y decoraciones, trascendían de la mera reseña de sociedad para transmitir al lector percepciones que podrían pasar desapercibidas para otros cronistas. Sus textos contienen reflexiones muy certeras que se esconden en sus bellas y, aparentemente, frívolas descripciones.

El propio Gustavo Adolfo también prestaba mucha atención a su forma de vestir. Las escasas fotografías que se conservan del poeta, reflejan un hombre de aspecto cuidado, vestido con elegancia. Su sobrina Julia, en una entrevista, señaló esta circunstancia «Los dos hermanos se cuidaron de vestir bien; Gustavo Adolfo con su macferlán y su chistera y sus cuellos altos con corbata de plastón. Frecuentaba los salones más brillantes de la corte de Isabel II.»¹¹

¹¹ *Bécquer cumple cien años*. Emilio Fornet. Estampa. 8 de febrero de 1936.

Sin embargo, su opinión sobre la moda es completamente contraria al sometimiento total con el que tienen que acatar sus dictados las mujeres de la sociedad:

*«La moda es una tiranía, prescribe el color, la forma y las dimensiones del traje de nuestras damas. Rubias, pelirrojas, morenas y blancas, altas y bajas, delgadas y gordas, tienen que doblar la cerviz a su yugo y conformarse con sus preceptos hasta que llega el carnaval».*¹²

En «La Mujer a la Moda» Bécquer hace un retrato rotundo, certero y descarnado de las luces y las sombras de la mujer que triunfa en sociedad a través de la moda:

*«La mujer a la moda es una verdadera reina; tiene su corte y sus vasallos, pero antes de ceñirse la corona debe conquistarla [...] No; no suspiréis ahogando un deseo; no envidiéis su fortuna; no ambicionéis ser mujer a la moda. Es un poder que pesa como todos los poderes; es una felicidad de un día que se paga con muchas lágrimas, un orgullo que se expía con muchos despechos, una vanidad que se compra con muchas humillaciones.»*¹³

Esta descripción que tiene más de ciento cincuenta años, sorprende por su modernidad y la posibilidad de aplicarla a la situación actual del mundo de la moda, de los *blogs* y de los *influencers*.

Señala que la elegancia permite el triunfo social a mujeres que no lo obtendrían por su belleza, considerando que «*Es un adelanto como cualquier otro*». Hace un recorrido por los afanes que ha de sufrir la mujer para que sea considerada reina de la moda:

*«He aquí la inmensa tarea que se impone la mujer que aspira a esa soberanía de un momento. He aquí los trabajos, para los cuales son una bicoca los doce famosos de Hércules, que acomete y lleva a feliz término la mujer que desea sentarse en el escabel del trono de la elegancia.»*¹⁴

Tampoco reusa a tratar el tema de los sacrificios económicos que debe realizar la mujer a la moda:

*«Es probado que la mujer a la moda, la mujer elegante, debe ser rica: rica hasta el punto que sus caprichos de toilette no encuentren nunca a su paso la barrera prosaica de la economía que cierre el camino o les corte las alas para volar por el mundo de las costosas fantasías.»*¹⁵

¹² *El Carnaval*. El Museo Universal. 11 de febrero de 1866.

¹³ *La Mujer a la Moda*. El Contemporáneo. 8 de marzo de 1863.

¹⁴ *La Mujer a la Moda*. El Contemporáneo. 8 de marzo de 1863.

¹⁵ *La Mujer a la Moda*. El Contemporáneo. 8 de marzo de 1863.

VALERIANO D. BÉCQUER
(1864). *Marisabidilla y su abuela*
(fragmento). Dibujo. *Album Spanish*
Sketches. Biblioteca Nacional
(Madrid).



Bécquer expresa una opinión muy penosa y lamentable sobre el talento femenino pues, aunque lo considera indispensable para el triunfo de la mujer a la moda, su criterio sobre sus cualidades es un fiel reflejo de los prejuicios decimonónicos sobre la capacidad intelectual de la mujer:

«El talento, entendámonos bien, el talento femenino, ese talento múltiple, ese talento que aguijonea la vanidad, que es frívolo y profundo a la vez, pronto en la percepción, más rápido aún en la síntesis, brillante y fugaz, que siente aunque no razona, que comprende aunque no define, ese talento es condición tan indispensable que puede decirse que en ella estriban todas las demás condiciones, las cuales completa y utiliza como medios de obra y armas para un combate.»¹⁶

En otros artículos, el poeta prefiere la belleza de la sencillez y rechaza el exceso de adorno:

«Las hermosas parecen tanto más hermosas cuanto más sencillas, y las feas, si es verdad que hay alguna mujer fea en España, éstas están tanto peor cuanto más se adornan.»¹⁷

Tampoco es partidario de los artificios en el vestir:

«Nos han dicho, a última hora, que está a punto de terminar el reinado de la crinolina. Las más elegantes damas han lanzado el grito de proscripción y, aunque se defiende como una desesperada, asida a las caderas de las fregonas, [...] es de esperar que el buen gusto la arrojará hasta de sus últimas trincheras.»¹⁸

Bécquer se pregunta a sí mismo el motivo que le empuja a realizar estas cónicas de sociedad tan alejadas de su vocación literaria:¹⁹

«Mil veces nos hemos preguntado qué impulso secreto pone la pluma en nuestra mano, a qué misterioso encanto obedecemos al ocuparnos en este linaje de trabajos; y en verdad que, si bien lo reflexionamos, pocas preguntas tienen tantas y tan concluyentes contestaciones.»²⁰

Como adelanta el autor, la respuesta es múltiple. Por una parte, señala el placer que genera la evocación de los buenos momentos:

«¿Hay algo, acaso, que la imaginación esté más propicia a evocar que el recuerdo de los momentos de placer? ¿No abrigan todos en esos momentos

¹⁶ *La Mujer a la Moda*. El Contemporáneo. 8 de marzo de 1863.

¹⁷ *Las Perlas*. El Contemporáneo. 27 de febrero de 1863.

¹⁸ *Cualquier cosa*. El Contemporáneo. Octubre 1862.

¹⁹ Ver capítulo anterior.

²⁰ *Revista de Salones*. El Contemporáneo. 2 de febrero de 1864.



el pesar de que sean tan breves, y no les asalta el deseo de fijar de algún modo su memoria? Pues ese deseo nos impele a nosotros a escribir estas revistas.»²¹

Por otra, se recrea en la posibilidad de que las bellas protagonistas de sus crónicas sean sus lectoras:

«Parécenos, cuando escribimos, que se hallan ante nosotros aquellas celestiales criaturas que poco antes hemos visto risueñas, aéreas, envueltas, como en una nube, en ondas de ligerísima gasa, vagando en el perfumado ambiente de un salón de baile.»²²

La realización de estos trabajos de oficio, producto de su obligación profesional, no le impide ser riguroso en su elaboración:

«Nos dedicamos con constancia, con amore, a investigar el nombre de las telas que visten, a estudiar la forma de los pliegues de su falda, el número y color de las flores que adornan sus cabellos, los mil caprichos con que el arte concurre a realzar los atractivos de la naturaleza, y a veces, tal es el orgullo humano, nos creemos tan competentes en esa materia como las más expertas sacerdotisas de la diosa Moda.»²³

GUSTAVO ADOLFO D. BÉCQUER.
Estudio de tres rostros femeninos.
Dibujo. Álbumes de Julia Espín.
Segundo álbum de Gustavo Adolfo
Bécquer. Biblioteca Nacional.
(Madrid).

²¹ Revista de Salones. El Contemporáneo. 2 de febrero de 1864.

²² Revista de Salones. El Contemporáneo. 2 de febrero de 1864.

²³ Revista de Salones. El Contemporáneo. 2 de febrero de 1864.

Bécquer también justifica la publicación de artículos de sociedad y hace referencia al placer que le produce esta tarea que, en definitiva, le acerca a la belleza, frente a la podredumbre de la política:

«Y ahora que nos hemos proporcionado el placer de poner de nuevo entre nuestros ojos y las cuartillas algo de aquél hermoso conjunto, caiga sobre nosotros, que arrostraremos impávidos su cólera como el varón fuerte de Horacio, la crítica de los Aristarcos. Si; nos declaramos impenitentes y decimos a voz en cuello que nos halaga esta tarea y que muy a gusto nos convertimos en modistas, y que tales cosas vemos en los hombres políticos que, huyendo de ellas, nos refugiamos en ese mundo encantador, y hablamos de tules, y gasas, y aderezos, y coronas de flores, que al cabo son cosas que encantan a la vista y recrean el ánimo... ¡Y que lindas estaban!». ²⁴

Hay que señalar que este mismo artículo comienza con una amplia reflexión sobre la juventud y su pérdida que termina en una llamada de atención a sus lectoras sobre su carácter de *«naturaleza reflexiva y dado a filosofías y meditaciones»*.²⁵

Las detalladas descripciones de los ambientes y, principalmente, los personajes que recoge en sus crónicas nos trasladan a los salones públicos y privados de la sociedad de mediados del siglo XIX, legándonos un excepcional retrato social que excede el mero relato de fiestas, espectáculos y paseos. Su riqueza literaria y la intencionalidad de sus palabras dotan estos artículos de una gran capacidad de comunicación y los convierte en una lectura enriquecedora que sorprenderá a muchos lectores pues, en palabras de Palomo y Núñez «Tal vez estos textos nos devuelven un Bécquer más real y humano, y más en consonancia, desde luego, con una buena parte de su producción».²⁶

Son muy numerosos los textos y referencias a la moda y la manera de vestir en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer. En este capítulo dedicado a la moda se han seleccionado algunos artículos –completos y fragmentos– publicados en distintos medios, en los que Gustavo Adolfo Bécquer muestra su opinión sobre el periodismo, la sociedad y la indumentaria de su época, para que el lector se acerque a la obra original del autor y a las publicaciones que han servido de fuente para la primera parte de la exposición «Al estilo del país», conmemorativa del 150 aniversario del fallecimiento de los hermanos Bécquer.

²⁴ *Bailes y bailes*. El Contemporáneo. 9 de febrero de 1864.

²⁵ *Bailes y bailes*. El Contemporáneo. 9 de febrero de 1864.

²⁶ Bécquer, periodista. Edición de María del Pilar Palomo y Concepción Núñez Rey. P. 45.

GUSTAVO ADOLFO D. BÉCQUER.
Escena de teatro. Dibujo. Álbunes
de Julia Espín. Segundo álbum de
Gustavo Adolfo Bécquer. Biblioteca
Nacional. (Madrid).



DESDE MI CELDA. CARTA II. 1864.

LA MUJER A LA MODA. 1863.

TEATRO REAL. EL BARBERO DE SEVILLA. 1863.

REVISTA DE SALONES. 1864.

BAILES Y BAILES. 1864.

EL CARNAVAL. 1866. (FRAGMENTO)

CUALQUIER COSA. 1862. (FRAGMENTO. ATRIBUIDO)

DESDE MI CELDA

CARTA II

Queridos amigos: Si me vieran ustedes en algunas ocasiones con la pluma en la mano y el papel delante, buscando un asunto cualquiera para emborronar catorce o quince cuartillas, tendrían lástima de mí. Gracias a Dios que no tengo la perniciosa cuanto fea costumbre de morderme las uñas en casos de esterilidad, pues hasta tal punto me encuentro apurado e irresoluto en estos trances, que ya sería cosa de haberme comido la primera falange de los dedos. Y no es precisamente porque se hayan agotado de tal modo mis ideas que, registrando en el fondo de la imaginación, en donde andan enmarañadas e indecisas, no pudiese topar con alguna y traerla, a ser preciso, por la oreja, como dómine de lugar a muchacho travieso. Pero no basta tener una idea; es necesario despojarla de su extraña manera de ser, vestirla un poco al uso para que esté presentable, aderezarla y condimentarla, en fin, a propósito para el paladar de los lectores de un periódico, político por añadidura. Y aquí está lo espinoso del caso, aquí la gran dificultad.

Entre los pensamientos que antes ocupaban mi imaginación y los que aquí han engendrado la soledad y el retiro, se ha trabado una lucha

titánica, hasta que, por último, vencidos los primeros por el número y la intensidad de sus contrarios, han ido a refugiarse no sé dónde, porque yo los llamo y no me contestan, los busco y no parecen. Ahora bien: lo que se siente y se piensa aquí en armonía con la profunda calma y el melancólico recogimiento de estos lugares, ¿podrá encontrar un eco en los que viven en ese torbellino de encontrados intereses, de pasiones sobreexcitadas, de luchas continuas, que se llama la corte?

Yo juzgo de la impresión que pueden hacer ideas que nacen y se desarrollan en la austera soledad de estos claustros por la que a su vez me producen las que ahí hierven, y de las cuales diariamente me trae *El Contemporáneo* como un abrasado soplo. Al periódico que todas las mañanas encontramos en Madrid, sobre la mesa del comedor o en el gabinete de estudio, se le recibe como a un amigo de confianza que viene a charlar un rato, mientras se hace hora de almorzar, con la ventaja de que, si saboreamos un veguero mientras él nos refiere, comentándola, la historia del día de ayer, ni siquiera hay necesidad de ofrecerle otro. Y esa historia de ayer

que nos refiere es, hasta cierto punto, la historia de nuestros cálculos, de nuestras simpatías o de nuestros intereses, de modo que su lenguaje apasionado, sus frases palpitantes, suelen hablar a un tiempo a nuestra cabeza, a nuestro corazón y a nuestro bolsillo; en unas ocasiones repite lo que ya hemos pensado, y nos complace hallarlo acorde con nuestro modo de ver; otras, nos dice la última palabra de algo que comenzábamos a adivinar, o nos da el tema en armonía con las vibraciones de nuestra inteligencia, para proseguir pensando: tan íntimamente está enlazada su vida intelectual con la nuestra, tan una es la atmósfera en que se agitan nuestras pasiones y las suyas.

Aquí, por el contrario, todo parece conspirar a un fin diverso. El periódico llega a los muros de este retiro como uno de esos círculos que se abren en el agua cuando se arroja una piedra, y que poco a poco se van debilitando a medida que se alejan del punto de donde partieron, hasta que vienen a morir en la orilla con un rumor apenas perceptible. El estado de nuestra imaginación, la soledad que nos rodea, hasta los accidentes locales parece que contribuyen a que sus palabras suenen de otro modo en el oído. Juzgad, si no, por lo que a mí me sucede. Todas las tardes, y cuando el sol comienza a caer, salgo al camino que pasa por delante de las puertas del monasterio para aguardar al conductor de la correspondencia que me trae los periódicos de Madrid. Frente al arco que da entrada al primer recinto de la abadía se extiende una larga alameda de chopos tan altos, que cuando agita sus ramas el viento de la tarde, sus copas se unen y forman una inmensa bóveda de verdura. Por ambos lados del camino, y saltando y cayendo con un murmullo apacible por entre las retorcidas raíces de los árboles, corren dos arroyos de agua cristalina y transparente, fría como la hoja de una espada y delgada como su filo. El terreno sobre el cual flotan las sombras de los chopos, salpicadas a trecho de manchas inquietas y luminosas, se halla salpicado de una hierba alta espesa y finísima, entre la que nacen tantas margaritas blancas, que semejan a primera vista esa lluvia de flores con

que alfombran el suelo los árboles frutales en los templados días de abril. En los ribazos y entre los zarzales y los juncos del arroyo crecen las violetas silvestres, que, aunque casi ocultas entre sus rastreras hojas, se anuncian a gran distancia con su intenso perfume; y por último, también cerca del agua, y formando como un segundo término, déjase ver, por entre los huecos que quedan de tronco a tronco, una doble fila de nogales corpulentos con sus copas redondas, compactas y oscuras.

Como a la mitad de esta alameda deliciosa, y en un punto en que varios olmos dibujan un círculo pequeño enlazando entre sí sus espesas ramas, que recuerdan, al tocarse en la altura, la cúpula de un santuario, sobre una escalinata formada de grandes sillares de granito, por entre cuyas hendiduras nacen y se enroscan los tallos de las flores trepadoras, se levanta gentil, artística y alta, casi como los árboles, una cruz de mármol que, merced a su color, es conocida en estas cercanías por la *Cruz negra de Veruela*. Nada más hermosamente sombrío que este lugar. Por un extremo del camino limita la vista el monasterio, con sus arcos ojivales, sus torres puntiagudas y sus muros almenados e imponentes; por el otro, las ruinas de una pequeña ermita situada al pie de una eminencia sembrada de tomillos y romeros en flor. Allí, sentado al pie de la cruz, y teniendo en las manos un libro que casi nunca leo, y que muchas veces dejo olvidado en las gradas de piedra, estoy una y dos y a veces hasta cuatro horas aguardando el periódico. De cuando en cuando veo atravesar a lo lejos una de esas figuras aisladas que se colocan en un paisaje para hacer sentir mejor la soledad del sitio. Otras veces, exaltada la imaginación, creo distinguir confusamente, sobre el fondo oscuro del follaje, los monjes blancos que van y vienen silenciosos alrededor de su abadía, o una muchacha de la aldea que pasó por ventura al pie de la cruz con un manojo de flores en el halda, se arrodilló un momento y dejó un lirio azul sobre los peldaños. Luego, un suspiro que se confunde con el rumor de las hojas; después..., ¡qué sé yo!, escenas sueltas de no sé qué historias que yo he oído o que inventaré algún

día; personajes fantásticos que, unos tras otros, van pasando ante mi vista, y de los cuales cada uno me dice una palabra o me sugiere una idea; ideas y palabras que más tarde germinarán en mi cerebro y acaso den fruto en el porvenir.

La aproximación del correo viene siempre a interrumpir una de estas maravillosas historias. En el profundo silencio que me rodea, el lejano rumor de los pasos de su caballo, que cada vez se percibe más distinto, lo anuncia a larga distancia; por fin, llega donde estoy, saca el periódico de la bolsa de cuero que trae terciada al hombro, me lo entrega y, después de cambiar algunas palabras o un saludo, desaparece por el extremo opuesto del camino que trajo.

Como le he visto nacer, como desde que vino al mundo he vivido con su vida febril y apasionada, *El Contemporáneo* no es para mí un papel como otro cualquiera, sino que sus columnas son ustedes todos, mis amigos, mis compañeros de esperanzas o desengaños, de reveses o de triunfos, de satisfacciones o de amarguras. La primera impresión que siento, pues, al recibirle es siempre una impresión de alegría, como la que se experimenta al romper la cubierta de una carta en cuyo sobre hemos visto una letra querida, o como cuando en un país extranjero se estrecha la mano de un compatriota y se oye hablar el idioma nativo. Hasta el olor particular del papel húmedo y la tinta de imprenta, olor especialísimo que por un momento viene a sustituir al perfume de las flores que aquí se respira por todas partes, parece que hiere la memoria del olfato, memoria extraña y viva que indudablemente existe, y me trae un pedazo de mi antigua existencia, de aquella inquietud, de aquella actividad, de aquella fiebre fecunda del periodismo. Recuerdo el incesante golpear y crujir de la máquina que multiplicaba por miles las palabras que acabábamos de escribir y que salían aún palpitando de la pluma; recuerdo el afán de las últimas horas de Redacción, cuando la noche va de vencida y el original escasea; recuerdo, en fin, las veces que nos ha sorprendido el día corrigiendo un artículo o escribiendo una noticia última, sin hacer más caso de las poéticas bellezas de la alborada que de la carabina de

Ambrosio. En Madrid, y para nosotros en particular, ni amanece ni se pone el sol; se apaga o se enciende la luz, y es por la única cosa que lo advertimos.

Al fin, rompo la faja del periódico y comienzo a pasar la vista por sus renglones, hasta que gradualmente me voy engolfando en su lectura, y ya ni veo ni oigo nada de lo que se agita a mi alrededor. El viento sigue suspirando entre las copas de los árboles, el agua sonriendo a mis pies, y las golondrinas, lanzando chillidos agudos, pasan sobre mi cabeza; pero yo, cada vez más absorto y embebido con las nuevas ideas que comienzan a despertarse a medida que me hieren las frases del periódico, me juzgo transportado a otros sitios y a otros días. Parece asistir de nuevo a la Cámara, oír los discursos ardientes, atravesar los pasillos del Congreso, donde entre el animado cuchicheo de los grupos se forman las futuras crisis, y luego veo las secretarías de los ministerios, en donde se hace la política oficial, las redacciones, donde hierven las ideas que han de caer al día siguiente como la piedra en el lago, y los círculos de la opinión pública, que comienzan en el casino, siguen en las mesas de los cafés y acaban en los guardacantones de las calles. Vuelvo a seguir con interés las polémicas acaloradas, vuelvo a reanudar el roto hilo de las intrigas, y ciertas fibras embotadas aquí, las fibras de las pasiones violentas, la inquieta ambición, el ansia de algo más perfecto, el afán de hallar la verdad escondida a los ojos humanos, tornan a vibrar nuevamente y a encontrar en mi alma un eco profundo. «*El Diario Español*, *El Pensamiento* o *La Iberia* hablan de esto, afirman aquello o niegan lo de más allá», dice *El Contemporáneo*; y yo, sin saber apenas dónde estoy, tiendo las manos para cogerlos, creyendo que están allí a mi alcance, como si me encontrara sentado a la mesa de la Redacción.

Pero esa tromba de pensamientos tumultuosos, que pasan por mi cabeza como una nube de tronada, se desvanecen apenas nacidos. Aún no he acabado de leer las primeras columnas del periódico, cuando el último reflejo del sol, que dobla lentamente la cumbre del Monca-

yo, desaparece de la más alta de las torres del monasterio, en cuya cruz de metal llamea un momento antes de extinguirse. Las sombras de los montes bajan a la carrera y se extienden por la llanura; la luna comienza a dibujarse en el Oriente como un círculo de cristal que transparenta el cielo, y la alameda se envuelve en la indecisa luz del crepúsculo. Ya es imposible continuar leyendo. Aún se ven por una parte, y entre los huecos de las ramas, chispazos rojizos del sol poniente, y por la otra, una claridad violada y fría. Poco a poco comienzo a percibir otra vez, semejante a una armonía confusa, el ruido de las hojas y el murmullo del agua, fresco, sonoro y continuado, a cuyo compás, vago y suave, vuelven a ordenarse las ideas y se van moviendo con más lentitud en una danza cadenciosa, que languidece al par de la música, hasta que, por último, se aguzan unas tras otras, como esos puntos de luz apenas perceptibles que de pequeños nos entreteníamos en ver morir en las pavesas de un papel quemado. La imaginación entonces, ligera y diáfana, se mece y flota al rumor del agua, que la arrulla como una madre arrulla a un niño. La campana del monasterio, la única que ha quedado colgada en su ruinoso torre bizantina, comienza a tocar la oración, y una cerca, otra lejos, estas con una vibración metálica y aguda, aquellas con un tañido sordo y triste, les responden las otras campanas de los lugares del Somontano. De estos pequeños lugares, unos están en la punta de las rocas, colgados como el nido de un águila, y otros, medio escondidos en las ondulaciones del monte o en lo más profundo de los valles. Parece una armonía que a la vez baja del cielo y sube de la tierra, y se confunde y flota en el espacio, mezclándose al último rumor del día que muere, al primer suspiro de la noche que nace.

Ya todo pasó. Madrid, la política, las luchas ardientes, las miserias humanas, las pasiones, las contrariedades, los deseos; todo se ha ahogado en aquella música divina. Mi alma está ya tan serena como el agua inmóvil y profunda. La fe en algo más grande, en un destino futuro y desconocido, más allá de esto, la fe de la eternidad, en fin, aspiración absorbente, única e inmensa,

mata esa fe al pormenor que pudiéramos llamar personal, la fe en el mañana, especie de aguijón que espolea los espíritus irresolutos y que tanto se necesita para luchar y vivir y alcanzar cualquier cosa en la tierra.

Absorto en estos pensamientos, doblo el periódico y me dirijo a mi habitación. Cruzo la sombría calle de árboles y llego a la primera cerca del monasterio, cuya dentellada silueta destaca por oscuro sobre el cielo, en un todo semejante a la de un castillo feudal; atravieso el patio de armas, con sus arcos redondos y timbrados, sus bastiones llenos de saeteras y coronados de almenas puntiagudas, de las cuales algunas yacen en el foso, medio ocultas entre los jaramagos y los espinos. Entre dos cubos de muralla, altos, negros e imponentes, se alza la torre que da paso al interior. Una cruz clavada en la punta indica el carácter religioso de aquel edificio, cuyas enormes puertas de hierro y muros fortísimos más parece que deberían guardar soldados que monjes.

Pero apenas las puertas se abren rechinando sobre sus goznes enmohecidos, la abadía aparece con todo su carácter. Una larga fila de olmos, entre los que se elevan algunos cipreses, deja ver en el fondo la iglesia bizantina, con su portada semicircular llena de extrañas esculturas. Por la derecha se extiende la remendada tapia de un huerto, por encima de la cual asoman las copas de los árboles, y a la izquierda se descubre el palacio abacial, severo y majestuoso en medio de su sencillez. Desde este primer recinto se pasa al inmediato por un arco de medio punto, después del cual se encuentra el sitio donde en otro tiempo estuvo el enterramiento de los monjes. Un hilo de agua, que luego desaparece y se oye gemir por debajo de tierra, corre al pie de tres o cuatro árboles viejos y nudosos. A un lado se descubre el molino, medio agachapado entre unas ruinas, y más allá, oscura como la boca de una cueva, la portada monumental del claustro, con sus pilastras platerescas llenas de hojarasca, bichas, ángeles, cariátides y dragones de granito, que sostienen emblemas de la Orden, mitras y escudos.

Siempre que atravieso este recinto, cuando la noche se aproxima y comienza a influir en la imaginación con su alto silencio y sus alucinaciones extrañas, voy pisando quedo y poco a poco las sendas abiertas entre los zarzales y las hierbas parásitas, como temeroso de que al ruido de mis pasos despierte en sus fosas y levante la cabeza alguno de los monjes que duermen allí el sueño de la eternidad. Por último, entro en el claustro, donde ya reina una oscuridad profunda. La llama del fósforo que enciendo para atravesarlo vacila, agitada por el aire, y los círculos de luz que despide luchan trabajosamente con las tinieblas. Sin embargo, a su incierto resplandor pueden distinguirse las largas series de ojivas festoneadas de hojas de trébol, por entre las que asoman con una mueca muda y horrible esas mil fantásticas y caprichosas creaciones de la imaginación que el arte misterioso de la Edad Media dejó grabadas en el granito de sus basílicas: aquí, un endriago que se retuerce por una columna y saca su deforme cabeza por entre la hojarasca del capitel; allí, un ángel que lucha con un demonio y entre los dos soportan la recaída de un arco que se apunta al muro; más lejos, y sombreadas por el batiente oscuro del lucillo que las contiene, las urnas de piedra, donde, bien con la mano en el montante o revestidas de la cogulla, se ven las estatuas de los guerreros y abades más ilustres que han patrocinado este monasterio o lo han enriquecido con sus dones.

Los diferentes y extraordinarios objetos que, unos tras otros, van hiriendo la imaginación, la impresionan de una manera tan particular que, cuando, después de haber discurrido por aquellos patios sombríos, aquellas alamedas misteriosas y aquellos claustros imponentes, penetro al fin en mi celda y desdoblo otra vez *El Contemporáneo* para proseguir su lectura, pareceme que está escrito en un idioma que no entiendo. Bailes, modas, el estreno de una comedia, un libro nuevo, un cantante extraordinario, una comida en la Embajada de Rusia, la compañía de Price, la muerte de un personaje, los clowns, los banquetes políticos, la música, todo revuelto: una obra de caridad con un crimen,

un suicidio con una boda, un entierro con una función de toros extraordinaria.

A esta distancia y en este lugar me parece mentira que exista aún ese mundo que yo conocía, el mundo del Congreso y las redacciones, del casino y de los teatros, del Suizo y de la Fuente Castellana, y que exista tal como yo lo dejé, rabiando y divirtiéndose, hoy en una broma, mañana en un funeral, todos de prisa, todos cosechando esperanzas y decepciones, todos corriendo detrás de una cosa que no alcanzan nunca, hasta que, corriendo, den en uno de esos lazos silenciosos que nos va tendiendo la muerte y desaparezcan como por escotillón con una gacetilla por epitafio.

Cuando me asaltan estas ideas, en vano hago esfuerzos por templarme como ustedes y entrar a compás en la danza. No oigo la música que os lleva a todos envueltos como en un torbellino, no veo en esa agitación continua, en ese ir y venir, más que lo que ve el que mira un baile desde lejos: una pantomima muda e inexplicable, grotesca unas veces, terrible otras.

Ustedes, sin embargo, quieren que escriba alguna cosa, que lleve mi parte en la sinfonía general, aun a riesgo de salir desafinando. Sea y sirva esto de introducción y preludio: quiere decir que si alguno de mis lectores ha sentido otra vez algo de lo que yo siento ahora, mis palabras le llevarán al recuerdo de más tranquilos días, como el perfume de un paraíso distante, y los que no, tendrán en cuenta mi especial posición para tolerar que de cuando en cuando rompa con una nota desacorde la armonía de un periódico político.

El Contemporáneo, 12 de mayo. 1864 ¶

LA MUJER A LA MODA

Bettini está en la escena; ha comenzado un andante, el andante de *Martha*, en que cada nota es un melancólico suspiro de amor o un sollozo de amargura. El público, sin embargo, no escucha a Bettini, inmóvil, silencioso, conmovido como de costumbre. En las butacas, en los palcos, en las plateas, en todo el círculo de luz que ocupa el dorado mundo de la corte, se percibe un murmullo ligero, semejante a ese rumor que producen las hojas de los árboles cuando pasa el viento por una alameda. Las mujeres, impulsadas por la curiosidad, se inclinan sobre el antepecho de terciopelo rojo las unas, mientras las otras, afectando interés por el espectáculo, fijan sus ojos en la escena, o pasean una mirada de fingida distracción por el paraíso. Todas las cabezas se han vuelto hacia un sitio, todos los gemelos están clavados en un punto. Se ha visto oscilar un instante el *portier* de terciopelo de su platea; ya se divisa, por debajo de los anchos pliegues de carmín que cierran el fondo de la concha de seda y oro que ha de ocupar, el extremo de su falda de tul, blanca y vaporosa. Ella va a aparecer al fin. Va a aparecer el ídolo de la sociedad elegante; la heroína de las fiestas aris-

tocráticas; el encanto de sus amigos; la desesperación de sus rivales; la mujer a la moda.

¡Cuántas otras mujeres han ahogado un suspiro de envidia o una exclamación de despecho, al notar el movimiento, al percibir el lisonjero murmullo de impaciencia o admiración con que los cortesanos del buen tono saludan a su soberana! ¡Cuántas trocarían su existencia feliz, aunque oscura, por aquella existencia brillante, rica de vanidades satisfechas, ebria de adulaciones y desdeñosa de fáciles triunfos! La grandeza de la mujer a la moda, como todas las grandezas del mundo, tiene, sin embargo, escondida en su seno la silenciosa compensación de amargura que equilibra con el dolor las mayores felicidades.

Como esos cometas luminosos que brillan una noche en el cielo y se pierden después en las tinieblas, la multitud ve pasar a la mujer a la moda, y ni sabe por dónde ha venido, ni a dónde va después que ha pasado.

¡Por dónde ha venido! Casi siempre por un camino lleno de abrojos, de tropiezos y de ansiedades. La mujer a la moda, como esas grandes ambiciones que llegan a elevarse, luchan en

silencio y entre las sombras con una tenacidad increíble, y no son vistas hasta que tocan a la cúspide. Las gentes dicen entonces de ella como del ambicioso sublimado: «Ved los milagros de la fortuna». Y es porque ignoran que aquello que parece deparado por el azar a una persona cualquiera, ha sido tal vez el sueño de toda su vida, su anhelo constante, el objeto que siempre ha deseado tocar como término de sus aspiraciones. La mujer a la moda es una verdadera reina; tiene su corte y sus vasallos, pero antes de ceñirse la corona debe conquistarla. Como a los primeros reyes electivos, la hueste aristocrática le confiere casi siempre esta dignidad, levantándola sobre el pavés en el campo de batalla después de una victoria.

Hubo un tiempo, cuando el gusto no se había aún refinado, cuando no se conocían las exquisiteces del buen tono, en que ocupaban ese solio las más hermosas. De éstas puede decirse que eran reinas de derecho divino, o lo que es igual, por gracia y merced del Supremo Hacedor, que de antemano les había ceñido la corona al darles la incomparable belleza. Hoy las cosas han variado completamente. La revolución se ha hecho en todos los terrenos y el camino al poder se ha abierto para todas las mujeres. El reinado de la elegancia en el mundo femenino equivale al del talento en la sociedad moderna.

Es un adelanto como cualquiera otro.

No obstante, al abrirse ese ancho camino a todas las legítimas ambiciones, ¡cuánto no se ha dificultado el acceso al tan deseado trono! Antes la hermosura era la ungida del Señor, y le bastaba su belleza para ser acatada, le bastaba mostrarse para vencer y colocarse en su rango debido. Ahora, no; ahora son necesarias mil y mil condiciones. La hermosura se siente, la elegancia se discute.

Adivinar el gusto de todos y cada uno; sorprender el secreto de la fascinación; asimilarse todas las bellezas del mundo del arte y de la industria para hacer de su belleza una cosa especial e indefinible; crear una atmósfera de encanto, y envolver en ella y arrastrar en pos de sí una multitud frívola; ganar, en fin, a fuerza de previsión, de originalidad y talento, los sufragios

individuales; cautivar a los unos, imponerse a los otros, romper la barrera de las envidias, arrollar los obstáculos de las rivalidades, luchar en todas las ocasiones, no abandonar la brecha un instante, siempre con la obligación de ser bella, de ser agradable, de estar en escena pronta a sonreír, pronta a conquistar una voluntad perezosa, o una admiración difícil, o un corazón rebelde. He aquí la inmensa tarea que se impone la mujer que aspira a esa soberanía de un momento. He aquí los trabajos, para los cuales son una bicoca los doce famosos de Hércules, que acomete y lleva a feliz término la mujer que desea sentarse en el escabel del trono de la elegancia.

Para lanzarse con algún éxito en este áspero y dificultoso camino, ya hemos dicho que se necesitan muchas y no vulgares condiciones. Condiciones físicas, condiciones sociales y de alma.

La mujer a la moda, la frase misma lo dice, no ha de ser una niña, sino una mujer; una mujer que flota alrededor de los treinta años, esa edad misteriosa de las mujeres, edad que nunca se confiesa etapa de la vida, que corre desde la juventud a la madurez, sin más tropiezo que un cero, que salta y del que siempre está un poco más allá o más acá y nunca en el punto fijo.

No necesita ser hermosa: serlo no es seguramente un inconveniente, pero le basta que parezca agradable. Rica... Es opinión corriente que la elegancia le revela en todas las condiciones, pero también es seguro que, aunque don especial de la criatura, se parece en un todo a esas flores que brotan sencillas en los campos y, trasplantadas a un jardín y cuidadas con esmero, se coronan de dobles hojas, se hacen mayores, más hermosas, y exhalan más exquisito y suave perfume.

Alaben los poetas cuanto gusten la simplicidad de la naturaleza, las florecitas del campo y los frutos sin cultivo; pero la verdad es que la intemperie quema el cutis más aristocrático, que las rosas de los rosales apenas tienen cinco hojas y las manzanas silvestres amargan que rabian. Es probado que la mujer a la moda, la mujer elegante, debe ser rica: rica hasta el punto que sus caprichos de *toilette* no encuentren nunca a

su paso la barrera prosaica de la economía que cierre el camino o les corte las alas para volar por el mundo de las costosas fantasías.

También debe ser libre. Libre como lo es la mujer joven y viuda o la casada que no tiene que sujetarse a vulgares ocupaciones y vive en el gran mundo, donde la tradición ha cortado con el cuchillo del ridículo ciertos lazos pequeños que sujetan a otras mujeres a la voluntad ajena.

El talento, entendámonos bien, el talento femenino, ese talento múltiple, ese talento que aguijonea la vanidad, que es frívolo y profundo a la vez, pronto en la percepción, más rápido aún en la síntesis, brillante y fugaz, que siente aunque no razona, que comprende aunque no define, ese talento es condición tan indispensable que puede decirse que en ella estriban todas las demás condiciones, las cuales completa y utiliza como medios de obra y armas para un combate.

Una vez fuerte con la convicción profunda de sus méritos, la mujer que aspira a conquistar esa posición envidiada levanta un día sus ojos hasta la otra mujer que la ocupa, la mide con la vista de pies a cabeza, la reta a singular combate y comienza uno de esos duelos de elegancia, duelo a muerte, duelo sin compasión ni misericordia, a que asisten de gozosos testigos todo un círculo dorado de gentes *comm'il faut*, en que se lucha con sonrisas, flores, gasas y perlas, del que salen al fin una con el alma desgarrada, las lágrimas del despecho en los ojos y la ira y la amargura en el corazón, a ocultarse en el fondo de sus ya desiertos salones, mientras la otra pasea por el mundo elegante los adoradores de su rival atados como despojos a su carro de victoria.

¡Triunfa! ¡Cuántas ansiedades, cuántos temores, cuántos prodigios de buen gusto, cuántos padecimientos físicos, cuántas angustias, cuántos insomnios quizá no le ha costado su triunfo! Y no ha concluido aún. Reina de un pueblo veleidoso, reina que se impone por la fascinación, tiene que espiar a su pueblo y adivinar sus fantasías y adelantarse a sus deseos. Un descuido, una falta, una torpeza de un día, de un instante, puede deshacer su obra de un año. Un traje de

escasa novedad, un adorno de mal gusto, una flor torpemente puesta, un peinado desfavorable, una acción cualquiera, un movimiento, un gesto, una palabra inconveniente, pueden ponerla en ridículo y perderla para siempre. ¡Cuántas veces la mujer a la moda tiembla antes de presentarse en un salón, y teme, y duda, y cree que acaso habrá alguna que la supere a ella, que tiene necesidad, que esté en la obligación imprescindible de ser la más elegante! Entonces envidian a las que pueden pasar desapercibidas y sentarse en un extremo, lejos de las cien miradas que espían una falta o un ridículo cualquiera para ponerlo de relieve y mofarse y desgarrar su perfume real. Envidia a la mujer que al colocarse una flor entre el cabello piensa en si estará bien a los ojos del que sólo desea hallar en su persona algo que admirar, a los ojos de su amante; mientras ella piensa qué ha de parecerle a sus rivales, a sus enemigas, a sus envidiosas y después a su pueblo, tal vez cansado de un antiguo yugo y ansioso de novedad.

¿Y para qué toda esta lucha? ¿Para qué todo este afán? Para recoger al paso frases de ese amor galante, sin consecuencia, que llegan al fin a embotar los oídos, para aspirar un poco de humo de los lisonjeros, contestar con el desdén a algunas miradas de ira de envidiosas, para decir yo no vivo en la cabeza, sino en el corazón de cuantos me conocen, y después un día caer del altar donde va a colocarse un nuevo ídolo o tener forzosamente que bajar una a una sus gradas, a medida que pasan los años, para abdicar por último una corona que ya no puede sostener.

No; no suspiréis ahogando un deseo; no envidiéis su fortuna; no ambicionéis ser mujer a la moda. Es un poder que pesa como todos los poderes; es una felicidad de un día que se paga con muchas lágrimas, un orgullo que se expía con muchos despechos, una vanidad que se compra con muchas humillaciones.

El Contemporáneo, 8 de marzo. 1863 ¶

TEATRO REAL

EL BARBERO DE SEVILLA. SEMÍRAMIS

(FRAGMENTO)

«[.....] Nosotros, por no perder la antigua costumbre, paseamos una mirada a nuestro alrededor y recorrimos con la vista las largas hileras de cabezas de mujer que como un festón de flores coronaban los antepechos de los palcos. La temporada lírica que comienza se ha inaugurado con tanta o más brillantez que la que ha concluido.

Unas lanzando chispas de luz de sus pupilas negras; otras entornando las largas pestañas rubias como para defender sus adormidos y azules ojos de la enojosa claridad; estas con los hombros desnudos redondos y más blancos que la blanca gasa que los rodea, de modo que no se sabe dónde acaba el seno y dónde comienza el tul; aquellas con los cabellos ensortijados y cubiertos de perlas semejantes a una lluvia de escarcha, trenzados con flores o salpicados de corales, y todas ellas vestidas con esas telas diáfanas y ligerísimas que flotan alrededor de las mujeres como una niebla de color que las hace destacar luminosas y brillantes sobre el fondo de grana oscuro de los palcos, estaban allí la flor y nata de las notabilidades femeninas de la corte; y las singulares por su hermosura, las que

legislan en materia de modas, las que brillan por sus blasones, las que se distinguen por la alta posición que ocupan, las que merced a su dote fabuloso llaman hacia sí la atención de los aspirantes a Coburgos; ninguna faltaba a la gran solemnidad lírica.[...]»

El Contemporáneo, 11 de octubre. 1863 ¶

REVISTA DE SALONES

Al terminar nuestra *revista* anterior, prometimos que en la siguiente nos ocuparíamos en la descripción de los bailes que en aquella sazón se preparaban. En efecto, la semana ha sido de bailes, y bien nos pueden faltar competencia o belleza de estilo, pero ciertamente no ha de faltarnos asunto.

Mil veces nos hemos preguntado qué impulso secreto pone la pluma en nuestra mano, a qué misterioso encanto obedecemos al ocuparnos en este linaje de trabajos; y en verdad que, si bien lo reflexionamos, pocas preguntas tienen tantas y tan concluyentes contestaciones.

¿Hay algo, acaso, que la imaginación esté más propicia a evocar que el recuerdo de los momentos de placer? ¿No abrigan todos en esos momentos el pesar de que sean tan breves, y no les asalta el deseo de fijar de algún modo su memoria? Pues ese deseo nos impele a nosotros a escribir estas *revistas*. Hacemos como el viajero que dibuja en su cartera los sitios pintorescos que halla en su camino: el viejo castillo que llevó su pensamiento a tiempos pasados, la verde colina que le presntó lecho dorada por los rayos del sol, el umbroso bosque animado por el rumor de los vientos y

de las aguas corrientes, el lejano pueblecillo que blanqueaba sobre el fondo azul del horizonte y que enviaba hasta él un eco de paz y de ventura en el indeciso rumor de la campana de su iglesia. La vida es una peregrinación, y si los borrones de la cartera del viajero recrean su ánimo en las sombrías y largas veladas del invierno, ¿no nos producirán el mismo efecto estos renglones cuando llegue el invierno de nuestra vida?

Y, por otra parte, nos halaga la creencia de que muchos hermosos ojos recorrerán, movidos por la curiosidad, las líneas que trazamos en el papel. Parécenos, cuando escribimos, que se hallan ante nosotros aquellas celestiales criaturas que poco antes hemos visto risueñas, aéreas, envueltas, como en una nube, en ondas de ligerísima gasa, vagando en el perfumado ambiente de un salón de baile. Y como cuanto con ellas se relaciona tiene algo de agradable, de encantador, a pesar de nuestra gravedad característica, nos dedicamos con constancia, *con amore*, a investigar el nombre de las telas que visten, a estudiar la forma de los pliegues de su falda, el número y el color de las flores que adornan sus cabellos, los mil caprichos con que el arte concurre a realzar

los atractivos de la naturaleza, y a veces, tal es el orgullo humano, nos creemos tan competentes en esa materia como las más expertas sacerdotisas de la diosa Moda. Ciertos bailes exigen, más que una *revista*, una *crónica* minuciosa y detallada. Nada hay en ellos que sea indiferente a la mirada curiosa de un observador, pero nosotros, guiados de un *penchant* irresistible, condensamos todas las fuerzas de observación de nuestro espíritu en la hermosa mitad del género humano. Vedlas descender del carruaje, envueltas en los pesados pliegues de sus abrigos que cubren celosamente el talle de ninfa y no dejan a la imaginación el más leve indicio por donde adivinar las perfecciones que ocultan. Pero subid tras ellas la alfombrada escalera y esperad un momento, que pronto la mariposa romperá su crisálida, y aparecerá viva, esbelta, elegante y alegre con todo el risueño esplendor de que la imaginación de un artista rodearía una imagen de la primavera.

Ya dentro de los salones, a las observaciones aisladas tienen que preceder lógicamente la observación del conjunto. En todo baile hay por regla general tres salones, cada uno de los cuales tiene su fisonomía especial y característica. El primero es el que podemos llamar salón por antonomasia. En él todo es movimiento, animación, alegría; ese salón es la imagen viva y animada de la juventud. Cuanto veis en él enciende en vosotros un fuego desconocido; hay en aquella atmósfera algo del ambiente que respiran los poetas en sus sueños; nosotros, por lo menos, no entramos en esos salones sin que involuntariamente murmuramos nuestros labios alguna reminiscencia poética. Si un traje os roza al pasar, es siempre un traje ligero, vaporoso, cuyo contacto produce en nosotros el mismo efecto que el roce del ala de una mariposa; si escucháis rumor de voces, son voces suaves, argentinas, murmullo de aguas que corren, gorjeos de aves que cantan. Allí todo está saturado de juventud, de vida, de alegría: la joven que marcha sobre el *parquet*, ligera como una ninfa, y la flor fresca y perfumada que adorna sus cabellos, pobre reina de pensil esclava de la reina de los salones; el amor que nace arrullado

por las armonías de la orquesta, y el amor que toma fuerza mayor en las frases entrecortadas y cambiadas entre las figuras de la danza. Y ciertamente que, aunque no tengáis parte activa en aquellos poemas de amor, no dejaréis de participar de sus emociones, porque hay en las miradas que se cruzan en aquel ambiente tal fluido magnético que parece que ejerce su influjo sobre todos los que encuentra a su paso. ¿Cuál es, si no, la explicación de las diversas impresiones que *sentís* en vuestro rostro mientras permanecéis en aquel recinto?

Entrar en el segundo salón es como avanzar un paso en la senda de la vida. Allí las flores están reemplazadas por los brillantes, las perlas, las joyas de valor; el movimiento es escaso, la conversación lenta, sosegada. Éste es el sitio predilecto de los que no olvidan las combinaciones de la política ni aun en el bullicio de un sarao; bullicio, por otra parte, del que sólo llega a este salón un rumor escuchado con indiferencia, y confuso, como son en la edad madura los recuerdos de la juventud.

Hay, por último, un tercer salón del que no podremos dar más exacta idea que compararlo a esos estados de Alemania donde cada ciudad es una pequeña corte con su correspondiente soberano. Cada rincón es una corte en esa estancia; allí imperan algunas reinas de la belleza o de la moda, rodeadas de su acostumbrada falange de admiradores.

No temáis que al entrar en el sarao ninguna dama se equivoque de salón; todas se dirigen a aquél adonde la llaman sus inclinaciones o sus circunstancias. Y no es esto sólo lo que tienen que elegir; una mujer experta y acostumbrada al gran mundo sabe siempre dónde le conviene más colocarse, ya sea donde las luces brillen con más esplendor, ya donde el espacio esté envuelto en un *demi-jour* conveniente; unas buscarán la proximidad de un espejo, otras consultarán el color de la tapicería. Son mil nimiedades que los pocos entendidos graduarán de insignificantes, pero que tienen más importancia de la que a primera vista parece.

Ahora bien: ¿en qué salón nos instalaremos? Nosotros, definitivamente, en ninguno; los recorre-

remos todos, que en todos tendremos amplio asunto de encomio y de admiración.

Y ya es tiempo de que nos dejemos de consideraciones generales y descendamos a los casos particulares.

Siguiendo un riguroso orden cronológico, debemos hablar primero del baile celebrado el jueves último en casa de los señores de Lassala.

Esta fiesta fue indudablemente una de las mejores que se han dado en Madrid, por la magnificencia de la casa, lo elegante y distinguido de la concurrencia y la esplendidez con que fue servida la cena. En casa de los señores de Lassala cada gabinete es un *bijou*, y especialmente el gabinete árabe que es verdaderamente delicioso.

El salón de baile y la galería estaban iluminados *a giorno*, reflejándose la profusión de luces en grandes espejos que aumentaban su resplandor y hacían resaltar la elegancia y el lujo de la *toilette* de las damas que en gran número asistieron al sarao y de las cuales procuraremos, en cuanto alcance nuestra memoria, hacer mención especial.

La duquesa de la Torre vestía de tul blanco, con adornos de azabache del mismo color y caídas de flores, y ceñía una magnífica corona de brillantes no menos elegante y suntuosa que su collar de perlas.

La condesa de Guaqui tenía un traje de tul blanco cubierto con tiras de plata y una sobretúnica de crespón verde, salpicada de estrellas de aquel metal. Llevaba un collar de brillantes y la cabeza envuelta en un velo de tul verde con estrellas de plata, que brillaban mezcladas con los brillantes de la diadema. No sabemos si ésta será una descripción exacta del traje, pero lo cierto es que era notable por su elegante originalidad.

Las marquesas de Sotomayor, de Camarasa, de la Habana, de Javalquinto, de San Miguel, de Peñas, de Vallehermoso, de la Mesa; las condesas de Sástago, de Goyeneche, de Fuentes, de Corres, del Real, de Villa Paterna, de la Armería, de Scláfani, de Jura Real, de Fuenterrubia; las princesas Pío y de Volkosky; las señoras de Osmá, Cavero, Bayo, Rávago, Hínestrosa y otras muchas lucían riquísimos aderezos y elegantes trajes.

El de la duquesa de Fernán-Núñez era de tul blanco, con la *fimbria*, como diría un poeta, guarnecido

de cintas de raso también blanco que formaban un enrejado, matizado de flores y uvas.

El de la señora de Saavedra era de tul blanco, con sobrefalda de crespón azul y guarnecido de encajes. Un aderezo de turquesas y perlas de cristal de roca completaban su elegante *toilette*.

La señora de Alfonso vestía de raso blanco. El adorno de la cabeza era de terciopelo verde con oro. En la garganta llevaba un collar de magníficas perlas.

Su linda hija lucía un traje a la griega, de gasa blanca y trencillas de oro, y en la cabeza, una corona verde con una lira de oro en el centro. La personificación de *Haydée*.

Las señoritas de Concha, Zavala, Bassecourt, Brunetti, Calderón, Caballero, Álvarez de Toledo, Cortina, Casa-Bayona, Benalúa, Armería, Guenduláin, Fuentes, Corres, Tamames, Loigorri, Monistrol y Ahumada llevaban esos trajes propios de las jóvenes que encantan la vista, pero que son difíciles de describir por su extremada sencillez. De hacerlo, tendríamos que incurrir en fastidiosas repeticiones, enredándonos en un laberinto de gasas y de tules. Eran sencillos, eran elegantes, los llevaban lindas jóvenes; después de esto, ¿habrá que describirlos?

La dueña de la casa, hermosa y tan amable y obsequiosa como siempre, vestía de tul azul y llevaba un aderezo de perlas negras y brillantes.

El cotillón terminó a las cuatro y media de la madrugada y la concurrencia se retiró en extremo complacida y citándose para el sábado siguiente en las suntuosas habitaciones de los duques de Fernán-Núñez.

Ya, en el pasado año, al ocuparnos en la reseña del magnífico baile de trajes que en ella tuvo lugar, describimos la magnificencia con que están ahajadas y los notables objetos artísticos que las adornan. Este año llamaba la atención un nuevo objeto, que es una lindísima jardinera de hierro con embutidos, debida al ya célebre taller de Zuloaga.

Así, pues, nada nuevo podemos decir sobre el soberbio marco del cuadro; hablemos de las figuras.

La señora de la casa es en un baile a los concurrentes lo que el general en jefe de un ejército a los

soldados: de su rostro depende la alegría del ejército que manda.

Como el general en jefe, debe estar en todas partes; su vista necesita abarcarlo todo; su presencia, en ocasiones dadas, influye en el éxito de la batalla. La dama de la casa en que tiene lugar un baile necesita multiplicarse, dirigirse a todo el mundo, hablarle a cada uno en su lengua, como vulgarmente se dice, saludar, bailar, reírse, preguntar por los ausentes, enviar memorias a los que no han venido, manifestar su sentimiento porque la madre no haya traído a las niñas que apenas *piñonean*, el caballero a la esposa convaleciente, el pollo al amigo a quien había pedido permiso para presentar; su solicitud, su cuidado, su afán no puede tener en toda la noche punto de reposo, como no lo tiene el ánimo del general que vela incesante por la seguridad de sus legiones.

Las damas que «saben recibir», pues ésta es la frase en uso, son los verdaderos generales de la sociedad de buen tono, y en estas cualidades pocas o ninguna aventaja a la señora duquesa de Fenán-Núñez, de cuya amabilidad y finura son testigos cuantos concurren a sus brillantes saraos.

Llevaba la duquesa de Fenán-Núñez en la noche del baile a que nos referimos un vestido de tul blanco, rayado de verde y plata, tan elegante como sencillo y propio del papel que representaba en la fiesta; adornaban sus negros cabellos cuatro camelias blancas; y su cuello, un magnífico collar de perlas con un rico broche de brillantes.

Si no era reina de la fiesta, podía disputar el premio de la belleza y la elegancia la bella duquesa de la Torre, que ostentaba un vestido de tul blanco prendido con broches de brillantes que resaltaba sobre lazos de terciopelo negro. En la cabeza lucía una rica diadema de brillantes, de la que se desprendía, flotante sobre sus torneados hombros, un velo de tul ligerísimo.

Caprichosísima y de exquisito buen gusto era la *toilette* de la elegante y distinguida condesa de Guaqui: sobre una falda de blanco tul caía en forma de manto una sobrefalda de raso color de rosa, siendo del mismo color el cuerpo del vestido; la sobrefalda o manto de corte, pues era lo que parecía, estaba recogido hacia la mitad de

la falda con dos broches de ricos brillantes sobre unas escarapelas del mismo color del vestido.

Sobre sus rubios cabellos y colocada de la manera más graciosa, llevaba la elegante condesa una corona ducal de magníficos brillantes que relucían sobre una segunda corona de plumas color de rosa.

Del mismo género era el vestido de la señora de Alfonso, de raso color de malva con encajes y aderezo completo de brillantes.

La linda marquesa de Villaseca vestía un traje de tul blanco, guarnecida la falda con un enrejado de cintas de terciopelo encarnado. En la cabeza y en el vestido ostentaba como adornos racimos de uvas negras y de oro.

La condesa del Valle iba vestida de tul blanco, con túnica de terciopelo granate, formando festones guarnecidos con flecos blancos y encajes negros; el peinado, en que se mezclaban las plumas y los brillantes, completaba tan linda como elegante *toilette*.

La señora de Saavedra y sus cuñadas las marquesas de Aranda y de Heredia llevaban trajes iguales, de tul blanco, salpicados de margaritas y con una orla de *gazon*. Las coronas eran asimismo iguales y formadas de flores salpicadas de brillantes. Los collares eran de perlas.

La marquesa de Guadalcázar lucía una rica corona de brillantes y un collar de gruesas perlas. Su vestido era de tul blanco con cintas de raso que disminuían en ancho hacia la cintura, y un festón de encaje.

El traje de la condesa de Scláfani era de tul gris con *ruches* de cintas de raso del mismo color y recogida con rosas la primera falda. Llevaba una corona de las mismas flores entrelazadas con hilos de brillantes.

La marquesa de la Mesa vestía de tul blanco con túnica de caídas de raso azul guarnecidas de plumas de cisne y encajes negros.

Falda de tul con túnica de raso azul era el traje de la condesa de Torrejón. La corona era de brillantes, y plumas azules formaban un fondo que hacía resaltar el brillo de aquellas hermosas piedras.

Sin duda, a causa de algún luto, la condesa de Vilches llevaba traje negro y adorno negro también con oro. Pero el mismo sombrío color daba a su

natural hermosura un extraño carácter que la realizaba sobre manera.

Con adorno azul y oro vimos a la linda duquesa de Fernandina, con traje blanco y negro y adorno de brillantes; a la elegante viuda de Sobradíel, con traje blanco, que en vano quería sobreponerse al tinte nevado de su cutis; a la bella condesa de Villapaterna y otras muchas damas, la flor y nata del *beau monde*, todas dignas de mención especialísima, pero que, siendo en gran número, nos es imposible citar una por una.

Entrando en el salón de baile nos asaltó el deseo de una cosa imposible de realizar, pero que sería tan agradable y tan cómoda. Dar a nuestra pluma las condiciones de una máquina fotográfica que reprodujera sobre las cuartillas, con toda la verdad de la naturaleza, aquel océano de mujeres hermosas, los tules, las gasas, las coronas de flores, la animación y el movimiento, la belleza en una palabra del cuadro que está en el conjunto, por más que sus detalles aislados sean igualmente bellos. Pero si es imposible, que hartó lo sentimos, resignémonos *à faire de notre mieux*, y sigamos nuestro modesto papel de narradores.

Las señoritas de Concha llevaban vestidos de tul blanco, uno adornado con rosas, otros con flores de *perce-neige*. Las mismas flores lucían en sus tocados.

El traje de la señorita de Osma era de tul blanco, salpicado de anclas de oro. El adorno de la cabeza y el collar eran también de oro labrado en la misma forma.

Si en el baile de la casa de los señores de Lassala, la señorita de Alfonso nos trajo a la memoria una poética creación de Byron, en el que ahora reseñamos nos recordaba a las náyades. He aquí el traje: falda de tul blanco con flecos de yerbas marinas que formaban en torno de ella airosas ondulaciones, y salpicada, lo mismo que el fleco, de gotas de agua. En la cabeza llevaba una corona de yerbas corales y una concha con una perla.

La señorita de Serradilla vestía traje blanco salpicado de flechas de plata.

Con trajes color de rosa, festoneado de blanco, estaban las señoritas de Brunetti; de blanco también, la airosa y elegante señorita de Castro; la de Álvarez de Toledo llevaba falda de *tarlatane*

blanco moteada de lacitos de felpilla encarnada y con volantes guarnecidos de terciopelo del mismo color.

De blanco y rosa vestía la lindísima señorita de Centurión; una corona de flores era el adorno de sus negros y hermosos cabellos.

Genoveva Miraflores ... Lo hemos escrito y no lo borraremos, pero debemos pedir perdón por esto que parece falta de cortesía. Y lo parece, pero no lo es; decir Genoveva Miraflores sólo, es lo mismo que acompañar este nombre con los más altos dictados, porque ella se ha conquistado con su belleza el derecho de que todos la llamen solamente como nosotros lo hemos hecho: Genoveva Miraflores. Llevaba un traje blanco, con lazos de terciopelo azul, y no diremos más; de su belleza y de su elegancia hartó hemos dicho al escribir su nombre.

No podemos más; el regente nos apremia, el número debe entrar en prensa, y nuestra cabeza, que ya lo está desde el principio de este largo artículo, comienza a sentir un vértigo producido por el recuerdo de tanta hermosura, por los nombres de las telas, tormento de nuestra inexperta memoria, por tanto y tanto detalle como queremos recordar y recordamos en efecto; pero, por desgracia, el arte de Gutenberg no ha llegado al punto de grabar los pensamientos al ser concebidos.

Pero antes de concluir debemos hacer una manifestación solemne. Pedimos primero perdón por nuestro temerario empeño de lanzarnos a regiones desconocidas, convirtiéndonos en modistas. Lo pedimos después a las damas de que hemos hablado, por haber tomado su nombre y porque acaso no habremos acertado, nuevos como somos en el arte, en la descripción de sus *toilettes*, y a aquéllas de que no hemos hablado les rogamos que no atribuyan a olvido, lo cual sería altamente injusto y nos causaría un pesar, sino a lo breve del tiempo y a lo largo de esta revista. A unas y a otras les suplicamos que antes de arrojar el periódico piensen en las amarguras que hemos pasado al escribir estas líneas, luchando entre nuestro deseo de agradadas y lo escaso de nuestras fuerzas; que si así lo hacen, estamos seguros de que una amable sonrisa

vendrá a disipar su ceño, como el sol disipa con sus rayos las nubecillas de la mañana. Y en fin, veremos si para otra *revista* adelantamos algo, y si no, cederemos humildemente el puesto en que nos hemos colocado y *forse altro canterà con miglior pletro*.

El Contemporáneo, 2 de febrero. 1864 ¶

BAILES Y BAILES

Un escritor célebre ha dicho, no recuerdo donde:

«¡Viva la juventud, pero a condición de que no dure toda la vida!».

Cuando el escritor célebre dijo eso estudiado lo tendría, y yo no dudo que le asistieran poderosos motivos para exclamar de esa manera; pero de mi sé decir que no participo lo más mínimo de su opinión.

Cada a día que pasa me arranca un profundísimo suspiro; veo mi juventud que se va, y la edad madura que viene, con su acostumbrado y lúgubre cortejo de desengaños, de esperanzas ya imposibles, de recuerdos, más amargos mientras más dulces sean los hechos a que se refieren; la edad madura las canas que comienzan a blanquear entre los cabellos, con el prosaico y paulatino desarrollo de la región abdominal, con el hablar lento, con el paso reposado, con la imaginación alicaída, y con el deseo de una existencia tranquila, metódica, puramente materialista, por única aspiración y exclusivo desiderátum.

«¡Ah, primavera, juventud del año...! ¡Ah, juventud, primavera de la vida...!» Desear que la juventud pase pronto ¿qué es sino preferir

a las dulces mañanas de abril, regocijadas con el gorjeo de las aves, perfumadas con el aroma de las flores, doradas por los rayos de un sol resplandeciente, cuyo ardor templan los halagos de las brisas murmuradoras, como una caricia mitiga el fuego del amor; qué es si no preferir a esas mañanas las tardes desapacibles del otoño, con el fúnebre rumor de las hojas secas que el cierzo arrebató y confunde en un torbellino de polvo, con el quejido del viento en las casi desnudas ramas de los árboles, con el cielo triste donde vagan las nubes de ceniciento color, con el rumor sordo de las tempestades que se amontonan en el horizonte y con la perspectiva del invierno sombrío, amenazador, que se prepara a cubrir el cielo con el sudario de nubes y el suelo con un sudario de escarcha, imagen de la vejez, heraldó de la muerte?

Y luego las mujeres todavía son mi dulce manía.

No, sino acercaos a una de esas mujeres, flores animadas del jardín de la vida y que engalanan esta tierra de España, favorita de todas las flores;

acercaos a ellas cuando algunas canas indiscretas asomen entre vuestros cabellos y los hondos surcos de vuestra frente anuncien la proximidad de los cuarenta años, y veréis lo que habéis perdido al perder la juventud. ¿Qué flor ha de sentir con placer el aliento de la escarcha?

Y esto si aún os queda siquiera sea un solo destello del brío que tan profusamente desperdiciasteis en las juveniles campañas; que si no, aún será más triste vuestra situación, que uno de nuestros más clásicos poetas contemporáneos retrata en los siguientes versos:

Siempre que veo tu gentil
persona exclamo con pesar: «¡Dios te bendiga!»
y me vuelvo tranquilo a mi poltrona.

Y me tomaría la libertad de corregir al escritor citado, exclamando: «¡Viva la juventud, y ojalá durase toda la vida!».

Estas reflexiones os demostrarán, lectoras mías, que yo soy de naturaleza reflexiva y dado a filosofías y meditaciones, porque habéis de saber que, mientras las hago, estoy viendo desde el sitio en que escribo agitarse en el salón del Prado una muchedumbre compacta que envía hasta mí, entre el ruido de los carruajes, el eco discordante de mil voces, cuyo timbre fingido es la más culminante armonía producida por el carnaval.

Si no temiera hacerme enojoso con mis digresiones, he aquí una ocasión propicia para deciros lo que se me ocurre acerca del espectáculo que estoy contemplando. Día llegará en que lo diga; pero entre tanto, y volviendo a mi tema, ¿no veis en esa muchedumbre que grita, se contrae y se agita con ímpetu verdaderamente frenético, algo que representa a la juventud, con su alegría expansiva y ruidosa, su movilidad incesante y su indiferencia a todo lo que no sea el placer?

Decid a esa multitud que el sol ha bajado, que el viento del Guadarrama sopla con más fuerza de la que debiera —porque ¡vaya si hace frío!—; decidle que una pulmonía se coge en menos tiempo que se piensa, y que atiendan cómo sus pulmones se estremecen dentro de las profundidades del tórax,

presintiendo el funesto don que tratan de hacerles sus dueños y que basta para dar al traste con una vida registrada en la mejor sociedad de seguros. La multitud os contestará, si os contesta: «¡Me estoy divirtiendo; la vida es el presente; mañana será otro día!»

¿Y quién sabe si la multitud tiene razón? Pero basta de reflexiones: *¡en baile, en baile!*

Mucho tendría que escribir si fuera a dar razón detallada de todas las fiestas de bailes que en esta época del año tienen lugar en la coronada villa. Pero de algunas no hay necesidad de hablar porque, presentando siempre el mismo carácter e idénticos incidentes, nada nuevo se puede decir de ellas. Mi obligación de cronista me obliga a ir a todas por si ocurre novedad; pero no me obliga a repetir siempre lo mismo.

Y aquí dejo de ser yo, para ser nosotros, que ya salgo de mis reflexiones indispensables, para ser eco no sólo de mis propias impresiones, sino también de las de mis compañeros.

El primero de los bailes celebrados en el Conservatorio no estuvo tan animado como se esperaba. El sexo feo se hallaba en considerable mayoría, y el sexo feo es lo menos divertido del mundo. La orquesta tocó lo que tuvo por conveniente sin que nadie se apercibiera de ello, y el baile, si así podemos llamar a una reunión en la que no se baila, concluyó a las cuatro de la mañana. Yo de mí sé decir que guardo recuerdos agradables y desagradables de esa fiesta. Los agradables se relacionan al aspecto del salón y a algunas máscaras *sprituelles* que la suerte amiga presentó en mi camino para hacer deliciosa la noche. Los desagradables se refieren *al buffet*, donde se servía en copas pequeñas el veneno de los Borgias con el nombre de vino de Jerez, *emparedados* de gutapercha, y en vez de té, una infusión de azúcar y plantas exóticas que le presentaban a uno preparada ya en la misma forma que si se tratase de una tisana.

Pero algo malo debíamos encontrar donde había mucho bueno; y el espíritu filantrópico, innato en las damas españolas, que daba origen a la fiesta, debía hacernos llevar con paciencia estas pequeñas contrariedades.

Los bailes del Circo del Príncipe Alfonso son dignos de mención por el elegante decorado de la sala, la brillantez de la orquesta, el excelente servicio del *buffet* y el buen orden que reina en la concurrencia. Tienen en contra suya el sitio donde se halla el local, cuyo clima es muy semejante al de Siberia; pero así como hay quien hace un viaje a esa región por estudiar la naturaleza, no dudamos en aconsejar al público un viaje a aquellos bailes que reúnen circunstancias muy a propósito para que se pase en ellos una noche deliciosa.

Las reuniones particulares no han escaseado tampoco. El viernes último dieron los príncipes Volkonsky un *baile chico* que estuvo muy agradable. La fiesta comenzó a las diez de la noche, prolongándose con igual animación hasta las tres de la madrugada. Los elegantes salones reunieron en su centro una escogidísima concurrencia. Entre las damas que asistieron, recuerdo a la condesa de Grivelli, Montefuerte e hija, Ripalda, Superunda, Torrejón, Croi, Fuentes e hijas, Villapaterna, a las marquesas de Villaseca, Sotomayor, del Duero e hija, Novaliches, Mesa de Asta, a la vizcondesa de la Armería e hija, a las señoras y señoritas de la Habana, Cortes, Soberal, Bassecourt, Chacón, Manrique, Ferraz, Caballero, Lassala, Perry, Povar, Uria, Brunetti y otras varias.

El domingo hubo reunión en casa de los duques de Fernán- Núñez. La fiesta tuvo lugar en las habitaciones altas, siendo por decirlo así de medio carácter, es decir, que sin tener tanto movimiento, ni la importancia de un baile como el que hace poco reseñamos, se elevó a mayor altura que los *chocolates* se han celebrado tan frecuentemente en la misma casa.

Inútil es decir que la pequeña *soirée* estuvo agradabilísima, a lo que como siempre contribuye en alto grado la extraordinaria amabilidad de los dueños de la casa. A las cuatro se bailó el *cotillón*, con todas las figuras que han hecho de esta danza la síntesis de todas, con sus aditamentos de banderas, puertas de papel que rompen al pasar los bailarines y demás caprichosas

originalidades. Durante todo el sarao se sirvió un té elegante, que se convirtió, después de terminado el *cotillón*, en una espléndida cena. Al retirarse la escogida concurrencia presentaron las damas al señor duque y los galanes a la señora duquesa una petición para que, antes de que la rígida Cuaresma cerrase aquellas habitaciones, tuviese lugar en ellas uno de esos renombrados «chocolates», de los que tan agradable recuerdo guardan todos los concurrentes, petición a la que desde luego accedieron los señores duques con la galantería que les es característica.

De buen grado seguiríamos nuestra costumbre de citar a las damas que concurrieron a la fiesta y de entregarnos con ese motivo a los estudios de indumentaria que vemos con placer son del gusto y aprobación de algunos de nuestros colegas, que si no tuviera tanta modestia como talento, podría presentarnos de vez en cuando algún excelente modelo de ese género, cosa de que nos vemos privados con harto pesar nuestro. Pero estamos en carnaval, y ahora mismo tenemos que ir a otro baile del Conservatorio, y el tiempo apremia.

Mas ya picados del vicio del que ni nos arrepentimos ni queremos enmendarnos, ¿cómo no decir que la duquesa de Fernán- Núñez llevaba un lindo y elegante vestido de gasa blanca, adornado con cintas de raso del mismo color que formaban sobre la falda caprichosos dibujos y que adornaba su cabeza con flores de brillantes matices? ¿Cómo no dar a nuestras lectoras una descripción, siquiera sea brevísima, del *toilette* que ostentaba la elegantísima condesa de Guaqui? Era una falda blanca rizada, cubierta con otra de tul blanco, también moteado de pequeños vellones que parecían en la forma y en color copos de apretada nieve. El cuerpo era de seda blanca, y de él caían cuatro largos picos, a manera de sobrefalda. Sobre los rubios cabellos de la elegante condesa se veía un adorno de plumas blancas, sobre los cuales descollaba un airón formado con tres bellas flores de brillantes, y de este adorno se desprendía hacia el lado izquierdo una toca blanca que caía sobre

el pecho. Era el más delicioso conjunto de fresca y de novedad.

¿Y la marquesa de Villaseca? Nada más elegante y original que su *toilette*. Una falda de raso amarillo servía de viso a otra de tul blanco, medio cubierta por una sobrefalda, también de raso de aquel color, recogida en pabellones con ramos de rosas mezcladas con plumas de pavo real. El adorno de la cabeza se componía de dos flores, sobre las que se levantaba airosa una pluma como las ya citadas, en tanto que otra se prolongaba hacia atrás, prendiéndose en el peinado con un broche de brillantes, del que pendían caireles de las mismas piedras. El collar estaba formado de un solo hilo de brillantes de un tamaño y transparencia notables.

Lindísimo era también y de caprichosa forma, el traje color de rosa que llevaba la bella y elegante condesa de Villapaterna. La linda condesa de Javalquinto llevaba traje blanco, y ostentaba sobre sus sienes una diadema de esmeralda que rivalizaba en elegancia con el collar de las mismas piedras.

Brillaban por su ausencia, como hubiera dicho nuestro divino maestro, el célebre Pedro Fernández, la duquesa de Medinaceli y de la Torre sin que, a pesar de tan sensible falta, dejaran de formar un bellissimo conjunto la elegante princesa Pío, la distinguida señora de Bernar, la esbelta marquesa de Heredia, la condesa de Aranda, de singular donaire, la bella condesita de Torrejón, la señora de Encina, la vizcondesa viuda de la Armería, la elegante, bella y simpática señora de Saavedra, la señora de Alfonso, cuya *toilette* llamaba la atención por su novedad y buen gusto, la condesa de Fuenrubia, las de Gor de Bejarano y oras muchas, todas notables por su elegancia y distinción. Prestaban deslumbrador encanto a aquel mundo de gasas, cintas, flores y piedras preciosas, los bellísimos rostros de las señoritas de Miraflores, Concha, Serradilla, Brunetti, de León, Cánovas, Aranda, Caballero, Alfonso, etc.

Y ahora que nos hemos proporcionado el placer de poner de nuevo entre nuestros ojos y las cuartillas algo de aquel hermoso conjunto,

caiga sobre nosotros, que arrostraremos impávidos su cólera como el varón fue fuerte de Horacio, la crítica de los Aristarcos. Sí; nos declaramos impenitentes y decimos a voz en cuello que nos halaga esta tarea y que muy a gusto nos convertimos en modistas, y que tales cosas vemos en los hombres políticos que, huyendo de ellas, nos refugiamos en ese mundo encantador, y hablamos de tules, y gasas, y aderezos, y coronas de flores, que al cabo son cosas que encantan la vista y recrean el ánimo... ¡Y qué lindas estaban...! Dicho esto, vámonos al Conservatorio.

El Contemporáneo, 9 de febrero. 1864 ¶

EL CARNAVAL

I

Hay gentes que tienen en la uña el almanaque y saben en qué día preciso entran y salen las estaciones, cambian las lunas y caen tales o cuales santos, éstas o las otras fiestas. Yo tengo la felicidad de olvidar fácilmente todo lo que me importa poco, y como entre otras cosas se encuentran en el número de éstas los detalles del calendario, de aquí, que la mayor parte del año estoy como los niños en el Limbo, sin saber el día ni la hora en que me encuentro.

Para mí es primavera cuando el aire templado y suave trae á mi oído armonías extrañas envueltas en el perfume de las primeras flores, y otoño cuando al pasear por entre las largas alamedas el ruido especial de las hojas amarillas, que crujen bajo mis pies, me llena el alma de un sentimiento melancólico é indefinible. Si el viento de Guadarrama me enrojece la punta de la nariz, exclamo endosándome el gabán de más abrigo: ¡Diantre, sin saber cómo ni por donde, se nos ha entrado el invierno! Y si, por el contrario, el calor me obliga á aflojarme el nudo de la

corbata, ya no me cabe duda de que el estío comienza á dorar las mieses y á tostar los hombres.

Hay sin embargo dos solemnidades o fiestas o como se las quiera llamar, en el año, que nunca pasan inadvertidas para mí, porque a semejanza de las golondrinas que anuncian la estación templada con su vuelta, las preceden ciertas señales características. Estas son el día de difuntos y el carnaval.

No sé precisamente en qué estación ni en qué mes; pero ello es que hay un día en el año que al pararme distraído delante de una de esas lujosas anaquelerías de la Carrera de San Jerónimo, allí donde otras veces me he detenido á contemplar uno de esos adornos de flores y de plumas destinado a ornar la espesa cabellera de una dama elegante y hermosa, y a besar con sus flotantes cabos de cintas sueltas, su redonda espalda o su seno mal encubierto por un encaje finísimo, me encuentro con una corona de pálidas siemprevivas, en cuyo centro y entre un diluvio de lágrimas de talco, dice con letras de oro y dos colosales signos de admiración: «¡A mi esposo!»

«La fiesta de Todos los Santos se aproxima, -digo entonces entre mí, los mercaderes de la muerte comienzan a sacar a luz la bisutería del dolor»

En otras ocasiones vagando al azar por las calles comienza a sorprenderme un espectáculo extraño.

Me parece que entre las gentes que circulan o mi alrededor y sobre las cuales arrojo á intervalos una mirada distraída, se mezclan seres sobrenaturales y deformes, y de cuando en cuando veo aparecer una cara de tafetán celeste que me mira con sus ojos huecos, una nariz colosal que me sale al paso como cerrándome el camino, ó una cabeza fantástica que me hace visajes horribles desde el fondo oscuro de una tienda de tiroleses. Al notar que aquellas visiones no son otra cosa que caretas que en largos festones de mamarrachos orlan la entrada de los establecimientos públicos, exclamo al fin, cayendo en la cuenta del mes en que me encuentro: «Ya tenemos el carnaval en planta, los traficantes de la locura comienzan a vender los pasaportes de la despreocupación».

En este caso me encuentro hoy: de manera que, debiendo escribir un artículo de actualidad para *El Museo*, ninguno me ha parecido mas a propósito que este. En consecuencia, he puesto el titulo en la primera cuartilla y, dejando correr la pluma, he llegado al fin de la primera aparte. Vamos a otra.

II

La época del carnaval ha pasado. El carnaval parece que parodiaba en el mundo moderno la costumbre que en el antiguo permitía a los esclavos en ciertos días del año jugar á los señores y tomarse con éstos todo género de libertades y de licencias. En la Venecia de los tenebrosos Consejos, de los *plomos* y del *punte de los Suspiros*, en la Roma de los Borgias, en cualquiera parte donde el pueblo ha vivido sujeto por una mano de hierro á un poder más o menos tiránico, se comprendía esta periódica explosión de libertad y de locura. La política y el amor pedían prestado su traje a Arlequín, y al alegre ruido de los

cascabeles del cetro del bufón, urdían la trama de su novela sangrienta o sentimental. La aparente rigidez de las costumbres, el aislamiento del hogar, el carácter propio de la época, hacían necesarias esas noches de luna velada por nubes, de rostros ocultos con antifaces, de algazara popular y de misterios, en el Corso y en Rialto.

En este siglo de *meetings* y de comités, de Teatro Real y de temporada de baños, en este siglo de periódicos y de *soirées*, de Congreso y de Fuente Castellana, de paseos matinales y de conciertos nocturnos; en que durante el año cada cual es tan extravagante como le parece, se viste con el mamarracho que mejor se le antoja y hace en todos sentidos el más libre uso de su autonomía, ¿qué objeto tiene el carnaval? ¿Qué nos dirá hoy una mujer en el baile por debajo de la flotante barba de su careta de raso, que no nos lo haya dicho otra ayer en un palco de la ópera por entre las doradas varillas de su abanico de plumas? ¿A qué no nos atreveremos en el bullicio de la orgía, con la cara tapada, que no nos hayamos atrevido en el silencio del perfumado boudoir con la cara descubierta? Para desenvolverse, para conspirar ó para lanzarse ¿necesita por ventura alguna idea del discreto antifaz o del misterioso dominó?

La política y el amor han tirado ya los andadores; la Revolución y el cancan se pasean de la mano por la plaza y salones públicos: el carnaval no tiene razón de ser, y sin embargo existe. Como las wills, esas fantásticas apasionadas de la danza, se levantan al filo de la media noche para bailar en silenciosa ronda en derredor de los sepulcros, el Carnaval sale todos los años de su tumba envuelto en su haraposudoario, hace media docena de piruetas en Capellanes, en el Prado y el Canal y desaparece. Sus escasos prosélitos se agitan durante esos días guiados por intereses distintos; para éstos el Carnaval es una cuestión de *toilette*; para aquéllos una especulación; para los otros una borrachera con el derecho de pasearla al aire libre.

Vamos á decir no más que cuatro palabras sobre cada uno de estos tres grupos en que pueden

subdividirse los que toman aún parte en el carnaval de Madrid.

III

La aristocracia en sus bailes de buen tono comienza por desterrar la careta, o no permitirla hasta cierta hora de la noche. Hasta aquí la aristocracia es lógica. En otras épocas, cuando todos se conocían perfectamente y sabían hasta el abolengo de cada persona medianamente visible, era una gracia no conocerse en esta ocasión. Hoy que todo se ha mezclado en el Babel social, el verdadero chiste consistiría en podernos conocer unos a otros siquiera un par de días al año.

Suprimida la careta, la idea filosófica que preside a la fiesta del carnaval cae por su base y queda reducida a un pretexto. Se trata de conceder más libertad a la modista en un momento dado, de ensanchar el círculo de los caprichos de la *toilette*, de poderse permitir combinaciones de telas, colores, joyas y adornos vedados en otra ocasión por las inflexibles leyes de la moda. Considerando la cuestión bajo este aspecto, podría decirse que aunque en detalles, el carnaval llena aquí su objeto. La moda es una tiranía, prescribe el color, la forma y las dimensiones del traje de nuestras damas. Rubias y pelinegras, morenas y blancas, altas y bajas, delgadas y gordas, tienen que doblar la cerviz a su yugo y conformarse con sus preceptos hasta que llega el carnaval.

Entonces la valla se rompe en mil pedazos. Se dispone un baile de trajes en casa de la duquesa de C o de la condesa de H; una legión de modistas, peluqueros y doncellas de labor se pone sobre las armas, las cajas de marfil o de ópalo del elegante tocador dejan ver los tesoros de perlas y piedras preciosas que contienen; por los muelles divanes caen descuidadamente tendidos los anchos pliegues de las más vistosas telas; el raso, el terciopelo, el brocado de metales, la leve gasa azul salpicada de puntos de oro y semejante al estrellado cielo de una noche de estío. Hay libertad completa de elegir la falda: puede ser larga o corta, según lo permita

la pierna: el descote alto o bajo en razón a la osteología de los hombros: el pelo empolvado o al natural, con arreglo al color de la tez. El oro, los diamantes, el tisú, las plumas y las perlas en montón, que otro día pudieran parecer ridícula exhibición de riquezas, parecen entonces como artículos necesarios. El carnaval ha abierto las compuertas de la vanidad, y el lujo y el capricho pueden por un momento derramarse en oleadas de luz y de oro, de diamantes y de seda, de gasa y de flores por el aristocrático salón del baile.

Y a esto queda reducido el carnaval en el dorado círculo de la sociedad elegante: A una vistosa majadería.

A renglón seguido nos sale al paso vestido de tafetanes mugrientos, de percalina roja, de cintas ajadas y de falsos oropeles, la turba de máscaras que durante el día llena las calles de discordes músicas, y a la noche, dejando desiertas las buhardillas y los sotabancos de Madrid, corre frenética de Paul á Capellanes, de la Esmeralda a la Lira de Oro. Y he aquí al pobre carnaval sirviendo de pretexto y tapadera. Tal estudiante de Veterinaria que no se creería con valor para coger una guitarra y sentarse a la puerta de una iglesia en los tiempos normales, llega el carnaval y se abraza a un figle monstruoso, y pide limosna á trompetazos. Tal otra deidad que ayer desplegaría por aparato, una serie de resistencias y negativas en el dintel del ambigú de Capellanes, hoy á falta de otra cosa, aceptará en Paul un panecillo y un chico de Cariñena. Esos infelices que, mustios y fatigados se estacionan en las esquinas vestidos de pajecillos o de marineros y tienden la pandereta a los balcones, no buscando una sonrisa, una flor o un furtivo y perfumado billete de una hermosa, sino una pieza de veinticinco céntimos; esas pobres mujeres que han escatimado de su más que frugal almuerzo la media docena de reales del alquiler del dominó y bailan entre una atmósfera de polvo y de miasmas mefíticos, con el estómago ayuno y el pensamiento puesto en el todavía problemático *biesteak* con patatas, toda esa turba de gentes

que se mueve alrededor del carnaval como en torno a un negocio, más que otra cosa inspira compasión. Ni su música divierte, ni su danza fascina, ni sus bromas agradan. Como la nota pedal del piano en una atronadora sinfonía, en el fondo de toda esa algazara, esa animación y ese bullicio, se oye monótona y constante una palabra que en vano trata de disfrazarse: «¡Miseria!». La careta en estas ocasiones es como la placa de metal, y el número que autoriza á implorar la caridad pública, sin temor de ser llevada a San Bernardino.

Pero dejemos los aristocráticos salones donde el lujo moderno realiza los prodigios de *las mil y una noches*; dejemos las calles de la villa del oso por donde discurren amenazando el bolsillo las mascaradas pedigüeñas y el ambigú de Capellanes, donde las ajadas bailarinas y sus estimadas e inverosímiles madres, en presencia de un helado o un pastel, suspiran y sienten que no haya en la lista puchero; dejemos en fin el Prado, teatro de las gracias de los tontos con diploma que se pasean vestidos de mujer con cierta coquetería, y trasladémonos a la pradera del Canal. Una larga fila de gentes que se enrosca por entre los raquíticos árboles del paseo, llamado irónicamente, sin duda, de las Delicias, nos minará al punto a que acuden como citados por un edicto oficial los tradicionales acompañamientos del famoso entierro de la sardina, ya perteneciente a la historia. El Rastro parece que se ha salido de madre, y desbordando por las calles vecinas a los portillos de la Ronda, inunda la pradera con un océano de telas mugrientas, trajes haraposos, guñapos y objetos sin forma, color ni nombre, que aún conservan la señal del gancho del trapero, como la etiqueta del almacén de donde proceden. Esto es lo más inconsciente que forma bulto en todas las grandes fiestas, los comparsas obligados de las romerías y las solemnidades. Aquí el turco indispensable, aquí la cantinera, aquí el que llama al higuí: y los mamarrachos de toda especie circulan, y se agitan, van y vienen, riñen y se abrazan, corren o se revuelven en el más amable desorden. Los felpudos, las

esteras viejas, el lienzo de embalar y el papel, son las telas más á la última en esta grotesca danza, donde en vez de dijes de oro, plumas de color y piedras de brillantes, lucen cacerolas y aventadores, escobas y aceiteras, ristras de ajos y sartas de arenques. El ambigú se halla establecido al aire libre, el escabeche abunda, la longaniza frita no escasea, los callos son el plato de entrada de rigor, el vino se vende en los propios carros que lo han traído de las llanuras manchegas, y se traslada al estómago desde el pellejo original. El carnaval de la Pradera, es, si no una noche, un verdadero día de *Walpurgis*, con sus sombras infernales, sus visiones horribles, sus carcajadas estridentes, su confuso vocear, su abigarrado conjunto y su confusión indecibles. Baco en otro tiempo no recorrería con más gusto la India en su carro de triunfador, que hoy pasean en el carnaval su tirso de pámpanos por entre estos animados grupos que le rinden adoración con sus frecuentes libaciones. Sileno creería encontrarse en un coro de monjas, si las antiguas bacantes resucitaran para ocupar el lugar de las deidades vinosas que allí le circundan.

Tal es el carnaval en Madrid. Así, revolcándose entre el légamo de la vanidad las necesidades y el vino, agoniza en medio de la atmósfera del siglo XIX por falta de aire que purifique sus pulmones, el carnaval de la tradición y de la historia. Derramemos una lágrima a la cabecera de su lecho de muerte, y preparémonos á poner el inútil antifaz y el cetro de cascabeles sobre su tumba.

El Museo Universal, 11 de febrero. 1866 ¶

CUALQUIER COSA

Nos han dicho, a última hora, que está a punto de terminar el reinado de la crinolina. Las más elegantes damas han lanzado el grito de proscripción y, aunque se defiende como una desesperada, asida a las caderas de las fregonas, aunque cual otro Prometeo muda a cada paso de forma y dimensiones para disfrazarse y prolongar su vida, es de esperar que el buen gusto la arrojará hasta de sus últimas trincheras. Por lo pronto, se puede dar por seguro que al desprenderse de la cintura de ciertas niñas, ha caído del cielo, como Luzbel, en castigo de su hinchazón y su soberbia.

Van a flotar de nuevo los trajes de las hermosas como flotan en anchos pliegues las luengas y sueltas túnicas de los ángeles.

Vamos a distinguir al cabo, las que saben imprimir al andar esas graciosas ondulaciones que dejan adivinar la gallardía de la forma, de las que se mueven con la seca rigidez de un maniquí de palo.

Los artistas están de enhorabuena. Ya ven nuestros suscriptores: no vamos a la Fuente Castellana por puro deseo de holgar; vamos a cumplir con un penoso deber: el deber de cronistas exactos.

«¡Pedro, el sombrero y el bastón!». Otro día hablaremos más despacio del mismo asunto.

Post scriptum. Según estaba anunciado, anoche inauguró sus funciones en el Teatro de Variedades, con el más lisonjero éxito, la compañía dramática que dirige el señor don Julián Romea. Se representó *El cuarto de hora*, del señor Bretón de los Herreros, cuyo fácil diálogo, sembrado de chistes mantuvo en constante hilaridad al escogido público que llenaba todas las localidades del coliseo. La ejecución fue muy esmerada en general, distinguiéndose especialmente el señor Romea, que hizo alarde de sus grandes dotes de actor. Todos fueron llamados a la escena entre ruidosos aplausos al terminar la obra.

No menos aplaudida fue la señorita Hijosa en la pieza titulada *¡Maruja!*, cuyo principal papel desempeñó a las mil maravillas.

El Contemporáneo, octubre de 1962 (atribuido) ¶



VALERIANO D. BÉCQUER (1864).
Juliana después de la tragedia.
Dibujo. Álbum Spanish Sketches.
Biblioteca Nacional (Madrid).



VALERIANO D. BÉCQUER. *La carta de recomendación*. La Ilustración de Madrid. 30 de mayo de 1871.

Enrique Borobio Crespo

LOS HERMANOS
BÉCQUER,
DE LA
PINTURA DE TIPOS
AL ESTUDIO
ETNOGRÁFICO

Diputación de Soria

Las artes plásticas y la literatura, así como otras formas de expresión artística, van siempre ligadas a los movimientos que han producido los pensamientos culturales, corrientes ideológicas que suelen fundamentarse en la ruptura con estilos y corrientes anteriores. El diccionario de la Real Academia Española de la Lengua define el Romanticismo como «*Movimiento cultural que se desarrolla en Europa desde fines del S. XVIII y durante la primera mitad del S. XIX y que, en oposición al Neoclasicismo, exalta la libertad creativa, la fantasía y los sentimientos*». Junto a todas estas expresiones hay otros temas presentes en el ideario del Romanticismo, como es el gusto por el mundo popular, su exotismo y visión pintoresca como elementos a salvaguardar.

El interés por la tradición y los tipos populares son una constante en nuestra literatura y pintura a lo largo de la Historia del Arte. La llegada de las ideas románticas vivificó esta corriente, aportando a la tradición hispana gran producción artística y reflejando la visión que los extranjeros tenían de nuestro territorio. Proliferaron los cuadros de gitanas, toreros y bandoleros tan del gusto de los viajeros europeos y que los artistas de la escuela sevillana supieron plasmar en infinidad de lienzos, creándose un floreciente mercado artístico en la ciudad. Los seguidores del Romanticismo hallaron en el Folklore la máxima expresión de la naturaleza de los pueblos y en la cultura popular, que salvaguardaban las clases campesinas dentro de su aislamiento, vieron las esencias de la patria.

Valeriano D. Bécquer, como pintor, conservaba ese pintoresquismo amable y folklórico de la escuela sevillana de la que procedía, pero su pintura está alejada de cualquier intento de crítica social como la de otras corrientes románticas, es más una pintura costumbrista con un afán documental. Así, su hermano Gustavo Adolfo decía de la obra de Valeriano que sus «*cuadros están*



hechos de memoria y, sin embargo, resplandecen en ellos la verdad la espontaneidad y la gracia. La costumbre de estar siempre apuntando del natural hacía que no se amanerara nunca y que hubiese en sus composiciones un sello grande de verdad».¹

Ambos hermanos fueron pioneros en plasmar sus obras desde un punto de vista antropológico. La Antropología Cultural, tal como la conocemos hoy, se originó en el siglo XIX, cuando historiadores y estudiosos buscaron dar una interpretación sistemática de las tradiciones y costumbres de otras culturas. Gustavo Adolfo ya fue crítico con el abandono del estudio de la cultura propia «del país» frente a las corrientes que se preocupaban por el estudio de la cultura de los pueblos de fuera de Europa y con estas palabras lo expresaba en *El Contemporáneo* «A mí me hace gracia observar cómo se afanan los sabios, qué grandes cuestiones enredan y con qué exquisita diligencia se procuran los datos acerca de las más insignificantes particularidades de la vida doméstica de los egipcios o los griegos, en tanto que se ignoran los más curiosos pormenores de nuestras costumbres propias».²

Los Bécquer destacaron como defensores del trabajo de campo como base para el estudio antropológico, frente a las corrientes culturales coetáneas que realizaban «antropología de sillón»,³ adelantándose a las teorías antropológicas de Bronislaw Malinowski que emprendió el estudio directo de los pueblos investigados mediante el trabajo de campo etnográfico. Tanto los textos de

¹ Valeriano Bécquer. Notas entregadas por Gustavo Adolfo a su amigo Ramón Rodríguez Correa para la realización de su necrológica. Puede verse el texto completo en la página 33 y siguientes.

² Desde mi celda. Carta IV. *El Contemporáneo*, 12 de junio de 1864.

³ La expresión «antropología de sillón» hace referencia al modo en el que los primeros antropólogos realizaban su investigación: sentándose y leyendo informes escritos por viajeros, misioneros acerca de otras culturas, pero nunca visitaban los lugares ni tenían experiencia directa con las personas involucradas en la investigación.

Gustavo Adolfo como la obra de Valeriano son prueba de ello y de la pasión con la que realizaban este cometido. La Carta IV, *Desde mi celda*, que escribe Gustavo Adolfo en Veruela es, sin lugar a dudas, un alegato sin precedentes en defensa de la recopilación de la tradición con un criterio metodológico, mensaje que sigue de actualidad, ya que todavía hoy, en pleno S. XXI,⁴ podemos ser capaces de documentar resquicios de la tradición, como lo hicieron los Bécquer. Para ello tenemos que ser capaces de seguir los consejos de Gustavo Adolfo y:

*«salir de los caminos trillados, vagar al acaso de un lugar a otro, dormir medianamente y no comer mejor; es preciso fe y verdadero entusiasmo por la idea que se persigue para ir a buscar los tipos originales, las costumbres primitivas y los puntos verdaderamente artísticos a los rincones donde su oscuridad les sirve de salvaguardia y de donde poco a poco los va desalojando la invasora corriente de la novedad y los adelantos de la civilización».*⁵

El 1864 los Bécquer instaban a la administración a que realizara campañas de recogida de datos con el fin de salvaguardar un rico patrimonio en vías de desaparición:

*«El gobierno debía fomentar la organización periódica de algunas expediciones artísticas a nuestras provincias. Estas expediciones, compuestas de grupos de un pintor, un arquitecto y un literato, seguramente recogerían preciosos materiales para obras de grande entidad. Unos y otros se ayudarían en sus observaciones mutuamente, ganarían en esa fraternidad artística, en ese comercio de ideas tan continuamente relacionadas entre sí, y sus trabajos reunidos serían un verdadero arsenal de datos, ideas y descripciones, útiles para todo género de estudios».*⁶

Esta es en definitiva la fundamentación de la pensión recibida por Valeriano.

El pintor deja constancia en su obra del cometido para el que le fue encargado el trabajo *«estudiar las costumbres de las provincias de España»*⁷ por lo que no es sólo el atuendo lo que documenta Valeriano en sus cuadros, tanto sorianos como abulenses y aragoneses, así como en sus dibujos de tierras vascas.

Si analizamos la obra de Valeriano desde la teoría del gran antropólogo Lévi-Strauss, que busca las estructuras que hay tras los hechos socioculturales, vemos como el pintor realiza un estudio etnográfico, que es la descripción documental que efectúa a través de sus bocetos, estudios y dibujos de la cultura popular. Pero también su obra tiene una base etnológica, por la comparación que realiza entre la sociedad urbana y la rural y, a su vez, lleva a cabo tareas de antropología propiamente dicha, ya que mucha de su producción artística

4 Dentro de las corrientes antropológicas actuales se mantiene marcada la dicotomía entre los seguidores de una antropología de gabinete frente a un emergente colectivo que sigue valorando el trabajo de campo y la observación participante como fuente fundamental para el estudio antropológico.

5 *Desde mi celda*. Carta IV. El Contemporáneo, 12 de junio de 1864.

6 *Desde mi celda*. Carta IV. El Contemporáneo, 12 de junio de 1864.

7 Archivo del Museo del Prado.



es una síntesis en la que se crea una propuesta compilatoria de la cultura soriana de la segunda mitad del S. XIX. Su hermano Gustavo Adolfo lo decía de esta manera:

«Apuntaba y dibujaba mucho, rodando de aldea en aldea. Sus libros están llenos de episodios curiosos e interesantes de estos viajes. A última hora, en un lugarejo cualquiera, hospedado en un mesón, con buena o mala luz, con avíos o sin ellos, pintaba los cuadros de la pensión sin modelos, sin recursos»⁸.

Este mundo rural que plasman en dibujos y escritos los hermanos Bécquer está vinculado no a lo exótico, pintoresco o popular como sinónimo de aislamiento y atraso, ellos lo documentan desde un punto de vista de valor a salvaguardar de esencia cultural del territorio. Pero a su vez son conscientes de los beneficios del progreso de la sociedad moderna:

«España progresa, es verdad; pero a medida que progresa, abdica de su originalidad y su pasado. (...) Todo esto es mejor, seguramente, pero menos pintoresco, menos poético; dejad, pues, que mientras se regocije el pensador y el filósofo, lloren su pérdida el pintor y el poeta»⁹.

VALERIANO D. BÉCQUER (1864).
Tipos Aragoneses. Dibujo. Álbum
Spanish Sketches. Biblioteca Nacional
(Madrid). Apunte del artista
tomado en el Monasterio de Veruela
(Zaragoza) el día 6 de enero de 1864.

⁸ Valeriano Bécquer. Notas entregadas por Gustavo Adolfo a su amigo Ramón Rodríguez Correa para la realización de su necrológica.

⁹ «La Nena» El Contemporáneo 30 de marzo, 1862.



Todos estos valores que aparecen plasmados en las obras de los hermanos Bécquer, entendidos desde el punto de vista del Romanticismo y el Realismo, siguen teniendo vigencia a día de hoy desde el prisma del estudio del patrimonio cultural y más desde el punto de vista de la cultura tradicional. La transmisión de esta cultura tiene como valor fundamental su oralidad; esta característica intrínseca al patrimonio inmaterial queda plasmada, en su leyenda «El Monte de las Ánimas» donde el mismo Gustavo Adolfo nos dice de ella que *«Yo la oí en el mismo lugar en que acaeció, y la he escrito»*.

Es indiscutible que los dos hermanos Bécquer no realizaron un trabajo de campo científico y exhaustivo, pero sí encontramos aportaciones muy interesantes sobre las comunidades que visitaron, datos sobre las leyendas, la arquitectura, tanto popular como artística, las artesanías y un largo etcétera. Pero Gustavo Adolfo instó a la recopilación de las muestras de estas artes para su exposición.

«Porque yo no sea un sabio, ni mucho menos, no dejo de conocer la verdadera importancia que tienen las ciencias naturales; pero la ciencia moral, ¿por qué ha de dejarse en un inexplicable abandono? ¿Por qué, al mismo tiempo que se recogen los huesos de un animal antediluviano, no se han de recoger las ideas de otros siglos traducidas en objetos de arte y usos extraños y diseminados acá y allá como fragmentos de un coloso hecho mil pedazos? Este inmenso botín de impresiones, de pequeños detalles,

VALERIANO D. BÉCQUER. *El sastre de aldea*. *La Ilustración Española y Americana*. 24 de septiembre de 1873.

*de joyas extraviadas, de trajes pintorescos, de costumbres características animadas y revestidas de esa vida que presta a cuanto toca una pluma inteligente o un lápiz diestro, ¿no creen ustedes, como yo, que serían de grande utilidad para los estudios particulares y verdaderamente filosóficos de un período cualquiera de la Historia?».*¹⁰

El mundo popular está presente en la vida y obra de los dos hermanos, si bien es cierto que el poeta en su estancia en el monasterio de Veruela abandona el mundo fabuloso de las leyendas para centrarse, junto a su hermano, en el estudio de la tradición por medio de sus tipos y costumbres, como queda reflejado en sus escritos sobre todo en las cartas IV y V. De su estancia en Veruela existen álbumes de dibujos, a modo de cuaderno de campo, donde muchas de las láminas aparecen inconclusas; junto a los numerosos retratos familiares y estudios arquitectónicos del monasterio destacan los dibujos de tipos populares, aldeanos de los alrededores del monasterio retratados casi todos en momentos cotidianos, como los hombres en la fragua o las mujeres lavando en el río y otros momentos tanto festivos como rituales. En estos álbumes también tenemos la suerte de contar con los estudios que realizó Valeriano en Algorta, y Bilbao, donde fue junto a su hermano a tomar baños de mar. Bocetos en los que aparecen las mujeres de los pescadores y los niños en el puerto.

La mayor parte de los ingresos que tenía Valeriano venía de los dibujos que vendía para la prensa periódica, ya que su pensión del ministerio no era suficiente para la supervivencia de su familia, aunque gracias a esta beca tenemos cuadros de temática soriana como «El baile», «La hilandera» o «El leñador», otros de costumbres aragonesas como «El presente» o «El chocolate» y, además, de otros de costumbres abulenses entre los que destaca «La fuente de la ermita». Son treinta las colaboraciones que presentan los dos hermanos Bécquer al *Museo Universal*. Gran parte de estas colaboraciones se centran en la documentación de tipos y costumbres, algunas evidencian en dibujo y texto costumbres festivas y aspectos lúdicos de una sociedad que desaparecía, lo mismo que pretenden documentar en los estudios de tipos en los que la arcaizante indumentaria es reflejo de modos de vida que solo perduraban en enclaves aislados como los que visitan los Bécquer. Los textos que acompañan a estos dibujos, todos salidos de la pluma de Gustavo, dentro de su brevedad, desgranar de una manera sucinta la esencia antropológica de cada una de las imágenes.

En el nefasto año de 1870 mueren los hermanos Bécquer, el 23 de septiembre lo hace Valeriano y tres meses después, el 22 de diciembre, lo hace Gustavo Adolfo. En ese tiempo hace el poeta una semblanza sobre su hermano y consigna el deseo de publicar sus obras de una manera conjunta. Siglo y medio después de la marcha de los dos artistas, la Diputación Provincial de Soria, a través del Museo Provincial del Traje Popular de Morón de Almazán, está embarcada en aunar la obra de los dos hermanos. El Centro acoge la exposición «Al estilo del país» conmemorativa de este 150 aniversario de la muerte de los dos hermanos Bécquer. La muestra hace un recorrido por la indumentaria que vieron y documentaron los hermanos sevillanos tanto en los círculos

¹⁰ *Desde mi celda*. Carta IV. El Contemporáneo, 12 de junio de 1864.



aristocráticos como en el medio rural, remarcando con ello esta dicotomía tan presente en la obra becqueriana de la comparativa entre el mundo urbano y el rural. Ambos artistas insisten a través de su producción en la personalidad que tienen los valores del campo frente a unas urbes en crecimiento y cosmopolitas, donde la sociedad vive ajena a unos valores que Gustavo Adolfo y Valeriano consideraban la esencia del sentimiento patrio.

El Museo hace un pequeño recorrido por la evolución de la moda romántica, ya que no podemos olvidar que la moda es uno de los fenómenos sociales más

VALERIANO D. BÉCQUER (1864).
*El Mercado de Bilbao. Dibujo. Álbum
Spanish Sketches. Biblioteca Nacional
(Madrid. Apunte del artista tomado
en Bilbao (Vizcaya) en julio de 1864.*

interesantes del siglo XIX. Durante este periodo, estrictas normas protocolarias marcaban la indumentaria adecuada al decoro propio de cada actividad. Así, la exposición presenta la evolución que se produjo en el traje a lo largo del reinado de Isabel II por medio de trajes femeninos de paseo, visita o baile. Junto con la evolución de la figura femenina, también se puede contemplar la casi inmutable imagen del traje masculino que aparece casi estático con la levita y el frac como piezas icónicas de este periodo.

Tras este breve paseo por la moda romántica, la exposición gira hacia el mundo popular mostrando en las vitrinas la labor recopiladora de los hermanos Bécquer en la provincia de Soria. Son los grabados y pinturas de Valeriano y los textos de Gustavo Adolfo la guía que ha servido para crear el discurso expositivo de *«Al estilo del país»*. Ya los artistas vieron el potencial patrimonial de la provincia soriana en cuyos pueblos podían recogerse *«datos curiosísimos respecto a trajes, costumbres y tradiciones»*.¹¹ Ese arcaísmo de la indumentaria popular recogida por los Bécquer en sus rutas por las tierras sorianas del Páramo de Villaciervos, La Ribera o las estribaciones del Moncayo se muestra en las salas de museo por medio de las piezas más significativas de la antigua indumentaria que ya eran escasas a finales del S. XIX. En el *«estilo del país»* buscaban esa manera de confeccionar y de vestir la indumentaria de estas tierras; llaman la atención de los viajeros prendas como la capa blanca del Páramo de Villaciervos, siendo Valeriano el primer artista en plasmarla en varias de sus obras. Muchos años después, esta prenda también fue representada por artistas como Sorolla o Maximino Peña.

El *«estilo del país»* viene marcado por la producción local de las prendas, por ello Valeriano y Gustavo Adolfo destacan las prendas confeccionadas en los tonos naturales de la lana, hablando en sus textos del *«traje pardo y de antiquísimo corte de las mujeres»*¹² y de piezas como jubones, cruzados, coletos y monteras. Prendas, algunas de ellas herederas de modas antiguas y que ya eran una rareza en la segunda mitad del S. XIX y tan sólo eran lucidas por los ancianos cuando los Bécquer recorrieron estas tierras.

Todas estas prendas quedan reflejadas en las vitrinas de la exposición *«Al estilo del país»* que, aunque los Bécquer dejaron plasmados en sus escritos, en sus pinturas y en sus dibujos los conjuntos de los que formaban parte, en la exposición se contemplan de manera individual, dando un protagonismo individualizado a cada una de ellas. Así se pueden contemplar desde prendas de abrigo masculinas como capas, capotes y anguarinas confeccionadas en diferentes tonos de color pardo o tintadas de negro, calzones de burdos paños pardos, como los que Valeriano documenta en su cuadro de *«El baile»*, o de géneros comerciales, como la pana lisa, lucidos por los personajes de *«Procesión en Noviercas»*.

Las prendas femeninas también ocupan parte del espacio expositivo. Podemos contemplar mantillos de todas sus tipologías. Tanto los de respeto, utilizados hasta no hace muchas décadas en las funciones religiosas, hasta los grandes mantillos de abrigo confeccionados de paños de producción casera que Valeriano dibuja en varias de sus obras. Junto a estas prendas podemos ver

¹¹ «El Mundo Universal». 17 de marzo 1867.

¹² «El Mundo Universal». 17 de marzo 1867.

pañuelos de algodón estampado similares a los que aparecen en el cuadro de *El Baile* y un ejemplo de cada uno de los colores de sayas de los que Valeriano documenta en su obra soriana.

Pero sin duda una de las novedades de «*Al estilo del país*» del resto de exposiciones que ha albergado el Museo Provincial del Traje Popular de Morón de Almazán es el espacio dedicado a mostrar la joyería popular soriana. La obra de Valeriano evidencia el uso de la antigua moda de los collares de cuentas de coral y plata de los que colgaban medallas, patenas y relicarios. Son estos elementos los que componen las dos vitrinas; collares de coral con sus «santos de plata», junto con una amplia representación de medallas de las advocaciones marianas más extendidas por la geografía soriana que han llegado a nuestros días ya desprendidas de sus montajes originales.

La muestra ha reservado un espacio expositivo para mostrar la riqueza de la indumentaria abulense y aragonesa retratada por Valeriano en sus trabajos sobre tipos del Valle de Amblés y del Somontano del Moncayo.

La última parte de la exposición «*Al estilo del país*» acoge un diálogo entre los textos de Gustavo Adolfo, los grabados de Valeriano y los maniqués sobre los que se muestra la indumentaria que los Bécquer pudieron ver en sus viajes por Soria. Desde los conjuntos más arcaicos que se mantuvieron en algunas comarcas, hasta indumentarias más a la moda del momento, pero todas ellas con ese gusto «del país» que las hace ser hoy icono del vestir popular del territorio.

En las siguientes páginas el lector va a poder sumergirse en la producción artística y literaria de los hermanos Bécquer a través de una selección de textos y de grabados con una gran carga antropológica. Las Cartas IV y V escritas por Gustavo Adolfo desde el Monasterio de Veruela son, como ya se ha expresado en este libro, un alegato que anima al lector a ver con otros ojos e interpretar la cultura popular como cultura con mayúsculas, a abandonar los estereotipos e indagar en cada una de las manifestaciones populares. Estas recomendaciones siguen vigentes en la actualidad para la salvaguarda del llamado patrimonio inmaterial o, por lo menos, para la documentación de un patrimonio que, hoy igual que en los tiempos en los que escribía Gustavo Adolfo, desaparece paulatinamente frente a la llamada modernidad.

Esa tradición popular tiene como elemento fundamental a las comunidades que la han mantenido viva o que conservan memoria de los antiguos modos de vida. Estas comunidades han conservado su acervo cultural como un bien del común y lo han compartido de manera generosa con todos aquellos que a lo largo del tiempo se han acercado en su búsqueda. Son esas comunidades rurales de Ávila, Soria, el Somontano del Moncayo o el País Vasco las que plasma Valeriano en sus grabados y sobre las que habla Gustavo en los textos que los acompañan y que hemos compilado en las páginas siguientes. El lector comprobará la especial atención que muestran los hermanos Bécquer en los personajes femeninos, mostrando la mujer con una capacidad sobrecogedora para el trabajo, compatibilizando sus labores, en el cultivo del campo o el cuidado de los animales, con las domésticas. Pero también nos la muestra en ese ocio productivo que les permitía al tiempo que el entretenimiento de la charla, realizar labores como tejer o hilar.

La lectura sosegada de ilustraciones y textos nos va a dar una visión de estas tierras y va a trasladar al lector «al país», valorando no sólo los elementos propios de la indumentaria y la artesanía, sino todos aquellos aspectos inmateriales que subyacen en la obra de los hermanos sevillanos.

VALERIANO D. BÉCQUER. *Tipos de la provincia de Ávila. Croquis inéditos de V. Bécquer. La Ilustración Española y Americana*. 1 de enero de 1873. A pesar de ser publicado, después del fallecimiento del autor, como tipos abulenses, los dibujos corresponden a tipos de la provincia de Soria.



DESDE MI CELDA. CARTA IV. 1864.

DESDE MI CELDA. CARTA V. 1864.

PRÓLOGO DE «LA SOLEDAD». 1861. (FRAGMENTO)

DESDE MI CELDA

CARTA IV

Queridos amigos: El tiempo, que hasta aquí se mantenía revuelto y mudable, ha sufrido últimamente una nueva e inesperada variación, cosa, a la verdad, poco extraña a estas alturas, donde la proximidad del Moncayo nos tiene de continuo, como a los espectadores de una comedia de magia, embobados y suspensos con el rápido mudar de las decoraciones y las escenas. A las alternativas de frío y calor, de aires y de bochorno de una primavera que, en cuanto a desigual y caprichosa, nada tiene que envidiar a la que disfrutaban ustedes en la coronada villa, ha sucedido un tiempo constante, sereno y templado. Merced a estas circunstancias y a encontrarme bastante mejor de las dolencias que, cuando no me imposibilitan del todo, me quitan por lo menos el gusto para las largas expediciones, he podido dar una gran vuelta por estos contornos y visitar los pintorescos lugares del Somontano. Fuera de camino, ya trepando de roca en roca, ya siguiendo el curso de una huella o las profundidades de una cañada, he vagado tres o cuatro días de un punto a otro por donde me llamaban el atractivo de la novedad, un sitio

inexplorado, una senda accidentada, una punta al parecer inaccesible.

No pueden ustedes figurarse el botín de ideas e impresiones que para enriquecer la imaginación he recogido en esta vuelta por un país virgen aún y refractario a las innovaciones civilizadoras. Al volver al monasterio, después de haberme detenido aquí para recoger una tradición oscura de boca de una aldeana, allá para apuntar los fabulosos datos sobre el origen de un lugar o la fundación de un castillo, trazar ligeramente con el lápiz el contorno de una casuca medio árabe, medio bizantina, un recuerdo de las costumbres o un tipo perfecto de los habitantes, no he podido menos de recordar el antiguo y manoseado símil de las abejas que andan revoloteando de flor en flor y vuelven a su colmena cargadas de miel. Los escritores y los artistas debían hacer con frecuencia algo de esto mismo. Solo así podríamos recoger la última palabra de una época que se va, de la que solo quedan hoy algunos rastros en los más apartados rincones de nuestras provincias y de la que apenas restará mañana un recuerdo confuso.

Yo tengo fe en el porvenir. Me complazco en asistir mentalmente a esa inmensa e irresistible invasión de las nuevas ideas que van transformando poco a poco la faz de la humanidad, que merced a sus extraordinarias invenciones fomentan el comercio de la inteligencia, estrechan el vínculo de los países, fortificando el espíritu de las grandes nacionalidades, y borrando, por decirlo así, las preocupaciones y las distancias, hacen caer unas tras otras las barreras que separan a los pueblos. No obstante, sea cuestión de poesía, sea que es inherente a la naturaleza frágil del hombre simpatizar con lo que perece y volver los ojos con cierta triste complacencia hasta lo que ya no existe, ello es que en el fondo de mi alma consagro, como una especie de culto, una veneración profunda por todo lo que pertenece al pasado, y las poéticas tradiciones, las derruidas fortalezas, los antiguos usos de nuestra vieja España, tienen para mí todo ese indefinible encanto, esa vaguedad misteriosa de la puesta del sol en un día espléndido, cuyas horas, llenas de emociones, vuelven a pasar por la memoria vestidas de colores y de luz, antes de sepultarse en las tinieblas en que se han de perder para siempre.

Cuando no se conocen ciertos períodos de la historia más que por la incompleta y descarnada relación de los enciclopedistas o algunos restos diseminados como los huesos de un cadáver, no pudiendo apreciar ciertas figuras desasidas del verdadero fondo del cuadro en que estaban colocadas, suele juzgarse de todo lo que fue con un sentimiento de desdeñosa lástima o un espíritu de aversión intransigente; pero si se penetra, merced a un estudio concienzudo, en algunos de sus misterios; si se ven los resortes de aquella gran máquina que hoy juzgamos absurda al encontrarla rota; si merced a un supremo esfuerzo de la fantasía, ayudada por la erudición y el conocimiento de la época, se consigue condensar en la mente algo de aquella atmósfera de arte, de entusiasmo, de virilidad y de fe, el ánimo se siente sobrecogido ante el espectáculo de su múltiple organización,

en que las partes relacionadas entre sí correspondían perfectamente al todo, y en que los usos, las leyes, las ideas y las aspiraciones se encontraban en una armonía maravillosa. No es esto decir que yo desee para mí ni para nadie la vuelta de aquellos tiempos. Lo que ha sido no tiene razón de ser nuevamente, y no será.

Lo único que yo desearía es un poco de respetuosa atención para aquellas edades, un poco de justicia para los que lentamente vinieron preparando el camino por donde hemos llegado hasta aquí, y cuya obra colosal quedará acaso olvidada por nuestra ingratitud e incuria. La misma certeza que tengo de que nada de lo que desapareció ha de volver, y que en la lucha de las ideas las nuevas han herido de muerte a las antiguas, me hace mirar a cuanto con ellas se relaciona con algo de esa piedad que siente hacia el vencido un vencedor generoso. En este sentimiento hay también un poco de egoísmo. La vida de una nación, a semejanza de la del hombre, parece como que se dilata con la memoria de las cosas que fueron, y a medida que es más viva y más completa su imagen, es más real esa segunda existencia del espíritu en el pasado, existencia preferible y más positiva tal vez que la del punto presente. Ni de lo que está siendo ni de lo que será, puede aprovecharse la inteligencia para sus altas especulaciones. ¿Qué nos resta, pues, de nuestro dominio absoluto, sino la sombra de lo que ha sido? Por eso, al contemplar los destrozos causados por la ignorancia, el vandalismo o la envidia durante nuestras últimas guerras; al ver todo lo que en objetos dignos de estimación, en costumbres peculiares y primitivos recuerdos de otras épocas se ha extraviado y puesto en desuso de sesenta años a esta parte; lo que las exigencias de la nueva manera de ser social trastorna y desencaja; lo que las necesidades y las aspiraciones crecientes desechan u olvidan, un sentimiento de profundo dolor se apodera de mi alma, y no puedo menos de culpar el descuido o el desdén de los que a fines del siglo pasado pudieron aún recoger para transmitírnoslas íntegras las últimas palabras de la tradición

nacional, estudiando detenidamente nuestra vieja España, cuando aún estaban de pie los monumentos testigos de sus glorias, cuando aún en las costumbres y en la vida interna quedaban huellas perceptibles de su carácter. Pero de esto nada nos queda ya hoy. Y, sin embargo, ¿quién sabe si nuestros hijos a su vez nos envidiarán a nosotros, doliéndose de nuestra ignorancia o nuestra culpable apatía para transmitirles siquiera un trasunto de lo que fue un tiempo su patria? ¿Quién sabe si cuando, con los años, todo haya desaparecido, tendrán las futuras generaciones que contentarse y satisfacer su ansia de conocer el pasado con las ideas más o menos aproximadas de algún nuevo Cuvier de la arqueología, que, partiendo de algún mutilado resto o una vaga tradición, lo reconstruya hipotéticamente? Porque, no hay duda, el prosaico rasero de la civilización va igualándolo todo. Un irresistible y misterioso impulso tiende a unificar los pueblos con los pueblos, las provincias con las provincias, las naciones con las naciones, y quién sabe si las razas con las razas. A medida que la palabra vuela por los hilos telegráficos, que el ferrocarril se extiende, la industria se acrecienta y el espíritu cosmopolita de la civilización invade nuestro país, van desapareciendo de él sus rasgos característicos, sus costumbres inmemoriales sus trajes pintorescos y sus rancias ideas. A la inflexible línea recta, sueño dorado de todas las poblaciones de alguna importancia, se sacrifican las caprichosas revueltas de nuestros barrios moriscos, tan llenos de carácter, de misterio y de fresca sombra. De un retablo al que vivía unida una tradición no queda aquí más que el nombre escrito en el azulejo de una bocacalle; a un palacio histórico, con sus arcos redondos y sus muros blasonados, sustituye más allá una manzana de casas a la moderna; las ciudades, no cabiendo ya dentro de su antiguo perímetro, rompen el cinturón de fortalezas que las ciñe y, unas tras otras, vienen al suelo las murallas fenicias, romanas, godas o árabes.

¿Dónde están los cancelos y las celosías morunas? ¿Dónde los pasillos embovedados, los aleros salientes de maderas labradas, los balcones con su guardapolvo triangular, las ojivas con estrellas de vidrio, los muros de los jardines por donde rebosa la verdura, las encrucijadas medrosas, los carasoles de las tafurerías y los espaciosos atrios de los templos? El albañil, armado de su implacable piqueta, arrasa los ángulos caprichosos, tira los puntiagudos tejados o demuele los moriscos miradores, y mientras el brochista roba a los muros el artístico color que le han dado los siglos, embadurnándolos de calamocho y almagra, el arquitecto los embellece a su modo con carteles de yeso y cariátides de escayola, dejándolos más vistosos que una caja de dulces franceses. No busquéis ya los cosos donde justaban los galanes, las piadosas ermitas albergue de los peregrinos o el castillo hospitalario para el que llamaba de paz a sus puertas. Las almenas caen unas tras otras de lo alto de los muros, y van cegando los fosos; de la picota feudal sólo queda un trozo de granito informe, y el arado abre un profundo surco en el patio de armas, el traje característico del labriego comienza a parecer un disfraz fuera del rincón de su provincia, las fiestas peculiares de cada población comienzan a encontrarse ridículas o de mal gusto por los más ilustrados, y los antiguos usos caen en olvido, la tradición se rompe y todo lo que no es nuevo se menosprecia.

Estas innovaciones tienen su razón de ser, y por tanto, no seré yo quien las anatematicé. Aunque me entristece el espectáculo de esa progresiva destrucción de cuanto trae a la memoria tiempos que, si en efecto no lo fueron, solo por no existir ya nos parecen mejores, yo dejaría al tiempo seguir su curso y completar sus inevitables revoluciones, como dejamos a nuestras mujeres o a nuestras hijas que arrinconen en un desván los trastos viejos de nuestros padres para sustituirlos con muebles modernos y de más buen tono; pero ya que ha llegado la hora de la gran transformación, ya que la sociedad, animada de un nuevo

espíritu, se apresura a revestirse de una nueva forma, debíamos guardar, merced al esfuerzo de nuestros escritores y nuestros artistas, la imagen de todo eso que va a desaparecer, como se guarda después que muere el retrato de una persona querida. Mañana, al verlo todo constituido de una manera diversa, al saber que nada de lo que existe existía hace algunos siglos, se preguntarán los que vengan detrás de nosotros de qué modo vivían sus padres, y nadie sabrá responderles; y no conociendo ciertos pormenores de localidad, ciertas costumbres, el influjo de determinadas ideas en el espíritu de una generación, sus vistas que tan perfectamente reflejan sus adelantos y sus aspiraciones, leerán la historia sin sabérsela explicar, y verán moverse a nuestros héroes nacionales con la estupefacción con que los muchachos ven moverse una marioneta sin saber los resortes a que obedece.

A mí me hace gracia observar cómo se afanan los sabios, qué grandes cuestiones enredan y con qué exquisita diligencia se procuran los datos acerca de las más insignificantes particularidades de la vida doméstica de los egipcios o los griegos, en tanto que se ignoran los más curiosos pormenores de nuestras costumbres propias, cómo se remontan y se pierden de inducción en inducción, por entre el laberinto de las lenguas caldaicas, sajonas o sánscritas, en busca del origen de las palabras, en tanto que se olvidan de investigar algo más interesante: el origen de las ideas.

En otros países más adelantados que el nuestro, y donde, por consiguiente, el ansia de las innovaciones lo ha trastornado todo más profundamente, se deja ya sentir la reacción en sentido favorable a este género de estudios; y aunque tarde para que sus trabajos den el fruto que se debió esperar, la Edad Media y los períodos históricos que más de cerca se encadenan con el momento actual comienzan a ser estudiados y comprendidos. Nosotros esperaremos regularmente a que se haya borrado la última huella para empezar a buscarla. Los esfuerzos aislados de algún que otro admirador de esas cosas, poco o casi nada

pueden hacer. Nuestros viajeros son en muy corto número, y, por lo regular, no es su país el campo de sus observaciones. Aunque así no fuese, una excursión por las capitales, hoy que en su gran mayoría están ligadas con la gran red de vías férreas, escasamente lograría llenar el objeto de los que desean hacer un estudio de esta índole. Es preciso salir de los caminos trillados, vagar a acaso de un lugar en otro, dormir medianamente y no comer mejor; es preciso fe y verdadero entusiasmo por la idea que se persigue para ir a buscar los tipos originales, las costumbres primitivas y los puntos verdaderamente artísticos a los rincones donde su oscuridad les sirve de salvaguardia, y de donde poco a poco los va desalojando la invasora corriente de la novedad y los adelantos de la civilización. Todos los días vemos a los gobiernos emplear grandes sumas en enviar gentes que, no sin peligros y dificultades, recogen en lejanos países bichitos, florecitas y conchas.

Porque yo no sea un sabio, ni mucho menos, no dejo de conocer la verdadera importancia que tienen las ciencias naturales; pero la ciencia moral, ¿por qué ha de dejarse en un inexplicable abandono? ¿Por qué, al mismo tiempo que se recogen los huesos de un animal antediluviano, no se han de recoger las ideas de otros siglos traducidas en objetos de arte y usos extraños y diseminados acá y allá como los fragmentos de un coloso hecho mil pedazos? Este inmenso botín de impresiones, de pequeños detalles, de joyas extraviadas, de trajes pintorescos, de costumbres características animadas y revestidas de esa vida que presta a cuanto toca una pluma inteligente o un lápiz diestro, ¿no creen ustedes, como yo, que serían de grande utilidad para los estudios particulares y verdaderamente filosóficos de un período cualquiera de la historia? Verdad que nuestro fuerte no es la historia. Si algo hemos de saber en este punto, casi siempre se ha de tomar algún extranjero el trabajo de decírnoslo del modo que a él mejor le parece. Pero ¿por qué no se ha de abrir este ancho campo a nuestros escritores, facilitándoles el estudio y

despertando y fomentando su afición? Hartos estamos de ver en obras dramáticas, en novelas que se llaman históricas y cuadros que llenan nuestras exposiciones, asuntos localizados en este o el otro período de un siglo cualquiera, y que, cuando más, tienen de ellos un carácter muy dudoso y susceptible de severa crítica, si los críticos, a su vez, no supieran en este punto lo mismo o menos que los autores y artistas a quienes han de juzgar.

Las colecciones de trajes y muebles de otros países, los detalles que acerca de costumbres de remotos tiempos se hallan en las novelas de otras naciones, o lo poco o mucho que nuestros pensionados aprenden relativo a otros tipos históricos y otros pasados, nunca son idénticos ni tienen un sello especial; son las únicas fuentes donde bebe su erudición y forma su conciencia artística la mayoría. Para remediar este mal, muchos medios podrían proponerse más o menos eficaces, pero que, al fin, darían algún resultado ventajoso. No es mi ánimo, ni he pensado lo suficiente sobre la materia para hacerlo, el trazar un plan detallado y minucioso que, como la mayor parte de los que se trazan, no llegue a realizarse nunca. No obstante, en esta o en la otra forma, bien pensionándolos, bien adquiriendo sus estudios o coadyuvando a que se diesen a luz, el Gobierno debía fomentar la organización periódica de algunas expediciones artísticas a nuestras provincias. Estas expediciones, compuestas de grupos de un pintor, un arquitecto y un literato, seguramente recogerían preciosos materiales para obras de grande entidad. Unos y otros se ayudarían en sus observaciones mutuamente, ganarían en esa fraternidad artística, en ese comercio de ideas tan continuamente relacionadas entre sí, y sus trabajos reunidos serían un verdadero arsenal de datos, ideas y descripciones útiles para todo género de estudios.

Además de la ventaja inmediata que reportaría esta especie de inventario artístico e histórico de todos los restos de nuestra pasada grandeza, ¿qué inmensos frutos no daría más tarde esa semilla de impresiones, de enseñanza y de

poesía, arrojada en el alma de la generación. en donde iría germinando para desarrollarse tal vez en el porvenir? Ya que el impulso de nuestra civilización, de nuestras costumbres, de nuestras artes y de nuestra literatura viene del extranjero, ¿por qué no se ha de procurar modificarlo poco a poco, haciéndolo más propio y más característico con esa levadura nacional?

Corno introducción al rápido bosquejo de uno de esos tipos originales de nuestro país que he podido estudiar en mis últimas correrías, comencé a apuntar de pasada, y a manera de introducción, algunas reflexiones acerca de la utilidad de este género de estudios. Sin saber cómo ni por dónde, la pluma ha ido corriendo, y me hallo ahora con que para introducción es esto muy largo, si bien ni por sus dimensiones y su interés parece bastante para formar artículo de por sí. De todos modos, allá van esas cuartillas, valgan por lo que valieren; que si alguien de más conocimientos e importancia, una vez apuntada la idea, la desarrolla y prepara la opinión para que fructifique, no serán perdidas del todo. Yo, entre tanto, voy a trazar un tipo bastante original y que desconfío de poder reproducir. Ya que no de otro modo, y aunque poco valga, contribuiré al éxito de la predicación con el ejemplo.

El Contemporáneo, 12 de junio. 1864 ¶

DESDE MI CELDA

CARTA V

Queridos amigos: Entre los muchos sitios pintorescos y llenos de carácter que se encuentran en la antigua ciudad de Tarazona, la plaza del Mercado es, sin duda alguna, el más original y digno de estudio. Parece que no ha pasado para ella el tiempo, que todo lo destruye o altera. Al encontrarse en mitad de aquel espacio de forma irregular y cerrado por lienzos de edificios a cuál más caprichosos y vetustos, nadie diría que nos hallamos en pleno siglo XIX, siglo amante de la novedad por excelencia, siglo aficionado hasta la exageración a lo flamante, lo limpio y lo uniforme. Hay cosas que son más para vistas que para trasladadas al lienzo, siquiera el que lo intente sea un artista consumado, y esta plaza es una de ellas. A donde no alcanza, pues, ni la paleta del pintor con sus infinitos recursos, ¿cómo podrá llegar mi pluma sin más medios que la palabra, tan pobre, tan insuficiente para dar idea de lo que es todo un efecto de líneas, de claroscuro, de combinación de colores, de detalles que se ofrecen juntos a la vista, de rumores y sonidos que se perciben a la vez,

de grupos que se forman y se deshacen, de movimiento que no cesa, de luz que hiere, de ruido que aturde, de vida, en fin, con sus múltiples manifestaciones, imposibles de sorprender con sus infinitos accidentes ni merced a la cámara fotográfica? Cuando se acomete la difícil empresa de descomponer esa extraña armonía de la forma, el color y el sonido; cuando se intenta dar a conocer sus pormenores, enumerando unas tras otras las partes del todo, la atención se fatiga, el discurso se embrolla, y se pierde por completo la idea de la íntima relación que estas cosas tienen entre sí, el valor que mutuamente se prestan al ofrecerse reunidas a la mirada del espectador, para hacer el efecto del conjunto, que es, a no dudarlo, su mayor atractivo. Renuncio, pues, a describir el panorama del mercado con sus extensos soportales, formados de arcos macizos y redondos, sobre los que gravitan esas construcciones voladas tan propias del siglo XVI, llenas de tragaluces circulares, de rejas de hierro labradas a martillo, de balcones imposibles de todas formas y tamaños, de aleros puntiagudos y de

canes de madera, ya medio podrida y cubierta de polvo, que deja ver a trechos el costoso entalle, muestra de su primitivo esplendor.

Los mil y mil accidentes pintorescos que a la vez cautivan al ánimo y llaman la vista como reclamando la prioridad de la descripción; las dobles hileras de casuquillas de extraño contorno y extravagantes proporciones, estas altas y estrechas como un castillo, aquellas chatas y agachapadas entre el ángulo de un templo y los muros de un palacio, como una verruga de argamasa y escombros; los recortados lienzos de edificios con un remiendo moderno, un trozo de piedra que acusa su antigüedad, un escudo de pizarra que oculta casi el rótulo de una mercería, un retablillo con una imagen de la Purísima y su farol ahumado y diminuto, o el retorcido tronco de una vid que sale del interior por un agujero practicado en la pared y sube hasta sombrear con un toldo de verdura el alféizar de un ajimez árabe, confundidos y entremezclados en mi memoria con el recuerdo de la monumental fachada de la casa-ayuntamiento, con sus figuras colosales de granito, sus molduras de hojarasca, sus frisos por donde se extiende una larga y muda procesión de guerreros de piedra, precedidos de timbales y clarines, sus torres cónicas, sus arcos chatos y fuertes y sus blasones soportados por ángeles y grifos rampantes, forman en mi cabeza un caos tan difícil de desembrollar en este momento, que si ustedes con su imaginación no hacen en él la luz y lo ordenan y colocan a su gusto todas estas cosas que yo arrojo a granel sobre las cuartillas, las figuras de mi cuadro se quedarán sin fondo, los actores de mi comedia se agitarán en un escenario sin decoración ni acompañamiento.

Figúrense ustedes, pues, partiendo de estos datos y como mejor les plazca, el mercado de Tarazona: figúrense ustedes que ven por aquí cajones formados de tablas y esteras, tenduchos levantados de improviso, con estacas y lienzos, mesillas cojas y contrahechas, bancos largos y oscuros, y por allá cestos de fruta que ruedan hasta el arroyo, montones

de hortalizas frescas y verdes, rimeros de panes blancos y rubios, trozos de carne que cuelgan de garfios de hierro, tenderetes de ollas, pucheros y platos, guirnalda de telas de colorines, pañuelos de tintas rabiosas, zapatos de cordobán y alpargatas de cáñamo que engalanan los soportales sujetos con cordeles de columna a columna, y figúrense ustedes circulando por medio de ese pintoresco cúmulo de objetos, producto de la atrasada agricultura y la pobre industria de este rincón de España, una multitud abigarrada de gentes que van y vienen en todas direcciones, paisanos con sus mantas de rayas, sus pañuelos rojos unidos a las sienes, su faja morada y su calzón estrecho, mujeres de los lugares circunvecinos con sayas azules, verdes, encarnadas y amarillas; por este lado, un señor antiguo, de los que ya solo aquí se encuentran, con su calzón corto, su media de lana oscura y su sombrero de copa; por aquel, un estudiante con sus manteos y su tricornio, que recuerdan los buenos tiempos de Salamanca, y chiquillos que corren y vocean, caballerías que cruzan, vendedores que pregonan, una interjección característica por acá, los desaforados gritos de los que disputan y riñen, todo envuelto y confundido con ese rumor sin nombre que se escapa de las reuniones populares, donde todos hablan, se mueven y hacen ruido a la vez, mientras se codean, avanzan, retroceden, empujan o resisten, llevados por el oleaje de la multitud.

La primera vez que tuve ocasión de presenciar este espectáculo, lleno de animación y de vida, perdido entre los numerosos grupos que llenaban la plaza de un extremo a otro, apenas pude darme cuenta exacta de lo que sucedía a mi alrededor. La novedad de los tipos, los trajes y las costumbres; el extraño aspecto de los edificios y las tiendecillas, encajonadas unas entre dos pilares de mármol, otras bajo un arco severo e imponente o levantadas al aire libre sobre tres o cuatro palitroques, hasta el pronunciado y especial acento de los que voceaban pregonando sus mercancías, nuevo completamente para mí, eran causa más que bastante a producirme ese aturdimiento que

hace imposible la percepción detallada de un objeto cualquiera. Mis miradas, vagando de un punto a otro, sin cesar un momento, no tenían ni voluntad propia para fijarse en un sitio. Así estuve cerca de una hora, cruzando en todos sentidos la plaza, a la que, por ser día de fiesta y uno de los más clásicos de mercado, había acudido más gente que de costumbre, cuando en uno de sus extremos, y cerca de una fuente donde unos lavaban las verduras, otros recogían agua en un cacharro o daban de beber a sus caballerías, distinguí un grupo de muchachas que, en su original y airoso atavío, en sus maneras y hasta en su particular modo de expresarse, conocí que serían de alguno de los pueblos de las inmediaciones de Tarazona, donde más puras y primitivas se conservan las antiguas costumbres y ciertos tipos del Alto Aragón. En efecto, aquellas muchachas, cuya fisonomía especial, cuya desenvoltura varonil, cuyo lenguaje, mezclado de las más enérgicas interjecciones, contrasta de un modo notable con la expresión de ingenua sencillez de sus rostros, con su extremada juventud y la inocencia que descubren a través del somero barniz de malicia de su alegre dicharacheo, se distinguían tanto de las otras mujeres de las aldeas y lugares de los contornos que, como ellas, vienen al mercado de la ciudad, que, desde luego, se despertó en mí la idea de hacer un estudio más detenido de sus costumbres, enterándome del punto de que procedían y el género de tráfico en que se ocupaban.

So pretexto de ajustar una carga de leña de las varias que tenían sobre algunos borriquillos pequeños, huesosos y lanudos, trabé conversación con una de las que me parecieron más juiciosas y formales, mientras las otras nos aturdíán con sus voces, sus risotadas o sus chistes, pues es tal la fama de alegres y decidoras que tienen entre las gentes de la ciudad, que no hay seminarista desocupado o zumbón que al pasar no las diga alguna cosa, seguro de que no ha de faltarles una ocurrencia oportuna y picante para responderles.

Mi conversación, en la que por incidencia toqué dos o tres puntos de los que deseaba aclarar,

fue, por lo tanto, todo lo insuficiente que, dadas las condiciones del sitio y de mis interlocutoras, se podía presumir. Supe, no obstante, que eran de Añón, pueblecito que dista unas tres horas de camino de Tarazona, y que, en mis paseos alrededor de esta abadía, he tenido ocasión de ver varias veces muy en lejanía y casi oculto por las gigantescas ondulaciones del Moncayo, en cuya áspera falda tiene su asiento, y que su ocupación diaria consistía en ir y venir desde su aldea a la ciudad, donde traían un pequeño comercio con la leña que en gran abundancia les suministran los montes entre los cuales viven. Estas noticias, aunque vulgares, escasas y unidas a las que después pude adquirir por el dueño del parador en que estuve los dos o tres días que permanecí en Tarazona, en aquella ocasión sólo sirvieron para avivar mi deseo de conocer más a fondo las costumbres de este tipo particular de mujeres, en las que, desde luego, llaman la atención sus rasgos de belleza nada comunes y su aire resuelto y gracioso.

Esto tuvo lugar hará cosa de tres o cuatro meses, en el intervalo de los cuales todas las mañanas, antes de salir el sol, y confundiéndose con la algarabía de los pájaros, llegaban hasta mi celda, sacándome a veces de mi sueño, las voces alegres y sonoras, aunque un tanto desgarradas, de esas mismas muchachas, que, mordiendo un tarugo de pan negro, cantando a grito herido e interrumpiendo su canción para arrear el borriquillo en que conducen la carga de leña, atraviesan impávidas con fríos y calores, con nieves o tormentas, las tres leguas mortales de precipicios y alturas que hay desde su lugar a Tarazona. Últimamente, como ya dije a ustedes en mi anterior, el tiempo y mis dolencias, poniéndose de acuerdo para dar un punto de reposo, el uno en sus continuas variaciones, y las otras en sus diarias incomodidades, me han permitido satisfacer en parte la curiosidad, visitando los lugares del Somontano, entre los que se encuentra Añón, sin duda alguna el más original por sus costumbres y el más pintoresco por sus alrededores y posición topográfica. En mi corta visita a este lugar me

expliqué perfectamente por qué en el aire y en la fisonomía de las añoneras hay algo de extraordinario, algo que las particulariza y distingue de entre todas las mujeres del país. Sus costumbres, su educación particular y su género de vida son, en efecto, diversas en un todo. Añón, que en otra época perteneció a los caballeros de San Juan, cuya orden mantiene aún en él un priorato, está situado sobre una altura en el punto en que comienza el áspero bosque de carrascas que cubre como una sábana de verdura la base del monte.

Cuando lo tenían por sí los caballeros de la orden hospitalaria, debió ser lugar fuerte y cerrado; hoy sólo quedan como testigos de su pasado esplendor las colosales ruinas de un castillo de inmensas proporciones y algunos lienzos de muro que ya se esconden, ya aparecen por entre los rojizos tejados de las casas que se agrupan en derredor de estos despojos. Cada uno de los pueblos de estas cercanías tiene una reducida llanura propia para el cultivo; solo Añón, encaramado sobre sus rocas, sin tener siquiera el recurso del monte, que ya no le pertenece; sin otras tierras para sembrar que los pequeños remansos que forma una de sus laderas que se degrada en ásperos escalones, necesita apelar a su ingenio y a un trabajo rudo y peligroso para sostenerse.

Yo no sabré decir a ustedes si a causa de que los hombres se ocupan de muy antiguo en el servicio de los caballeros, por lo cual tenían abandonadas sus casas al dominio de las mujeres, o por otra razón cualquiera que yo no me he podido explicar; ello es que en este pueblo hay algo de lo que nos refieren las fábulas de las Amazonas o de lo que habrán ustedes tenido ocasión de ver en la *Isla de San Balandrán*. No es esto decir que el sexo feo y fuerte deje de serlo tanto cuanto es necesario para justificar ampliamente estos apelativos; pero la población femenina se agita tan en primer término, desempeña un papel tan activo en la vida pública, trabaja y va y viene de un punto a otro con tal resolución y desenfado, que puede asegurarse que ella es la que da el carácter al lugar y la que lo hace conocido y

famoso en veinte leguas a la redonda. En la plaza de Tarazona, teatro de sus habilidades, en los caminos que atraviesa cantando, en el monte, adonde va a buscar furtivamente su mercancía, en las fiestas del lugar, en cualquier parte que se encuentre, si una vez se ha visto una añonera, es imposible confundirla con las demás aldeanas.

La escasa comunicación que tienen estos pueblecillos entre sí es el origen de las radicales diferencias que se notan a primera vista entre los habitantes, aun de los más próximos. Dentro del tipo aragonés, que es el general a todos ellos, hay infinitos matices que caracterizan a cada región de la provincia, a cada aldea de por sí. El tipo de las añoneras es uno, con muy leves alteraciones; su traje, idéntico; sus costumbres y su índole, las mismas siempre.

Más esbeltas que altas, en lo erguido del talle, en el brío con que caminan, en la elasticidad de sus músculos, en la prontitud de todos sus movimientos, revelan la fuerza de que están dotadas y la resolución de su ánimo. Sus facciones, curtidas por el viento y el sol, ofrecen rasgos perfectamente regulares, mezclándose en ellas con extraña armonía la volubilidad y ese no sé qué imposible de definir que constituye la gracia, con esa leve expresión de la osadía que dilata imperceptiblemente la nariz y pliega el labio en ademán desdeñoso. Nada más pintoresco y sencillo a la vez que su traje. Un apretador de colores vivos las ciñe la cintura y deja ver la camisa, blanca como la nieve, que se pliega en derredor del cuello, sobre el que se levanta erguida, morena y varonil la cabeza coronada de cabellos oscuros y abundantes. Una saya corta, airosa y encarnada o amarilla les llega justamente hasta el punto de la pierna en que se atan las abarcas con un listón negro, que sube serpenteando sobre la media azul hasta bastante más arriba del tobillo.

Acostumbradas casi desde que nacen a saltar de roca en roca por entre las quebraduras del monte, su pie adquiere esa firmeza peculiar de todos los habitantes de las montañas, hasta el punto de que algunas veces da miedo cuando

se las mira atravesar un sendero estrecho que bordea un barranco, emparejadas con el borriquillo que conduce la leña y saltando de una piedra en otra de las que costean el camino. Así andan las leguas, tal vez en ayunas, pero siempre riendo, siempre cantando, siempre de humor para cambiar una cuchufleta con sus compañeros de viaje. Y no haya miedo de que su cabeza vacile al atravesar un sitio peligroso, o su ligero paso se acorte al llegar a lo último de la penosa jornada; su vista tiene algo de la fijeza y la intensidad de la del águila, acaso porque, como ella, se ha acostumbrado a medir indiferente los abismos; sus miembros, endurecidos con la costumbre del trabajo, soportan las fatigas más rudas sin que el cansancio los entorpezca un instante.

Sólo de este modo les es posible vivir en medio de la miseria que las agobia. Cuando la noche es más oscura; cuando la nieve borra hasta las lindes de los senderos cuando suponen que los guardas de los montes del Estado no se atreverán a aventurarse por aquellas brechas profundas y aquellos bosques de árboles intrincados y sombríos, entonces la añonera, desafiando todos los peligros, adivinando las sendas, sufriendo el temporal, escuchando por uno y otro lado los aullidos de los lobos, sale furtivamente de su lugar. Más bien que baja, puede decirse que se descuelga de roca en roca hasta el último valle que lo separa del Moncayo; armada del hacha, penetra en el laberinto de carrascas oscuras, a cuyo pie nacen espinos y zarzas en montón, y descargando rudos golpes con una fuerza y una agilidad inconcebibles, hace su acopio de leña, que después oculta para conducirla poco a poco, primero a su casa y más tarde a Tarazona, donde recibe por su trabajo material, por los peligros que afronta y las fatigas que sufre, seis o siete reales a lo sumo. Francamente hablando, hay en este mundo desigualdades que asustan.

¿Quién puede sospechar que a la misma hora en que nuestras grandes damas de la Corte se agrupan en el peristilo del Teatro Real, envueltas en sus calientes y vistosos albornoces, y esperan el carruaje que ha de conducir las

sobre blandos almohadones de seda a su palacio, otras mujeres, hermosas quizás como ellas, como ellas débiles al nacer, sacuden de cuando en cuando la cabeza de un lado a otro para desparcir la nieve que se les amontona encima, en tanto que, rodeadas de oscuridad profunda, de peligros y de sobresaltos, hacen resonar el bosque con el crujido de los troncos que caen derribados a los golpes del hacha?

Grandes, inmensas desigualdades existen, no cabe duda; pero también es cierto que todas tienen su compensación. Yo he visto levantarse agitado y dejar escapar un comprimido sollozo a más de un pecho cubierto de leve gasa y seda; yo he visto más de una altiva frente inclinarse triste y sin color como agobiada bajo el peso de su espléndida diadema de pedrería; en cambio, hoy como ayer sigue despertándose el alegre canto de las añoneras que pasan por delante de las puertas del monasterio para dirigirse a Tarazona; mañana como hoy, si salgo al camino o voy a buscarlas al mercado, las encontraré riendo y en continua broma, felices con sus seis reales, satisfechas porque llevarán un pan negro a su familia, ufanas con la satisfacción de que a ellas se deben la burda saya que visten y el bocado de pan que comen.

Dios, aunque invisible, tiene siempre una mano tendida para levantar por un extremo la carga que abrumba al pobre. Si no, ¿quién subiría la áspera cumbre de la vida con el pesado fardo de la miseria al hombro?

El Contemporáneo, 26 de junio. 1864 ¶

PRÓLOGO DE «LA SOLEDAD»

FRAGMENTO

III

El pueblo ha sido, y será siempre, el gran poeta de todas las edades y de todas las naciones.
Nadie mejor que él sabe sintetizar en sus obras las creencias, las aspiraciones y el sentimiento de una época.
Él forjó esa maravillosa epopeya celeste de los dioses del paganismo, que después formuló Homero.
Él ha dado el ser á ese mundo invisible de las tradiciones religiosas, que puede llamarse el mundo de la mitología cristiana.
El inspiró al sombrío Dante el asunto de su terrible poema.
Él dibujó á D. Juan.
Él soñó á Fausto.
Él, por último, ha infundido su aliento de vida á todas esas figuras gigantescas que el arte ha perfeccionado luego, prestándoles formas y galas.
Los grandes poetas, semejantes á un osado arquitecto, han recogido las piedras talladas por él, y han levantado con ellas una pirámide en cada siglo.

Pirámides colosales, que dominando la inmensa ola del olvido y del tiempo, se contemplan unas á otras y señalan el paso de la humanidad por el mundo de la inteligencia.
Como á sus maravillosas concepciones, el pueblo da á la expresión de sus sentimientos una forma especialísima.
Una frase sentida, un toque valiente ó un rasgo natural, le bastan para emitir una idea, caracterizar un tipo ó hacer una descripción.
Esto y no más son las canciones populares.
Todas las naciones las tienen.
Las nuestras, las de toda la Andalucía en particular, son acaso las mejores.
En algunos países, en Alemania sobre todo, esta clase de canciones constituyen un género de poesía.
Goethe, Schiller, Uhland, Heine, no se han desdeñado de cultivarlo; es más, se han gloriado de hacerlo.
Entre nosotros no: estas canciones se admiran, es verdad, se aplauden, se repiten de boca en boca. Trueba las ha glosado con una espontaneidad y una gracia admirables; Fernán Caballero ha reunido un gran número en sus obras; pero

nadie ha tocado ese género para elevarlo á la categoría de tal en el terreno del arte.

A esto es á lo que aspira el autor de la Soledad.

Estas son las pretensiones que trae su libro al aparecer en la arena literaria.

El propósito es digno de aplauso, y la empresa más arriesgada de lo que á primera vista parece.

¿Cómo lo ha cumplido?



VALERIANO D. BÉCQUER (1864).
*Cruz de Veruela. Dibujo. Álbum
Spanish Sketches. Biblioteca Nacional
(Madrid). Apunte del artista
tomado en el Monasterio de Veruela
(Zaragoza) en agosto de 1864.*

IMÁGENES Y PALABRAS

DE LOS HERMANOS
BÉCQUER

LA FERIA DE SEVILLA



No hace mucho que, ocupándonos aunque incidentalmente de la Semana Santa en Sevilla dijimos que el notable movimiento de adelanto que se advierte en esta hermosa ciudad de Andalucía ha impreso a sus solemnidades religiosas un sello especialísimo merced al cual, si bien han ganado bajo el punto de vista de la ostentación y la riqueza, han perdido, y no poco, del carácter tradicional que guardan aún en otras poblaciones de menor importancia. Respecto de su célebre feria puede repetirse algo semejante. Entre los verdaderos conocedores de las costumbres andaluzas en toda su pureza, entre los que buscan con entusiasmo las escenas y tipos y recogen con afán los cantares y giros pintorescos del lenguaje que revelan la genialidad propia de un pueblo tan digno de estudio, nunca se borrará el recuerdo de aquellas renombradas ferias de Mairena y Ronda, de las cabalgatas a la Virgen del Rocío, o la vuelta de las hermandades del Cristo de Torrijos, cuando desembocaban en tropel por el histórico puente de barcas entre la nube de polvo que doraba el sol poniente o a la luz de las antorchas que reflejaban su cabellera de chispas en el Guadalquivir vistosos grupos de majos a caballo, llevando las mujeres a las ancas, o multitud de carretas colgadas de cintas y flores con su obligado acompañamiento de guitarras, palmas y cantares.

Las ferias de origen popular se crearon espontáneamente, y la costumbre, arraigada por la tradición, mantenía su concurrencia: sus anales registran los más altos hechos de la gente del bronce; en sus reales tuvo origen la celebridad de las ganaderías más famosas; en ellas, en fin, como en teatro propio de sus hazañas y gallardías se daban a conocer los cantadores y los valientes. Un caballo inglés, un *Dogs-Karr*, un sombrerito Tanchon o cualquier otra cosa de este jaez, hubiera sido en ellas un verdadero fenómeno. Pero pasó el reinado de la calesa, del cual, y sólo como documento histórico, se conserva alguna desvencijada y rota en las antiquísimas cocheras de las Gradas. El calesero, cuya descripción sirvió de tema a tantas festivas plumas, y cuyo tipo fue modelo de tantos pintores, no fuma ya su cigarro sentado de medio ganchete en la vara cantando y jaleando el jaco al son del alegre campanilleo que hacía olvidar el calor, el polvo y la fatiga del camino. Estacionado en la plaza de San Francisco, con un sombrero de copa lleno de apabullos, una levita rancia y un corbatín de suela, lee hoy *La Correspondencia* en el pescante de un simón. El movimiento social lo ha convertido en cochero de punto.

Sobre las ruinas de las tradiciones típicas y peculiares de Andalucía, de sus renombradas ferias, sus características diversiones y pintorescas zambras, se ha levantado la feria de Sevilla que, obedeciendo a un pensamiento ecléctico, quiere reunir y armonizar lo que se va con lo que viene, la tradición con las nuevas ideas. La feria de Sevilla es muy moderna; es, propiamente dicho, una feria oficial. Creada de la noche a la mañana por la voluntad del municipio, nada le faltó ciertamente desde el primer día, y desde entonces acá viene ganando respecto a lujo, conocimiento y comodidades. Tiene sin duda todo lo que constituye una feria de las más renombradas; tiene algo más tal vez: por teatro, un prado inmenso, cubierto de un tapiz de verdura finísima e

LA FERIA DE SEVILLA

El Museo Universal.
25 de abril. 1869.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

iluminado por un sol de fuego que todo lo dora y abrillanta; por fondo, la accidentada silueta de Sevilla con sus millares de azoteas y campanarios que coronan la catedral y el giraldillo; por actores, una multitud alegre y ruidosa, ávida de placeres y emociones, que duplica a veces la ya bastante numerosa población de la ciudad. No obstante, parece que le falta algo. Allí hay vendedores y traficantes de todo género, productos de diversas industrias, muestras de las mejores ganaderías, gitanos de todas las provincias de España, tabernas y buñolerías en montón; se compra, se vende y se cambalachea; se toca, se come y se bebe; hay palmas, cantares y borracheras más o menos chistosas, pero todo ello como adulterado y compuesto con la mezcla del elemento que llaman elegante y que algunos, tratándose de esta clase de fiestas, se atreverían a calificar de cursi. En efecto, no busquéis ya, sino como rara excepción, el caballo enjaezado a estilo de contrabandista, la chaqueta jerezana, el marsellé y los botines blancos pespunteados de verde; no busquéis la graciosa mantilla de tiras, el vestido de faralares y el incitante zapatito con galgas; el miriñaque y el hongo han desfigurado el traje de la gente del pueblo, y en cuanto a los jóvenes de la clase más elevada, que en esta ocasión solían llevar la bandera del tipo sevillano, obedecen en todo y por todo a los preceptos del último figurín. Hasta las hijas de los ricos labradores que viven en los pueblos de la provincia encargan a Honorina, o hacen traer de París, los trajes que han de llevar en Sevilla durante las fiestas. Junto al potro andaluz trota el *ponney* de raza; al lado del coche de colleras con sus caireles y campanillas pasa la carretela a la *grand Dumont* con sus postillones de peluca empolvada; tocando al tendujo donde se bebe la manzanilla en cañas y se venden pescadillas de Cádiz y se frien buñuelos, se levanta el lujoso *café-restaurant* donde se encuentran *paté de foie-gras*, trufas, dulces y helados exquisitos; el piano con su diluvio de notas secas y vibrantes atropella y ahoga los suaves y melancólicos tonos de la guitarra; los últimos y quejumbrosos ecos del polo de Tóbaló se confunden con el estridente grito final de una cavatina de Verdi.

No obstante estos inarmónicos detalles, que sólo pueden apreciar bien los que conocen a fondo el país y sus ya degenerados tipos, como cuestión de visualidad, de animación y de alegría, la feria de Sevilla no tan sólo no desmiente, sino que supera la fama de que goza, fama que se acrecienta de día en día y de la que son claro testimonio la infinidad de viajeros que acuden a ella procedentes de todas las provincias de España y de las más principales naciones europeas.

II

La gran afluencia de forasteros que se nota en Sevilla por esta época convierte la cuestión de alojamientos en una verdadera dificultad; aunque se multiplican prodigiosamente las casas de hospedaje, y desde la popular posada hasta el aristocrático hotel rivalizan en la resolución del problema que consiste en encajonar doce donde apenas caben cuatro, todavía no bastan, y los apuros

y trastornos que de aquí resultan todos vienen a resolverse en un alarmante menoscabo del bolsillo. Los únicos que, merced a la benignidad del clima y a sus patriarcales costumbres, encuentran zanjados desde luego todos estos inconvenientes son los forasteros procedentes de los lugares circunvecinos que en numerosas tribus se instalan en los zaguanes de las casas o toman las aceras por colchón esperando la primera luz del día para levantarse.

Sin duda alguna las horas más alegres de la feria son las primeras de la mañana.

Apenas comienza a rayar el alba, las mujeres se apresuran a regar y barrer las calles del tránsito; cada balcón es un jardín; la luz viene creciendo y dorando las veletas y los miradores; hay un olor de flores y de tierra húmeda que embriaga; se siente un aire fresco y vivificador que se aspira con deleite.

A medida que aumenta la claridad se hace mayor el movimiento de la multitud que comienza a invadir las calles, y se ven bandadas de jóvenes que, con la guitarra al hombro y la bota bajo el brazo, se dirigen al prado de San Sebastián, mientras por otra parte cruzan numerosos y alegres grupos de muchachas con vestidos claros y ligeros, que llevan por todo adorno un manojo de rosas y alélies en la cabeza.

La aristocracia tiene el buen gusto de no emperejilarse desde tan temprano y acudir al punto de cita en taje de *negligé*, siempre más cómodo y gracioso; algunos llevan su condescendencia hasta resucitar el sombrero redondo y la chaquetilla torera, y lo que es más raro, suele verse tal cual muchacha perteneciente a una clase distinguida bajar al prado vestida al uso del país, sobre un caballo con jaez de caireles.

El panorama que ofrece el real de la feria desde la puerta de San Fernando es imposible describirlo con palabras y apenas el lápiz lo podría reproducir en conjunto. Hay una riqueza tal de luz, de color y de líneas, acompañada de un movimiento y un ruido tan grandes que fascina y aturde. Figuraos al través de la gasa de oro que finge el polvo su llanura tendida y verde como la esmeralda, el cielo azul y brillante, el aire como inflamado por los rayos de un sol de fuego que todo lo rodea, lo colora y lo enciende. Por un lado se ven las blancas azoteas de Sevilla, los campanarios de sus iglesias, los moriscos miradores, la verdura de los jardines que rebosa por cima de las tapias, los torreones árabes y romanos de los muros, la catedral en fin con sus agujas airoas, sus arbotantes fortísimos, sus pretils calados y la Giralda por remate, que parece un navío de piedra al anclar sobre los rojizos tejados de la ciudad. Por otra parte, y extendiéndose hasta perderse de vista, se descubren millares de tiendas de campaña, formadas de telas vistosas y empavesadas con banderas y gallardetes de infinitos colores; largas filas de casetas vestidas de pabellones blancos y adornadas con cintas y ramos, delante de las cuales frien los gitanos los obligados buñuelos y desde donde se eleva el humo de las sartenes en penachos azules; diseminadas acá y allá, fondas improvisadas, cafés al aire libre, tabernas, sombreros, puestos de flores, de frutas, de juguetes y baratijas, entre los que se distinguen, procurando llamar la atención, saltimbanquis que tragan espadas desnudas, ciegos que cantan jácaras, farsantes que enseñan monstruos vivos, circulando por medio de una inmensa multitud de gentes que van y vienen sin cesar y de los cuales unos se

agrupan a la puerta de un tendujo a oír un jaleo, otros se sientan a la ronda para despachar la pitanza, éstos se pasean, aquéllos se requiebran, los de más allá riñen, presentando el conjunto más abigarrado y movable que puede imaginarse.

En estas horas de la mañana que, como dejamos dicho, son las más animadas de la feria, tienen lugar las ventas, trueques y transacciones que son su objeto principal. Abandonando el punto en que se agitan los que sólo tratan de divertirse, se encuentran descansados rellanos y suaves laderas donde pueden admirarse grupos pintorescos, de la gente de campo, con los trajes característicos del país, y magníficas muestras de las mejores ganaderías andaluzas. En este sitio, en vez de elegantes tiendas y vistosas buñolerías, se descubren esos sombrajos hechos de tres palos y una estera de palma, propios de los cortijos; entre los rediles, donde se apiñan millares de ovejas, se ve a los pastores encender la lumbre y hacer tasajos una res para aviar el almuerzo. Los vaqueros, sobre caballos del país, acosan, garrocha en mano, las vacas y los toros, y los reúnen o los separan a fin de que los compradores los examinen a su gusto; los dueños de las yeguas asisten a la prueba de los potros, y entre esta reunión de gentes que hablan y gesticulan ponderando las excelencias de los animales, circulan, salpimentando los diálogos con sus chistes y ocurrencias, multitud de gitanos que esquilan un borriquillo o pulen y aderezan un penco que, gracias a su palique, encajarán como una ganga a algún inocente.

Poco a poco el sol se remonta y a medida que se deja sentir la abrasadora acción de los rayos van disminuyendo la concurrencia, la animación y la bulla. Los forasteros pobres toman nuevamente las aceras por cama y duermen la siesta a la sombra de los monumentos históricos. Las muchachas de la ciudad vuelven encarnadas como amapolas, cubiertas de sudor y de polvo, pero satisfechas y alegres, a buscar el fresco de sus patios; los paseantes, unos se refugian en los cafés y las fondas y otros entran en las tiendas de campaña propias o de sus amigos, donde encuentran dispuesto un opíparo almuerzo, servido con todos los perfiles del más refinado gusto. Los vendedores tienden el sombrajo y se acuestan al pie de la mesa; las gitanas apagan la lumbre de los anafes; los ganaderos dan orden de que se retiren los rebaños que se alejan lentamente al son de la esquila de los guiones, y reina un silencio extraño, interrumpido sólo por el monótono canto de los grillos y las chicharras; silencio que cuando el sol está en lo más alto del cielo recuerda el de la hora de la siesta en Sevilla, que tanto se parece a una noche con luz.

III

Cuando él sol, suspendido sobre las lomas de San Juan de Aznalfarache, hiere la ciudad con sus oblicuos rayos y prolonga sobre la llanura que la rodea la sombra de sus murallas y sus torres, la multitud comienza nuevamente a dar señales de vida, encaminándose al prado de San Sebastián. La brisa de la tarde que se levanta del río, refresca la atmósfera con su soplo húmedo y



TIPOS ANDALUCES
DE LA FERIA DE SEVILLA

El Museo Universal.
25 de abril. 1869.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

cargado de perfumes; los dependientes del municipio apagan el polvo de los paseos y comienza lo que podríamos llamar el segundo acto de la comedia. La decoración es la misma, pero los actores han cambiado de traje y de aspecto. La feria de la tarde es la feria de la elegancia y el buen tono. Las figuras que se destacan en primer término pertenecen a la aristocracia o a esa otra clase más modesta que hace esfuerzos desesperados por seguirla pisándola los talones. El pueblo acude como espectador.

Cuantos carruajes se han encontrado en la ciudad y en algunas leguas a la redonda se ponen en movimiento, desde la elegante victoria al desvencijado aquilón. A veces, y como un fantasma evocado de otra edad, aparece una calesa. La animación y la vida, antes diseminadas por todos los ámbitos del prado, se concentran ahora en tres o cuatro puntos: en el paseo de las gentes de a pie, donde arrastran las elegantes de cortos medios sus largas colas por delante de una quintuple fila de curiosos sentados en sillas; en el paseo destinado a los carruajes por donde circulan todo género de vehículos confundidos y mezclados con multitud de jinetes; a lo largo de las hileras de puestos de juguetes, estación de los padres de familia, las amas de cría y los niños; alrededor de las tiendas de campaña de propiedad particular, a cuyas puertas y como en son de parada, se sientan los dueños vestidos de punta en blanco y en posturas académicas. No es fácil dar idea del aire de afectada animación y buen tono que reina en esta segunda parte de espectáculo. La gente del pueblo anda como encogida por entre aquellas oleadas de seda y de blondas sin comprender qué objeto guía a los que no se reúnen como ellos a cantar, beber, bailar y divertirse, y se limitan a sólo dar vueltas gravemente alrededor de un punto al compás de una música militar que toca piezas de ópera con solos de cornetín y dúos de clarinete y figle.

Pasa al fin la hora del crepúsculo, entra la noche, comienzan a brillar las luces, desfilan los paseantes compuestos, se alejan los coches, desaparecen los jinetes, las buñoleras levantan el grito, las tabernas se llenan de parroquianos, la gente menuda vuelve a apiñarse y a ir y venir gozosa entre aquella oscuridad que se presta a todo género de expansiones, y tornan a oírse voces, pitidos, pregones, risas, requiebros, palmas, músicas y cantares.

En tanto que se reanuda el hilo de la fiesta popular, la elegancia, que ha desaparecido entre bastidores, cambia por tercera vez de traje para asistir a las *soirées* y a los bailes. Estos tienen lugar en las lujosas tiendas que el casino y los diferentes círculos de Sevilla disponen al efecto en el mismo campo de la feria. No hay para qué decir que son de etiqueta rigurosa. Frac negro y corbata blanca, hombros desnudos, cola inconmensurable, tules, gasas, blondas y pedrería.

Los carruajes llegan unos tras otros a depositar su elegante y perfumada carga en el vestíbulo de las tiendas; los lacayos se llaman con el apellido o título de sus señores, y abren y cierran las portezuelas haciendo grotescos saludos. Todo aquello recuerda algo el vestíbulo del Teatro Real una noche que canta la Patti. Luego avanza la noche, las luces se van apagando, los vendedores, roncós de vocear y beber aguardiente, se esconden otra vez bajo los puestos como el caracol en su concha; las gitanas recogen los trebejos y soplan los

candiles; los incansables caballos del tiovivo dejan de dar vueltas y cesa su acompañamiento de bombo y corneta de pistón; el último acorde de la música de los bailes se desvanece temblando; entre la oscuridad brilla alguna luz solitaria y perdida como una estrella; por el suelo se distinguen confusamente montones de gentes tendidas que dan a la llanura el aspecto de un campo de batalla. Es la hora en que el peso de la noche cae como un losa de plomo y rinde a los más inquietos e infatigables. Sólo allá, lejos, se oye el ruido lento y compasado de las palmas y una voz quejumbrosa y doliente que entona «las tristes» o las seguidillas del Tillo. Es un grupo de gente flamenca y de pura raza que, alrededor de una mesa coja y de un jarro vacío, canta «lo hondo» sin acompañamiento de guitarra, graves y extasiados como sacerdotes de un culto abolido que se reúnen en el silencio de la noche a recordar las glorias de otros días y a cantar llorando, como los judíos *super fluminem Babilonie*.

EL PORDIOSERO



El estudio de las costumbres populares de un país ofrece siempre grande interés a las personas ilustradas. Ya se las mire bajo el punto de vista del arte, buscando en ellas lo mucho que tienen de pintoresco, ya se las considere como datos preciosos para construir el pasado, del cual guardan huellas tan visibles, nunca se encarecerá bastante la atención con que artistas, eruditos e historiadores deben detenerse a analizar las curiosas analogías que se hallan entre los tipos, los usos, los trajes y hasta las ideas de esas masas, que siguen de lejos lentamente el movimiento de la civilización, con las de épocas apartadas cuyos detalles y rasgos característicos se suelen buscar inútilmente en crónicas y tradiciones.

Pero si siempre es de gran interés este género de estudio, nunca lo será tanto como en los momentos actuales, en que, espectadores de una radical transformación, solo así podremos recoger la última palabra de un modo de ser social que desaparece, del que solo quedan hoy rastros en los más apartados rincones de nuestras provincias, y del que apenas restará mañana un recuerdo confuso.

La irresistible corriente de las nuevas ideas nos empuja hacia la unidad en todo; los caprichosos ángulos de las antiguas ciudades vienen al suelo sacrificados a la línea recta, aspiración constante de las modernas poblaciones; los característicos trajes de ciertas provincias comienzan a parecer un disfraz fuera del oscuro rincón de la aldea; los usos tradicionales, las fiestas propias de cada localidad se nos antojan ridículas. Treinta años faltan al siglo XIX para concluir su carrera; por nuestra parte, creemos que en esos treinta años desaparecerá por completo lo poco que de este género existe y puede aún consignarse para transmitir su recuerdo a los que vendrán tras nosotros, y tal vez culparán nuestra incuria.

No nos falta la fe en el porvenir; cuando, juzgamos bajo el punto de vista del filósofo o del hombre político las profundas alteraciones que todo lo trastornan y cambian a nuestro alrededor, esperamos que un término más o menos distante algo se levantará sobre tantas ruinas; pero séanos permitido guardar la memoria de un mundo que desaparece y que tan alto habla al espíritu del artista y del poeta; séanos permitido sacar de entre los escombros algunos de sus más preciosos fragmentos para conservarlos como un dato para la historia, como una curiosidad o una reliquia.

Reuniendo en las columnas de *La Ilustración de Madrid* cuanto nos sea posible allegar referente a monumentos, tipos, trajes y costumbres de nuestras provincias, creemos hacer algo de lo mucho que en este camino podía aún hacerse por nuestros artistas y escritores contemporáneos.

El tipo que ofrecemos hoy, y que nos ha inspirado estas líneas, viene a corroborar la opinión que dejamos consignada. Merced a los esfuerzos de la beneficencia oficial y a los reglamentos de policía urbana, las poblaciones importantes de nuestro país se han visto libres de la nube de pordioseros que en tiempos no muy remotos llenaban sus calles.

El mendigo, cuya cabeza típica y pintorescos harapos inspiró a más de un artista fantásticas siluetas, se ha transformado, al contacto de la civilización, en el vulgar acogido de San Bernardino, con su uniforme de bayeta oscura

EL PORDIOSERO.
TIPO TOLEDANO

La Ilustración de Madrid.
12 de enero. 1870.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

y su sombrero de hule. Al imponerles la chapa y la guitarra a los que aún permanecen, merced a no sabemos qué privilegio, a las puertas de las iglesias, los han despojado de la originalidad y multitud de atavíos, lesiones, actitudes y arengas en que desplegaban su inagotable fantasía. La mendicidad, que se arrastra siempre en derredor del fausto, ha sido en ciertas edades el rasgo característico de la sociedad española. Desde el lisiado que pedía limosna a Gil Blas con el trabuco, hasta el sopista que seguía una carrera y llegaba a veces a los más altos honores mendigando las sobras de los conventos, nuestro país ha ofrecido tipos de pordioseros, tan numerosos y extravagantes, que ni Callot ni Goya los hubieran soñado.

Aplaudimos a la administración, que hace esfuerzos por remediar este daño, poniéndonos en lo posible al nivel de los países de mayor cultura; pero, no obstante, nos gusta recoger las impresiones que guarda el artista de estos tipos tradicionales, y que hoy solo en algunas provincias pueden estudiarse con toda su pintoresca originalidad. Tiene el arte no sabemos qué secreto encanto que todo lo que toca lo embellece. Entre cien modelos repugnantes y groseros, sabe tomando un detalle de cada uno, formar un tipo que, sin ser falso, resulta hermoso. Mirado a través de este prisma, no hay asunto que no interese, ni figura que deje de ser simpática.

En algunas de nuestras antiguas ciudades castellanas, cuando la nieve cubre el piso de las revueltas calles y sopla el cierzo haciendo rechinar las mohosas veletas de las oscuras torres, ¿quién no ha visto inmóvil, junto al timbrado arco de una vetusta casa solariega, la figura de un pordiosero que tiende al fin la descarnada mano para llamar a la puerta, cuyos tableros desunidos, grandes clavos y colosales aldabas traen a la memoria las misteriosas puertas de esos palacios deshabitados llenos de encantos medrosos de que nos hablan en los cuentos?

La multitud pasa indiferente al lado de aquella escena; el artista se detiene, herido ante el contraste de tanta miseria junto a tanto esplendor; repara en la armonía de las líneas y en los efectos del color, se siente impresionado como ante un cuadro que pertenece a otra época diferente y ve una revelación de otro siglo y de otra manera de ser social en aquella tradición viva que entra a hablar a su alma por el conducto de los ojos.

TIPOS Y COSTUMBRES

ARAGÓN



Deseando dar a nuestra publicación el carácter verdaderamente original y artístico que su índole requieren, ofrecemos hoy el primero de una interesante serie de dibujos de escenas, de costumbres, tipos y trajes de las diferentes provincias de España, debidos al lápiz de don Valeriano Bécquer. Hoy, que el movimiento natural de la época tiende a transformarlo todo procurando imprimir a los diferentes pueblos de España ese carácter de unidad que es el distintivo de las modernas sociedades; hoy, que vamos siguiendo este impulso, desaparecen unos tras otros todos los vestigios del pasado, cuya pintoresca originalidad amenaza convertirse en la más prosaica monotonía, a nadie pueden ocultarse la importancia y el interés de este género de estudios. Pensionado el señor Bécquer por el gobierno de su majestad para recorrer con este objeto las diferentes provincias de España, creemos que los suscriptores de *El Museo* verán con gusto los apuntes de su cartera de viaje.

EL HOGAR.
COSTUMBRES DE ARAGÓN

El Museo Universal.
11 de junio. 1865.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LA MISA DEL ALBA



Cuando ya están amarillas las mieses y los labradores consultan con inquietud el cielo temerosos de que una tempestad de verano les arrebatase de improviso el fruto de sus penosas tareas, los párrocos de los pueblecillos agrícolas suelen habilitar para las faenas del campo algunos de los numerosos días festivos de entre semana.

En estos días, llamados por el alegre repique de la esquila que voltea en la torre del lugar, los braceros y las espigadoras, apenas comienza a brillar en el cielo la primera luz, se dirigen a la iglesia, ocupan las naves que ilumina un resplandor dudoso y, repartidos por sus ámbitos en pintorescos grupos, oyen *la misa del alba*, que en algunos puntos de Aragón llaman de un modo más gráfico *la misa de los segadores*.

El dibujo del señor Bécquer a que damos hoy cabida en las columnas de *El Museo* ofrece el cuadro de una de estas escenas en que el tipo especial de los actores, el rudo y franco abandono de sus actitudes y el carácter propio de sus trajes, puede darnos más exacta idea de los usos y las costumbres de una localidad que la descripción más acabada y minuciosa.

LA MISA DEL ALBA.
TIPOS DEL ALTO ARAGÓN

El Museo Universal.
2 de julio. 1865.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LAS JUGADORAS



Nosotros hemos visto jugar en todas partes, porque el juego se ha generalizado de una manera increíble. En los dorados círculos de la alta sociedad, en los garitos de los tahúres, al pie de las sucias y derruidas tapias de la ronda, en cada calle, detrás de cada esquina, el vicio ha fijado en la corte una bandera de enganche para sus neófitos; sin embargo en Madrid la afición a los naipes sólo recluta adoradores entre el sexo feo, si exceptuamos alguna que otra ave del mal agüero y peor catadura, especialidad femenina que conocen los asistentes a ciertos tugurios con un nombre gráfico. Es preciso salir de la coronada villa, es preciso dar una vuelta por algunas de las provincias de España, y muy especialmente por algunos de los pequeños lugares enclavados entre las sinuosidades de la parte más escabrosa e inexplorada del Alto Aragón, para encontrar completamente trocados los papeles.

En la tarde del domingo, cuando el cura del lugar después de dormir la siesta sale a hacer un poco de ejercicio por las eras cercanas en compañía del alcalde, el médico y algunas otras personas graves de la población, cuando los labradores acomodados hablan sentados tranquilamente en los soportales de la plaza y los mozos recorren las estrechas y tortuosas calles cantando la jota al compás de un guitarrillo destemplado, se juntan en grupos a la puerta de una bodega donde beben el vino en pucheros, forman círculo en el juego de pelota donde se lucen los más ágiles o asisten envueltos en sus mantas al tiro de la barra donde campean los más forzudos, cuando chicos y grandes, casados y mozos, viejos y muchachos discurren, en fin, de un lado a otro celebrando cada cual a su manera la festividad del día, las mujeres se reúnen en las cocinas de las casas, en los cantones de las calles o en las avenidas de los caminos y, dejando a un lado el rosario que rezaban al sonar el toque de vísperas, desenvaina cada cual su más o menos mugrienta barajilla, se sientan en corro y da principio el juego.

En cada círculo se juega con arreglo a las circunstancias y los medios de las jugadoras. El ama del cura, la alcaldesa, la cirujana y alguna labradora acomodada juegan el chocolate y los esponjados al amor de la lumbre donde brilla el alegre fuego del hogar y hierve la vasija con el agua preparada de antemano.

Las mujeres de los braceros y las hijas de los peones, engalanadas con sus apretadores verdes, sus sayas rojas y sus collares de cuentas azules, juegan en mitad del arroyo los cuartos y ochavos que han podido ahorrar en la semana, y gritan, riñen y se repelan al cuestionar sobre una jugada dudosa o el extravío de un maravedí.

Las chiquillas sentadas al borde del camino que conduce al lugar sacan también su barajita pequeña --que las hay de todas clases y tamaños para todas edades y fortunas--, y juegan alfileres, huesos de frutas y cosas por el estilo.

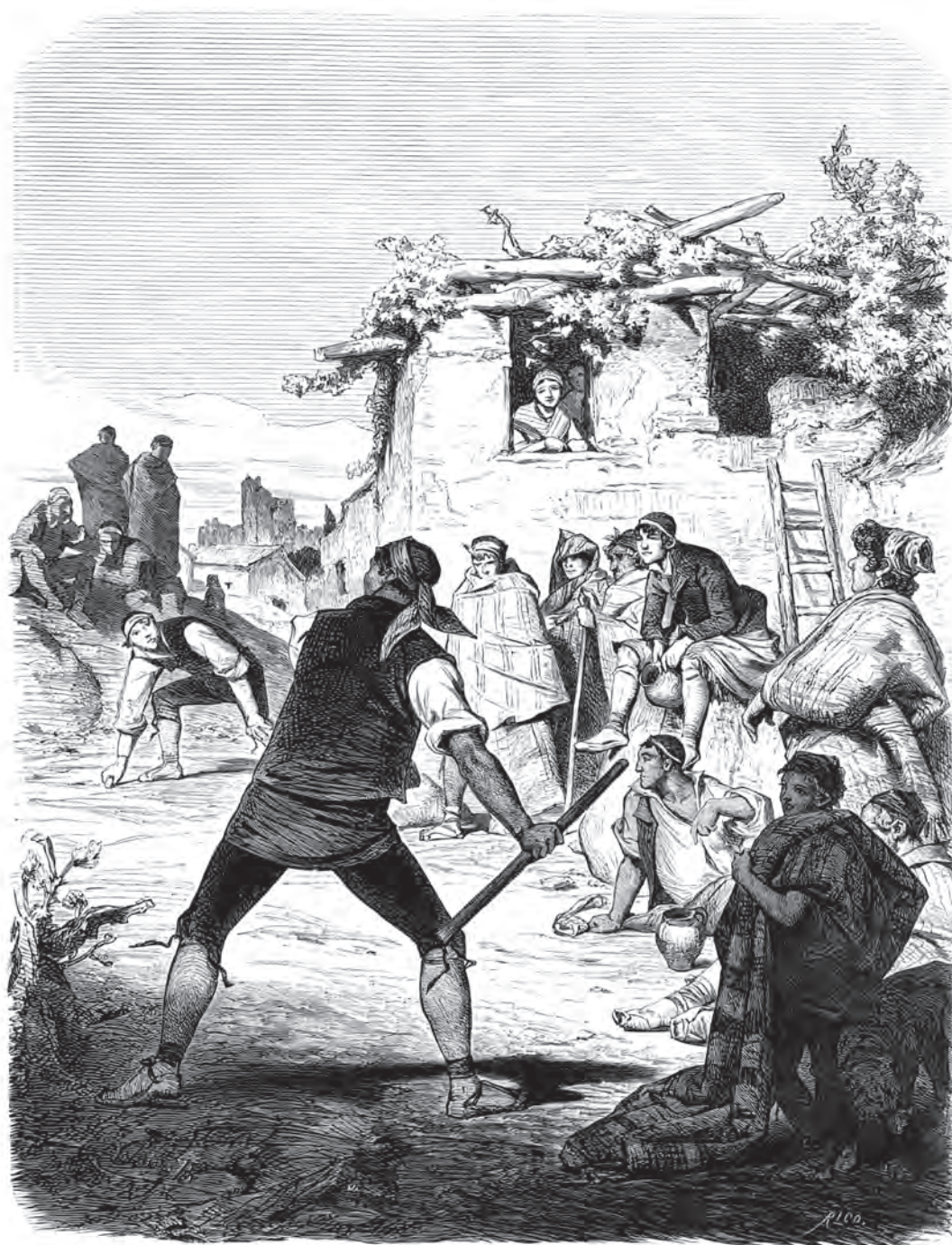
El dibujo que ofrecemos a nuestros suscriptores, notable por la exactitud de los tipos y el carácter de localidad del fondo, puede dar una idea más aproximada de estas escenas que cuanto nosotros pudiéramos añadir sobre el asunto.

LAS JUGADORAS.
ESCENA DE COSTUMBRES DE
ARAGÓN

El Museo Universal.
23 de julio. 1865.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

EL TIRO DE BARRA



La sobriedad, la fortaleza y la resistencia a toda clase de sufrimientos de los habitantes de ciertas provincias de España, es proverbial en la historia. Basta recorrer algunas comarcas de Aragón, vivir un poco de tiempo entre sus naturales, y conocer su género de vida y asistir a sus faenas y a sus diversiones, para comprender que la raza de los osados aventureros que compartieron con los catalanes la gloria de las portentosas hazañas de Oriente, la raza de los eternos batalladores de la Edad Media que tan relevante muestra de sí habían de dar más tarde en la epopeya de la independencia española, existe todavía enérgica, valerosa, fuerte, capaz de acometer las empresas más aventuradas y difíciles.

Con un escaso alimento, habituados a sufrir las bruscas alteraciones de un clima inconstante, condenados a procurarse la subsistencia con un trabajo tenaz y duro, los que habitan en los pueblos del Alto Aragón próximos a las cumbres del Moncayo no tienen otras diversiones que los ejercicios corporales y los alardes de fuerza y de agilidad.

En la tarde de los días festivos, cuando parecía natural que los trabajadores se entregasen al reposo y el descanso, ellos prosiguen ejercitando su actividad y su increíble energía, unos desafiándose a la carrera, otros al tiro de la barra, éstos a jugar a la pelota, aquéllos a levantar en alto y arrojar a una gran distancia peñascos enormes. Por el dibujo a que hoy damos cabida en las columnas del *El Museo*, puede formarse una idea exacta de estas escenas características de Aragón, conociendo a la vez el tipo y el traje peculiar de los hijos del país.

EL TIRO DE BARRA.
COSTUMBRES DE ARAGÓN

El Museo Universal.
8 de octubre. 1865.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LA SALIDA DE LA ESCUELA



Discurriendo por los caminos menos frecuentados al través de las pintorescas comarcas de nuestras provincias, ora resignándose a pasar la noche en el mesón de un pueblecillo de cuyo nombre apenas hay memoria en la geografía, ora deteniéndose a dar agua al caballo en la fuente de una aldea medio oculta entre las sinuosidades de los montes, el artista que abandona los senderos trillados para estudiar allí donde se conservan más puros, las costumbres y los tipos de un país, suele sorprender escenas de un carácter y una verdad tales que en vano procuraría inventarlas y darlas forma en el retiro de su estudio. Cuatro líneas en la cartera de apuntes, un rasgo que fija el carácter especial de las figuras, o una mancha que recuerda el juego de luz o la disposición del fondo, son el punto de partida, basado en el natural, que sirve más tarde para la concienzuda composición de un cuadro.

El dibujo que hoy ofrecemos a nuestros suscriptores pertenece a ese género de trabajos ligeros hechos bajo la impresión de una escena que, si bien por el asunto tiene cierto carácter general, se encuentra no obstante localizada por los rasgos y detalles propios del pueblo de Aragón.

LA SALIDA DE LA ESCUELA

El Museo Universal.

15 de octubre. 1865.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.

Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LA PASTORA



¿Quién no ha oído hablar de la Arcadia? ¿Quién no conoce ese período literario en que nuestros poetas hacían discretear a sus pastores sentados a la sombra de una copuda encina? ¿Quién no recuerda haber visto en los abanicos perfilados de oro de nuestras abuelas algunas de esas pastorcillas de cabello empolvado, corpiño de *moiré* y diminutos zapatitos de tacón rojo, figuras escapadas del quimérico mundo que forjó en su refinada decadencia la Francia del Regente y de Luis XV? ¡Entonces todas las almas soñadoras suspiraban por los sencillos placeres del campo! Mientras duró el reinado de las Filenas y las Amarilis, ningún amante se fingía a su amada sin su cayadito de marfil con un floripón a la punta.

Pero pasó aquella época y con el romanticismo vino una reacción horrible. La poesía huyó de las cabañas para llamar a la puerta de hierro del castillo feudal. Media docena de escépticos desnudaron de sus galas, sus flores y sus afeites a los árcades, y las graciosas y cortesanas figuras de Watteau y de Meléndez quedaron convertidas en rústicos patanes y desgrednadas palurdas.

Hoy, que nos encontramos tan lejos de ambas exageraciones, huyendo de las ideas de plantilla, no vamos a buscar la fuente de la inspiración en los libros, sino en la naturaleza.

Cruzando fuera de camino los intrincados laberintos del Moncayo, internándose en sus hondas cañadas o subiendo a sus escarpadas alturas, es como únicamente puede encontrarse un tipo bello dentro de la verdad, como el que hoy ofrecemos a nuestros suscriptores en el dibujo que lleva el mismo epígrafe que estas líneas.

LA PASTORA.
TIPO ARAGONÉS

El Museo Universal.
29 de octubre. 1865.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

EL PREGONERO



En las pequeñas poblaciones aragonesas, como en todas las del resto de España, el pregonero, tipo heredado de épocas muy remotas, sigue siendo uno de los personajes más importantes y necesarios de la administración. Puede decirse que es la gaceta oficial de carne y hueso de las localidades. Cuando el alcalde o el ayuntamiento dictan una disposición cualquiera, cuando llega la víspera de una solemnidad civil o religiosa, siempre, en fin, que la autoridad o los particulares quieren ponerse en contacto de ideas con una población en que por desgracia abundan las gentes que no saben leer, el pregonero, armado de su tambor y escoltado por una turba de chiquillos que le preceden o le siguen a respetuosa distancia, recorre las plazas, se detiene en las esquinas, sube a las eras o baja a los lavaderos, recitando con un tono especial el contenido de la cédula que de antemano le ha escrito o le ha hecho tomar de memoria el fiel de fechos.

El grabado que verán nuestros suscriptores en las columnas de *El Museo*, y que lleva el mismo título que sirve de epígrafe a estas líneas, es el recuerdo de algunas de las figuras más características de estos cuadros populares.

EL PREGONERO.
TIPOS DE ARAGÓN

El Museo Universal.
12 de noviembre. 1865.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

EL ALCALDE



Las nuevas formas políticas de nuestro país, el espíritu propio de la época de transición que alcanzamos, y la tendencia a mudar de manera de ser que se advierte en cuantos rodea, van concluyendo poco a poco con los tipos más especiales y característicos de España, entre los que sin duda el alcalde era uno de los más dignos de atención y de estudio. Verdad es que el alcalde subsiste todavía. No hay aldea de cuatro casas que no tenga aún el suyo correspondiente; pero el alcalde de hoy es apenas la sombra del alcalde de ayer. La tendencia centralizadora de la administración política, la facilidad con que los agentes superiores del gobierno pueden hacer sentir su acción en los más apartados rincones de las provincias, despojándoles de aquella proverbial autonomía, cuyo libre ejercicio ha consagrado la tradición con el genérico nombre de «alcaldadas», le han convertido en un personaje vulgar, que apenas conserva algún que otro rasgo de la primitiva especie. Desde el trágico «alcalde Ronquillo» hasta el cómico alcalde de monterilla, tan popular en los sainetes y pasos de nuestro teatro antiguo, el alcalde ha venido siendo por espacio de siglos tema fecundo de estudio y de invención para nuestros cuentistas y poetas. En esta época de tramitaciones y expedientes, de apelaciones al superior y alzamientos en queja motivada, las leyes y los reglamentos, envolviendo la en un tiempo autocrática autoridad del alcalde en una red de limitaciones y fórmulas, le han atado de pies y de manos, lo han vulgarizado, por decirlo así, quitándole a su temida vara aquel mágico prestigio en que consistía toda su fuerza moral y material a veces.

No obstante, perseverando en diligentes pesquisas, saliendo fuera de los caminos trillados, y aventurándose por algunos de esos vericuetos en que radican pueblecillos y aldeas cuyo nombre ha olvidado la geografía, aún pueden encontrarse ejemplares curiosos de esa *rara avis*, de esos célebres alcaldes de montera que así empuñan el timón del arado, como la vara de la justicia. El tipo que ofrecemos hoy a los lectores de *El Museo*, estudiado aunque ligeramente del natural por el señor Bécquer, puede dar una idea exacta del original de esos fieles continuadores de la tradición. Su pañuelo de la cabeza oscuro, sus medias y su calzón negro, su capa, de rigor en los actos oficiales, aun en el verano, pues equivale al frac, su bastón mayúsculo, adornado de las características borlas, todo indica que se encuentra en el ejercicio de sus funciones. Presidente nato de la cofradía del santo patrono del lugar, vedle a la puerta de la vetusta iglesia con qué grave dignidad alarga el jarro a sus comensales y brinda el primero en el homérico banquete con que se solemniza la procesión de la venerada imagen. Terminadas las ceremonias religiosas irá a comer a casa del cura con los regidores, el boticario, el albéitar y demás personas notables de la población. Durante la noche recorrerá la aldea, asido a su inseparable vara, poniendo paz entre los mozos, de los cuales más de uno dormirá en la cárcel.

Al día siguiente, apenas claree la mañana y el rubicundo Apolo comience a iluminar el cielo, desnudándose el traje de gala y colgando de alguna espetera el venerable bastón, nuestro buen alcalde, tipo y ejemplo de sencillez verdaderamente bíblica, se echará la azada al hombro para ir a cavar la pequeña viña que posee, o caballero en su mula llevará unas cuantas medidas de trigo al mercado de la ciudad inmediata.

Tal es el tradicional alcalde, tipo de mejores tiempos. Tal es la figura que, aunque con un tinte más cómico, trae aún a la memoria el recuerdo de los reyes pastores, y de la incomparable Nausica de la *Odisea*, sorprendida por Ulises lavando en el río la ropa sucia de sus reales parientes.

EL ALCALDE

El Museo Universal.
12 de agosto. 1866.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LA CORRIDA DE TOROS EN ARAGÓN



Cuentan que un mayordomo de cofradía, encargado de la fiesta del patrono de su lugar, propuso a sus comensales el siguiente dilema:

-Señores, la voluntad es grande, pero el dinero escaso; hay que pagar un sermón para la mañana y un toro para tarde. Si el sermón es bueno, el toro ha de ser endeble, y si toro es de punta, el sermón no valdrá un comino. ¿Qué les parece a ustedes que haga?

Disputaron largo rato los hermanos de la cofradía, cada cual dio su voto apoyándole en razones, y ya el mayor número se mostraba dispuesto a optar por un buen predicador cuando uno de los concurrentes se levantó y dijo al que hacía de cabecera:

-Compadre, aquí cada uno ha dado su parecer; usted hará ahora lo que mejor le acomode; pero, por lo que le pueda servir, le advierto que yo conozco a la gente de este lugar, de sermones no hay quien entienda una jota, y si suelta usted un toro *fulastre*, hasta los chiquillos le pondrán faltas.

Y esto, que con alguna exageración se refiere de un pueblo de Andalucía, puede decirse de otros muchos lugares de España. Sobre el lujo de la procesión y sobre el mérito del que predica, suelen traer gran competencia entre sí las gentes de los pueblos vecinos en las fiestas; pero lo que decide al cabo la superioridad es el éxito de la corrida de toros. Desde la función con visos de formal, ganado bravo y media docena de *toreros de invierno*, hasta la vaca corrida con maroma, estas diversiones ofrecen ancho campo a la iniciativa y el rumbo de los cofrades. Cuando las campanas de la vetusta torre y el ruido de los cohetes anuncian que ha terminado la fiesta religiosa, es de ver cómo los fieles dejan la iglesia y se agolpan, y se codean, y se empujan en los extremos de la plaza, cerrada de antemano con carros, piedras y maderos. Las mujeres agitan los pañuelos, los hombres se preparan a torear despojándose la chaqueta y cada uno de los chiquillos empuña su vara para tener el gusto de darle siquiera un palo al toro cuando se aproxima a la valla. La especial disposición de la plaza, las condiciones del ganado y la afición de los palurdos, ayudada del vino, ofrecen en el curso de la corrida el espectáculo de las peripecias y lances más originales.

El dibujo notabilísimo del señor Bécquer, recuerdo de estas fiestas en un pueblo de Aragón, da cabal idea de los que con más frecuencia se repiten con gran regocijo de los espectadores y no pocos sustos, chillidos y calabazos por parte de las víctimas.

COSTUMBRES POPULARES.
LA CORRIDA DE TOROS EN
ARAGÓN

El Museo Universal.
14 de marzo. 1868.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LA RONDALLA



No es sólo en Andalucía donde hay la costumbre de rondar las casas de las novias y *pelar la pava*, como llaman los naturales al coloquio nocturno de dos amantes por entre las rejas de la ventana,

Sin más luz que las estrellas,
sin más testigos que el cielo.

También los aragoneses, dotados de vivacidad natural, imaginación penetrante, valentía y ambición noble, saben tributar culto en debida forma y con todos los adminículos poéticos a las señoras de sus pensamientos, según nos los representa nuestro hábil artista en la pintura que hace de una *rondalla nocturna*, con la maestría y carácter que sabe dar a los personajes y escenas propias de cada una de nuestras provincias de España.

La rondalla nocturna es costumbre peculiar de Aragón y no tiene más objeto ostensible que el de un galanteo o inofensivo pasatiempo, en lo general. Pero algunas veces sucede que el diablo dispone las cosas de manera que se encuentren de frente dos rondallas, dirigidas al mismo fin, es decir, a galantear a una misma dama, y este solo hecho, casual o intencionado, los coloca en la obligación imprescindible de dar y aceptar batalla mutuamente, acabando a veces mudos con el silencio de la muerte los que empezaron con alegres cantares, músicas y regocijos.

LA RONDALLA.
COSTUMBRES ARAGONESAS

El Museo Universal.
21 de marzo. 1869.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LAS SEGADORAS



Viene ya de antiguo la manía de censurar las emigraciones veraniegas que durante cierta época del año desparraman la población de los grandes centros por las costas y los pueblos de la Península.

Por nuestra parte creemos que esta costumbre o moda, o como quiera llamársele, es más digna de alabanza que de censura.

La circulación de las gentes trae como consecuencia natural la circulación de dinero y, lo que es más importante, la de las ideas. Cambiar de horizonte, cambiar de método de vida y de atmósfera, es provechoso a la salud y a la inteligencia. Hay algunos que no salen de la ciudad buscando en el campo la calma y el sosiego como contraste a su perpetua agitación. Adoradores de un ídolo, corren a rendirle culto a donde se trasladan sus sacerdotes. Esclavos de la moda y las exigencias sociales, cambian de decoración; pero van a los puntos en que se reúne el mundo elegante a continuar representando la misma escena. Otros, por el contrario, y éstos son los que verdaderamente justifican la conveniencia de una costumbre desde mucho tiempo adoptada en otros países y hoy ya bastante general en el nuestro, buscan en lugares apartados el reposo que ha de devolverles la energía del cuerpo y del alma, enriquecen su inteligencia con el conocimiento íntimo de los hábitos y necesidades de los pueblos agrícolas, rompen la monotonía que también resulta del eterno tráfago de las ciudades con la contemplación de escenas y paisajes completamente nuevos, y en la serenidad que las rodea, en lo extraño de los tipos, en la sencillez de las costumbres, encuentran una emoción aun los mismos que la buscan inútilmente dentro del círculo de su tempestuosa vida.

El dibujo de *las segadoras*, a que damos lugar hoy en las columnas de La Ilustración, ofrece una de esas escenas características de las poblaciones agrícolas durante el estío, y es al mismo tiempo estudio de los tipos más interesantes de las provincias aragonesas.

LAS SEGADORAS.
ESTUDIO DE COSTUMBRES
ARAGONESAS

La Ilustración de Madrid.
12 de julio. 1870.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LA VUELTA DE CAMPO. GRABADO



VALERIANO D. BÉCQUER. *La vuelta del campo*. Tipos populares. El Museo Universal, 4 de marzo de 1866.

LA VUELTA DE CAMPO



VALERIANO D. BÉQUER (1866)
La vuelta del campo. Óleo. Abadía
del Sacromonte de Granada, hoy
desaparecido.

INTERIOR DE UNA CASA EN ARAGÓN
O EL CHOCOLATE



VALERIANO D. BÉQUER (1866).
*Interior de una casa en Aragón o
El chocolate.* Óleo. Museo del Prado
(Madrid).



VALERIANO D. BÉCQUER (1866).
El presente. Óleo. Museo del Prado
(Madrid).

TIPOS Y COSTUMBRES

PAÍS VASCO

EL PESCADOR



Al hablar en uno de los números anteriores de la pesca de la sardina en los pueblecitos de Lequeitio, Santurce y Portugalete, y a propósito de las muchachas que se ocupan en llevarle a vender a la ciudad, dijimos algo también acerca de los que se dedican a este tráfico.

No teniendo otros recursos que los que les ofrece la vida de mar, casi todos los hombres de estas pequeñas poblaciones sirven en su juventud en los buques mercantes hasta que más tarde los que han podido reunir alguna fortuna se hacen capitanes por cuenta propia y los que menos o se retiran del todo de la carrera de América para dedicarse en su costa natal al tráfico de la pesquería o aprovechan los intervalos de sus viajes sirviendo accidentalmente a las órdenes de estos pescadores de oficio.

El dibujo que hoy damos en *El Museo* da a conocer perfectamente este tipo de las provincias vascongadas que, como saben nuestros lectores, han dado en todas las épocas y siguen dando aún brillantes muestras de lo que valen sus hijos de la costa para luchar con el elemento a que tienen que arrancarle la subsistencia a fuerza de serenidad y de arrojo.

EL PESCADOR.
TIPO VASCONGADO
DE LA COSTA

El Museo Universal.
3 de septiembre. 1865.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LA SARDINERA



Los pintorescos pueblecillos que bordean la ribera del mar Cantábrico próxima a la desembocadura del Nervión, como otros muchos de esta parte del litoral de España, viven casi exclusivamente de los productos de la pesca que en particular los de la sardina no dejan de ser considerables, por ser la que más de continuo y con más abundancia se recoge. Los hombres de mar que se dedican a este tráfico se hacen a la vela a la caída de la tarde, tienden las redes durante la noche y al romper el día, algunos puntos oscuros que aparecen en la inquieta raya de luz que dibuja el horizonte anuncian al vigía del puerto la aproximación de las lanchas pescadoras.

La noticia, pregonada al son de un tamboril, cunde en el instante desde la plaza del lugar hasta los próximos caseríos; jóvenes, viejas, muchachas, toda la población femenina se pone en movimiento; éstas con canastos, aquéllas con cestos, las de más allá con barriletes, bajan formando grupos hasta la orilla donde las pequeñas embarcaciones se balancean ya suavemente sobre las olas siguiendo su compás alternado y cadencioso. La repartición de la sardina entre la turba de mujeres, que disputan entre sí y hablan y manotean todas a la vez, procurando ser las primeras en turno para llegar a buena hora al mercado, da lugar a escenas tan pintorescas y animadas que sólo tienen comparación con las que ofrecen después, reuniéndose en grupos para limpiar y aderezar su mercancía o corriendo a lo largo de la playa ligeras como el aire.

El dibujo que ofrecemos hoy a los suscriptores de *El Museo* puede dar una idea de esas muchachas, tipo acabado de agilidad y gallardía en que se reúnen la hermosura de la forma a la fuerza y elasticidad de los movimientos, las cuales con el canasto sobre la cabeza, las ropas flotantes y los pies desnudos que van dejando una ligera huella en la arena de la playa, corren a lo largo de la costa, trepan con una pasmosa seguridad por los peñascos que bate el oleaje, y antes del mediodía van a vender a la plaza de Bilbao, después de haber recorrido una distancia de dos o tres leguas, las sardinas que han llegado horas antes a los puertecillos de Algorta, Lequeitio y Portugalete.

LA SARDINERA.
TIPO VASCONGADO
DE LA COSTA

El Museo Universal.
9 de septiembre. 1865.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

EL MERCADO DE BILBAO



Bilbao, como la mayor parte de las poblaciones marítimas, se distingue por la elegancia de sus construcciones modernas, por el aire de bienestar que respiran sus calles, rectas, limpias y desahogadas, por el movimiento, en fin, y el continuo tráfico del puerto que le presta vida y animación. Debiendo dar en uno de nuestros próximos números la vista de la pintoresca capital de Vizcaya, guardaremos para entonces hablar extensamente de las particularidades de esta villa, limitándonos por ahora a escribir algunas líneas acerca de su mercado, las cuales explicarán en cierto modo el dibujo del señor Bécquer, a que damos hoy cabida en las columnas de *El Museo*.

El mercado de Bilbao tiene lugar en la plaza que lleva este nombre y comienza regularmente a las nueve de la mañana para terminar a la una de la tarde. Los vecinos pueblos de la costa por un lado, y los habitantes de los caseríos próximos por otro, lo surten con abundancia de pescado fresco, volatería, frutas y legumbres. Respetando un uso altamente beneficioso para los intereses de la villa, entre el comprador y el productor no se interpone el traficante, que en otras poblaciones como Madrid dobla el precio de las cosas al revenderlas. Nada puede concebirse, por lo tanto, más animado y pintoresco que el golpe de vista que ofrece el mercado de Bilbao cuando bajan las aldeanas trayendo ésta un cesto de frutas, aquélla un par de gallinas, la de más allá un brazado de legumbres, y van y vienen cruzando en todas direcciones por el ámbito de la plaza, donde se mezclan y confunden con las vendedoras de sardinas frescas que llegan en las primeras horas del día de Santurce, Portugalete y Algorta. Como una de las particularidades más notables es que todo lo que se vende en el mercado lo venden mujeres, no se ven entre ellas más hombres que algún que otro aldeano, tipo perfecto del país, que con su boina de color y su imprescindible y disforme paraguas bajo el brazo viene a acompañar a las muchachas desde el pintoresco caserío en que habitan. En el dibujo del señor Bécquer que más bien que el conjunto panorámico del mercado ofrece una de sus escenas, vense, pues, multitud de tipos jóvenes del país, cuyos característicos trajes y los paños blancos que se colocan sobre la cabeza para defenderse del sol les dan cierto aire gracioso y sencillo que recuerda el traje y el tocado de las napolitanas.

COSTUMBRES ESPAÑOLAS
EL MERCADO DE BILBAO

El Museo Universal.
8 de abril. 1866.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LA FIESTA DE LOS CIEGOS



La fiesta de que vamos a ocuparnos ligeramente, y que es una débil reminiscencia de lo que fue en otros tiempos, se celebra en las provincias vascongadas durante la época de la recolección.

Los principales actores de ella, que son los ciegos, acompañados, sin embargo, como es de suponer, de multitud de infelices que viven de la caridad pública, recorren las diferentes localidades de aquellas provincias, permaneciendo veinticuatro horas en cada una.

Desde el amanecer principian a llegar en pintorescos grupos, compuestos algunos de una familia entera, y se derraman por las calles, unos tocando violines, guitarras, panderetas, etc., otros vendiendo estampas, rosarios y medallas de santos patronos de los ciegos o de los lugares que visitan, o bien haciendo habilidades que dan muestra de la finura de su tacto o de su oído, lo cual excita la admiración y la piedad de los sencillos aldeanos, que forman, en su mayor parte, el público que presencia el espectáculo.

Difícil sería, si no imposible, fijar la época en que tuvo origen la fiesta de los ciegos; pero, desde luego, puede asignársele una antigüedad remota. Recuerda aquellos tiempos en que los ciegos eran echados a una plaza, cada cual con su esquiloncillo al cuello y armado de garrote, a perseguir a un animal cualquiera, que, a su vez, llevaba un esquiloncillo análogo, dando esto lugar a escenas de un carácter cómico repugnante.

En efecto, se comprende la facilidad y la frecuencia con que los pobres se equivocarían descargando el garrote sobre otros desgraciados como ellos pues, a veces, toda la finura de su oído sería insuficiente para distinguir por el sonido del esquilón cuándo debían acometer y cuándo no.

En el día, la fiesta de los ciegos es sólo, según arriba indicamos, un motivo para excitar la caridad pública que, si aun en años malos da claros testimonios de que existe arraigada en este suelo, en años buenos provee con abundancia a los que a ella acuden.

Cantar de ciego sin su puntita de malicia no llena ni alegra tanto al auditorio como aquellos otros que tienen su sal y pimienta. Los ciegos lo saben; así es que menudean los cantares de este género, y entre éstos nunca dejan de entonar, al son de un violín áspero y desgarrador o de un guitarrillo destemplado, ciertas coplas viejas en que se relata la historia de santa Cecilia, pidiéndole favor para salir victoriosos en aquellas bestiales diversiones, en que cada garrotazo dado al aire o sobre un bulto viviente, fuese de hombre o de perro, era celebrado con grande algazara.

El precioso dibujo del señor Bécquer da cabal idea de uno de los grupos que recorren las poblaciones vascas entonando sus originales canciones, de puerta en puerta.

LA FIESTA DE LOS CIEGOS

El Museo Universal.
23 de septiembre. 1866.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

ALDEANOS DEL VALLE DE LOYOLA



Siguiendo en el propósito de guardar en las columnas de *La Ilustración* un recuerdo de los trajes y tipos populares de nuestro país, damos cabida a dos de las provincias vascas, por demás interesantes, ya se considere a sus habitantes como muestra típica y pura de una de las primitivas razas que poblaron nuestro suelo, ya hagamos objeto de serios y trascendentales estudios su antiquísimo dialecto, sus sabias leyes y patriarcales costumbres. Deseando que al interés de los asuntos que se traten en *La Ilustración de Madrid* se una el que naturalmente despierta el nombre de un escritor de reconocido mérito y aptitud especial para la materia, esperamos poder ofrecer muy pronto a nuestros lectores, al paso que nuevos dibujos, animados y pintorescos cuadros de las costumbres de estas provincias, debidos a la pluma del popular escritor don Antonio Trueba, hoy cronista del señorío de Vizcaya y uno de sus hijos más ilustres.

ALDEANOS DEL VALLE
DE LOYOLA

La Ilustración de Madrid.
12 de marzo. 1870.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

TIPOS Y COSTUMBRES

SORIA

PASTOR Y PASTORA DE VILLACIERVOS



Apartada en cierto modo de la actividad y el movimiento de adelanto que caracteriza a otras de España, la provincia de Soria, tan poco frecuentada por los artistas que tratan de estudiar las costumbres, los tipos y los monumentos notables de nuestro país, es, sin embargo, una de las que más ancho campo ofrecen al estudio. El espíritu innovador de la época ha ejercido tan corto influjo en la mayor parte de sus pueblos que aún pueden recogerse en ellos datos curiosísimos respecto a trajes, costumbres y tradiciones, que sirven para darnos a comprender en sus detalles y mostrarnos a más clara luz la historia. Los dos tipos que ofrecemos hoy a los lectores de *El Museo* pertenecen al lugar de Villaciervos, lugar pobre y escondido en las ondulaciones de los montes que han hecho famosos sus renombrados pinares, y ofrecen sus trajes la particularidad de *el cruzado*, pañoleta de una forma especial y de extremos largos, que se cruza dando vueltas alrededor del pecho y la cintura, y que con sus vivos colores resalta de un modo pintoresco sobre el traje pardo y de antiquísimo corte de las mujeres, y la capa blanca, distintivo por el que se conocen en toda la provincia a los pastores de aquella localidad, los únicos que conservan todavía esa prenda que, por la capucha que la adorna y la forma particular que tiene, recuerda su remoto origen.

COSTUMBRES CASTELLANAS.
TIPOS DE SORIA.
PASTOR Y PASTORA DE
VILLACIERVOS

El Museo Universal.
17 de marzo. 1867.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

EL CUENTO DEL ABUELO



En las eternas noches que siguen a los breves y nebulosos días del invierno, cuando la nieve dibuja como con un perfil de plata los desiguales tejados de la aldea y el viento zumba agitando las oscuras copas de los pinos, la vida se encuentra en el hogar que nunca mejor que entonces puede llamarse el verdadero templo de la familia.

La llama roja y azul se lía chisporroteando alrededor de los encendidos troncos, la inquieta luz que despide hace danzar sobre el muro las sombras de los que rodean el fuego, y al compás de los extraños chasquidos del roble que arde, del monótono rumor de la lluvia que desciende y del viento que menea los desvencijados tableros de las ventanas, despierta y se alza alegre de entre las calientes cenizas el genio del hogar y brota espontánea la flor de la velada, «el cuento del abuelo».

El dibujo del señor Bécquer, que ofrecemos hoy a nuestros lectores, es una de esas escenas que sorprendidas por el artista al penetrar, para estudiarla mejor, en la vida íntima de los pobres labriegos castellanos, dejan un grato sabor de tranquila felicidad en el alma, sabor especialísimo de verdad y sencillez que les presta todo su carácter cuando más tarde se reproducen.

EL CUENTO DEL ABUELO.
ESTUDIO DE TIPOS SORIANOS

El Museo Universal.
24 de marzo. 1867.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LAS SEGADORAS



En algunas aldeas de la provincia de Soria, como en muchas otras localidades de España, escasas de producción y pobres de recursos, la mujer comparte con el hombre las rudas faenas de la labor o atiende casi exclusivamente a ésta, mientras sus maridos y padres se dedican al pastoreo o a otro ejercicio cualquiera que los mantiene lejos de su casa la mayor parte del año. Nada más común, por tanto, que ver en la época de la recolección a las pinariegas dirigirse en pintorescos grupos y armadas de sus instrumentos agrícolas, ya a trabajar en las heredades propias, ya a segar y recoger las mieses ajenas compitiendo con las bandas de segadores gallegos que descienden a Castilla a ayudar a sus labradores en este trabajo.

El dibujo que ofrecemos hoy a nuestros lectores, hecho por el señor Bécquer en su reciente excursión por la provincia de Soria, da una idea justa de las varoniles costumbres y el tipo especial de estas aldeanas; tipo especial que, en su desaliño y rudeza, tiene algo sencillo y grandioso.

LAS SEGADORAS

El Museo Universal.
2 de junio de 1867.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

PANADERA DE ALMAZÁN



La provincia de Soria, que tantos asuntos ha ofrecido a la inspiración del señor Bécquer, lo ha dado también uno de los grabados adjuntos debido a su lápiz, que representa con toda propiedad el tipo de la panadera de Almazán, pequeña villa soriana situada en uno de los puntos más pintorescos de aquella provincia, y antigua cabeza del partido judicial de su nombre. Este tipo que, como los anteriores del Bécquer relativos a Soria, revela, desde luego, la provincia que pertenece, tiene algo de varonil, que le hace simpático, indica la armonía de la belleza unida a la fuerza, distinguiéndolo en gran manera del tipo de la mujer del pueblo en los grandes centros.

PANADERA DE ALMAZÁN

El Museo Universal.
9 de junio. 1867.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.



El pueblecito a que pertenece el tipo soriano que hoy presenta el señor Bécquer en *El Museo*, debe su nombre a la famosa cantera de toba que se encuentra en su término, y en que brota una fuente de donde toma su nacimiento el río Golmayo. Dedicánse los moradores de la aldea a la labranza y pastoreo, cuya saludable ocupación, unida a sus costumbres sencillas y a lo suave del clima, hace que aquellos lleguen frecuentemente a una edad avanzada, según se ve en el grabado. La montera, la capa, las pieles con que cubren sus piernas, el cayado y demás adherentes, completan su fisonomía característica.

ALDEANO DE FUENTETOBA

El Museo Universal.
16 de junio. 1867.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

CAMPESINO DEL BURGO DE OSMA



Cada una de las diferentes razas que dominaron en otros tiempos nuestro país, al confundirse y mezclarse con las que más tarde las sucedían en el dominio de la Península Ibérica, dejaron en ciertas localidades un tipo más característico y propio que el del resto de sus habitantes. Un profundo estudio de la geografía y la historia llegarán a explicar tal vez la causa de este fenómeno; entre tanto, el viajero observador se limita a llamar la atención sobre un hecho que se advierte con bastante frecuencia. Ya un célebre literato alemán, al recorrer nuestra España, hizo esta observación, y respecto a la provincia de Soria, se fijó muy particularmente en los campesinos de las cercanías del Burgo de Osma, creyendo encontrar entre ellos rasgos muy pronunciados de la raza celtibérica y no pocos usos y costumbres que juntos con su traje especial, podrían dar mucha luz acerca de aquella raza a los que se dedican al conocimiento de la historia.

Nada tiene de extraño que la tierra que sustentó a los heroicos defensores de Numancia, y donde tan pura y fuerte se mostró la raza celtibérica, conserve aún rastros más claros de la existencia de aquel pueblo, que otras donde la dominación romana encontró más fáciles victorias.

El dibujo que ofrecemos hoy a nuestros suscriptores trata de dar una idea de este tipo especial, y del antiquísimo y característico traje con que se distinguen del resto de los habitantes de la misma provincia.

TIPO SORIANO.
CAMPESINO DEL BURGO
DE OSMA

El Museo Universal.
30 de junio. 1867.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

EL SANTERO



Al hablar de la ermita de San Saturio, cuya vista exterior ofrecimos a los lectores de *El Museo* en uno de los números anteriores, dijimos algo de la gran veneración en que los sorianos tienen a su santo patrono.

Los días de mercado, cuando llena las plazas y calles de la ciudad de Soria la animada multitud de labriegos que de todos los pueblos de los alrededores acuden a cambiar sus productos entre sí, uno de los tipos más curiosos que pueden observarse es el del santero de la ermita que, vestido de un sayal oscuro, calada la puntiaguda capucha y con unas inmensas alforjas al hombro, según se ve en el grabado adjunto, da a besar con la mano izquierda la estampa del santo, mientras alarga la derecha para recoger las ofrendas de los devotos.

Los muchachos se repelan por cuál es el primero en besar la devota imagen; los vendedores se apresuran a echar en la alforja, éste una berza, aquél un pan, el otro un puñado de judías; los labriegos se descubren y contribuyen con un cuarto o dos a mantener el culto del santo patrono y las necesidades del guardián de la ermita.

Hecha su recolección, el santero desaparece de la ciudad y vuelve a encaramarse a su nido, colocado en la punta de las peñas en que se eleva el santuario, y semejante al que cuelgan las águilas al borde de los abismos entre las grietas de rocas.

EL SANTERO.
TIPOS SORIANOS

El Museo Universal.
28 de septiembre. 1867.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

ALDEANOS DE FUENTE TOBA



La falta de fáciles comunicaciones y la escasa noticia que generalmente se tiene acerca de las particularidades de la provincia de Soria, son en primer término la causa de que rara vez la visiten los artistas y viajeros. No obstante, así en monumentos de arte, como en costumbres, trajes y tipos, guarda esta olvidada provincia un verdadero tesoro.

En los dos dibujos que ofrecemos hoy a nuestros lectores pueden estudiarse algunos de estos trajes y tipos que pronto desaparecerán, sin que de ellos quede rastro, si antes no se procuran consignar, ya en el lienzo, en libros especiales o en publicaciones ilustradas.

En los aldeanos de Fuentetoba llaman en primer término la atención el colete de paño burdo y la alta montera, tan común en otras provincias, y que en Castilla sólo se encuentra en algunas localidades. El corte del jubón y el manteo ceñido de las muchachas recuerdan la moda de los siglos medios, en que se procuraba deprimir el pecho de las mujeres hasta el punto de hacerle casi desaparecer, como se observa en las esculturas, iluminaciones y tablas de aquella época.

TIPOS DE SORIA.
ALDEANOS DE FUENTE TOBA

La Ilustración de Madrid.
27 de febrero. 1870.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

PASTOR DE VILLACIERVOS
Y LEÑADOR DE LOS PINARES



La capa blanca del pastor de Villaciervos es una prenda de las menos comunes y sin duda la que más recuerda el origen árabe. En los bajorrelieves de un curioso edificio bizantino de Soria, San Juan del Duero, se observan, entre otras, varias figuras de pastores en el acto de adorar al Niño Dios, y casi todas ellas llevan la característica capa blanca de capucha. Estos bajorrelieves son próximamente de principios del siglo XII o fines del XI, época en que no hacía mucho la provincia había dejado de pertenecer a los árabes.

En cuanto al leñador que viste una cumplida dalmática de manga suelta y deja aún flotar sus cabellos sobre el hombro recortándolos en forma de fleco sobre las cejas, reproduciéndole tal como puede observársele, con la barba crecida y fosca, calzado de abarcas de cuero, cuyos cabos suben dando vueltas hasta la mitad de la pierna, y con el hacha sujeta a la cintura por un cinturón de cáñamo, se tendría el tipo más general del hombre del pueblo español en diferentes períodos históricos. Recuerda la gente *bracata* de los celtíberos, que con tanto desnudo pelearon en Numancia, junto a cuyas ruinas vive. Trae asimismo a la memoria el tipo del siervo godo y el del plebeyo castellano de la Edad Media. El pintor de historia que, dejando a un lado los modelos académicos y vulgares, se empapase en el carácter de estos tipos, ganaría mucho bajo el punto de vista de la verdad y la belleza en sus cuadros.

En el discurso de la publicación de nuestro periódico tendremos tiempo de ocuparnos de la provincia de Soria, dando a conocer algunos de sus más notables monumentos de arte, entre los cuales los hay de gran interés y completamente desconocidos, al par que trazaremos cuadros de las antiquísimas y tradicionales costumbres que aún se conservan en la capital y en muchos de los pueblos de la provincia. De este modo, y haciendo extensivo este género de estudios a las diversas localidades de España, procuraremos llenar el vacío que se nota por la falta de una publicación especial destinada a recoger tan curiosos datos.

TIPOS DE SORIA.
PASTOR DE VILLACIERVOS Y
LEÑADOR DE LOS PINARES

La Ilustración de Madrid.
27 de febrero. 1870.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LA HILANDERA



VALERIANO D. BÉCQUER. (1866).
*Hilandería en las cercanías de Burgo
de Osma. Óleo sobre tabla. Museo del
Prado (Madrid).*

EL LEÑADOR



VALERIANO D. BÉCQUER. (1866).
*Un leñador en las cercanías de Burgo
de Osma. Óleo sobre tabla. Museo
Nacional del Prado (Madrid).*

Pág. siguiente. VALERIANO
D. BÉCQUER. (1866). *El baile.*
*Costumbres populares de la provincia
de Soria. Óleo sobre lienzo. Museo del
Prado (Madrid).*





EL BAILE. BOCETO



CAMPESINOS EN UN POZO



PROCESIÓN EN NOVERCAS



VALERIANO D. BÉCQUER. (1866).
*El baile. Costumbres populares de la
provincia de Soria. Óleo sobre tabla.*
Museo del Romanticismo (Madrid).

VALERIANO D. BÉCQUER. (1867).
*Campesinos en un pozo. Óleo sobre
tabla. Museo Nacional de Bellas Artes
de Cuba (La Habana).*

VALERIANO D. BÉCQUER. (1867).
*Procesión en Noviercas. Óleo sobre
tabla. Diputación de Soria.*

TIPOS Y COSTUMBRES

ÁVILA

LOS QUINTOS



Uno de los grabados que damos hoy representa una de esas escenas populares que en todas las provincias de España se ven después del sorteo para el servicio de las armas y que el lápiz del señor Bécquer ha reproducido con la verdad y la expresión que ya conocen los suscritores a *El Museo*. Siempre es triste la ausencia del lugar donde se ha nacido, donde reside la familia y donde se han visto correr los primeros años de la vida; pero, cuando al dolor natural de toda ausencia va unida la idea de las fatigas y peligros que suelen rodear la existencia del soldado y la del desamparo en que a veces quedan los seres más queridos, privados tal vez del apoyo de sus miembros más útiles, auméntase la pena. Sin embargo, bien sea por hacer alarde y gala de una conformidad que no siempre es verdadera, bien sea debido a nuestro carácter especial, el quinto ha de mostrarse no sólo resignado, sino alegre, y de ahí el espectáculo singular que después de cada sorteo se ve en las calles de las poblaciones de España. Grupos de quintos con los sombreros adornados de cintas y escarapelas las recorren, entonando cantares, ya picarescos, ya graves, al son de pandeteras y guitarras, y retozando con las muchachas que encuentran; y aún hay quien se las echa de tuno y de hombre corrido, siendo un pobre diablo, como si toda su vida la hubiese pasado en los cuarteles y en los campamentos y hubiera corrido el universo mundo. El señor Bécquer ha localizado la escena en Ávila, según se advierte por el traje de las figuras y por un detalle del fondo en que se lee: «Panadería de la Santa». Los quintos que componen el grupo son procedentes de varios pueblos de la provincia y han acudido al depósito de la capital.

ESCENAS POPULARES.
LOS QUINTOS

El Museo Universal.
16 de noviembre. 1867.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

ROMERÍA DE SAN SOLES



El interés creciente que entre nosotros venía desde hace algún tiempo inspirando el estudio de la fisonomía característica de nuestras distintas comarcas provinciales toma hoy nuevo incremento cuando, debilitado el espíritu suspicaz de la centralización, podemos mirar la varia diversidad de nuestras costumbres populares en cada región del territorio nacional, no como restos peligrosos que es preciso hacer desaparecer a todo trance, sino como expresión más o menos pasajera del espíritu indeleble y del género de vida de los pueblos que constituyen la familia española.

El dibujo que corresponde a estas líneas, copia del cuadro original enviado al Museo Nacional de Pintura por el señor Bécquer, pensionado para estudiar esas costumbres provinciales, representa una escena de la romería de Nuestra Señora de Sansoles, célebre santuario situado cerca de Ávila, y al cual acuden gentes de todos los pueblos de las cercanías, siendo por lo tanto esta fiesta una de las más características y a propósito para estudiar los diferentes tipos de aquella región castellana.

La escena se figura en el atrio de la iglesia junto a una fuente cuyas aguas beben cuantos acuden a la función.

LA ROMERÍA DE SANSOLES,
EN ÁVILA

El Museo Universal.
25 de octubre. 1868.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LABRADORAS DEL VALLE DE AMBLÉS



La famosa romería de la Virgen de Sonsoles, cuya pintoresca ermita se encuentra situada a una media legua de la ciudad de Ávila, reúne en el espacioso atrio que sirve de ingreso al templo multitud de gentes de todas clases y condiciones venidas de diferentes pueblos de la provincia.

Como puede calcularse, esta gran reunión de personas, entre las cuales domina siempre el elemento popular, ofrece al estudio del observador multitud de tipos y trajes a cual más variados y curiosos.

Sin embargo que casi todos ellos ofrecen alguna particularidad notable, se puede desde luego mencionar, como uno de los más llamativos por su originalidad y carácter propio de aquella provincia castellana, el de las labradoras del valle de Amblés.

El sombrero de paño y anchas alas adornado de flores contrahechas, ramilletes de siempreviva, galón de seda y vueltas de alfileres con cabezas de colores; el sencillo jubón negro sobre el cual campea el pañuelo blanco bordado y guarnecido de encaje; el airoso guardapiés amarillo franjado de rojo; la media encarnada o negra, según que la dueña sea casada o moza; el zapatito bajo con moño de colorines o hebillas de plata, todo lo que compone su extraño atavío, forma un conjunto tan pintoresco, que bastaría por sí solo a llamar la atención del más indiferente en materia de artes, si ya no la llamara de manera tanto o más poderosa la picaresca gracia y la gentileza y donaire de las mujeres que lo lucen.

El tipo de las labradoras avilesas no es seguramente un dechado de perfecciones clásicas, ni nada hay más distante que su expresión y sus contornos de las formas aéreas de la mujer sílfide, producto de la civilización: su nariz ligeramente remangada, sus ojos vivos, negros y pequeños, sus labios que parecen guindas, su tez dorada como el trigo, su talle apretado y sus caderas redondas, realizan el ideal de la muchacha bonita de aldea, limpia, hacendosa y alegre, que huele a tomillo y mejorana.

LABRADORAS DEL
VALLE DE AMBLÉS.
TIPOS DE ÁVILA

La Ilustración de Madrid.
12 de febrero. 1870.

Dibujo. Valeriano D. Bécquer.
Texto. Gustavo Adolfo Bécquer.

LA HUEVERA



VALERIANO D. BÉCQUER. (1867).
La vendedora de huevos o La huevera. Óleo. Museo del Prado
(Madrid).

EL ESCUADRO



VALERIANO D. BÉCQUER. (1867).
El escuadro. Óleo. Museo del Prado
(Madrid).

LA FUENTE DE LA ERMITA



VALERIANO D. BÉCQUER. (1867).
La fuente de la ermita. Óleo. Museo
del Prado (Madrid).

Justino D. Becquer

Valeriano D. Becquer

Se terminó de imprimir este libro
el día 26 de julio de 2021,
festividad de San Joaquín y Santa Ana,
Día Mundial de los Abuelos.

En agradecimiento a aquellos que, a lo largo de los siglos,
han heredado, conservado y transmitido
el patrimonio cultural.

