

BENITO PEREZ GALDOS:

"UNA INDUSTRIA QUE VIVE DE LA MUERTE"

ESTUDIO PRELIMINAR DE

JOSE PEREZ VIDAL

Conservador del "Museo del Pueblo Español".

En el verano de 1865 y en Madrid: el pequeño Madrid de entonces, cuyos puntos extremos estaban representados por el Palacio Real, los Campos Elíseos, la nueva Deuda y la Fábrica del Gas.

Benito Pérez Galdós acababa de cumplir sus espigados veintidós años y hacía tres que sus padres le habían enviado a estudiar Derecho a la Universidad Central. En el primer curso, 1862-63, dedicado a las amables asignaturas del preparatorio—Literatura latina, Historia y Geografía—, había terminado brillantemente. En el segundo, primero realmente de la carrera, había empezado, en cambio, a tropezar con los Derechos. Le habían suspendido en Economía y en Político y Administrativo y había aprobado solamente el Romano. En ambos cursos no había pasado de ser uno de tantos estudiantes de provincias, y, como tal, había vuelto a la suya, a pesar de la distancia, en las correspondientes vacaciones estivales.

El tercer curso, aquel que acababa de pasar, se había desarrollado en forma muy distinta, y sus consecuencias habían de ser definitivas: el fracaso había sido total. No podía achacársele, sin

embargo, toda la culpa del mismo a Benito. Durante los dos meses decisivos, abril y mayo, la Universidad había vivido en estado permanente de motín. La destitución de Castelar por la publicación de su famoso artículo *El Rasgo*; la dimisión o destitución del rector; el intento de ofrecer a éste una serenata; la dimisión de varios supernumerarios—Salmerón, Morayta, Fernández Ferraz—para no verse obligados a sustituir en la cátedra a Castelar; la toma de posesión del nuevo rector, marqués de Zafra, nada “solemne y pacífica”, como ordena el ritual; el “brutal ojeo” de la *Noche de San Daniel*; la detención y la huida de numerosos estudiantes...; todos estos y otros muchos sucesos habían alejado de las aulas universitarias el sosiego indispensable para todo estudio serio y provechoso. Una violenta ráfaga política había entrado desde la calle en la Universidad, y después de agitar y revolver claustros, pasillos y aulas, arrastraba a profesores y alumnos de la Universidad a la calle.

La escasa vocación que Benito sentía por la carrera de Derecho, lejos de fortalecerse, se debilitaba más y casi se extinguía en aquel ambiente. En cambio, las aficiones literarias que en él se habían despertado en la primera edad, se robustecían y empezaban a cuajar en frutos tempranos. Atraído por el periodismo, como todo joven despabilado entonces, había conseguido que Ricardo Molina, un redactor de *La Nación*, lo introdujese en este diario progresista, de don Pascual Madoz, y en él venía publicando desde el mes de marzo crónicas semanales de la vida de la corte¹. En el mismo periódico tenía a su cargo, además, la revista de las funciones de ópera del Teatro Real, que criticaba con unos conocimientos musicales y una ponderación impropios de sus cortos años. Mientras la Universidad le echaba, la literatura le atraía y llamaba con irresistible fuerza.

¹ Las recogió Alberto Ghirardo en *Crónica de Madrid*, último tomo de las obras inéditas de Pérez Galdós. Sin embargo, cuando tenga, en adelante, que referirme a estas crónicas, las citaré no por la colección de Ghirardo, sino por el periódico, del que daré el título abreviado—*LN*—, seguido de la fecha correspondiente.

Terminado el curso, Benito había decidido no ir aquel verano a Canarias. De una parte, le resultaba muy fuerte presentarse ante su familia, sus antiguos profesores y amigos después de un fracaso tan rotundo en los estudios. De otra parte, una ausencia de tres meses podría representar la pérdida de su puesto en *La Nación*. Un suplente podría afianzarse y sustituirle definitivamente.

“¡Y poco que seducía entonces—como ya se ha apuntado—ser periodista! Llegaba a Madrid un chico listo... y traía una carta de recomendación para D. Emilio, o D. Nicolás, o D. Pedro, los cuales, complacientes, le admitían en la redacción del periódico para inflar telegramas o hacer gacetillas, o pegar fajas, por supuesto de meritorio, y ya se juzgaba en condiciones de codearse, andando el tiempo, con los conspicuos. Algunos, los menos, llegaron, y los más quedáronse en el deseo. ¡Pero es tan dulce pensar que por el camino del periódico se logra ser ministro!”²

Benito, aunque no soñaba a la sazón con llegar a ocupar una poltrona ministerial—sueño que tampoco después habría de tener y que en él hubiera sido pesadilla—, ya hacía entonces en el periódico bastante más que gacetillas, inflar telegramas y pegar fajas. ¡Cuántos se hubieran dado por contentos con haber terminado por donde él empezaba! Sus crónicas y revistas venían apareciendo, desde el principio, bajo la forma de folletón, en primera plana. Buen escaparate para quien deseaba darse a conocer.

Cuando Benito renuncia, por primera vez en su vida, a las plácidas vacaciones en Canarias, no imagina cuántas molestias, trabajos y riesgos le va a traer su determinación.

¡Cómo le vamos a ver resoplar en julio y agosto, sofocado por el aire reseco de la meseta! “Madrid—clama desesperado—es un infierno, donde a manera de réprobos nos freímos y achicharramos. El calor lo inutiliza todo, embota la inteligencia y enerva

² E. Gutiérrez Gamero: *Mis primeros ochenta años. Lo que me dejó en el tintero*, pág. 67.

el cuerpo... No se puede pensar, ni trabajar, ni estar alegre, ni triste..."³.

¡Cuántos apuros le vamos a ver pasar para escribir sobre algún suceso de interés durante la monótona soñarrera del verano, en que nada ocurre! "Por más que pase de Recoletos a los Campos—se lamenta—, de éstos a la Puerta del Sol, por más que huronée, a través de los vidrios, lo que pasa en el café Imperial, no encuentro un adarme de novedad con que adornar las escuetas columnas de esta revista. Todo languidece: política, letras, teatros, conciertos, paseos... Esta semana es la más pobre de acontecimientos que he visto desde que el año 65 rige los destinos de la humanidad. Ni un golpe de estado en política, ni una mala crisis, ni una cencerrada parlamentaria..."⁴.

Pero la pobreza de temas de actualidad periodística durante el verano, y la sofocante sequedad de éste en Madrid, no fueron para Benito las únicas ni las más desagradables consecuencias de su resolución de quedarse aquellas vacaciones en la corte. Calores y apuros los mitigaba él con la satisfacción de ver cómo se abría a su vocación un cauce cada vez más ancho y seguro en el difícil terreno de las letras. La única resulta verdaderamente grave de su permanencia en Madrid fué el peligro de contagio a que se expuso durante la epidemia de cólera.

La invasión de éste empezó en agosto por Valencia, la provincia más desgraciada a la sazón de toda la península. Sobre ella caían repetidas plagas: inundaciones, conspiraciones, epidemias. Ya entonces algunos asustadizos dijeron que se habían presentado algunos casos en Madrid. Galdós, tranquilo y flemático, desmiente, humorísticamente, las alarmantes noticias: "Todo es mentira—dice—; el cólera no está en Madrid, ni piensa venir en buenos tiempos, seguro de que disfrutamos mansamente el azote de innumerables plagas y calamidades públicas, tan terribles como las que trae en el bolsillo el pestilente viajero de la India.

⁴ *LN*, 23-VII-1865.

³ *LN*, 16-VII-1865.

"El calor, la política, el reflujo del funcionarismo, la oleada de destrucción y desorden que produce en el seno de la familia el subir y bajar de los empleados más o menos gordos, el frenesí de las pasiones políticas, la unción rabiosa de los neos, sus sufragios, sus firmas, sus exposiciones y protestas [contra el proyectado reconocimiento del reino de Italia], son calamidades suficientes, que la cólera divina ha lanzado sobre este país"⁵.

En Madrid, sin embargo, se toman precauciones. En periódicos y folletos se hacen mil recomendaciones preventivas contra la enfermedad: no comer pepinos ni escarolas; saturar las casas con fumigaciones de azufre; no disgustarse ni impresionarse por nada. Pérez Galdós, en septiembre, comenta, con su acostumbrado humor, todos estos bien intencionados consejos profilácticos:

"La higiene—dice entre otras cosas—prohíbe terminantemente el incomodarse. De modo que si el petardista os para en medio de la calle para estafaros, debéis abrirle los brazos; si el aguador os deshace un pie, le debéis contestar con una sonrisa; si en el estanco os dan un pedazo de caoba por cigarro, debéis chuparle con fruición bendiciendo la mano providencial del director de estancadas; si una carta escrita en Aranjuez el 1.º de mes llega a vuestras manos el 30, debéis echar a correr y dar un apretón de manos al Sr. Mantilla; si os dejan cesantes, arrojaos a los pies de don Leopoldo O'Donnell..."⁶.

De nada valieron las fumigaciones y el buen humor. En los últimos días del verano, el cólera hizo su terrible entrada en Madrid. Las primeras semanas del otoño presenciaron, junto al espectáculo tristísimo de los numerosos entierros, el espectáculo ejemplar y edificante de la caridad y la abnegación del pueblo madrileño. Varios párrocos se distinguieron especialmente por su solicitud hacia los enfermos y merecieron el general elogio. "Rindamos un tributo de admiración y respeto al clero parroquial, que en los días aciagos no abandonó el lecho del enfermo"—exhor-

⁵ *LN*, 13-VIII-1865.

⁶ *LN*, 17-IX-1865.

taba Galdós desde las columnas del diario en que colaboraba ⁷. Y el mismo partido progresista fundó la Sociedad de Amigos de los Pobres, que realizó una gran labor de beneficencia domiciliaria.

Un fresco vientecillo del Nordeste, más que las fuertes dosis de azufre y de fenianato de amoníaco, limpió, por fin, el ambiente, y Madrid entró en franco período de convalecencia. Las medidas de precaución se mantuvieron, sin embargo, para favorecer la total extinción del mal y evitar que surgieran nuevos focos.

En la Universidad, aunque se había celebrado la solemne apertura del año académico con un elocuente discurso de Figuerola, se habían suspendido después las clases por temor a que la aglomeración de los estudiantes facilitase el contagio.

Sin la pesadilla de la Universidad, Galdós casi se había sentido feliz, a pesar del cólera. La inquietud y el disgusto debieron de ser para sus padres, al recibir las noticias, seguramente aumentadas, en Gran Canaria. ¡En mala hora habían consentido que Benito se quedase aquel verano en Madrid!

En el momento más terrible de la epidemia, la muerte había estado presente en todas partes: en las terroríficas relaciones de casos más o menos violentos; en el continuo claveteo de las fábricas de féretros; en el frecuente rodar de los coches fúnebres; en los cuarteles negros de la cuarta plana de *La Correspondencia*... Los madrileños, como los sepultureros, casi llegaron a familiarizarse con la muerte. El tétrico ambiente, por una fácil asociación de impresiones, más que de ideas, había traído a Galdós el recuerdo de Larra: "Fígaro decía que hay una época en la vida del hombre en que la fortuna pasa por su lado sin que la vea, y ahora puede decirse que la muerte pasa a cada instante junto a nosotros, sin que cuidemos de ello, y sin que tan fúnebre compañía interrumpa ni un momento nuestras cotidianas distracciones. Nos contentamos con dar gracias a Dios interiormente por no haber salido premiados en la horrorosa lotería del cólera, y seguimos nuestra marcha pensando en la disolución del Congreso,

⁷ LN, 15-X-1865.

en la venida de la Corte, en *La Africana* de Meyerbeer o en las cartas que escribe desde París el padre Sánchez”⁸.

Benito, al fin, era feliz. A un tiempo se marchaban el cólera, el calor del verano y los apuros para encontrar asunto para las revistas semanales. Llegaba la época del año en que Madrid se abre: se volvían a abrir los teatros, los salones, las Cortes... Volvían los reyes y los demás veraneantes, y la vida madrileña recobraba todo su brillo y movimiento.

A la vista del fracaso de Benito en la Universidad quizá haya quien piense, no obstante las circunstancias atenuantes que se han señalado, en una posible caída de nuestro mal estudiante en el desorden de una disipadora bohemia. Abundaban, por desgracia, es cierto, los periodistas borrachones como Rodríguez Correa, o desastrados y sucios como Carlos Rubio; pero frente a ellos y frente a los pollos que tenían por Dios a Caramuel y por Evangelio *La Moda Elegante*, existía una juventud que, preocupada por la filosofía, la política o las especulaciones mercantiles, más bien pecaba, al contrario, por una seriedad excesiva. “Yo no definiendo esta precoz formalidad—decía Valera⁹, cabo ya treintón de aquella juventud estudiosa y pulcra—, hasta me parece antipática y ridícula en muchos; pero es indudable que existe y que hace menos frecuentes la seducción y las relaciones criminales entre ambos sexos. Al joven que se pone a descifrar aquel intrincado laberinto de *La Doctrina de la Ciencia* de Fichte, o que se calienta la cabeza con meditaciones y armonías económicas, o que prepara un discurso atiborrado de sabiduría para pronunciarlo en el Ateneo o en la Academia de Jurisprudencia, casi se le pasan las ganas de enamorar y le parecen *antinomias* las mujeres. Es, por consiguiente, más bien un preservativo que un escollo de la castidad ese cúmulo de elucubraciones filosóficas y políticas en que ahora todos nos hundimos.” Y Galdós, aunque no vivía entre-

⁸ LN, 22-X-1865.

⁹ En *De la naturaleza y carácter de la novela*, Ob. compl. XXI, pág. 37.

gado a elucubraciones políticas ni filosóficas, pertenecía a esta juventud sana, formal y laboriosa.

¡Y poco que Benito había trabajado aquel curso! ¡Cuánto había aprendido en la cátedra abierta de la calle! Si en la Universidad se daban clases de humanidades, en las plazas se enseñaba la vida y la humanidad misma. En las calles y las plazas sí que había *textos vivos*, auténticos e indiscutibles.

Sus revistas semanales le habían obligado a completar el conocimiento, hasta entonces muy superficial, que tenía de la corte. Había recorrido y husmeado ésta de un extremo a otro y de arriba abajo; de los Campos Elíseos a la Pradera de San Isidro; del Teatro Real a los bailes populares de Capellanes y a los barracones de la feria de septiembre. Y desesperado por no dominar pronto la complicada asignatura de la vida madrileña, había sentido no contar con la ayuda de un Diablo Cojuelo que, en volandas, le subiese hasta el elevado mirador de la torre de Santa Cruz.

“Qué magnífico sería abarcar en un solo momento toda la perspectiva de las calles de Madrid; ver el que entra, el que sale, el que ronda, el que aguarda, el que acecha; ver el camino de éste, el encuentro, la sorpresa del otro; seguir el simón que es bruscamente alquilado para dar cabida a una amable pareja; verle divagar como quien no va a ninguna parte; verle parar depositando sus tórtolos allí donde un ojo celoso no se oculte entre el gentío; ver el carruaje del ministro, pedestal ambulante de dos escarapelas rojas, dirigirse a la oficina o a Palacio, procurando llegar antes que el coche del nuncio...”¹⁰.

Exigente consigo mismo más que con nadie, no se había conformado con tener un conocimiento superficial del Madrid en que vivía. Para dar mayor profundidad a sus crónicas, se había lanzado a bucear en el pasado de la Villa; quería saber el origen de sus edificios, de sus calles, de sus plazas, de sus costumbres.

Para estas excursiones al pasado madrileño no le había costado mucho hallar el guía insuperable e indiscutido. En su misma

¹⁰ LN, 29-X-1865.

calle del Olivo, hoy de Mesonero Romanos, vivía éste. Benito lo veía muchas veces, y lo observaba y admiraba cuando salía de paseo: "Cuánto nos complace encontrarle en la calle, dirigiendo su curiosísima mirada hacia todo lo que le ofrecen de notable los rincones de la villa." Don Ramón "se pasea tranquilamente y se detiene de vez en cuando para observar un grupo, escudriñar una tienda o examinar una fábrica; detiéndose ante lo que llama su atención y parece tener especial complacencia en analizar los bártulos de todo tenducho ambulante, los tipos de toda procesión, las escenas del día de parada o de visita a Atocha; una paternal sonrisa ilumina su fisonomía, que respira bondad y agudeza. La sonrisa de la ironía no asoma a sus labios; examina más bien como quien busca bellezas que admirar que defectos que escarner..."

"... Cuando por azar encontramos al autor de las *Escenas matritenses* nos detenemos maquinalmente para mirarle; nos sorprende su modestia, su curiosidad, y todo él nos hace recordar el inmenso deleite que hemos experimentado leyendo sus encantadoras *Escenas...*"

"¿Cómo no ha de sorprendernos agradablemente ver a Mesonero en las calles y paseos de Madrid? Un cuadro inmenso nos presenta la villa, y el autor se nos aparece en ese mismo cuadro. Nos hace el efecto del rostro de Velázquez en el cuadro de las *Meninas*"¹¹.

En Mesonero ya había aprendido Galdós a observar, a detenerse ante las tiendas ambulantes, a meterse en las casas de vecindad, a conocer la historia de cada rincón y de cada fiesta. Del brazo del simpático don Ramón, Benito se había adentrado por el pasado madrileño y había conocido a muchos *tipos perdidos*, y había llegado, retrocediendo de año en año, hasta 1825, casi a los tiempos, revueltos y pintorescos, en que la *Fontana de Oro* era a la vez café y club político.

Para adentrarse un siglo más en la historia de Madrid, Pérez

¹¹ LN, 7-I-1866.

Galdós, como si pasase una frontera—y una frontera había en cierto modo—, había tenido que cambiar de cicerone. Su *duca e maestro* a través del confuso siglo XVIII madrileño había sido, curioso también, pero con más sal y travesura, el otro madrileñísimo don Ramón: don Ramón de la Cruz, el de los donosos y regocijados sainetes. Pasados unos años, en 1870, Galdós publicará un minucioso y concienzudo ensayo sobre *Don Ramón de la Cruz y su época*. En él nos dirá, y lo habremos de creer porque lo probará sobradamente, que ha leído “con alguna detención y con la paciencia que el caso requiere los cien sainetes”. Mas, ya ahora, en este verano de 1865 a que nos estamos refiriendo, esta lectura se había terminado o se estaba realizando. Veamos, como prueba, un fragmento del comentario de Benito a la verbena de San Juan:

“También han pasado a mejor vida los modelos que inspiraron el fácil pincel de Goya, aquellas mujeres medio manolas, medio duquesas, aristocráticas entidades injertas en la mantilla de terciopelo, la basquiña y el guardapiés, que colgadas del brazo de un marqués disfrazado de chulo o de un torero en traje de gran señor, presentaban grupos confusos, escenas en que la gracia igualaba al buen tono y el desenfado popular corría parejas con la galantería cortesana, sin que nadie se admirase de aquella extraña fusión de categorías, de aquella mezcla de caracteres, verificada por un principio de nacionalidad que hoy no tenemos.”

“El pueblo de *pan y toros* lucía allí su abigarrado traje característico, su sombrero de tres picos, su media de punto y su zapato corto; el estudiante sacaba de su violín hambrientos sonidos, la naranjera pregonaba su comestible, el titiritero enseñaba a los chicos por un ochavo las aventuras de Gaiferos, el ciego cantaba coplas incendiarias, y todas estas figuras que ya pasaron, estos personajes ya borrados del cuadro de nuestra nacionalidad, giraban en confusión desde la fuente de Neptuno a la Cibeles, sin que de su existencia nos quede otro recuerdo que el

que consigné en su popular teatro el inimitable don Ramón de la Cruz”¹².

Con él, Pérez Galdós recorre y conoce el Madrid brillante, alegre y pintoresco que Goya había recogido en sus vivos y apicados cartones. Desde el tocador de la madama a las casuchas de Maravillas, desde el salón en que ondean las reverencias empelucadas del minué hasta el fandango manolesco de candil, desde el salón del Prado a los bodegones del Rastro y los puestos de golosinas de la Pradera, Galdós va conociendo al pueblo, a un tiempo trágico y alegre, en que había tropezado por primera vez el coloso de Europa.

Pero si en los dos populares Ramones Galdós ha hallado sendos ventanales abiertos hacia el pasado de Madrid, y además una buena escuela para sus naturales dotes de observación, no ha encontrado, sin embargo, un agudo y fino maestro para su incontenible vena de humor. Hasta hace poco, en sus ejercicios escolares, Cervantes le ha servido como modelo de humorismo; y el día de mañana, cuando refiera las quijoteskas aventuras de los *Episodios*, el imprescindible manco le prestará de nuevo su numen y su sombra. Ahora, en cambio, su humor va a correr por el amargo cauce del más hiriente y pesimista de los costumbristas españoles: Mariano José de Larra. Para comentar la vida menuda de la corte y descubrir su hondura y su revés, es el *Pobrecito hablador*, sutil intérprete de las trascendentes menudencias y buen conocedor de Madrid, quien va a enseñarle los modos y el camino. En esta época, la presencia de Larra es constante en Benito. Veamos, como ejemplo, varias huellas del desesperado artículo sobre el *Día de Difuntos*. Dice Galdós, en septiembre, con motivo de una iluminación por fiesta oficial:

“Al pasar por la calle de la Salud, sus ojos se fijaron en los candiles de la Deuda.

”¡Bravo!, exclamó; la palabra más horrorosa del diccionario, la palabra que pesa sobre los destinos de España como anatema,

¹² *LN*, 2-VII-1865.

la tremenda palabra *Deuda* va a ser borrada del catálogo de nuestros presupuestos y este edificio deshonroso será arrasado hasta los cimientos. Esta oportuna aunque modesta iluminación quiere decir que ya España ha tapado la boca a todos los ingleses.

.....

"Y el aspecto del ministerio de Fomento, vestido también de gala, le hizo creer que allí se celebraba la inauguración de magníficas obras, el descubrimiento de grandes máquinas... Y la vista del teatro del Príncipe, decorado *a giorno*, le hizo pensar que el arte dramático español había encontrado al fin el día de su renacimiento. Y el palacio de Doña María de Molina le indujo a creer que la marina española navegaba ya viento en popa a conquistar la gloria de otros días..."¹³.

Y vuelve a escribir poco después, con intención también satírica:

"Pasando por la Puerta del Sol, los madrileños han creído ver sobre la puerta de la antigua casa de Correos un cartel que dice: GRAN PASTELERÍA NACIONAL.

"Tal vez sería una ilusión, producida en la mente de los hijos de Madrid, por el recuerdo de las palabras del más diabólico de los ministros. Pero si el cartel no existe, no por eso es menor la habilidad del Sabary que en aquellas interioridades confecciona grandes cantidades de pasteles que los españoles se encargan de masticar.

"Ley de imprenta, que manda los periodistas al Saladero y establece jurados, y embarca en dirección a Filipinas a los escritores de delito de lesa unión liberal. Pastel.

"Ley de reuniones, que impide el solaz de veinte personas y considera criminal el vigésimo cubierto. Pastel..."

Mas el humor de Galdós no es tan amargo, ni tan incisivo como el de Larra¹⁴. Ha pasado ya la primera mitad, romántica

¹³ LN, 24-IX-1865.

¹⁴ Sobre la influencia de Larra en Galdós véase R. Kirsner: *Galdós and Larra* en "The Modern Language Journal", Menasha, Wisconsin, XXXV, número 3, marzo 1951, págs. 210-213.

y exaltada, del siglo. Conserva éste sentimentalismos y rebeldías en el corazón, pero los progresos técnicos y los burgueses afanes de comodidad y de riqueza van dando a la vida un sentido más bonachón y realista. Las altas y quiméricas empresas se han ido substituyendo por las empresas mercantiles e industriales. Los héroes han ido desapareciendo de la haz de la tierra.

Los espíritus despiertos y avizores tienen ya clara conciencia de que otra época acaba de empezar. Las voces anunciadoras de los nuevos tiempos y de los nuevos modos parten principalmente de la juventud. "Nuestra época ha empezado poco há", proclama, siempre vigilante, Valera (1861). Le hace coro otro agudo y pulcro andaluz, recién llegado a Madrid, Francisco Giner (1863): "Qué crisis tan laboriosa y turbulenta ésta en que apunta el germen de otra edad, de otras ideas, de otras formas... La literatura... rompe hoy también los diques en que la sujetaron las preocupaciones de todos géneros, y, como el poeta florentino,

per correr miglior acqua alza le vele."

En el teatro, principal feudo del romanticismo, *La vuelta del corsario* y *La venganza catalana*, de García Gutiérrez, y *Deudas de honra*, de Núñez de Arce, son las últimas grandilocuentes manifestaciones del mundo que se va. El que llega, con sus negocios, sus pactos de retro, sus acciones, esclusas y desmontes, empieza a montar sus primeras producciones: *El tanto por ciento*, de Ayala; *El dinero*, de Federico Macía; *El positivismo*, de autor anónimo. El nuevo teatro se burla del que le ha precedido; el Burlador es ridiculizado y burlado por el marido burgués (*El nuevo don Juan*). Por todas partes se habla ya de realismo; pero todavía no se tiene clara conciencia de cómo va a ser éste. Se admite la realidad en el arte, mas todavía mitigada por cierto idealismo ejemplar. "El novelista cómico—dice Valera (1860)— puede limitarse a pintar personajes y a narrar sucesos vulgarísimos y hasta soeces, si gusta; pero ha de ser como contraste satírico de un ideal de limpieza, perfección y decente compos-

tura, que ha de estar siempre presente y ha de purificar o poetizar aquellos cuadros”¹⁵.

“¿Por qué el autor de *El Suplicio*—pregunta el propio Galdós (1865)—no puso al lado de su adúltera otra mujer que fuera precisamente lo contrario y contrastara con ella, que consolara con su virtud los tormentos de un público sujeto a la prolongada agonía en que le pone espectáculo tan repugnante? Entonces hubiéramos hallado ideal poético; la comedia en cuestión hubiera sido una obra de arte.

”Y no les vale a estos escritores realistas el que se escuden en la autoridad de Víctor Hugo. El gran poeta francés no ha hecho jamás cuadros tan prosaicos. Si alguna vez se complace en sacar a la escena los seres más despreciables de la sociedad, los idealiza siempre”¹⁶.

Sin embargo, en algunos momentos, Galdós parece complacerse en describir sucios aspectos de las ciudades y de la naturaleza con minuciosidad crudamente realista. En algún caso desciende hasta temas como el de las alcantarillas, de los que, con otro estilo y sentido, tanto habrían de tratar los escritores subrealistas.

“Generoso y humilde—escribe, por ejemplo, refiriéndose al Manzanares—, él paga los ultrajes limpiando a Madrid. Con la solicitud que distingue a todos los ríos, recoge en silencio los objetos que las alcantarillas, arterias de la inmundicia madrileña, amontonan a sus puertas, esperando el paso de la líquida escoba, perpetua fregatriz de la villa del madroño... Con gran disimulo apaña los desgarrados jirones que esta coqueta villa arranca a sus lujosos vestidos...; los paños mortuorios que la caridad da a los hospitales y los hospitales a la alcantarilla; las chuletas de carne humana, páginas palpitantes donde estudia anatomía la juventud de los anfiteatros; el pelo que la navaja barberil arrebatada al rostro del madrileño; la muela carcomida del que padece

¹⁵ *De la naturaleza y carácter de la novela*, Ob. compl. XXI, pág. 22.

¹⁶ Crítica de “*El suplicio de una mujer*, comedia en tres actos original de dos ingenios franceses, arreglada a nuestra escena por dos ingenios españoles”, *L N*, 3-XII-1865.

dolores de ídem; la cinta que sujetó una sangría y el parche que cubrió una pequeña travesura de la epidermis..."¹⁷.

El camino del realismo, aunque todavía con ciertas aduanas, está ya abierto. Y Galdós mismo excita a los autores a encaminarse por él. Mas el joven crítico no quiere en España un realismo libresco, falso y de segunda mano. Realismo, sí, pero fundado y amasado en la realidad española. Al referirse a varios intentos de adaptación de la comedia política francesa, censura que no se hayan tenido en cuenta los elementos, las luchas y los tipos de nuestra sociedad.

"Nuestra política es menos artista, más descarada; en ella juega menos la habilidad y el talento que la osadía y la fortuna. El modelo que se presenta aquí a nuestros autores es magnífico; no necesitan buscarlo en Francia. Estudien nuestra sociedad y no a Scribe"¹⁸.

El realismo inicia ya, desde el principio, su principal polarización en torno a la novela. En todas partes se presta a este género una especial atención. Nocedal le dedica su discurso de ingreso en la Real Academia. Valera, como ya se ha visto, compone un ágil y encendido ensayo sobre su *Naturaleza y carácter...*; la misma docta corporación de "los inmortales" abre un certamen para premiar la mejor novela de costumbres contemporáneas... Y Galdós, afanoso de encontrar su camino, empieza también a mostrar preferente interés por este género, en que había de llegar a ser maestro indiscutible. Veamos algunas muestras de estas preferencias:

Al visitar Benito la feria de septiembre en Atocha, se detiene un buen rato en los puestos de libros viejos. Ante ellos no tiene prisa. Con morosa, y amorosa, curiosidad los va examinando:

"A otro lado—explica—se encuentran innumerables guías de forasteros, preñadas de nombres, y ostentando sendos escudos dorados en las dos tapas de cartón; se ve el discurso del académico

¹⁷ L N, 3-IX-1865.

¹⁸ L N, 23-XI-1865.

junto al tratado de logaritmos, el Fuero Juzgo junto al Robinsón, Bertoldo junto a Don Quijote, Famblas, Pamela, las Tardes de la Granja, los Amores de Napoleón, la Casandra, todos revueltos, mezclados en un múltiple abrazo de fraternidad, como si la desgracia que los arrastra por el suelo hubiese extinguido en ellos las clases y categorías.”

Después, deteniéndose aún más, dedica un comentario especial a las novelas españolas:

“Se nota que hay algunos que sobresalen en el montón como si quisieran atraer las miradas; libros petulantes, novelas que ciertos autores españoles modernos han engendrado, sobrenadan en aquel mar de hojas quizá por su demasiada vaciedad y ligereza. Revolviendo mucho, se encuentran debajo, oprimidas por el peso, algunas novelas, también de autorcillos madrileños, depositadas en el fondo quizá por su excesiva pesadez”¹⁹.

En el mes siguiente, cuando sueña con subir a la torre de Santa Cruz para abarcar de un golpe de vista toda la vida de Madrid, considera aquel alto mirador como el mejor punto de observación para crear un nuevo tipo de novela:

“Recomendamos—dice—a los novelistas que tan a saber explotan la literatura moderna, el uso de este elevadísimo asiento, desde donde podrían abarcar de un solo golpe lo que jamás pudieron ver ojos madrileños; donde sus plumas podrían tomar, oportunamente remojadas, toda la *hiel* que parece necesaria a sazonar el amargo condimento de la novela moderna. Suban a las torres, y allí, colocados a horcajadas en el cuadrante, con un pie en el Ocaso y otro en el Oriente, podrán crear un género literario remontadísimo, que desde hoy nos atrevemos a bautizar con el nombre de literatura de veleta”²⁰.

Resultado de la preocupación de Benito por la novela son ciertos conatos de fábula o ficción que empiezan a despuntar en medio de sus crónicas por esta época. Uno de ellos, imaginado en torno

¹⁹ LN, 1-X-1865.

²⁰ LN, 29-X-1865.

al origen de un grupo de muebles de lujo que vió en la Feria, parece representar un temprano antecedente de ciertas episódicas relaciones que aparecen, unos cuarenta años más tarde, en *Prim*²¹. Otro, que pone un origen imaginario a la fiesta de San Eugenio en El Pardo, constituye un vago esbozo de escena de novela histórica²². La misma delectación con que refiere y extiende el argumento de *La Africana*, de Meyerbeer, en la revista que dedica a su estreno, no deja de ser otro síntoma de su gusto por la relación de ficciones²³.

Pero aparte de estos despuntes leves y accidentales del mundo novelesco, con entera independencia ya de sus revistas semanales, Benito debió de empezar por este tiempo a probar fortuna en la composición de novelas y cuentos. Todo el ardor que antes había puesto en sus intentos de autor dramático, debía de estar poniéndolo entonces en estos primeros conatos de novelista. Tanteos llenos de vacilaciones, de dudas, de incertidumbres y, al mismo tiempo, de esperanzas. De toda esta interesante labor inicial sólo se ha salvado un cuento, que publicó en diciembre de aquel mismo año²⁴. Se titula *Una industria que vive de la muerte* y lleva como subtítulo *Episodio musical del cólera*.

La obrita es bastante significativa y manifiesta claramente el momento en que se encontraba la literatura y el autor. Su asunto, y el ambiente mismo en que fué escrita, la instalan en pleno mundo romántico, pero el autor ya contempla este mundo desde fuera. Y cuando entra en él y tiene que manejar sus elementos, ya procede con cierta frialdad de escenógrafo. Benito ya se ríe de la luna y es capaz de descolgarla y metérsela en el bolsillo. Resultado de esta actitud son los numerosos toques realistas y rasgos humorísticos que jaspean el cuento. Veamos el argumento de éste:

²¹ *LN*, 1-X-1865.

²² *LN*, 19-XI-1865.

²³ *LN*, 25-XI-1865.

²⁴ *LN*, 2 y 6-XII-1865.

Un carpintero, que durante la epidemia del cólera se ha esforzado, trabajando día y noche, por que no faltaran féretros para las víctimas, muere cuando se hallaba, martillo en mano, dando los últimos toques a su obra maestra: el ataúd de un duque vecino. El buen carpintero, que ha sido la última víctima del cólera, va a tener que ser enterrado sin féretro, porque su familia no encuentra quien se lo haga. Por fin, como el duque, que ha estado casi muerto, se salva a última hora, el carpintero es sepultado en su obra maestra. Los que le han acompañado en el entierro "aseguran que dentro del ataúd resonaba un golpe seco, agudo, monótono... como si el muerto remachara por dentro los clavos con el martillo que nadie había podido separar de su mano. Aseguran que, aun encerrado en el nicho, se oía la misma percusión, y los habitantes del barrio, que durante las sombrías noches del cólera se desvelaban al rumor de aquella sinfonía pavorosa, sienten aún las mismas notas agudas, discordantes, precisas, que turbaron el silencio de aquellas noches y las oyen siempre, procedentes del mismo taller, que hoy está cerrado, como si algo invisible viniera por las noches a agitar allí la herramienta fatal".

El cuento debe de haber tenido su raíz o germea en la realidad. A mediados de octubre, al dar cuenta Galdós en su revista semanal del decrecimiento de la epidemia, había dicho: "... ya no escuchamos con cierta inquietud, mezclada de espanto, al continuo claveteo que en ciertas fábricas de cajas nos indicaban los últimos toques que la mano del carpintero daba a un féretro, sonos acompasados que son los últimos que resuenan quizá en aquel lúgubre recinto, condenado después a un silencio eterno..."²⁵. Alguna de estas fúnebres carpinterías debió de existir cerca de la casa de Pérez Galdós.

Sobre esta base real, la imaginación puso todo lo demás. Pero este mismo hecho fundamental determinaba ya el ambiente y el tono. La noche, el féretro, la muerte y el fondo musical del martillo. Si ya la realidad era romántica, ¿cómo iba a determinar un

²⁵ *LN*, 15-X-1865.

cuento realista? El realismo no pesaba tampoco todavía sobre la época—por lo menos en España—, ni sobre el autor, de una manera irresistible. Apenas clareaba después de la noche romántica.

Una fácil asociación de sensaciones, más que de ideas, le llevó de la realidad al mundo fantástico de Hoffmann²⁶. Galdós era escritor, pintor y músico como el tenebroso prusiano. Seguramente no hacía mucho que había leído algunos de sus cuentos. Por esta misma época, en una de sus revistas musicales, lo cita²⁷. Y, así, con un poco de romántica realidad, otro de imaginación y algunos rasgos a la manera de Hoffmann, surgió el cuento.

El taller de la carpintería de ataúdes parece tener un leve recuerdo del de *Martín el tonelero*, a pesar de la diferencia de ambientes. Ambos son talleres familiares y en ambos se está trabajando para terminar una obra maestra: en el de Martín, un gran tonel para el obispo de Bamberg; en el del cuento que comentamos, un féretro para el duque de X. El final de este primer cuento galdosiano ofrece también, según parece, otras resonancias del cuentista alemán: El cuento de *El consejero Krespel* termina de una manera semejante: "Las notas de la canción y las del acompañamiento seguían sonando sin que Antonieta cantase ni B... pusiese las manos en el instrumento." Antonieta ya estaba muerta.

Peró donde las afinidades de Hoffmann y Galdós resultan más claras, en el presente caso, es en el ambiente musical en que la fábula se desenvuelve. Ambiente que, tanto en lo tocante a Hoffmann como en lo referente a Galdós, presenta un soporte personal y real auténtico. Si Hoffmann había sido director de orquesta y compositor, Galdós ya había ganado cierto prestigio

²⁶ Carlos Clavería, sin conocer este cuento, ha publicado un certero estudio *Sobre la veta fantástica en la obra de Galdós*, en "Atlante", Londres, tomo I, núm. 3 (julio 1953).

²⁷ *LN*, 25-X-1865: "Semejante—dice hablando de la sordidez de Meyerbeer—a la de aquel otro judío que pinta Hoffmann, platero habilísimo que, envidioso de que otros poseyeran las joyas que fabricaba, robaba por la noche a los que durante el día se surtían en su rico taller".

como crítico musical por su fina sensibilidad, su gusto y su notable preparación. *La Gaceta musical*, que se publicaba entonces en Madrid, reproducía con elogio algunos juicios de Galdós; por ejemplo, uno sobre el célebre violinista Monasterio. Y si la cultura y actividades musicales madrileñas no llegaban a la altura de las de Prusia, la afición mélica, estimulada por las recientes visitas de Verdi, La Patti y Tamberlick, era tan grande, que hasta las lavanderas del Manzanares cantaban trozos de óperas. No resulta, pues, en el cuento de Galdós, superficial, falsa y libresca esta atmósfera musical en que la acción se desenvuelve, aunque en la importancia que tiene dentro del cuento pueda haber influido el ejemplo de Hoffmann.

El trato y disposición de los motivos musicales, como el de todos los elementos románticos, es muy diferente, sin embargo, en Hoffman y en nuestro novel escritor. Galdós le retuerce el cuello a las sensiblerías románticas con un brusco golpe realista o humorístico. En lugar de proceder, en forma ascendente, de lo real a lo poético, aterriza con frecuencia de lo poético a lo vulgar. Véase, por ejemplo, el primer capítulo del cuento, que no corresponde todavía propiamente al cuento mismo. Hace en él unas consideraciones generales sobre las relaciones entre la música y el ruido, "su salvaje compañero". Y trata de subrayar el poder sugeridor de éste sobre ciertos espíritus y en determinadas circunstancias. Señala el efecto de los confusos rumores del aire, del mar, de las aguas de una fuente, en un melancólico que vaga entre las sombras de la noche; el del rasgueo de una ráfaga de viento sobre las flores, en el amante trasnochador que espera escondido entre la vegetación de un jardín; el del susurro de un traje de seda que se desliza sobre una alfombra y ondula vibrando en cada mueble, en el "hombre que espera a la débil claridad de una discreta lámpara...". El tono romántico se mantiene, aunque se haya ido recogiendo de la anchura de la alta noche, al recinto de un jardín y al tibio y perfumado ambiente de un gabinete. Mas, de pronto, el fino encanto de la noche romántica, levemente

ondulada de murmullos, se rompe de un zapatazo: "... entre el silencio sentís dos ruidos secos, precisos, en el techo de vuestra habitación: chas, chas; dos zapatos femeniles acaban de caer sobre el piso del cuarto segundo". La aspereza del efecto se amortigua con una bella metáfora: "una sirena se sumerge en la onda dejando olvidadas dos notas en el espacio". Pero, con todo, la rápida e inesperada caída a la vulgar realidad queda clarísima.

El mismo procedimiento de violenta rotura final de una línea tónica que se ha mantenido durante cierto tiempo, puede verse en el capítulo segundo. En un extenso párrafo, de estilo más cortado y sentido más realista, se trata de comunicar al lector la impresión de la silenciosa y angustiada actividad de una noche durante la epidemia de cólera: "Todo calla en el barrio: se padece sin ruido, se muere sin ruido; se cura en silencio... Pero se mueve, en cambio, todo." No paran los familiares de los enfermos, ni el médico, ni el cura, ni los mismos enfermos, que se enroscan y contraen para quebrarse y concluir de una vez. Se acumulan detalles y más detalles para producir esta impresión de silencioso movimiento. Y cuando ya se ha logrado, se rompe con un vulgar y humorístico ronquido. "Sólo un ser (¡fatal excepción!) descansa y ronca en esta noche de muerte: es la partera. En tales noches no nace nadie."

Otras veces Galdós entremezcla las notas y elementos románticos con otros de una crudeza y frialdad impresionantes; por ejemplo, en la imagen de su propia muerte: "¡Sobre nosotros cae el rocío, pero no nos refresca!, ¡sale la luna, pero no nos ilumina!, ¡sobre nosotros llora alguien, pero no sabemos quién es!". Y junto a estas tres notas, estas otras tres: "¡Vemos la tumba en toda su repugnancia subterránea!... nos estremece el roce de esa fría tela de raso que nos adorna interiormente..., presentimos la mirada indiferente del revisador de epitafios." Siempre un contrapunto realista, frenando posibles evasiones románticas.

Entrando ya, por fin, en el cuento—capítulo III—, se observa la misma mezcla de contrarios elementos: El dueño del taller es

un hombre pálido, tiene la voz trémula y su trabajo le induce seguramente a tristes meditaciones. Pero a su lado, sus tres chicos enredan entre los ataúdes. "El más pequeño se cubre con un pedazo de paño negro, ahuecando la voz de una manera encantadora, para asustar a sus dos hermanos, que al verle se mueren de risa." Después juegan al escondite, "y el más travieso se oculta en una caja concluída, cuyo recinto repite con eco extraño sus infantiles risotadas". Es una escena que hay que poner en línea con esas fiestas macabras que lanzan horripilantes carcajadas desde algunos cuadros de Goya y Gutiérrez Solana.

El cuento deja ya estas crudezas y contrastes, y continúa en estilo natural y suelto, con tendencia a lo verboso. El diálogo del carpintero con sus hijas es lo más flojo del cuento. La convalecencia de Madrid está bien vista. Después, con la muerte del carpintero, empieza la evasión a lo sobrenatural: el hecho extraño de no encontrar quien haga un ataúd, la resistencia que las tablas y las telas oponen a formarlo, la imposibilidad de arrancar el martillo de las manos del muerto y, por fin, los golpes que se oyen dentro del féretro y los que siguen resonando por las noches en el interior de la carpintería.

El cuento, como ya se ha indicado, es bastante representativo de la época en que fué escrito y del punto en que se encontraba la formación y evolución literaria de su autor. Su asunto y el ambiente en que fué concebido determinaron el desarrollo de la atmósfera romántico-musical que lo envuelve y de los elementos sobrenaturales que lo rematan. Pérez Galdós se muestra, ya entonces, muy sensible a los temas. En una misma revista semanal se pueden apreciar sucesivos cambios de estilo según los diversos asuntos que va tratando. Con otro argumento, el cuento hubiera sido mucho más realista.

Peca de abundancia y verbosidad, pero la exuberancia era el signo de aquella época retórica en que si se eclipsaba Alcalá Galiano, amanecía Castelar. Además de esto, Galdós se encontraba, al parecer, en un momento de incontenible frenesí literario. A una

cuestión insignificante le daba con frecuencia vueltas y vueltas, gozando en escribir y escribir. Da la impresión, a veces, de que quiere ejercitarse para adquirir facilidad y destreza.

Con todo, el autor del cuento es ya un escritor.

UNA INDUSTRIA QUE VIVE DE LA MUERTE

EPISODIO MUSICAL DEL COLERA

I

Un hombre célebre dijo en cierta ocasión que la música era el ruido que menos le molestaba. Aunque nos tache de profanos algún melómano, no nos atrevemos a condenar esta aseveración como un desatino, porque no creemos que se perjudique a la música uniéndola al ruido, ni que sea señal de poca cultura el confundir el arte divino con su salvaje compañero; mejor dicho, con su engendrador. Ese hombre célebre que de tal modo hirió la susceptibilidad de los músicos, prefería sin duda la naturaleza al arte, y tal vez encontraba en el ruido más expresión de lo bello que en las hábiles combinaciones del contrapuntista y en los ritmos del confeccionador de melodías.

Efectivamente, en el arte mismo no hay tanta música como en el ruido, si a la atención escrutadora del amante de óperas y conciertos se sustituye la imaginación del amante de la naturaleza, que busca, contempándola, una fórmula de sentimiento o de belleza; si al criterio de los pases de tonos y de los acordes compactos, de los andantes tristes y los allegros expresivos con que juzga y siente el primero frente a la orquesta, se sustituye la exaltación de espíritu, el estado de abatimiento o de inquietud en que se encuentra el segundo frente a la naturaleza.

Suponiendo al espíritu en un estado de conmoción profunda, basta que resuenen algunas notas en el arpa invisible del ruido para que produzcan mayores efectos que la música mejor organizada.

Un melancólico vaga entre las sombras de la noche por un campo, por una playa o por las calles de una población, y a su oído llegan confusos rumores producidos por el aire, el mar, las aguas de una fuente, cualquier cosa; su fantasía determina al instante aquel rumor,

lo regulariza y le da un ritmo; al fin, lo que no es otra cosa que un ruido toma la forma de la música más bella y expresa aún más de lo que este arte pudiera expresar; se reviste de mil accidentes y llega hasta conmover las fibras más ocultas del corazón; despierta mil imágenes y, extendiendo su dominio, consigue hasta fascinar la vista, en virtud de ese misterioso eslabonamiento que de las ilusiones acústicas nos lleva siempre a las ilusiones ópticas.

Díganlo si no los innumerables poetas cuya musa ha cantado estrofas admirables, engañada por esta superchería del ruido, que, émulo constante de su hermana la música, suele disfrazarse con sus atavíos, favorecido por la sombra, la luna, el silencio y la calma, cómplices de toda alucinación, perpetuos explotadores de la credulidad de nuestro espíritu.

Figuraos un amante trasnochador, uno de esos amantes que protege la luna en su casta mirada y envuelve la noche en su oscuridad misteriosa; uno de esos amantes que como Fausto, Romeo o Mario, se presentan en un jardín en completa vegetación amorosa, hasta que una mano diabólica viene a sembrar perniciosa cizaña junto a ellos o a arrancarlos de raíz. Este amante espera oculto entre las flores la llegada de su felicidad, y ya se comprenderá que su imaginación está exaltada por sueños de dicha y que en la oscuridad percibe visiones de amor que van pasando ante sus ojos, arrastradas por una onda de voluptuosidad.

El oído está atento como si quisiera escuchar el silencio. De pronto una música divina resuena en derredor: una ráfaga de viento ha pasado sobre las flores conmoviéndolas suavemente. Diríase que los dedos invisibles de un hada han rozado las cuerdas de un laud; cada hoja lanza un suspiro, y multitud de notas se reúnen estremecidas y tímidas para proferir una queja tan apagada y tenue, que parece lamentarse de resonar.

El hombre que espera su felicidad escucha esta armonía sumergido en éxtasis profundo, y siente dilatarse su espíritu como el soñador de visiones celestiales, el ascético que, en medio de la enajenación producida por las mordeduras de su cilicio y las páginas de su *Meditación sobre la otra vida*, escucha coros celestiales, y ve penetrar en su celda, precedida de ángeles músicos, a la Virgen María que viene a confortarle. Pero algo bello, puro e inmaculado se presenta ante el hombre que espera su felicidad en Julieta, Margarita o Corette, y ahora las hojas suenan, mas no impelidas por el viento, sino apartadas por una mano delicada.

Rumores de otra especie se unen a los que antes resonaron. Cerre-

mos los ojos y escuchemos. ¡Cuánta armonía! En la música de ritmos y tonos no hay nada comparable a este concierto de los ruidos, en que una simple ráfaga de viento reúne la mal articulada sílaba del lenguaje amoroso a la oscilación sonora de la flor que se mece; la exclamación ahogada de sorpresa o alegría, al tenue susurro de dos ramas que se azotan; el monosílabo de pasión, al chasquido del tallo que es pisado; ráfaga traviesa que con delicadeza suma toma el suspiro de los labios de la druida de aquel bosque para confundirlo con el rumor de la flor que se desbarata; rumor debilísimo, casi imperceptible, producido por el suave choque de las hojas que se atropellan cayendo.

Decid, músicos, si hay algo en vuestras sinfonías pastorales y en vuestros epitalamios instrumentados que no sea un remedo pálido de esa tierna y sencilla estrofa cantada por el viento.

¿Y qué diremos de la seda? De ese tejido armonioso, cuyas hebras menudas y rígidas producen cierto ruido argentino, como el que produciría una cabellera de cristal agitada por el viento; ruido que conmueve el sistema nervioso, como el contacto de un cuerpo áspero y frío, e impresiona nuestro tímpano de la misma manera que si algo se rasgara en nuestro cerebro. La seda hace en el salón el mismo efecto que el aire en el jardín. Si a la imaginación del galán que vegeta en los jardines sustituimos la del galán que completa el ajuar de un lujoso y perfumado gabinete, tendremos el mismo prodigioso efecto; este hombre espera a la débil claridad de una discreta lámpara la llegada de su felicidad, y tras un largo rato de excitación, llega a sus oídos un sonido metálico: un traje de seda que se desliza sobre una alfombra y ondula vibrando en cada mueble notas acompasadas. Esta música resuena en la imaginación del hombre que espera su felicidad con un eco celeste; le conmueve, le fascina y se siente aletargado, como el sibarita que en medio de la enajenación producida por el opio sintiera resonar las faldas de la odalisca y la viera penetrar en su cámara saturada de calor y perfume. En efecto, algo parecido a la odalisca, algo bello y lúbrico a la vez se presenta a los ojos del hombre que espera impaciente y exaltado en el gabinete. Es Manon Lescot, Margarita Gautier o Marion Delorme. Dejemos a los dos amantes; cerremos los ojos y escuchemos. ¿Hay algo en la música de ritmos y tonos comparable a este concierto de una falda que se pliega, de una silla que cae, de un soplo que mata una luz, y una llama que se apaga aleteando? Decid, señores músicos, todos los detalles de tocador de vuestras *traviattas* ¿no son un reflejo pálido de esta estrofa cantada por un girón de seda, un mueble y una luz?

Otro ejemplo, para concluir. Os desveláis a media noche; entre el

silencio sentís dos ruidos secos, precisos, en el techo de vuestra habitación: chas, chas; dos zapatos femeniles acaban de caer sobre el piso del cuarto segundo; una beldad se mete en la cama, y sus zapatos arrojados por su mano hieren el piso sucesivamente; una sirena se sumerge en la onda dejando olvidadas dos notas en el espacio. ¿Qué efecto os producirán estas dos notas? ¿Qué imágenes presentarán a vuestro espíritu exaltado? ¿No seréis capaces de continuar lo comenzado por aquellas dos corcheas, y arreglar en un instante, guiados por ellas, un admirable dúo en que la sirena del piso segundo no tenga la peor parte? Preguntad a esos envanecidos músicos si han escrito alguna vez algo que se parezca a este dúo cantado... por dos zapatos.

Ella es como Dios: está en todas partes; así como Dios no está sólo en los altares, ella no está solamente en las cuerdas del arpa y en los agujeros de la flauta. Siempre se la encuentra hablando por lo bajo, murmurando penas o alegrías, ya escondida bajo las hojas, ya correteando entre las aguas, ora acurrucada entre las sábanas de un lecho, ora rasgueando las rígidas hebras de un pedazo de seda.

Ciertas perspectivas sublimes de la naturaleza elevan el alma hacia Dios, y ciertos rumores elevan la imaginación hacia la música. El alma vuela a la contemplación del Creador y la imaginación penetra en el foco de la armonía. El lenguaje misterioso que el ruido habla a la imaginación concluye por trastornar a la *loca de la casa*, que no tarda en desarrollar lo rudimentario y dar amplia y determinada forma al sonido incompleto, nota perdida de la gran sinfonía del espacio.

Al que me explique las reglas de contrapunto que rigen esta clase de música, le contaré una curiosa historia que comienza con unos acordes de esta naturaleza; acordes lúgubres y horrorosos, de tan sombrío tinte y efecto tan espeluznante, que infundirían espanto al pecho del más animoso. Las salmodias que acompañan las exequias y entierros no tienen tan fúnebre colorido, y si en un certamen de entonaciones sepulcrales presentáramos esta música pavorosa que durante cierta noche de consternación aterró a cuantos la escucharon, de seguro perderíais vosotros en la contienda, señores sochantres, por más que inflarais vuestros amoratados carrillos, soplando la pita de vuestro gresiento fagot, por más que ahullarais un *dies irae* con esas gargantas encallecidas en la modulación de las estrofas de la muerte.

II

Figuraos un sonido seco, agudo, discordante, producido al parecer por un hierro que cae acompasadamente sobre otro hierro; un sonido

que no produce vibraciones ni eco claro y determinado, en medio del silencio de una noche, durante la cual se adormece triste una población aterrada por una gran calamidad.

El cólera habita en nuestro barrio, y el barrio entero batalla con él sumergido en el silencio y en la oscuridad. Parece que el sueño eterno a que tantos se entregan ejerce letal contagio sobre los que vean en el insomnio a la vida. Todo calla en el barrio: se padece sin ruido, se muere sin ruido; se cura en silencio; enmudece el dolor, el llanto, la desesperación; la plegaria se piensa solamente, y la esperanza no sale del corazón a los labios; el remedio no se pregunta, ya se sabe; el síntoma no se consulta, ya se prevee. Todo, desde la locuaz aprensión hasta el charlatán que cura sin diploma, calla esa noche. Pero se mueve, en cambio, todo; cuando hay silencio, es siempre mucha la actividad. El paciente se contrae en su lecho; se enrosca como para quebrarse y concluir de una vez; la naturaleza quiere hacerse pedazos y se sacude en movimientos convulsivos; el aprensivo corre de aquí para allí, como si errante pudiera evitar que el cólera le encontrase; el hermano, la esposa, el hijo del que ha muerto o del que va a morir, entran y salen de habitación en habitación, acumulando medicinas oportunas y recursos desesperados; el cura no se detiene junto al lecho del difunto; sale después de murmurar la oración y se dirige a otro, y después a otro, y a muchos en la noche; el médico entra, pulsa, mira, escribe tres líneas, y hace un gesto de esperanza o de duda, baja y sube de nuevo; y en la noche entra, pulsa, escribe, espera y duda infinitas veces. Todo el barrio se mueve; pero calla a la vez. Mil emociones se chocan; mil dolores son ahogados; lazos de amor y familia se quiebran; mil almas vuelan; pero todo esto se verifica en silencio, en medio de una calma horrorosa, en medio de un movimiento automático y vertiginoso. Todo el barrio se mueve; pero calla a la vez. Sólo un ser (¡fatal excepción!) descansa y ronca en esta noche de muerte: es la partera. En tales noches no nace nadie.

Pues bien, en medio de esta callada agitación, se escucha un sonido seco, agudo, monótono, acompasado, producido por un hierro que percute sobre otro hierro. Al instante comprenderéis que una mano diabólica se ocupa en clavar las tablas de un ataúd; es la mano del fabricante de cajas de difuntos que explota laboriosamente una industria que vive de la muerte; es el trabajo que busca la riqueza en el cólera, y cada vibración de aquel hierro indica un poco de oro conquistado a la miseria. Del seno pestilente de una epidemia, nace una industria, y multitud de artesanos ganan el sustento.

¡Industria fatal, que florece al abrigo de la muerte!

Mientras esa industria adquiere pasmoso desarrollo, el lúgubre martilleo que muestra su actividad nos horroriza; cada movimiento de ese péndulo fúnebre indica un paso hacia la otra vida; cada ataúd fabricado indica un aliento extinguido; cada obra concluida es una muerte.

Esos golpes traen a nuestra mente extrañas imágenes, y entre ellas, nuestra propia imagen el día en que aquel martillo nos labre el mueble fatal: vemos reunirse las mal pulidas tablas, tomar forma de trapecio, las vemos alargarse, según nuestra talla, y estrecharse de un extremo presentando una forma repugnante; vemos que se desarrolla una tela negra, se repliega y las envuelve; vemos unos galones amarillos adaptarse a las aristas; vemos una articulación y una tapa que cubre el interior y una llave dispuesta a encerrarnos en aquel recinto por una eternidad; vemos la tumba en toda su repugnancia subterránea; sentimos el peso de la tierra; nos estremece el roce de esa fría tela de raso que nos adorna interiormente, y el peso de una mano tremenda, de una losa de mármol cuya inscripción llama al transeúnte; adivinamos sobre todo esto la corona de tristes flores que se secan adornándonos; presentimos la Misa y el *Requiem*; presentimos la mirada indiferente del revisador de epitafios y adivinamos la naturaleza entera sobre nosotros sin que podamos verla; sobre nosotros cae el rocío, pero no nos refresca; sale la luna, pero no nos ilumina; sobre nosotros llora alguien, pero no sabemos quién es; vemos la muerte, en fin, representada en su parte de tierra, descomposición, lágrimas, exequias; representada en lo que tiene de este mundo. Nuestra imaginación llega a este punto por el ataúd, y llega al ataúd por ese pavoroso sonido que los fabrica; por ese ruido metálico, agudo, penetrante, monótono, que turba el silencio del barrio. ¡Qué horrorosas notas! Decid, señores músicos, Palestrina, Haendel, Mendelssohn, ¿cuándo habéis llevado la imaginación hasta ese punto? ¿Hay en vuestras cinco miserables líneas nada comparable a ese *dies iræ* cantado por un martillo?

III

Entremos de lleno en nuestro cuento.

No hay calle en la villa donde no se encuentre una tienda con un letrero que dice: "Cajas y hábitos para difuntos". Podemos referir nuestro cuento a cada una de esas tiendas, y nuestro personaje puede ser cada uno de los que explotan la industria funeraria.

Penetremos en el taller; un hombre robusto y fornido, que debe de ser el dueño del establecimiento, se ocupa en clavar unas tablas largas

y estrechas de un extremo; su mano no descansa un momento; su rostro está pálido, sin duda porque aquel trabajo le induce a tristes meditaciones; su voz, trémula por el afán de concluir tareas interminables, interpela bruscamente a los oficiales que en torno suyo le prestan ardorosa colaboración.

Dos muchachas bien parecidas se entretienen, sentadas en el suelo, en cortar grandes pedazos de tela negra, ya de terciopelo, de raso o de percal. Tres chicos enredan en el suelo, y el más pequeño se cubre con un retazo de paño negro, ahuecando su tierna voz de una manera encantadora, para asustar a sus dos hermanos, que al verle se mueren de risa.

Ya juegan al escondite, y el más travieso se oculta en una caja conluida, cuyo recinto repite con eco extraño sus infantiles risotadas. Los niños chillan, revoloteando en torno a aquellos aparatos de muerte con la misma alegría que si estuvieran en el más bello jardín. Esto no es extraño, porque lo mismo revolotea la mariposa junto al rosal que junto al ciprés, y los mismos nidos fabrica el pájaro en el balcón cubierto de enredaderas que en los detalles góticos de un panteón.

De pronto el padre descarga con más fuerza su martillo, levanta la frente inundada de sudor y exclama con dureza, dirigiéndose a las muchachas, que se distraen con el juego de los niños.

—Trabajad, holgazanas; ¿he de llevar yo esta vida de perros para manteneros, mientras vosotras os cruzáis de brazos para ver enredar a esos chicos? Llevadlos fuera; que la hermana más pequeña deje el sueño; trabajad todas; ayudad a vuestro padre, que en ocho días no ha descansado un solo momento.

—Pero, señor, ¿por qué os desveláis de esa manera? ¿No hemos sacado un premio en la lotería, no tenemos lo suficiente para vivir con comodidad?

—¿Y porque tengo dinero he de dejar mi trabajo? Vosotras aspiráis, sin duda, a salir de la posición en que nos encontramos. Queréis ser señoritas, vestir sedas, ir a los teatros, arrastrar cola y llenaros la cabeza de perendengues..., no; no dejaré mi oficio aunque herede las minas de California.

—Pero pudierais descansar, trabajar poco, despedir la mitad de los que vienen a hacernos encargos.

—No; mi deber es equipar a todos los que mueren. ¿Tengo yo la culpa de que caigan tantos pedidos sobre mi casa? ¿He de negar a mis semejantes este último mueble? Y en cuanto a la industria que ejerzo, ¿he de oponerme al desarrollo que toma estos días? Bueno fuera que no me resarciera de los perjuicios que me ha ocasionado la elección de este endiablado oficio. Ved a mis dos vecinos, carpinteros como yo,

que han ganado millones en épocas en que yo he vivido de miseria. Ellos explotan la industria que vive de la vida; yo la industria que vive de la muerte. Ellos fabrican muebles de lujo y comodidades: sillones, butacas, tocadores, estantes, consolas; yo fabrico ataúdes; cuando ellos se han enriquecido, yo me he contentado con un mal vivir; ahora gano yo y ellos no ven entrar en sus tiendas ni un maravedí. Alabemos a la Divina Providencia, que reparte sus bienes a todos los seres y protege todos los modos de subsistir, que hace alternar las épocas de prosperidad con las épocas de consternación, para que nosotros, los que de ésta vivimos, no nos muramos de miseria. Yo he leído, no sé en qué libro, que Dios permite las inundaciones para que los infelices grajos no se mueran de hambre, y permite los naufragios para dar alimento a los infelices peces, que gustan de nuestra carne. ¿Qué extraño es que permita el cólera para que prospere una industria que anda de capa caída la mayor parte del año?

Las muchachas se convencieron, y el padre respiró ruidosamente, satisfecho de su peroración. En tanto, el barrio continuaba aterrado por el cólera, el cólera continuaba haciendo víctimas, las víctimas pidiendo ataúdes y los ataúdes resonando, heridos por aquellos malditos martillos que no dejan de sonar nunca. Aquella percusión monótona, perenne, sigue enumerando las partidas de una funesta suma que va creciendo, siempre creciendo, sin que adivinemos su fin. Aquella nota vibrada por un hierro continúa presentando a nuestra imaginación la idea de la muerte en la parte que tiene de descomposición, de tierra, de lágrimas, de exequias; en la parte que tiene de este mundo.

Cuentan que para atormentar a un criminal a quien no se quiso arrancar la vida, se le enterró en una celda, a donde no llegaba la voz de ningún ser viviente; cuidaron de que ningún rumor externo llegase a sus oídos y en el techo de la celda colocaron un reloj, cuyo péndulo marcaba con horrorosa monotonía los segundos y prolongaba un sonido seco, penetrante, acompasado siempre, siempre, por espacio de horas, días, meses y años. Ese criminal se volvió loco.

IV

La tempestad impera en el mundo mucho menos tiempo que la calma. El reinado de la epidemia es corto si se le compara al reinado de la salud. Llega una hora en que el cielo, cargado de miasmas deletéreos, se purifica; las espesas nubes que sobre la ciudad consternada derramaban un germen mortífero, son impelidas hacia el horizonte

por las auras refrigerantes; los pájaros ausentes, que una atmósfera corrompida había ahuyentado de Madrid, aparecen en bandadas; se acercan cantando a los extremos de la población; revolotean en torno a las fuentes, en torno a los árboles; invaden en un gracioso torbellino los jardines de la plaza de Oriente, y acarician y festejan a sus antiguos amigos el caballo de bronce y su jinete el Sr. D. Felipe IV; se reúnen como si tomaran una consigna; se arremolinan, fluctúan, vacilan en la dirección que han de tomar, y, al fin, se esparcen, se extienden en grupos traviosos por todas las calles, saludando en un concierto de alas suavemente agitadas, de trinos sonoros, la convalecencia de la gran ciudad, que hace tiempo vivía en la tristeza, sin salud y sin pájaros.

En tanto, la alegría vuelve a todos los semblantes; animanse las reuniones públicas; despiertan, los que aún viven, de su sueño de abatimiento; el corazón late ensanchado y el estómago adquiere el dominio de sí mismo; las inteligencias tienden de nuevo el vuelo, dirigiéndose hacia la verdad o hacia el error; circula todo lo que está paralizado; muévase todo lo que permanecía inerte; comienza a vivir todo lo que vegetaba; se piensa, se ama, se odia, se intriga de nuevo, porque ha desaparecido la inacción que petrificaba el cuerpo y la zozobra que entorpecía el espíritu. La chismografía vuelve a lanzar sus flechas sutiles y envenenadas, y la política a tejer de nuevo sus lazos artificiosos.

El barrio descansa, al parecer, tranquilo; duerme el médico, el farmacéutico, el sacristán, el cura, el monago; sin duda ha concluido el período de muerte. Notamos agitación y movimiento en una casa, y preguntamos llenos de zozobra: "¿Se muere alguien aquí?", y nos contestan: "No; ha nacido un..." ;Nacer! ;Gracias a Dios que nace algo! Regocijémonos, porque el imperio de la muerte ha concluido y comienza el período de la felicidad. El cielo está despejado, los pájaros vuelven y los niños nacen. Estamos en plena vida; ya podemos amar, odiar, pensar, sentir; en una palabra, vivimos.

Pero, no; aún resuena el martillo; aún vemos la mano diabólica de ese artefacto de la muerte reunir las toscas tablas, alargarlas, revestirlas de paño negro, guarnecerlas con franjas amarillas, articular una tapa; aún vemos que encierran allí algo parecido a un ser humano, dan vuelta a la llave y lo introducen todo en un agujero profundo que tapan con yeso y ladrillos; aún escuchamos la voz de nuestro personaje que increpa severamente a las jóvenes que inclinan sus cabezas rendidas por el cansancio y el sueño.

—Aprovechemos—dice—las últimas horas de nuestra prosperidad. Equipemos convenientemente al *último caso*. Reniego de mi oficio. Vo-

laron los días felices de mi industria. ¡Maldito oficio, cuán corto es tu reinado! Ayudadme, porque siento alguna desazón. Daos prisa, que el ataúd del señor duque de X., que tengo entre manos, ha de ser lo más lujoso que salga de mi taller... (Este maldito dolor de estómago...) Cortad bien el terciopelo, no manchéis los galones... (De buena gana tomaba una taza de té...) Este será el último trabajo, no os quede duda, el duque es el último caso. (Siento unas náuseas...) ¡El último caso! Adiós ganancia, prosperidad, vida. (Sentiría tener que dejar esta obra maestra.) En efecto, es una lástima la pérdida de ese excelente señor... no dirá que lo alojo mal. ¡Qué admirable obra de arte! ¡Qué terciopelo! ¡Qué raso! ¡Qué galones! Este es un ataúd verdaderamente real. Los ricos hasta en la muerte han de brillar más que nosotros (Yo no estoy bueno, no). ¡Quién fuera rico! La cabeza me da vueltas, siento un mareo... ¡Oh! Si yo fuera rico, viviría en un palacio como ese duque, moriría en un magnífico lecho y me haría enterrar en un ataúd tan suntuoso como éste... (¡Qué frío sudor corre por mi frente! ¿Qué será esto?) No crea el respetable duque que le bajará de cuatro mil reales este cómodo mueble... (Todo mi cuerpo se enfría, y me abandonan las fuerzas, ¿qué será esto?) Sí; ¡cuatro mil reales! ¡Oh cólera, cólera, a buen precio me has de pagar tu última víctima! ¡Cuatro mil reales! Es una suma regular para concluir... pero aquí acaban los días felices de mi industria; adiós ganancia, prosperidad, vida... (Pero ¿qué es esto?, yo me siento desfallecer...) hijas, venid...—Cesó de clavar, y cayó al suelo después de vacilar un instante. El horrible martillo calló.

La gente se agolpa a la puerta de la tienda, atraída por los gritos dolorosos de las muchachas, alármase el barrio, encáranse los vecinos.

—¿Qué ha sucedido?

—Nada de particular. Le ha dado el cólera al fabricante de ataúdes de nuestra parroquia.

—¡Miren qué casualidad! ¡Después de haber equipado a tantos! Ya no oiremos sus espantosos martillazos. ¡Dios le perdone un pecado por cada ataúd que fabricó!

Los vecinos se meten en sus casas y los curiosos siguen su camino.

V

Al siguiente día, la animación y la alegría reina en todos los talleres de la vida. El lujo reaparece en la tienda del joyero, del tejedor y del ebanista. Ostentan las flores artificiales su eterna frescura plantadas en un capote o en un sombrero, y los diamantes resplandecen sobre el

fondo rojo de un estuche, cuyas dos tapas se abren como dos mandíbulas hambrientas. Desenvuélvense en los escaparates de la calle de Espoz y Mina pabellones de encaje, y blondas extendidas como una red, dispuesta a coger traviosos antojos femeniles, y en otra parte se amontonan profusamente corbatas, hebillas, alfileres, cinturones, peinetas y todos los detalles de tocador que, aunque parecen a primera vista insignificantes, sirven para dar a una belleza un toque delicado que decide de una gran victoria amorosa, o de una conquista de voluntades masculinas.

En el taller del carpintero vemos levantarse de nuevo radiante de luz el astro de los salones, el espejo; circundado de oropeles, extiende su tersa superficie, fiel modelo de perpetua atención y discreto olvido que observa sin recordar reflejando cuantos cuadros alegres o tristes, escandalosos o ejemplares, se componen ante su vista; vemos cubrir el descarnado costillaje del sillón y el sofá con muelles cojines que se hinchen para sostener nuestros cuerpos y calentarlos; vemos la consola extender su plancha de mármol para sustentar los jarros de porcelana, los vasos de cristal y los relojes de bronce; la reaparición de todas estas piezas elaboradas continuamente para satisfacer el capricho, la vanidad o la moda, son otros tantos síntomas de vida que anuncia la salud de la gran ciudad. Y este desarrollo, este despertar de las industrias que se alimentan de nuestra vida, se hace al compás alegre de martillos sonoros, cuyo timbre no nos horroriza, ni trae a nuestra mente otras imágenes que las de una felicidad que sustituye a la desgracia y las de la paz bulliciosa que sucede a la calma sombría y aterradora de los períodos de muerte.

El arte fatal que acumuló riquezas en los días de consternación, ha muerto. Entre fragmentos de ataúdes rudimentarios y girones de paño negro está el cadáver del artesano que era su personificación, y en su mano estrecha aún el martillo que contó los segundos del reinado de su ángel tutelar, el cólera. Ya no escuchamos el ruido espantoso de su hierro, ni tampoco el eco de su voz interpelando rudamente a sus hijas y a sus compañeros de labor.

Su maldito oficio le abandona. Los oficiales han huído despavoridos del taller fatal, y en la casa no hay un ataúd donde enterrar aquel pobre cuerpo que el día anterior se agitaba en una afanosa tarea. Las hijas se dirigen llorosas al taller vecino, donde reina la alegría y se respira una atmósfera de felicidad. Entran y suplican al dueño de la tienda que labre para su padre el triste mueble que éste hizo para todos y no para sí; pero su voz no es escuchada; el trabajo que

se alimenta de la vida no abandona un momento su actividad incesante, y el ruido alegre de sus herramientas de la prosperidad no permiten que sean escuchados los lamentos de la desgracia. En vano se pide a la industria vivificadora que sirva a la industria fúnebre, cuyo reinado sobre la gran ciudad ha concluído. La vida no quiere encargarse de equipar a la muerte.

Las hijas del difunto vuelven al taller, donde, entre despojos, se extiende el cadáver del industrial de ayer, e intentan construir lo que la mano pródiga de su padre ofreció a los muertos de la vecindad; pero es en vano. La madera, al parecer petrificada, se niega a admitir entre sus fibras el clavo tenaz; éste resiste el golpe del martillo, y se retuerce, y se contrae antes que penetrar en la madera; la tela huye de la mano que intenta asirla, y se resbala, replegándose. El hierro, la madera, el tejido, se rebelan contra la muerte, y no quieren continuar a su servicio.

Mas no es justo que el padre de los ataúdes no tenga siquiera un miserable cajón donde ser sepultado. La Providencia Divina le ofrece uno, el más bello de todos, el que construyó para el duque su vecino, a quien él llamaba *el último caso*. El enfermo se ha salvado, y sus hijos, que intentaban quemar el féretro, lo regalan a su constructor, al saber que éste no tuvo la precaución de hacer el suyo. Está sin estrenar; su terciopelo se conserva limpio y terso y sus galones brillantes dispuestos a reflejar en lúgubres cambiantes las antorchas de un funeral.

El autor es depositado en su obra maestra, en aquel perfecto y acabado mueble que, según él, estaba destinado a contener *el último caso*. Parecía que lo ocupaba con satisfacción. El oficio que vivió de la muerte expiró al renacer el trabajo próspero, y fué enterrado en su última obra.

Al cruzar el lujoso féretro las calles del barrio, el pueblo exclama alegre: *ahí va el último caso*. Mas esta alegría del pueblo no era un impío sarcasmo. Aquel hombre era la personificación del cólera, y el cólera había muerto. Justo era que los vivos se alegraran.

VI

Los que le acompañaban aseguran que dentro del ataúd resonaba un golpe seco, agudo, monótono, producido, al parecer, por un hierro que percutía sobre otro hierro, como si el muerto remachara por dentro los clavos con el martillo que nadie había podido separar de su

mano. Aseguran que, aun encerrado en el nicho, se oía la misma percusión, y los habitantes del barrio, que durante las sombrías noches del cólera se desvelaban al rumor de aquella sinfonía pavorosa, sienten aún las mismas notas agudas, discordantes, precisas, que turbaron el silencio de aquellas noches, y las oyen siempre, procedentes del mismo taller, que hoy está cerrado, como si algo invisible viniera por las noches a agitar allí la herramienta fatal.

¡Ruido extraño, cuya expresión, que sobrepuja en expresión al del arte de ritmos y compases! ¿Cuándo han podido esos envanecidos músicos crear notas de tan maravilloso efecto?

En nosotros han producido éste. El cólera se nos ha presentado por su lado musical. Todo lo creado tiene su armonía. Se ha estudiado el cólera en su influencia climatérica; se le ha estudiado económicamente, se le ha estudiado en su terror, en su contagio, en su historia. ¿Por qué no se le ha de estudiar en su música? El ataúd es su caja sonora y el martillo su plectro. Algunos han visto el cólera de cerca, otros le han sufrido, otros le temen y otros le palpan. ¿Por qué no ha de haber quien le oiga? Sí, le ha oído quien tiene la manía de atender siempre a la parte musical de las cosas.

B. PÉREZ GALDÓS.

Madrid, 20 de noviembre de 1865.