



Selgas y su obra

(continuación)

CAPITULO SEGUNDO

LOS TEMAS POETICOS DE SELGAS

I.—El libro de las flores

Se ha dicho—y se ha repetido hasta la saciedad, formando con ello un tópico—que Selgas es el «poeta de las flores». Esta afirmación, empero, ha tenido dos sentidos: el de ser mero *cantor de las flores*, sin más consecuencias; y el de servirse de ellas como pretexto, para sacar una enseñanza moral (1).

(1) De su misma época arranca la moda de llamar a Selgas el *cantor de las flores*; MENÉNDEZ PELAYO (*Heterodoxos*, ed. cit., tomo VII, pág. 509) lo define como «el poeta de las flores y de la sátira conceptuosos»; VALERA (*Florilegio...*, I, 209-210) lo llama «candoroso, sencillo y dulce poeta de las flores»; JUAN PÉREZ DE GUZMÁN, al notar la exclusión que tuvo que hacer de Selgas en su colección *La Rosa* (I, 92), dice que «no escribió nada de la rosa, con ser el *cantor de las flores*»; y más adelante, al encontrar e incluir *Las dos rosas*, dice: «Selgas nació para cantar las flores; cuando dejó de ser el ingenuo pastor de las alegres praderas, el poeta murió» (II, 451-52); el P. BLANCO GARCÍA (*Hist. de la Lit. esp. en el s. XIX*, Madrid, 1891, II, 18-23) dice que es «el cantor de la inocencia y de las flores». En nuestro siglo ya, y siguiendo al historiador agustino, han dicho lo mismo aproximadamente, CEJADOR (*Hist. de la leng. y lit. cast.*, Madrid, 1918, VIII, 49), el P. FERNÁNDEZ DE RETANA (*Comp. hist.-crít. de la lit. cast.*, Eriburgo, 1923, 131), ROMERA NAVARRO (*Hist. de la lit. esp.*, Boston, 1928, 546), SÁINZ DE ROBLES (*Hist. y Antología de la poesía cast.*, Madrid, 1946, 180), etc.

El otro sentido—ya observado por nosotros en otro lugar (artículo de *La Verdad* de 11 de noviembre de 1950)—fue destacado primeramente por CAÑETE en su prólogo a *La Primavera*: «El carácter que distingue esta colección de preciosas flores del vulgo de las llamadas poesías que diariamente se escriben entre nosotros, es el que resulta de haber sabido el poeta enlazar la idea metafísica a la religiosa y a la humana, buscando para hacerlas susceptibles bajo la forma simbólica, las analogías que existen entre las pasiones del corazón y el carácter emblemático de las flores y de las plantas» (pág. 32). Después han insistido en el mismo punto, principalmente, JUSTAVE HUBBARD (*Hist. de la Lit. contemp. en Espagne*, París, 1876, 206-9): «*Le printemps et l'été*, ce n'est qu'un bouquet de pièces détachées, où sous forme d'idylles et d'apologues, le poète cherche à évoquer en nous toutes ces délicieuses sensations, toutes ces émotions exqui-



La primera significación ha surgido de una ligera atención a la poética selguiana, ya que con poco cuidado que se mire se observa ampliamente el segundo sentido, destacado por la mayor parte de los autores, y que—podemos añadir nosotros—no sólo se refiere a las flores, sino también a las aves y a otros elementos y seres delicados de la naturaleza.

Huyendo del mundo exterior, al que más tarde había de dedicar su diaria prosa satírica, vino a refugiarse Selgas en el mundo candoroso de las flores, llena todavía su alma de una ilusión bien pronto perdida. Favorecíale por otra parte el contorno en que se desenvolvió desde su nacimiento. (2). Pero no era del todo original el sistema adoptado para poetizar. Había un precedente muy cercano—si no coetáneo—en la literatura y arte de la vecina Francia: el libro en dos tomos titulado *Les fleurs animées*, colección de curiosísimos grabados originales del gran caricaturista francés GRANDVILLE, con textos literarios de TAXILE DELORD, LE COMTE FOELIX y ALFONSO KARR (3). Con un evidente acierto, el pintor Grandville vió en cada flor la representación asignada en el diccionario en uso de las flores y sus significados (4), trazando la que podríamos lla-

ses...»; ALEJANDRO PIDAL y MON (Discurso citado en la Velada literaria en honor de Selgas): «personificó en las flores y las aves las ideas y los sentimientos del espíritu»; TAMAYO y BAUS (necrología en la R. A. E.); GARCÍA ALDEGUER y GINER DE LOS RÍOS (*Hist. de la lit. Esp.*, Madrid, 1889, 622-24): «...supo hacer de las flores—simples accidentes, notas de color, cuando más, en las antiguas escuelas—seres llenos de viviente poesía, con alma, con pasiones»; el mismo P. BLANCO (loc. cit.): «descubre en las flores el candor virginal de que son símbolo...»; MONNER SANS (*D. José Selgas...* Buenos Aires, 1916, 20): «para él hay siempre analogías entre las pasiones del corazón y el carácter emblemático de las flores y de las plantas»; SALCEDO RUIZ (loc. cit.): «las flores representan poéticamente las virtudes humanas». Y actualmente, ALONSO CORTÉS (*Hist. Lit. Esp.*, 347-48), AZORÍN (artículo en *La Prensa*, de Buenos Aires, citado), DÍAZ-PLAJA (*La poesía lírica esp.* Labor, 1937, 338), etc., etc.

(2) «Como la Naturaleza aquí en Murcia convida tanto a ser mansamente admirada. Selgas no podía menos de poetizar la Naturaleza, y, lejos de estilizarla en fríos alardes descriptivos, le buscó el corazón y tradujo sus latidos...» JOSÉ BALLESTER, *Selgas. La gracia*, en *La Verdad* de Murcia, extraordinario de 10 de junio de 1922.

Sobre el paisaje murciano y su influencia en escritores y artistas véase *Vivencia e influjo del paisaje* del DR. D. LUIS VALENCIANO GAYÁ, discurso pronunciado en la Real Sociedad Económica de Amigos del País, de Murcia, el 2 de diciembre de 1951. Murcia, Nogués, 1952, págs. 36 y sgts.

(3) *Les fleurs animées*, Dessins par J. J. GRANDVILLE, gravés sur acier par C. Geoffroi. Texte par TAXILE DELORD et le CTE. FOELIX. Monologue et Epilogue par ALPHONSE KARR, Paris, Lib. Martinon, Gabriel de Gouct, Editeur, s. a. Dos tomos en 4.º, de lujosa encuadernación y bellas láminas en colores. El texto principal, o sea los comentarios e interpretaciones de las flores incluidas en los grabados y de otras más, es de TAXILE DELORD. LE COMTE FOELIX es autor de una *Botanique moderne des dames* (premiere partie: Physiologie; deuxième partie: Culture speciale des principales fleurs), añadidas al fin del segundo tomo como apéndice.

ALFONSO KARR, tan imitado por otra parte en España, como creador de un revolucionario estilo breve, escribió la *Introducción* al texto principal del libro que comentamos, y las que van delante de los dos apéndices de Foelix.

GRANDVILLE (1803-1847) fué el feliz ilustrador de una infinidad de libros, de los que destacan las *Fábulas* de LA FONTAINE y el *Quijote*. El mismo compuso su epitafio en los siguientes términos: «Ci-gil J. J. Grandville. Il anima tout, fit tout vivre, parler et marcher. Seul, il ne sut pas faire son chemin».

(4) En las páginas 44 a 49 del tomo I del libro en cuestión se incluye el catálogo general de significados de las flores, con el que están plenamente de acuerdo los asignados por Selgas.



mar su *semblanza pictórica* con la figura femenina más apropiada a cada caso, y con gran profusión de elementos alegóricos, resultando un anticipo de surrealismo que sólo se interrumpe con la leve alusión al original.

La ficción que constituye el argumento del libro francés es bien sencilla. Las flores, cansadas de ser flores y de que en el mundo de las personas se las compare siempre con sus vicios o sus virtudes, deciden abandonar su reino, humanizándose y viviendo las mismas vidas de sus modelos. He aquí la petición hecha a la reina de las flores por un Eléboro, en nombre de sus hermanas:

«Madame,

Les fleurs ici presents vous supplient d'agréer leurs hommages, et d'écouter leurs humbles doléances. Voici des milliers d'années que nous servons de texte de comparaison aux mortels; nous défrayons à nous seules toutes leurs métaphores; sans nous, la poésie n'existerait pas. Les hommes nous prêtent leurs vertus et leurs vices, leurs défauts et leurs qualités; il est temps que nous goûtions un peu des uns et des autres. La vie des fleurs nous ennui: nous désirons qu'il nous soit permis de revêtir la forme humaine, et de juger par nous mêmes si ce que l'on dit la-haut de notre caractère est conforme a la vérité».

El hada o reina de las flores concedió la petición, no sin prometer vengarse de tal rebeldía. La desbandada fué general y el paraíso de las flores quedó desierto (5). No sabemos si fué entonces cuando Selgas jugó con la comparación o fué antes de la metamorfosis (6). El caso es que la analogía es evidente, pudiéndose trazar un exacto paralelo entre las poesías de Selgas y los dibujos de Grandville del mismo título y motivo. En algunos casos concretos parece que el verso fué hecho a la vista del dibujo

(5) «Le lendemain, son jardin était desert. Une fleur cependant était restée: la Bruyere solitaire et qui fleurit toujours. Symbole de l'amour éternel, elle savait bien qu'il n'y avait pas pour elle de place sur la terre» (loc. cit., pág. 16). Véase en los siguientes versos de Selgas cómo, con escasa diferencia, se desarrolla semejante idea:

*Mas al fin, de repente
la reina de las flores, en buen hora,
mostrando enojo en la rosada frente,
dijo con majestad encantadora:*

*—Porque en mi reino entero
tan torpe envidia su castigo vea,
el amor verdadero,
ardiente, puro, indestructible sea.*

(Verdadero amor, Prim. 150)

(6) Ignoramos si Selgas conoció este libro que se publicó en 1845 (según consta en Larousse, *Gran Dictionnaire Universel du XIX.º siècle*, tomo 8.º, pág. 476, artículo *Les fleurs animées*), y las relaciones que pudo tener con alguno de los componentes de este grupo de las flores. Traído el estilo de KARR a España por BONNAT y ALARCÓN fué adoptado rápidamente por Selgas. En 1879, siendo Selgas Subsecretario de la Presidencia, se publicó en el *Diario de Murcia* (6 mayo) un artículo de KARR—en español—titulado *Los nombres de las flores y los nombres de las mujeres*, sobre la belleza de aquéllos y lo acertado que estaría que les fuesen impuestos a las mujeres ¡Intervendría Selgas para algo en la publicación de este artículo?

o viceversa (7). No obstante se puede señalar una capital diferencia entre uno y otro resultado, pues mientras en Grandville las flores toman la forma humana y en los textos que las comentan reciben hasta nombres propios de mujer, en Selgas siguen siendo flores, que viven, se aman, tienen celos, sufren, lloran, sueñan y mueren, pero crecen junto al arroyo cristalino o en la hermosa pradera, y tienen sus colores y son mecidas por el aura leve (8).

Aunque en Selgas se aplican las flores para reflejar todos los efectos y pasiones de la humanidad (9), dando incluso su sexo correspondiente a cada una (jacintos, alhelíes, lirios, amarantos, etc. son masculinos; rosas, lilas, acacias, etc. son femeninas, no sólo en el terreno gramatical, sino en el vital), sin embargo es a la mujer, con sus complicados problemas y su encantadora dulzura y gracia—tan reconocidas siempre por nuestro poeta—a quien más íntimamente representan (10). Dice Selgas a *Laura*:

*Te ofrezco en tributo y en prenda de amores,
Un libro modesto, con vidas de flores
Y ensueños de amor.*

(Primavera, 165)

La más interesante historia de las flores es, sin duda alguna, la de la *violeta*, que, aunque madame EMILE GIRARDIN dijese en 1839 lo contra-

(7) Destacamos *El Laurel* (Prim. 79; GRANDVILLE, I, 126), *La modestia* = la violeta (Prim. 99; GRANDVILLE, I, 105) y *La sensitiva* (Estío, 275; GRANDVILLE, II, 14).

(8) Dice CAÑETE: «Estas personificaciones están muy lejos de asemejarse a las del politeísmo griego, y son enteramente distintas de las que se encuentran a cada paso en las fábulas indostánicas».

«Para igualar a aquéllas sería necesario que el laurel se convirtiese en Dafne; esto es, que la planta, la flor, el arroyo, el árbol tomasen la forma humana; y, sin embargo, en las poesías de Selgas la naturaleza conserva todas las condiciones que le son propias y la personificación es puramente espiritual, si así se me permite decirlo...» (Prólogo a *La Primavera*, 34).

(9) «Les fleurs sont l'expression de la société», GRANDVILLE, I, 210.

(10) «Une femme est comme une rose», se dice en *Les fleurs animées* (I, 87), recogiendo la expresión de M. Dupaty, de la Academia Francesa. Recordamos a este propósito los versos de Campoamor:

*Las flores y mujeres tan iguales,
que forman en la estancia de la hermosa
cuatro flores cabales
la madre, las dos niñas y la rosa,
y cuando llamo a las mujeres flores
es que quiero, lector, que consideres,
aunque ya lo sabrás por tus amores,
que aseguran doctores, muy doctores,
que son flores con alma las mujeres.*

(Utilidad de las flores. Poema en canto)
Obras completas de Campoamor, tomo octavo—*Los pequeños poemas*—(págs. 597-98).

En Selgas hay también *Niñas y flores* (Estío, 213):

*Son las niñas lo mismo
Que son las flores.*



rio (11), seguía siendo el emblema de la modestia y el vivo retrato de los poetas que, de una u otra manera, la cantaron en sus versos (12). Una doble metamorfosis se da para la violeta en el libro de GRANDVILLE. He aquí el resumen de su historia (13):

El hada de las flores, para seguir más de cerca los pasos de sus súbditos, se estableció en la tierra de los mortales. Y vió que unas flores permanecían fieles a su condición y otras habían pretendido cambiarla, sin que ni unas ni otras lograsen la felicidad apetecida. «La Violette avait renoncé à l'obscurité». En un libro con la historia de las flores el hada leyó la de la Violeta. Allí se decía que era una joven ninfa, hija de Atlas, a quien los dioses transformaron en flor para librarla de las persecuciones de Apolo. Pero éste no era su verdadero origen. El hada se indignó de tal versión, y para deshacer el error compuso un memorial para dirigirlo a la Academia en el que se daba explicación auténtica. Según ésta la Violeta había sido antes una humilde costurera, Manuela, hija del jardinero Jerónimo. Trabajaba sin cesar y nunca salía de su casa. Su canto favorito era:

«Je voudrais être petite fleur

«Si j'étais petite fleur, je choisirais un endroit écarté dans la mousse.

«Un endroit écarté au bord de l'eau.

«Et cachée dans l'herbe, je passerais ma vie à regarder le ciel».

(11) «La violette ne veut plus être l'emblème de la modestie. O temps! o meurs! La modestie n'a plus d'emblème quelle humble fleur remplacera donc la violette désormais? Le lii peut-être; il mérite cette survivance puisqu'on l'oblige à se cacher». *Lettres parisiennes* (Lettre X, 3 May 1839, págs. 332-33), Paris, 1843.

(12) Ya vimos lo que dijo ANNAO de *La Modestia* de Selgas al leerla por vez primera en Madrid. Antes que Selgas fué GIL Y CARRASCO, poeta romántico, quien dedicó a *La Violeta* sus más inspirados serventesios. «En la violeta vió Enrique el emblema de su vida, y en la efímera existencia de la flor un presagio de su destino: timidez, gentileza, melancolía, pureza, fugaz e inadvertido vivir. Reaparece el sentimiento de la soledad frente al mundo, soledad confortadora para soñar y para morir, y también un profético vislumbre del futuro. La contemplación de la «Scitilaria flor» desencadena en el poeta una serie de emociones, cuya expresión tierna e intimista es adecuado reflejo del interno sentimiento que las suscita. La violeta es un símbolo y en ella renacerá el poeta» (RICARDO GULLÓN, *Cisne sin lago, Vida y obra de Enrique Gil y Carrasco*. Madrid, Insula, 1951, págs. 105-106). Con todo, y a pesar de la coincidencia emblemática, es evidente la diferencia en la concepción de una violeta y otra. También AMÓS DE ESCALANTE, ed. póstuma, precedida de un estudio crítico por D. M. MENÉNDEZ PELAYO, Madrid, 1907, pág. 58. De este estudio preliminar de Don Marcelino destacamos las siguientes palabras:

«Ahora ya puede el lector, libre del farrago de mi prosa, espaciar la vista por sus marinas, perderse con él por los caminos de la montaña, y aspirar el silvestre olor de las flores campesinas recogidas por él en húcaro gentil, digno no sólo de albergar las que cultiva en su plácido huertecillo el injustamente olvidado Selgas (*), sino las que dieron lecciones y documentos de moral sabiduría en las inmortales *Sileas* de Rioja» (págs. CXVIII-CXIX).

(13) «Grave conflit à propos de la violette entre le fée aux fleurs et une académie qui desire garder l'anonyme». GRANDVILLE, I, 106.

(*) El subrayado es nuestro.



El hada quiso atender su ruego y tocándola con su varita mágica, la convirtió en violeta.

«Aussitôt elle disparut sous un voile de feuilles, et, à la place où elle était, apparut une fleur dont les feuilles étaient couvertes des perles de la rosée; on eût dire des larmes dans un oeil bleu.

«C'était Marcelle qui disait adieu a son père.

«La Violette, c'est la fille du peuple. C'est avec son dévouement, sa candeur, sa pureté, sa modestie, que la Fée aux Fleurs a composé le parfum de la violette».

Hasta aquí la versión del hada.

Pero la violeta, siguiendo a las demás flores se hizo mujer. Y tomó la forma de una gran señora. Fué ésta la metamorfosis que más entristeció al hada. Un día la oyó llorar: triste, añoraba sus tiempos de violeta. Otra vez volvió a cantar:

«Je voudrais être petite fleur...

Y por segunda vez el hada ejecutó la transformación solicitada.

«Le landemain, on fit chercher Marcelle de tous les cotés; personne ne put donner de ses nouvelles.

«Seulement, a la place où elle avait coutume de s'asseoir chaque nuit, on trouve une magnifique violette cachée sous le gazon».

Así, oculta

Entre la hierba menuda

(Primavera, 100)

vió el clavel a la violeta cuando buscaba esposa por sus estados, en la fábula de Selgas.

Con *La cuna vacía* y *El Estío*, han compartido los honores de la publicación frecuente y de la popularidad *La Modestia* mencionada y el soneto *El sauce y el ciprés*:

¡Dichosos, ¡ay! los que en la tierra lloran!

Le contestó un ciprés mirando al cielo (14)

(Primavera, 110)

(14) Veamos lo que dice *Le saule pleureur* en el texto correspondiente al dibujo de GRANDVILLE, «Venez sous mon ombre, l'ombre du saule pleureur; c'est là que vous trouverez pensives et souriantes. Melancolie et Réverie, les deux soeurs, écoutant le murmure des vents dans les arbres, assises au bord de l'eau...» (loc. cit., I, 200).

He aquí como puso esta composición en verso francés el citado LEO QUESNEL:

Una treintena de composiciones dedicadas al reino vegetal constituyen el que llamamos *libro de las flores* de Selgas, y en él tienen representación unos cuantos árboles y la mayor parte de las flores (15). Con todo, ya hemos visto cómo tuvo que prescindir de él JUAN PÉREZ DE GUZMÁN en su primera recolección de «Las mejores producciones líricas consagradas a La Reina de las Flores» para su antología de *La Rosa*; después encontró *Las dos rosas* (*En el álbum de una Carmen*) y la incluyó al final. Pero no utilizó otras dos poesías en las que interviene esa flor; *Lo que son las mariposas* (dos rosas) y *La Ingratitud* (una rosa y un alhelí), en *La Primavera*, 105 y 127.

II.—Apólogos en flora y fauna

Se ha planteado el problema de la fábula o apólogo en Selgas. CAÑETE ha dicho que «en la mayor parte de tales flores encontramos algo del apólogo y del idilio», y luego las relaciona con las fábulas de HARTZENBUSCH (16). El P. BLANCO, aludiendo al mismo asunto se preguntaba: «¿Buscaremos en los fabulistas antiguos o modernos los predecesores de Selgas? Tanto valdría suponer que de un manantial saturado de ácidos corrosivos puede brotar un arroyo de aguas dulces y cristalinas. El apólogo encierra, por lo común, las amarguras de la experiencia, y viene a ser una regla compendiosa de bien vivir dirigida a la inteligencia, más bien que a la voluntad, para hacerla virtud simpática y amable. Por el contrario, este último fin resalta, con exclusión de cualquier otro, en *La Primavera* y *El Estío*, cautiva el ánimo por medio del lenguaje y de los encantos de la inocencia, descubre en las flores el candor virginal, de que son

*Un soir qu'aux portes de la nuit
La crépuscule mélancolique
Ramenait les plis de son manteau
Qui traînait sur les prairies,
Un saute languissant,
Pour soulager sa douleur,
Disait au milieu des soupirs
D'une voix douce et plaintive:
—Je suis né pour la tristesse!
Etres heureux qui ne pleurez jamais,
Vous ignorez mes malheurs!
Et ses rameaux répétaient sa plainte;
Un cyprès qui regardait le ciel, répondit:
Tu es heureux, car tu pleures sur la terre!*

(15) Aquellos son: el álamo, el ciprés, el laurel, la palma y el sauce; y éstas: la adelfa, el alhelí, la amapola, la azucena, la camelia, el clavel, la dalia, la diamela, la enredadera, la flor de la maravilla, el galán de noche, la hortensia, el jacinto, el lirio, la linsojera, la madre selva, la magnolia, el nardo, la pasionaria, el pensamiento, la rosa, la rosa de alejandria, la sensitiva, y la violeta.

(16) Loc. cit., pág. 37.

símbolo, y baña de luz purísima la imagen de la belleza moral; que tantos han pintado con sombrío ceño y repulsiva adustez» (17). En su *Antología de Apólogos Castellanos*, el sacerdote D. MANUEL VIDAL incluyó *La Violeta* de Selgas, utilizando el título de la flor que representa *La modestia* (18).

Puede, desde luego, hablarse de fábulas o apólogos en las poesías de Selgas; pero así sencillamente, sin mayores pretensiones que las que se desprenden de ese único ejemplar seleccionado en la anterior antología. «Colección de apólogos no didácticos sino líricos» llamó SALCEDO RUIZ a *La Primavera* y *El Estío* (19). Todo, en el mismo tono de sencillez y candidez que caracteriza los tres primeros decenios de la vida de Selgas, pues, mientras de los dos volúmenes poéticos publicados hasta 1853 se puede seleccionar una veintena de composiciones de tono de fábula, en el resto de su producción apenas encontramos un par de ellas.

Y aunque decimos que son fábulas en flora y en fauna, casi tan numerosas como éstas son las que se apoyan en sencillos motivos de la naturaleza inanimada. Del reino animal hay aves; la alondra, la paloma, el ruiseñor, la golondrina; y otras especies, como el gusano, la mariposa y el pez. De otra parte, la niebla, el céfiro, la brisa, el arroyo cristalino, la fuente, el aire, el agua y su espuma, la lluvia, la aurora y el crepúsculo, elementos todos ellos cuya delicadeza y debilidad se realzan a veces con expresivos diminutivos; cefirillo, vientecillo, etc., lográndose una animación que nos recuerda el mundo poético de MELÉNDEZ VALDÉS (20).

Brevemente podemos agrupar los más destacados motivos—virtudes o vicios—con referencia a los elementos que les sirven de comparación: para *la caridad* y *la gratitud* (21) se sirve de un arroyo y un torrente (*Prim*, 85); *la inocencia* se representa por un arroyo (*Prim*, 75); *la modestia* ya vimos que se representa por una violeta (*Prim*, 99); del mismo modo, *la virtud* por el clavel (*Prim*, 153) y el pudor casto por *la dalia* (*Prim*, 132). *La ingratitud* tiene su lección en una rosa y un alhelí (*Prim*, 127) y la envidia en una *adelfa* (*Prim*, 129). Si se trata de presentar la liviandad e inconsistencia de las ilusiones del amor y de la vida se utiliza *la espuma del agua* (*Prim*, 161) o las *auras* (*Estío*, 199); si, por el

(17) Loc. cit., pág. 20.

(18) *Antología de Apólogos Castellanos de cien escritores y poetas moralistas para uso de educandos y educadores*. Madrid, 1911. *La Violeta* de Selgas lleva el número CCXLVII, y se encuentra en las páginas 321-323.

(19) ANGEL SALCEDO RUIZ, *Historia de la Literatura Española*, tomo IV, Madrid, 1917, págs. 601-2. «Fabuliza—ha dicho SANTIAGO ARGÜELLO—mas no pone la sequedad de los apolo-gantes de oficio, sino que infiltra su élica en los versos, suave y candorosamente» (*Lecciones de Literatura Española*, tomo segundo, León-Nicaragua, 1903, pág. 106).

(20) «Sí, Selgas pinta bien las flores; pero concreta mejor todo su sentimiento en cosas y accidentes tenues y etéreos. La lluvia [...] ¿Y el ligero céfiro nocturno? [...] ¿Y la niebla? [...]» (AZORÍN, art. cit. en *La Prensa* de Buenos Aires).

(21) Subrayamos el título de la composición.

contrario, se pretende enseñar que cada uno debe conformarse con su suerte sin ansiar inadecuadas posturas (22), se cuenta la *historia* del pececillo que murió asfixiado al salir del agua (*Flores*, 93). El resto de las composiciones que afectan a este apartado se refieren al amor: el amor y la esperanza en el *cérifo y una flor* (*Prim.* 71), *el amor y el olvido en una flor y un gusano* (*Prim.* 73), la fuerza del amor en la lisonjera (*Prim.* 111) y los efectos del loco e impuro amor en *las dos camelias* (*Prim.* 123), etc.

III.—Laura

Con las *Estaciones y las flores* comparte *Laura* el máximo de la atención del poeta. Y aún podríamos decir que ésta mucho más que aquéllas, ya que actúan en torno suyo y son función de ella. Tres composiciones fundamentales son las dedicadas a *Laura* (23). En la primera, *Amor del poeta* (*Prim.* 59), se hace la presentación de la amada. Se dan sus rasgos físicos y morales. Muy joven la imaginó, y desde entonces la lleva en su pensamiento, como un modelo o patrón que espera ver realizado en el exterior. Por influjo de aquella virtud invocada anteriormente, la primera preocupación del poeta es la de la amada. Mas en la serena y tranquila primavera del poeta, la mujer no ofrece preocupación alguna; antes al contrario, el descanso y la paz:

*Visión consoladora,
Manantial de mis dulces alegrías,
Estrella bienhechora,
Luz que ilumina mis oscuros días...
¡Qué fuera yo sin ti...! Planta sin fruto,
Nebulosa mañana,
Corazón lleno de amargura y luto,
Hijo infeliz de la miseria humana.*

(Primavera, 62)

En la segunda composición, *A Laura*, cerrando la *Primavera*, el poeta le hace ofrenda de su libro, guirnalda de flores para ceñir la frente de su amada.

La tercera, en el ambiente caluroso del estío (24), nos presenta el amor-pasión del poeta:

(22) Recuérdese el caso de la violeta en la leyenda de GRANDVILLE.

(23) *Laura*, nombre poético de la amada, de sabor petrarquista, muy en boga en la época. Recuérdense las composiciones de ARNAO, GARCÍA FASSARA y del mismo CÁNOVAS DEL CASTILLO.

(24) Con la distancia que va de un amor sometido al dominio de la razón en el hombre y al caso pudor en la mujer, al amor desenfrenado de un Marqués de Bradomín, observamos identidad de ambientes entre éstos que describimos y los de las dos primeras *Sonatas* de VALLE-INCLÁN.

*Me abraso de calor... ven, Laura mía;
El viento apenas gime,
Y el sol señala la mitad del día.*

(Estío, 191)

Pero en la lucha entre ese amor y la pura ilusión vence ésta última:

*Mas no apagues la sed que me devora...
No rompas el encanto misterioso
Que en torno nuestro desplegarse veo...
...Y yo no quiero que mi amor se acabe*

(Estío, 192)

Toda la composición es un alarde, si no estético—y conste que es de las mejores obras de Selgas (25)—sí de medida y armonía, propias, en cuestión tan ardua como la del amor, de un equilibrado sentimiento.

Además de estas tres composiciones mencionadas, tienen que ver con *Laura*, aunque no tan directamente, otras como *El alba* (Estío, 197), *Melodía* (Estío, 265) y *La última página* (Estío, 291).

En general, la mujer ocupa lugar destacado en la obra de Selgas. Ya lo vimos en el capítulo anterior. Sería curioso aún ordenar los datos, numerosos y expresivos, que nos da el poeta para componer el retrato de alma y cuerpo de la mujer (26). En cuanto a los detalles fisiológicos externos, predominan los adjetivos *negro* y *azul* para los ojos (una sola vez son *pardos*); los labios son siempre *rojos*; los cabellos, rizados o bucles son *blondos*, *rubios*, *negros*; la frente es *blanca*, *casta*, *alba*, *rosada*; las manos, las mejillas, la piel en general, es *blanca*, etc.

IV.—Otros temas

1.—No es directa, ya lo vimos, la alusión al tema de las flores. Predomina—y esto es lo que les da más carácter de fábula—el método narrativo. Los ejemplos que presenta en su mayoría, son propuestos como relato, historia o cuento cuya ficción es su autor el primero en reconocer.

Veamos unas muestras:

(25) Ya es hora de votar por las mejores poesías de Selgas: a nuestro juicio son, de tono mayor, *El Estío*, *La Golondrina*, *Melodía* (*La paloma*), y esta *Laura* (*Continuación del amor del poeta*). En tono menor, *La cuna vacía* y *La Eucaristía*.

(26) Ampliando el comentario a la concepción general de la mujer por Selgas a lo largo de todas sus obras, dice Díez DE REVENGA: «Selgas asienta el amor por encima de todas las pasiones en una región sublime, sobre un trono donde brilla como luz de esperanza y de consuelo... Las mujeres de Selgas inspiran el deseo de casarse con ellas» (loc. cit., pág. 38).

*Si me presta sus favores
Precisa y fiel la memoria
Voy a contaros la historia (27)
De un arroyo y unas flores*
(La caridad y la gratitud, Prim. 85)

*Cuentan, y es positivo
Que allá en tiempos mejores
Y en su idioma nativo
Conversaban las aves con las flores...*
(La alondra, Prim. 89)

*Quiérote decir esto, Circe bella...
Mas una historia escucha
Que a contarte me obligo...*
(Las dos camelias, Prim. 123)

*Flores, prestadme oído,
y os contaré su historia*
(La adelfa, Prim. 129)

Aquí la historia acaba
(Verdadero amor, Prim. 151)

*Y refiere la crónica sencilla...
...No dice más la crónica...*
(Las dos amapolas, Estío, 205)

*¡Un cuento quieres!... Sea.
Te voy a complacer... Vaya de cuento.*
(Un cuento, Flores, 51)

En fin, la historia es ésta:
(Historia, Flores, 94)

Y no falta la alusión sincera que desenmascara todo el juego en lo que de infantil e inocente tiene. Al que con ojos de misterio ha ido leyendo las *historias* de las flores, aclaraciones como la que sigue deben producir el mismo efecto que el descubrimiento de la verdad de los Magos al ilusionado niño:

*Sonrióse la alondra (y ya se sabe
Como se puede sonreír un ave)...*
(La alondra, Prim. 91)

(27) Este subrayado y los demás que siguen no figuran en el texto.

2.—Con el tema eterno del *Collige, virgo, rosas* sobre la caducidad de las glorias humanas, entronca una gran parte de las composiciones de Selgas, pero en la consideración cristiana del asunto, sin asomar siquiera a la solución pagana del

Comamos y bebamos
que mañana moriremos (28)

Apenas se roza el tema en las etapas juveniles de *La Primavera* y *El Estío*. En *Flores* y *Espinas* abundan las alusiones:

*Pasa feliz la juventud ufana,
Soñando dichas que el amor le envía,
Como risueña pasa cada día
La hermosa luz de la gentil mañana* (29).

(Siempre, Flores, 19)

El recurso de la mañana y la tarde es muy utilizado por Selgas (30).

*Apenas dulce
Del alba amiga
La luz risueña
Tímida brilla,
Cuando lejana,
Tiende indecisa
La tarde triste
Sus vagas tintas.
Pasan las noches,
Pasan los días,
Pasan los años,
Pasa la vida.*

(La Vida, Flores, 23)

(28) Sobre la historia de este lema en la literatura da unas notas FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN en su *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*. Madrid, 1903, págs. 295 y sgts. y 628. También DÍAZ-PLAJA en su *Historia de la Poesía lírica española*, Col. Labor, 2.^a ed., págs. 401-402. Sobre *Los temas del «carpe diem» y la brevedad de la rosa en la poesía española* es interesante el estudio de BLANCA GONZÁLEZ DE ESCANDÓN, con una amplia antología (Publicaciones de la Universidad de Barcelona, 1938). Sobre *La brevedad de la vida en nuestra poesía lírica* versó el discurso de ingreso en la R. A. E. de MAZTU.

(29) Es más insinuante aún esta comparación con la luz de la mañana que, efectivamente, se desvanece al acabar el día, que la utilizada por Calderón con la veleidat de las rosas. Incluso el verso siguiente del soneto de Selgas—*El breve sueño de su pompa vana*—parece recordar el símil calderoniano.

(30) En la composición *La mañana y la tarde* (Estío, 241) alude a la belleza y claridad de la mañana y la tristeza y severidad de la segunda mitad del día.

Aire, sombra, polvo, humo (Flores, 41), es acaso, la composición más expresiva a este efecto (31). *Uno viene y otro va* (Flores, 47), *Esperanzas y recuerdos* (Flores, 61) y la *Introducción al Otoño* (Versos, 247) completan la antología de aportaciones selguianas al más candente tema de la humanidad.

3.—Aun podemos añadir un nuevo motivo, cuya insistencia nos lleva a descubrir en Selgas un matiz inédito; se trata del tema del sueño o ensueño en su sentido de ideal y anhelo. Por encima de ese mundo fácil de las flores y a equidistancia de ellas con el mundo de la realidad, trasciende hacia la sublimidad ese otro prisma de la ilusión insatisfecha.

La felicidad es

*Sueño que al alma fatiga
Luz que ante mí se derrama...*
(Flores, 83)

*¡Felicidad! Sueño vano
De un bien que no está en la tierra...*
(Flores, 85)

A la niñez y a la juventud es a quien mejor conviene este mundo del sueño:

*Dulce niño a quien convida
El mundo con faz risueña;
Alma inocente que sueña
En la aurora de la vida*
(Flores, 61)

La infancia es

*Sueño de oro
Cuento de hadas*
(Flores, 98)

Y la juventud

Ufana juventud, sueño ligero
(Versos, 247)

Al pasar de la primavera al estío, el poeta exclama:

*Huyó mi ensueño de jazmín y de oro;
Murió la primavera de mi vida.*
(Estío, 181)

(31) En endecaslabos mucho más expresivos condensaron esta misma idea anteriormente: GÓNGORA, *En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*; SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Es cadáver, es polvo, es sombra, es nada*, y ESPRONCEDA, *No ves que todo es humo y polvo y viento*.

Y en el Otoño

*Todo pasó... ¡oh imágenes soñadas!
¡A despediros para siempre, inciertos
Vuelven los tristes ojos las miradas!*

(Versos, 248)

La obsesión del sueño se generaliza a su sentido recto, pero aplicado a motivos delicados como el de ¡Chist!

*Más bajo... no habléis tan fuerte;
No turbéis su sueño blando:
¡Sueña! ¿Qué estará soñando?
Callad que no se despierte.*

(Flores, 107)

CAPITULO TERCERO

ARTICULOS

I.—Selgas periodista. Colecciones de artículos

Selgas fué un auténtico periodista (1). Y lo fué en el más amplio sentido que hoy puede darse a esa palabra. Una gran parte de su extensa obra estuvo al servicio del periódico de una u otra manera; desde la simple colaboración literaria firmada hasta la intensa participación anónima en periódicos de sátira, pasando por sus comentarios y crónicas de actualidad política. Selgas fué redactor, director, cronista y corresponsal de numerosos periódicos.

De él se ha dicho que «fué un poeta delicadísimo, un moralista irreprochable y un novelador afortunado; pero acaso por encima de estas cualidades brilla la de haber sido un maestro genial de periodistas católicos.

(1) Para este capítulo téngase muy en cuenta el índice de publicaciones periódicas en que Selgas colaboró, que presentamos en el capítulo preliminar de esta segunda parte.

Son curiosos algunos recuerdos que Selgas nos ha dejado de su vida periodística. Hablando, por ejemplo, de las redacciones de los periódicos de su época, dice: «No son las redacciones de los periódicos sitios muy *confortables*: suele hacer en ellas mucho calor en el verano y mucho frío en el invierno. Una mesa redonda como la de un café o como la de una fonda, tres o cuatro tinteros siempre modestos, como la virtud y como el talento; varias plumas, unas de acero y otras de ganso, según la forma de letra de cada uno; gran acopio de obleas para pegar, grandes tijeras para cortar, muchas cuartillas de papel blanco, sobre las que nunca faltan más o menos horrones; muchos periódicos esparramados (*sic*) por el suelo, rotos, pisoteados y escupidos, mucha conversación con toda clase de palabras, mucho humo de toda clase de tabacos, y ni un libro siquiera, forman por lo común la base obligada, el pie forzoso, esto es, la piedra angular de la redacción de un periódico» (Manzana, II, 138-39).



«En la defensa de la verdad revelada; en los donosos ataques dirigidos contra los manejos revolucionarios amparados por las sociedades secretas; al propugnar los principios del Derecho público cristiano; y atendiendo al predominio de los valores sociales que constituyen una garantía de orden y de bases imprescindibles de la convivencia humana, Selgas muestra unas aptitudes periodísticas excepcionales, realizadas por la flexibilidad de su talento, que maneja con igual dominio la ironía punzante y sentenciosa, que la dialéctica persuasiva e irrefutable» (2).

Selgas ha escrito innumerables artículos. «No dejó de escribir un solo día—dice uno de sus biógrafos—y siempre apremiado por la necesidad» (3). Dejando aparte el abundante caudal literario que Selgas escribió primeramente para el periódico y que después pasó a engrosar otras obras—poesía, novela—ya estudiadas, y prescindiendo también ahora de esa importante colaboración anónima que hemos tratado de estudiar en *El Padre Cobos* y *La Gorda*, queda aún un ingente cúmulo de artículos, cuya clasificación y análisis nos toca hacer aquí, aunque sin pretender llevar a ellos el rigor exhaustivo que su inesperada abundancia y variedad dificulta e impide.

«En las columnas de *La España* empezó Selgas a publicar unos artículos de extraño corte y singular fisonomía. Su estilo era cortado, sentencioso. Dentro de él se juntaba una descripción con una frase, un aforismo, una metáfora. Jugaba al vocablo a la manera de Quevedo. Fustigaba el rostro del mundo como Juvenal. Forjaba refulgentes imágenes que relucían bajo su martillo creador como bajo el del herrero el hierro enrojecido...» (4). Estos artículos se coleccionaron en un volumen que se publicó en 1861 con el título acertado de *Hojas sueltas* (5). Indudablemente, esta colección reúne los mejores artículos de su autor. Dos años después salió otro volumen con el título de *Más hojas sueltas* (1863) que el mismo año logró la reedición. En 1869, *Nuevas páginas*, del mismo tono y sentido que las dos colecciones anteriores; la tercera edición de este volumen se publicó aumentada en 1880, con el título, además, de *Luces y sombras*, que es el que ha prevalecido en ediciones posteriores. En 1866 se publicó un nuevo volumen con el título de *Libro de memorias*.

Hasta aquí fué *La España* la que suministró el contenido de estos vo-

(2) Editorial de *La Verdad* de Murcia, en el número extraordinario de 10 de junio de 1922.

(3) OSSORIO Y BERNARD, *Ensayo de un catálogo de periódicos españoles del siglo XIX*, Madrid, 1903-4, pág. 428. La cita es del artículo necrológico de *El Imparcial* de Madrid, de 7 (7) de febrero de 1882, reproducido en *La Paz de Murcia*, dos días después.

(4) Artículo citado de *El Imparcial*. (Lo hemos leído en *La Paz de Murcia*).

(5) Para las citas bibliográficas de estas obras que iremos mencionando remitimos al capítulo preliminar de esta segunda parte.

lúmenes. Pero a partir de 1869 es la *Ilustración Española y Americana* la que comparte con *La España* las preferencias de la colaboración. Así se formaron las *Delicias del nuevo paraíso*, que salieron por vez primera en 1871 con la enfática aclaración de «recogidas al vapor en el siglo de la electricidad». Continuación de estas *Delicias* fueron las *Cosas del día* (1874) y los *Hechos y dichos* (1879), con artículos publicados en la *Hoja Literaria* de *La España*. En medio, en 1877, y de otro tono que luego analizaremos, salieron las *Fisonomías contemporáneas*.

Después de la muerte de Selgas, los preparadores de la edición de sus *Obras* reunieron unos cuantos artículos y los publicaron con el título de *Nuevas hojas sueltas* (1885); sirvieron para la colección originales publicados ya en *Los Sábados* de *El Comercio* de Manila, la *Ilustración Artística* de Barcelona, y la *Revista Hispano-americana* de Madrid. Total, hoy son cinco los volúmenes de artículos publicados. Quedan todavía otros muchos por coleccionar, desperdigados en la prensa nacional e hispano-americana. Sólo en la *Ilustración Española y Americana* hemos contado una decena.

II.—Artículos de costumbres

Los motivos a que Selgas dedicó sus artículos son variadísimos. En este sentido llegó más lejos que los renombrados costumbristas de su siglo: Larra, Mesonero y Estebáñez. Y ya que nos salen al paso estos nombres vamos a dedicar unas líneas al costumbrismo de Selgas y a lo que de común con aquellos autores haya en la obra ligera del murciano.

Al publicarse la mayor parte de los artículos de Selgas en la edición de homenaje que se hizo de sus obras en 1882 y años subsiguientes, los preparadores de las mismas—Tamayo, Alarcón, Garrido—agruparon a aquellos con el título genérico de *Estudios sociales*. Sin negar que los artículos de Selgas tengan bastante de social, lo son en un sentido mucho menos intencionado del que encierra ese adjetivo, tan preñado de significado en todas sus aplicaciones literarias y políticas. *Estudios sociales* auténticos, alentados por la más pura ortodoxia católica, son, por ejemplo, los trabajos de CONCEPCIÓN ARENAL (*La beneficencia, la filantropía y la caridad, Cartas a los delincuentes, Cartas a un obrero, La condición social de la mujer en España*, etc.). Balmes, Donoso y Costa compartirían con la escritora gallega el título de autores preocupados por lo social en el siglo XIX.

Lo social de Selgas no profundiza más allá de las modas y costumbres de la sociedad en que vivió, y siempre con un afán hondamente satírico. Y aún habría que puntualizar mucho más: que no todos los artículos de

Selgas son de costumbres, y los que podríamos calificar así pertenecen a la forma menos abundante y literaria que el artículo de costumbres puede adoptar.

Hablando BAQUERO de esas modalidades del artículo de costumbres dice: «Hay una abstracta en que el autor especula sobre costumbres, pero sin apenas concretar, sin darnos los moldes humanos en que estas costumbres cuajan, o, por lo menos, sin tomar como base o pretexto un argumento; ejemplos, *Modos de vivir que no dan de vivir*, *El hombre globo*, de Larra» (6). Aquí es donde mejor podrían encajar algunos artículos de Selgas; no tiene este autor artículos con argumento y personajes, verdaderos cuadros animados, como *El castellano viejo* o *Vuelva Vd. mañana*, del mismo LARRA. No obstante, si tratásemos de emparejar a Selgas con alguno de los tres costumbristas que nombramos antes, lo haríamos con Larra, que «censura siempre—como Quevedo—y su expresión es desesperadamente irónica» (7), porque la cuerda más resonante de los artículos de Selgas es la crítica, que se manifiesta en todas las ocasiones, aún en aquellas más insospechadas por lo extravagante y raro del asunto. De todo sabe sacar partido Selgas para comparar con la realidad circundante y deducir la moraleja más apropiada; de modo que no es ya sólo en aquellos trabajos expresamente dedicados a la censura de cualquier motivo, sino en todos los que salieron de su pluma, donde se pueden recoger párrafos de sátira, envueltos, la mayor parte de las veces, en una destacable ironía.

De todos los artículos de Selgas los más costumbristas son los incluidos en la colección de *Fisonomías contemporáneas*, primera serie de las tres que el autor anunció y que no llegaron a publicarse. *Apuntes*

(6) MARIANO BAQUERO GOYANES, *El cuento español en el siglo XIX*, pág. 96. De este parentesco Selgas-Larra, dice CEJADOR: «Fué [Selgas] casi tan satírico, con espíritu sereno y tradicional, como Figaro con espíritu torturado, revolucionario y descreído. Su estilo es más vibrante, nervioso y cortado, más moderno; su lenguaje más castizo. Pero le aventaja Figaro en la gravedad y seriedad, si ventaja es, y en el pintar tipos vivos y vivas escenas de la vida, que lo es y grande, mientras Selgas no pasa de jugar con ligereza, con ideas, sentencias y palabras» (*Hist. de la lengua y lit. cast.*, tomo VIII, págs. 49-50).

«Midió siempre nuestro autor—escribe MONNER SANS—, con pesos de buena ley las faltas sociales y descartando al individuo por lo que de odioso tiene lo particular, se encoró con la sociedad a la que flageló cristianamente. Muerde sí, pero sus mordiscos apenas duelen, pues hinca poco los dientes, y si hace escarnio de malas costumbres, no es para pasquinar a los contraventores de la ley, sino para llevar a la reflexiva enmienda. Tal vez por atender más a lo general que a lo particular curóse poco de su propio bien» (loc. cit., págs. 8-9).

Que Selgas conocía a Larra y lo tuvo presente más de una vez lo atestigua esta cita que tomamos del artículo *Rasgos generales* (*Nuevas hojas*, 167): «Aquel famoso calavera del año treinta y cinco, tan minuciosamente descrito por Larra, ya no existe». Y como en el caso del *pedante* que citaremos luego, va presentando los caracteres del *calavera* de su época. Pocos años habían transcurrido, pero las diferencias eran notables.

(7) BAQUERO, loc. cit., pág. 97.

dignos de estudio llama su autor a estas fisonomías que tan bien encajan en la calificación de Larra (7 bis).

«Ya lo sé—exclama Selgas—: es mucho más fácil adular que corregir...

«La verdad va siendo cada vez más rara, más inconcebible; casi da ya miedo de tener razón. Sin embargo, yo me atrevo alguna vez a incurrir en la extravagancia de tenerla».

«Me inspira mucho más interés la sociedad que el Estado—dice más adelante—.

«Ahí tiene, pues, el lector el primer tomo o la primera serie de las fisonomías que el mundo en que vivimos me ha ido presentando con la perversa intención de que las copie, y yo, inocente de mí, al verlas, he caído en la tentación de copiarlas» (8).

No sabemos que se publicaran más *Fisonomías* de las incluídas en el volumen que comentamos. Después de cuatro palabras que sirven de introducción—con una vista exterior y otra interior al panorama que contempla: moda, pensamiento—desarrolla los tres amplios, sombríos y enfáticos temas de *El gran mundo*, *La gran ciencia* y *El filósofo moderno*, sirviéndose de ellos para hacer la crítica del mundo elegante (9), y del decadente estado moral y religioso de la época, dominada por el liberalismo y el ateísmo (10). En la conclusión que sigue a esos artículos se da

(7 bis) «Es pues necesario que el escritor de costumbres no sólo tenga vista perspicaz y grande uso del mundo, sino que sepa distinguir además cuáles son los verdaderos trazos que bastan a dar a la fisonomía: descender a los demás; no es retratar una cara, sino asir de un microscopio y querer pintar los poros» (*Obras Completas de Elgaro*, II, París. 1857, 109).

(8) *Fisonomías*, 9-10.

(9) «...eso que hemos convenido en llamar *gran mundo*, no es otra cosa que una transición entre la pasada grandeza de la antigua aristocracia, y la poderosa pequeñez de la democracia moderna» (*Fisonomías*, 36). Y más adelante: «El gran mundo es la alta región en que vive la buena sociedad. Bien, ¿Pero qué es la buena sociedad?... Una colección de seres perpetuamente alegres» (Id. 71). Y finalmente: «Reduciéndola a un breve resumen, en que esté íntegramente contenida, podemos presentarla de esta manera:

«Su ley es la moda.

«Su gloria el lujo.

«Su pasión la toilette.

«Su manía el spirit..

«Su delicia el confort.

«Su cronista Pedro Fernández» (id. 79).

(10) Tal vez estén aquí incluídos los artículos de la *nueva especie* que se publicaron en la *Hoja literaria de La España* (24 marzo y 7 abril de 1877) y a los que alude Selgas en la carta que publicamos en el Apéndice II. «Supongo—le dice a su esposa—que habrás recibido un tomo de las *Fisonomías*. No te preocupes más de los artículos de la *nueva especie*, porque he tenido necesidad de escribirlos para presentar el tipo del ladrón moderno en el segundo tomo de las *Fisonomías*».

Después de los tres capítulos de la primera serie de *Fisonomías*, dice Selgas: «Acabamos de ver los esplendores con que el gran mundo ilumina el cuadro de la vida moderna, y las sombras con que la ciencia llena de obscuridades los entendimientos del día. Por una parte, el espectáculo de las costumbres; por otra, el cuadro de las ideas.

«Dos grandes disipaciones que forman el caos moral en que nos agitamos: la disipación

el plan del resto de las *Fisonomías*. En la segunda serie se incluirán el *Economista*—«especie de mago, que por medio de conjuros científicos hace brotar por todas partes ríos de oro»—, el *Bolsista*, el *Banquero*, el *Espiritista* y el *tipo anónimo* que se descubre debajo del hombre político. «Necesitaremos—añade—una tercera serie para diseñar otras fisonomías no menos curiosas ni menos propias de nuestro época». En ella habrían de ir el *Orador*, «el *militar* vaciado en el molde moderno», y los *reyes*, que andan, comen y duermen, únicas prerrogativas que las constituciones entrantes les conservan».

«Al terminar este ligero volumen—acaba diciendo Selgas—, hago la advertencia de lo que ha de verse en los sucesivos, para que el lector sepa con quién va a encontrarse, teniendo en cuenta que debajo de estos bocetos no hay ningún nombre propio, por que yo no dibujo personas, sino especies» (11).

Hemos dicho que las *Delicias del nuevo paraíso*, *Cosas del día* y *Hechos y dichos* formaron una misma serie, al llamarse cada una continuación de la anterior. También en esta serie hay motivos costumbristas. De *Cosas del Día* destacamos los siguientes artículos: *El don de la palabra*, publicado en la *Ilustración Española y Americana* (8-XII-1873) con el título de *Discursos de cajón* (12); *El hombre-Dios*, publicado en el mismo periódico (8-IX-1873) con el título de *El fruto prohibido*, del mismo tono que los reseñados en las *Fisonomías*; *Don Hermógenes*, llevó en el citado periódico (24-X-1872) el título de *Los Pedantes*, (13); *La última moda* es el artículo final de *Cosas del día* y recoge unos motivos pintorescos de la mujer, aficionada a parecer ya rubia, ya morena.

de la vida por medio de los placeres; la disipación de los entendimientos por medio de la ciencia.

«Allí todos los apetitos; aquí todos los errores.

«La gran ciencia proclama la doctrina, y el gran mundo la realiza.

«De esta manera se unen el alma y el cuerpo de la sociedad en que hemos nacido» (*Fisonomías*, 141).

(11) *Fisonomías*, 156.

(12) Selgas cambió el título a la mayor parte de sus artículos al pasarlos del periódico al volumen en que los coleccionó. En este artículo alude a la costumbre casi generalizada de pronunciar discursos en cualquier ocasión y por cualquier motivo. «Discursos de cajón es tanto como decir:

«Palabra de munición, oratoria de pacolilla.

«O, lo que es lo mismo:

«Ignominia de la palabra y vilipendio de la elocuencia».

(13) «Este célebre personaje de Moratín es un pedante cómico, insubstancial, sin trascendencia y sin importancia; un retrato cuyo original buscaríamos inútilmente ahora; personaje obscuro, desconocido, sin celebridad y sin importancia, reducido a los aplausos de la familia o a la admiración de cuatro amigos que se hacen cruces de tanta ciencia; pero *Don Hermógenes* ha cambiado mucho de fisonomía, y se ha multiplicado maravillosamente, tanto, que no nos será difícil tropezar con un pedante al volver de cada esquina...

«*Don Hermógenes* es un ejemplar, un individuo, la muestra de la pedantería de todos los tiempos; pero aquí no tratamos de un tipo, sino de una especie, porque la pedantería, saliendo de los estrechos límites de aquella erudición grotesca que representa *Don Hermógenes*,

Un importante aspecto de Selgas en relación con el costumbrismo del lenguaje es la serie de artículos incluidos bajo el epígrafe común de *Frasas hechas*, que se recogen en *Hechos y dichos* (14). Catorce capítulos contiene el grupo, y todos ellos, menos el primero y el último, se titulan con una de esas frases proverbiales cuya explicación trata de dar; son las siguientes: 1.—*Creer a puño cerrado*, 2.—*Creer a pie juntillas*, 3.—*A ojos vistas*, 4.—*Estar de monos*, 5.—*Pelar la pava*, 6.—*Dormir a pierna suelta*, 7.—*Cantar la palinodia*, 8.—*Echar la casa por la ventana*, 9.—*Sin contar con la huésped*, 10.—*El juego de las instituciones*, 11.—*Hacer atmósfera*, 12.—*Enjugar la deuda*, y 13.—*Castigar el presupuesto* (15). Tipismo y sabor popular se introducen frecuentemente en estos capítulos, al tratar de buscar el origen y explicación de la frase, un tanto arbitrariamente. Destaca el caso de *Pelar la pava* (16).

Este de la *frases hechas* es un recurso muy utilizado por Selgas; en todas sus obras hay desparramadas frases de este tipo, a veces, usadas con ingenio, a veces traídas por los pelos; pero es en esta sección de artículos que comentamos donde Selgas prodiga las frases, sin más objeto que el de sacarlas a relucir; sin decir nada, en suma. Cinco de los artículos

se ha engrandecido haciéndose sabia, llevando el atropello de todos los conocimientos divinos y humanos al terreno de la ciencia...

«El pedante moderno no es, como *Don Hermógenes*, un pedanté cómico, insubstancial, sin trascendencia y sin importancia; en una palabra, un pedante inofensivo. No: es un pedante dramático y un patibulario; es un pedante trascendental: su trascendencia consiste en que revuelve la sociedad, y su trascendencia le da su importancia. Es la prendería de la ciencia, el Rastro de la sabiduría» (*Cosas del día*, 333 y sgls.).

(14) Págs. 271-329. Encontramos publicados estos artículos en la *Hist. Esp. y Am.* (cuatro, en 1875, págs. 187, 206, 219 y 233) y en la *Hoja literaria de La España* (cinco, en 1877, números de 12, 19 y 26 de mayo, 2 y 30 de junio).

Por estos trabajos fué incluido Selgas en la obra *Folklore y costumbres de España*, dirigida por F. CARRERAS Y CAUDI, Casa Edit. Alberto Martín, tomo I, Barcelona, 1931. En el capítulo VIII, sobre *Folklore literario*, se incluyen algunas muestras del siglo XIX, con anterioridad a 1881; y se inicia el capítulo con Selgas. Se dice allí: «José Selgas y Carrasco hizo un ensayo folklórico, de cortísima extensión, por lo que no podemos decir que hizo cosa útil al Folklore, pero sí, que aun siendo tan breve, tuvo conciencia de estos trabajos y aún los sintió repercutir dentro de sí, pero no se sintió llamado hacia ellos» (pág. 107). Y concluye: «Poco es esto para poner de relieve la figura de Selgas como folklorista, pero es suficiente para demostrar la existencia de los estudios folklóricos entre nosotros antes del año 1881» (pág. 108). En el libro se incluye un retrato de Selgas—el de las *Obras*, copiado a pluma—y se reproduce un párrafo del primer artículo de su serie, *Caprichos de la lengua*.

(15) Sin perjuicio de que más adelante—capítulo de estilo de la prosa, en la 3.ª parte—, dediquemos a esta cuestión la atención que merece, podemos anticipar aquí que estas frases son locuciones adverbiales en su mayor parte (números, 1, 2, 3, 4 y 6); las cuatro últimas son verdaderos tópicos o lugares comunes, nacidos por las exigencias de la época. Verdaderas *frases hechas* son las que llevan los números 5, 7, 8 y 9. Conviene destacar la diferencia que existe entre estos aspectos y denominaciones de las palabras encasilladas. JULIO CASARES en su *Introducción a la Lexicografía moderna*. Anejo LII de la R. F. E., Madrid, 1951, tercera parte, concreta estas cuestiones. En un artículo de A. B. C.—*Tópicos, frases hechas y metatillas*—FELIPE SASSONE trató asimismo el tema. Más adelante volveremos sobre este asunto.

(16) Son frecuentes los intentos de explicación de frases de este tipo por diversos autores, especialmente en artículos periodísticos. En *El Museo Universal*, 30 mayo 1857, publicó José Joaquín SOLER DE LA FUENTE uno sobre la frase *Cuando enterraron a Zafrá* (citamos por BAQUERO, loc cit., pág. 447).

de la serie están escritos totalmente a base de frases hechas; son los que hemos numerado con el 4, el 11, el 12 y el 13, y parte del 10; además una *Conclusión* que en la *Hoja literaria* de *La España* (30-VI-1877) se publicó con el título de *Hablar por hablar (tesoro de frases hechas)*. Son cientos de frases las que Selgas emplea en estos artículos, con una reiteración que llega a cansar. Por ejemplo: «Por un quítame allá esas pajas, los amantes más tiernos se tiran los trastos a la cabeza, y tira de aquí y tira de allí, se dicen las verdades del barquero, se ponen como chupa de domine, y entonces son las madres mías». (17). «Basta tener dos dedos de frente para dar en el clavo de que ya no hay tejemaneje que pare el carró, ni ten con ten que ponga a raya a este berenjenal, que crece como la espuma, en el que nos hallamos metidos de hoz y de coz, y donde hasta los más incrédulos viven con el credo en la boca, porque se le van viendo las orejas al lobo y todos quieren alzarse con el santo y la limosna» (18).

Auténticamente costumbristas son también otros artículos—más escasos—de las restantes colecciones: *Las visitas de cumplimiento* (19), *El público* (20), *El baile* (21), *La Conversación* (22), *Cuestión doble* (23),

(17) *Hechos y dichos*, 286. Destacan las frases a base de un nombre propio: Más listo que Carlota, Armar la de San Quintín, Allí fué Troya, Arde Troya, Poner una pica en Flandes, Salir por los cerros de Ubeda, Como Pedro por su Casa, Salga el sol por Antequera, No se ganó Zamora en una hora, Las cuentas del Gran Capitán, Quedarse a la luna de Valencia, Bueno está San Pedro en Roma, La carabina de Ambrosio, La espada de Bernardo, Salir de Seila y caer en Caribdis. Donde Cristo dió las tres voces, Sin Dios ni ayuda, Ni rey ni Roque, Ancha es Castilla, Periquillo hecho fraile, A Roma por todo, Tomar las de Villadiego, Y Cristo con todas, Averigüelo Vargas, No está la Magdalena para tafetanes. La bula de Mecco, etc.

En una hoja autógrafa de Selgas hay un fragmento de un artículo que tituló *Blas*, el del punto redondo, bajo la denominación genérica de *Galería de personajes célebres*. Atiende este artículo a la frase vulgar *Dijolo Blas, punto redondo*. A la misma *Galería* pertenece *El rey que rabió*, que citamos más abajo. Recuérdese el desfile de estos personajes fantásticos en *El sueño de la muerte (Visita de los Chistes)* de QUEVEDO. (Véase el comentario que de ellos hace CEJADOR en la edición de Sueños de QUEVEDO, tomo II en *Clásicos Castellanos*).

Con el título *Averigüelo Vargas* tiene TIRSO una comedia. En la edición que de ella han hecho ALONSO ZAMORA y M.^a J. CANELLADA (*Clásicos Castellanos*, 1947), puede verse un comentario a aquella frase (pág. 205, nota).

(18) *Hechos y dichos*, 327.

(19) *Hojas sueltas*, 9.—El mismo sentido que el artículo de Selgas tiene el de MRSOBERO ROMANOS, *Las visitas del día* (en *Pañorama Matritense*, primera parte de las *Escenas Matritenses*). Lleva fecha de marzo de 1832; es más concreto que el de Selgas, pero como él trata de ridiculizar la falsedad de estas visitas: «¿Y es ésta nuestra huená sociedad?».

(20) *Hojas sueltas*, 35. Con el título de *¿Quién es el público y dónde se encuentra?* tiene LARBA otro artículo en *El pobrecito Hablador*. Obras completas de Figaro, I, 3.

(21) *Más hojas sueltas*, 259. Uno de los más famosos y conocidos artículos de Selgas. Conocida es su aversión al baile, puesta de manifiesto en otras ocasiones, como el *Vals*, que veremos más adelante.

(22) *Más hojas sueltas*, 277.

(23) *Nuevas páginas*, 85. Sobre soldados y criadas.

Una nueva clase (24), *El gato doméstico* (25), *El descamisado* (26), *Tipos corrientes* (27), *El café* (28), y algunos otros.

CORREA CALDERÓN, en su intento de mapa del costumbrismo español (29), nombra como representantes de Murcia a Selgas y Vicente Medina.

Una sola obra justifica la inclusión de Selgas en el rincón murciano del mapa costumbrista de España, junto al auténtico poeta regional Vicente Medina. Selgas supera todo regionalismo. Con su mediocridad o con su valía, es un autor plenamente nacional, y si hubiéramos de asignarlo a alguna región de España, en ninguna encajaría con más mérito que en Madrid. Selgas no incurrió nunca en el lugar común de todo poeta murciano de cantar esos motivos locales tan arraigados en el alma popular; la romería de la Fuensanta, por ejemplo; y mucho menos en el empleo del habla murciana —el *panocho*— para la expresión de sus versos, aunque en una ocasión dedica unas líneas a sus características más acusadas (30).

(24) *Nuevas páginas*, 155. Sobre los vividores y logreros

(25) *Nuevas hojas*, 57. Se subtitula *Historia familiar*. El P. GARNENÍA DE OYAOLA cita entre las obras de Selgas una titulada *Fragmentos: el niño, el gato, la luz...* de la colección *De Bronia y de Veras*, n.º 32 (*Lecturas buenas y malas...*, pág. 571).

(26) *Nuevas hojas*, 107. El descamisado es el tipo de la nueva especie a que dedicó Selgas particular atención en su *Fisonomía de El gran mundo*. Pero este *descamisado* ya «no es el *sans-culotte* inculto, de aspecto patibulario, de semblante sombrío, que ha tomado su descontento por opinión, su fuerza por ley y su cólera por potestad. Nada de eso. Es el *sans-culotte*, sí, pero culto, limpio, risueño, hasta afable... ¡qué digo!... tolerante, que toma las cosas como vienen, que vive arriba y piensa abajo, que medita hondamente en las necesidades de los pueblos, porque, en la descendencia corriente de las palabras, popularidad viene de pueblo; que adivina los caprichos de las multitudes para anticiparse a propagarlos; que profesa errores más halagüeños a la ignorancia del vulgo, como gracia que concede o como lisonja que tributa» (*Nuevas hojas*, 214. *El descamisado*, incluido en el volumen póstumo de *Nuevas hojas sueltas*, fué publicado en la obra *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*. «Colección de cuadros de costumbres peculiares de España, Portugal y América, escritos por los más reputados literatos de estos países bajo la dirección de Don Nicolás Díaz de Benjumea y Don Luis Ricardo Fors e ilustrada con multitud de magníficas láminas debidas al lápiz del reputado dilujante Don Eusebio Planas», Barcelona, s. a. (1881 ?), citada por CORREA CALDERÓN en la introducción (pág. CXVIII) de su obra *Costumbristas españoles*, tomo I. Autores correspondientes a los siglos XVII, XVIII y XIX, Aguilar, Madrid, 1950.

(27) *Nuevas hojas*, 235. Consta de los siguientes apartados: *Elector y elegido*, *Dos republicanos de pelo en pecho* y *Un espíritu fuerte*, y rebosa ironía y gracia. Este artículo se publicó en la *Revista de Madrid*, vol. I, págs. 249-256.

(28) *Nuevas hojas*, 245. Se publicó primero en la *Revista Hispano-Americana*, 16 agosto 1881, año I, tomo I, págs. 578-585.

(29) Página CV de su estudio preliminar a la selección de costumbristas españoles citada.

(30) «Puede asegurarse—dice Selgas—, que en Murcia se habla la lengua castellana sin que el uso de dialecto alguno se mezcle alterándola o corrompiéndola, y si nos atenemos a esa especie de geografía que establecen las lenguas, no hay inconveniente en decir que la provincia de Murcia corresponde a Castilla; pero hay en su diccionario muchas voces de uso ordinario y corriente, que fuera de los límites de su territorio no tienen significación ni sentido. construcciones en su gramática enteramente originales, y hasta se hace uso de un alfabeto particular, que altera el valor eufónico de las letras y, por consiguiente, la pronunciación de las sílabas y de las palabras; es decir, que en la Provincia de Murcia, especialmente entre el pueblo bajo de las ciudades y entre las gentes de las aldeas de la huerta y del campo, se habla un

Esa única obra de Selgas a que aludíamos es *La mujer de Murcia*, artículo de 30 páginas incluido en la obra monumental *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* (31). Consta el estudio de Selgas de diez capítulos, y se inicia con una somera descripción del paisaje murciano (I), siguiendo la ruta del ferrocarril desde Cieza por los pueblos del Segura. Sigue el retrato físico de la mujer murciana (II), su lengua y carácter (III); hace la distinción entre la mujer de la ciudad y la mujer de la huerta, resaltando la importancia que para ellas tiene la riqueza (IV); rondas y serenatas de los trovadores al pie de la ventana y comienzo de relaciones amorosas (V); el noviazgo y el matrimonio, gran influencia de la mujer sobre el marido (VI); la mujer de la huerta: su casa, el menaje, la cocina, la comida (VII); día de fiesta en la huerta; la romería y el vestido de gala (VIII); el domingo por la mañana la mujer de la huerta va a Misa, donde la espera el hombre de sus amores que la acompañará luego a su regreso, y por la tarde es el baile en que se exhiben las parejas más diestras al son del *timple* y las *postizas*; hay coplas y hasta se puede acabar todo con alguna riña de novios (IX), y un resumen final (X).

En 1874 publicó Selgas en la *Ilustr. Esp. y Am.* (32) un artículo titulado *La huerta de Murcia*, de contenido casi idéntico al capítulo I del estudio que acabamos de mencionar (33). Más tarde, en 1876, se publicaron en el mismo periódico dos artículos significativos: *Una vuelta por la vida* y *El rincón de la casa* (34). Y entonces Selgas, siguiendo su costumbre de hacer arreglos en sus libros, publicó uno con el nombre de *Un re-*

castellano *sui generis*, cuyos modismos, giros, voces y pronunciación llegan también a ser en parte del uso común de las personas más cultas.

«La lengua murciana es gorda, no recorta las palabras con esa precisión que observamos en Castilla, no se cuida de que suenen con exactitud todas las letras; no es armónica; la *cse* sale casi siempre borrada o confundida, la *elle* no existe.

«Resulta, pues, un lenguaje desabrido, sin dulzura y sin energía, sin música, sin cadencia; pero la viveza del ingenio, los dichos prontos y agudos, las imágenes inesperadas, la novedad en las ocurrencias, disminuyen la monotonía que resultó de una pronunciación tan poco agradable en el hombre; porque, justo es decirlo, en las mujeres este defecto suele convertirse en gracia, dando a sus palabras cierta naturalidad infantil, cierta sencillez, cierto abandono que inspira confianza...

«La lengua de la mujer murciana se ha hecho para hablar con los niños.

«El diminutivo en *ico*, de que hace continuo uso, da a sus palabras intimidad y cariño, y es más humilde, más familiar y más afectuoso que el remilgado *ito* que se usa en Castilla, y del que en Madrid se abusa» (*La mujer de Murcia*, tomo 2.º de *Las mujeres españolas...*, págs. 190-191).

(31) *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas*, tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en el templo, en los espectáculos, en el taller y en los salones, etc., etc. Obra escrita por los primeros literatos de España, Portugal y América e ilustrada por los más notables artistas españoles y portugueses Madrid, Imp. y Lib. de D. Miguel Gijarro, editor, tomo II, 1872. (El artículo de Selgas está en las págs. 185 a 215).

(32) Número 30 de 1874, págs. 467-70.

(33) Con el título de *Paisaje* se reproduce en *Nuevas hojas*, 25.

(34) 11, 15 y 30 de julio de 1876, respectivamente; págs. 23 y 5 del tomo II de este año.

trato de mujer, en el que se reunían el estudio de la mujer murciana y los artículos citados de la *Ilustración* (35).

Hablamos antes de Madrid en la obra de Selgas. Hay unos cuantos artículos en los que se dedica especial atención a la fisonomía externa o interna de la capital de España. Uno hay—precisamente el más típico en el estilo cortado de su autor—que se titula *Madrid* (36), y en él se comenta la vida esplendorosa de la capital, con una visión irónica que encaja perfectamente en el amplio conjunto crítico de Selgas (37). Luego se vuelve a tratar de Madrid en *Vamos andando* (38), *Cuatro pa-*

(35) *Un retrato de mujer*—Sevilla, 1876—empieza con tres artículos de generalidades. Los tres se incluyen en *Hechos y dichos*, 333, 340 y 365, y son: *La vida moderna* (corresponde a *Una vuelta por la vida* de la *Ilustr. Esp. y Am.* ya citado, que se reprodujo después en la *Hoja literaria* de *La España*, 9 y 16 junio 1877), *La casa* (*El rincón de la casa* de la *Ilustr. Esp. y Am.* y *La casa de la citada Hoja literaria*, 14 julio 1877; los dos se volvieron a publicar, con los títulos de *La calle* y *La casa* en *Los sábados* de *El Comercio* de Manila, 20 y 27 de noviembre de 1880) y por último *La familia*. Luego sigue todo el estudio de *La mujer de Murcia*, en el que se intercala, con el título de *La huerta* el artículo de la *Ilustr. Esp. y Am.*, *La huerta de Murcia*. Se completa el libro con una *Conclusión* en que se anuncia un nuevo título—*El alma de la casa*—que no se llegó a publicar: «...porque la mujer, cuyos contornos acabo de bosquejar—dice—, se presta a un dibujo más delineado y merece un cuadro más completo.

«Hay que ponerla en acción y verla sentir y pensar, en todos los momentos de su vida, para comprender el valor de su influencia en las intimidades de la familia y en el rincón ignorado de la casa.

«Todas las cualidades y todos los defectos con que en bosquejo aparece en las páginas que acabamos de leer, deben reunirse en un tipo que nos dé de ella cabal idea presentándonos su imagen, digámoslo así, viva, moviéndose dentro del cuadro de la casa y de la familia y en contraste con el tipo de la mujer moderna.

«Tal es el nuevo libro que ofrezco al cerrar el presente» (*Un retrato de mujer*, 163-66).

(36) *Más hojas sueltas*, 241.

(37) «Mucho movimiento, mucha luz, mucha vida; eso es Madrid.

«Movimiento que mareca, luz que ciega, vida quemada.

«Madrid: inmensa caldera donde hierven trescientos mil seres humanos.

«En Madrid se vive muy bien, porque los desgraciados están reducidos a no poder vivir.

«Madrid es para los muy ricos que en todo se meten, y para los muy pobres que los melen en el Hospicio.

«Los demás están aquí de paso, o para la miseria o para la opulencia.

«Esto es: para Madrid o para San Bernardino».

(38) *Hojas sueltas*, 177-182. Aquí se hace una biografía de Madrid desde el punto de vista urbanístico. Se habla de su trazado y de su expansión, uniéndose al movimiento progresivo incasante de la época. «Madrid está en marcha; le ha vuelto la espalda al Manzanares y parece que huye del Palacio Real.

«¿A dónde vamos?»

«Cuando se dirigió hacia Toledo, iba indudablemente en busca de una catedral (*).

«Cuando, variando de dirección, dirigió sus pasos hacia Alcalá, no puede creerse que fuera a buscar a las orillas del Henares otra casa que aquella Universidad memorable.

«Hoy se arroja impaciente sobre un campo árido, fabricado sobre arena.

«Ya veréis: dentro de poco Chamberí será nuestro, y poco después Fuencarral habrá caído prisionero». Ya vemos hoy cumplida esta profecía de Madrid.

(*) En otro lugar ya comentó Selgas la ausencia en Madrid de una catedral apropiada. Hablando en *Hojas sueltas*, 99-100, de *La Semana Santa*, dice: «No es Madrid el pueblo de España donde esta solemnidad se celebra con la pompa majestuosa con que tan augusto misterio debe retratarse a los ojos del pueblo.

«¿Y por qué?»

«En Madrid hay de todo: magníficos palacios, un gran teatro, acaso un gran pueblo,

seos (39) y *La estatua de la comedia*. Pero no acaba aquí la dedicación selguiana al Madrid de su tiempo; durante varios años mantuvo en *La España* la sección periódica *Revista de Madrid*, con sabrosos comentarios a la más destacada actualidad.

III.—Crónicas y otros artículos

Con esta *Revista de Madrid* rozamos otro de los interesantes aspectos del artículo de Selgas: el de cronista y comentarador político de su época. En la *Ilustr. Esp. y Am.* hemos encontrado unos artículos, no coleccionados todavía, sobre la guerra franco prusiana: *Francia y Prusia, Los ejércitos beligerantes* y *El sitio de París* (40). Y en la *Revista de Madrid* sucedió a D. Alejandro Pidal y Mon en la confección de la *Crónica política del interior y del extranjero*, que se publicaba, con la *Revista*, quincenalmente. Catorce crónicas publicó Selgas, saliendo la última póstuma. A su muerte le substituyó Fernández Bremón.

En las *Crónicas* de Selgas se repiten las alusiones a los mismos motivos que acaparaban la atención del mundo en el último tercio del siglo XIX: Gambetta en Francia, Garibaldi en Italia, constitucionalismo en España, sucesos en Túnez, prisión de León XIII por el llamado reino de Italia, asesinato del presidente de los EE. UU., sacrilegio con los restos de Pío IX (41), etc. «En resumen—dice en una de las *Crónicas*—, Francia con su república y con su Túnez, Italia con su hedionda demagogia, Inglaterra con su Irlanda, Rusia con sus nihilistas y España con sus constitucionalismos, parece que no ven cómo Austria y Alemania se acercan, se alían, se estrechan y casi se confunden en un mismo pensamiento, como quien espera la ocasión más propicia. Esperémosla, pues, todos» (42).

muchos grandes hombres, casi toda la grandeza de España; de aquí salen siempre las grandes cosas, tal vez en estos instantes se fraguan grandes acontecimientos.

«Esto es natural: los que gozan, los que medran, los que intrigan, los que saben vivir no debían quedar desatendidos

«Los que creen... eso es otra cosa. Quizás quieren demasiado para estos tiempos de economía y política.

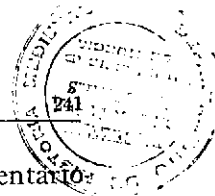
«Quieren un gran templo».

(39) *Hojas sueltas*, 41. Estos cuatro paseos son al Retiro, al Campo del Moro, a la Montaña del Príncipe Pío, a la Fuente Castellana y al Prado.

(40) En los números de 25 de agosto, 5 y 15 de septiembre de 1870.

(41) Fué en el reinado de Humberto I, hijo de Víctor Manuel, y llevada a cabo por la masonería, que gritaba: «¡Viva Italia! ¡Viva Humberto I! ¡Muera el Papa! ¡Muera Pío IX! ¡Al río Pío IX! ¡Muera León XIII!». Relaciona Selgas este suceso con otro registrado en Madrid con ocasión de celebrarse el 25 aniversario de la subida al Pontificado de Pío IX, en que las turbas apedrearon las casas y palacios, suceso ocurrido durante el reinado de Amadeo I, otro hijo de Víctor Manuel. Poco después tuvo que salir Amadeo de España y comenta Selgas: ¡Qué triste destino el de la casa de Saboya! ¡Hay casas de muy tristes destinos!» (*Revista de Madrid*, tomo II págs. 88-89).

(42) *Revista de Madrid*, tomo II, págs. 184-188.



La situación de Europa y del mundo era propicia al acre comentario de Selgas, dándole oportunidad más de una vez para exaltar los valores de la fe católica, de la que tan fervoroso paladín se mostró siempre (43).

Dos curiosos cuadros están dedicados a motivos un tanto extravagantes: en uno, *Brutos célebres* (44), trata el autor de exaltar la gloria de ciertos animales que ejercieron su influjo en la historia de la humanidad; el elefante vencedor de Semíramis, el caballo de Dario, el caballo de Calígula y la mula de Gutenberg. El otro es una *Galería de hombres célebres*, que debió dejar sólo iniciada con el artículo primero de la serie. *El rey que rabió* (45), especie de frase hecha que el autor trata de desentrañar.

Las fiestas del año han tenido también su representación en los artículos de Selgas: *La Semana Santa* (46), *Dos de Noviembre* (47), *El día de los Reyes* (48), *Año Nuevo* (49), *Navidad* (50), *Carnaval* (51), *Fin de año* (52).

Ocho artículos de Selgas adoptaron la modalidad de pensamientos sueltos, condensados y breves: *Pensamientos de verano* (53), *Los niños* (54), *Pensamientos íntimos* (55), *Pensamientos sueltos* (56), *Puntos de vista* (57), *Mesa revuelta* (58) y *Pensamientos cogidos al vuelo* (59).

De otros motivos intrascendentes y ligeros merecen destacarse toda-

(43) «Al paso vemos señales de que el movimiento católico se aviva, que los hombres de buena voluntad desengañados de la frágil naturaleza de las polestades humanas, se buscan, se encuentran, y se unen para enarbolar la única bandera que puede salvar a la sociedad moderna del desastre que ya tiene encima: la bandera de la fe, que todo lo allana; de la esperanza, que todo lo anima; de la caridad, que todo lo conquista; ni más ni menos. (*Revista de Madrid*, tomo I, pág. 609).

(44) *Nuevas páginas*, 7-12. En la *Ilustr. Esp. y Am.* (números 4, 7 y 9 de 1870) se publicaron con el título de *Animales justamente célebres*.

(45) *Nuevas hojas*, 329. Es el mismo artículo que *El hombre prehistórico y Eureka* de la edición de 1880 de *Cosus del día*. De esta misma *Galería* es *Blas, el del punto redondo* que hemos citado más atrás.

(46) *Hojas sueltas*, 89.

(47) *Hojas sueltas*, 131. Selgas aprovecha este artículo para sacar las consideraciones que la muerte depara siempre a un católico profundo.

(48) *Hojas sueltas*, 195. Curioso por evocar recuerdos de las representaciones dramáticas de Reyes Magos en Murcia.

(49) *Nuevas páginas*, 57.

(50) *Nuevas páginas*, 103 y *Nuevas hojas*, 155.

(51) *Nuevas hojas*, 115.

(52) *Nuevas hojas*, 147.

(53) *Hojas sueltas*, 147.

(54) *Hojas sueltas*, 155.

(55) *Nuevas páginas*, 163.

(56) *Delicias*, 161.

(57) *Delicias*, 187.

(58) *Nuevas hojas*, 49.

(59) *Nuevas hojas*, 309.



vía unos cuantos artículos más: *Mañana* (60), *El nombre* (61), *Un artículo* (62), *La cara* (63), etc.

IV.—Selgas, crítico literario

Ya hemos tenido ocasión de ver que la crítica es la cuerda fundamental de la prosa de Selgas, y más aún, de la prosa ligera de los artículos. Una crítica sencilla, sobre la vida social y de costumbres de su época: ya hemos hecho mención de los ejemplos más característicos. Esta es la modalidad con más abundancia cultivada por nuestro autor.

Otros artículos afectan a la crítica política (64), y aún los hay con pretensiones filosóficas (65) y artísticas (66). Pero la más importante de las que nos quedan por mencionar es la crítica literaria.

Selgas practicó la crítica en contadas ocasiones; ex profeso, podemos decir que en contadísimas; pero a lo largo de su amplia obra abundan las alusiones a motivos literarios, que contribuyen a la definición más exacta de Selgas. Más adelante, en el capítulo primero de la tercera parte, ofreceremos algunas muestras de estos casos.

De carácter general vamos a recoger aquí unas opiniones significativas:

«Los hombres de cierta clase de talento suelen hacer mucho daño.

«La celebridad que obtienen, ejerce sobre los demás un atractivo funesto.

«Hay tontos que serían muy útiles a sus familias y a la sociedad, si el brillo de ajenas celebridades no los sacara de su centro.

«Zorrilla hizo innumerable colección de malos poetas.

«Dumas ha creado el enjambre de novelistas que nos inunda.

«Los filósofos alemanes han fecundado en España una generación de sabios que nos asusta.

«Cada celebridad es una especie de tentación que arrastra fuera de su camino a mucha gente.

«Si en vez de cultivar el campo de la literatura, el campo de las bellas artes, el campo de la filosofía alemana, el campo de la política, se de-

(60) *Hojas sueltas*, 65.

(61) *Hojas sueltas*, 71.

(62) *Hojas sueltas*, 139.

(63) *Más hojas*, 253.

(64) *El gran poder* (*Libro de memorias*, 355), y *Tipos corrientes* (*Nuevas hojas*, 235).

(65) *El pensamiento libre*, sobre libertad de imprenta (*Hojas sueltas*, 17), *La moral y el derecho* (*Delicias*, 143), *La ley de la historia* (*Cosmos del día*, 241), *Nuestra razón* (*Cosmos*, 253), *El filósofo moderno* (*Pisanomías*, 107), *Estética* (*Nuevas hojas*, 179) y *Realismo* (*Nuevas hojas*, 297), etc.

(66) *Pintura, escultura y arquitectura* (*Hojas*, 183), etc.



dicaran muchos al cultivo de los campos verdaderos ¡pobre España! serías más rica» (67).

Sobre la fecundidad estéril de la época habló Selgas en varias ocasiones (68). Y del poeta ha hecho una curiosa semblanza (69).

Más concretamente dedicó Selgas sendos artículos a unos pocos autores y motivos literarios. Los de aquéllos son ligeras semblanzas, superficiales, ya que ni aquí ni en los sonetos mencionados anteriormente en otro lugar, podemos buscar una hondura que no puso Selgas; los de éstos son escasos: *Fausto* (70), *La tragedia* (71) y *La canción a las ruinas de Itálica* (72).

En 1865 murieron Alcalá Galiano, el Duque de Rivas, Pacheco y Ventura de la Vega; con este motivo Selgas les dedicó sendos artículos brevísimos, que hoy pueden verse en *Libro de memorias* (73).

A *El tanto por ciento* de AYALA se le dedica un comentario más amplio en *Más hojas sueltas*, jugando con los conceptos financieros de la época a que alude el título y el contenido de la obra.

(67) *Nuevas páginas*, 164-165, artículo *Pensamientos Intimos*.

(68) *Angel de la guarda*, I, 239-41. «El charlatanismo puro y neto es la forma del nuevo diluvio.

«Las ciencias hace tiempo que han empezado a sumergirse en el gran charco de la palabra, en el mar negro de los discursos.

«Palabras, palabras, palabras...

«Esto es una exposición de sabios sin ciencia, de artistas sin artes, de literatos sin letras...» (Artículo 9 de agosto de 1865, *Libro de memorias*, 283-84).

(69) «Hay, sin embargo, un tonto.

«Tonto como las flores, que llenan el aire de perfumes para que otros las respiren.

«Tonto como la luz, que se derrama por todas partes para que vean hasta los ciegos.

«Tonto como la música, que se esparce en el viento para recrear los oídos de la multitud.

«Tonto como el cristal, que deja ver todo lo que tiene detrás de sí.

«Tonto como el agua, que riega los campos para que otros recojan el fruto.

«Este tonto es el poeta.

«Yo no conozco otro.

«Este desgraciado tiene el alma en todas partes, porque su oficio es sentir las penas de los demás.

«Y, francamente, cuando el ser tonto es tan difícil, bien se puede asegurar que se necesita muchísimo talento para ser tonto.

«En conclusión: tienen talento hasta los poetas». (Artículo *No hay tontos*, en *Hojas sueltas*, 206).

(70) *Libro de memorias*, 207. Cinco páginas dedicadas al tema de Goethe, a propósito de la ópera de Gounod.

(71) *Libro*, 361. Es un comentario al libro de Julián Romea *Los héroes en el Teatro*.

(72) Artículo sin coleccionar, publicado en la *Ilustr. Esp. y Am.*, 25 septiembre de 1870, con el que Selgas echa su cuarto a espadas en la polémica del problema de la paternidad de la famosa canción.

(73) Págs. 259-271. De Alcalá Galiano dice que «era inferior a sí mismo; estaba, por decirlo así, debajo de su elocuencia». Del Duque de Rivas, que «nacido en el siglo de las luces, pero pertenecía al siglo de las letras. No era ésta su época, por más que haya vivido en ella. Su muerte nos quitó un hombre y nos dejó una gloria». De Pacheco: «Su palabra era hábil, su talento fácil y su carácter débil. Sabía mucho, quería algo, pedía poco». De Ventura de la Vega destacamos: «...no era un gran poeta, pero era un gran literato; su talento consistía más en la calidad que en la cantidad».

Los dos últimos autores de quienes se ocupa Selgas con mayor detención son Echegaray y Campoamor. A los dos dedicó sus sonetos de semblanza certera que ya hemos mencionado en otro lugar. Las dos semblanzas destacan por los rasgos expresivos que definen a los autores tratados:

*¡Qué drama, Juan!, el mundo se desquicia
¡Qué personajes brotan del tintero!
Mas ¡ay! que a dura muerte les condena
el mismo autor haciéndose justicia,
pues llega y, a este quiero a este no quiero,
no deja un solo actor vivo en la escena.*

Así describe Selgas ese artificioso romanticismo del autor de *O locura o santidad*, drama al que dedica un amplio artículo, que ofrece a Selgas nueva ocasión para insistir en su concepto expuesto en la semblanza poética (74).

Finalmente hemos de destacar la más dura crítica que ha hecho Selgas de un autor de su época. Este autor es Campoamor.

A Campoamor no le dedicó Selgas ningún artículo; no encaja, por lo tanto, aquí la alusión que de él vamos a hacer; pero como es aquí donde

(74) *La emoción del día en Hechos y dichos*, págs. 211-233.

«—¡Echegaray!

«La simple pronunciación de este nombre, justamente célebre, empezaba ya a crispar los nervios. Decir Echegaray, es lo mismo que decir éxito. Detrás de ese nombre hay casi siempre un mundo desconocido, una sociedad ignorada, unas costumbres y unos afectos enteramente originales, un género humano *sui géneris*, hombres y mujeres que al parecer vienen de regiones nunca exploradas, raza distinta de la que todos conocemos. Vamos, otra especie humana, sacada sin duda de algún cabo suelto del hombre prehistórico».

Y sobre la obra, dice:

«...¿Cuál es entonces el pensamiento artístico, moral o filosófico de la obra que todavía proporciona grandes entradas al teatro Español? Ninguno. No hay pensamiento moral, porque es monstruosamente escéptica, y la impiedad sistemática, y, digámoslo así, científica, se respira en ella desde el momento en que el telón se levanta; no hay pensamiento filosófico, porque desde luego se advierte total desconocimiento del corazón humano; se desconoce al hombre y se ignora a Dios. Es una sucesión de escenas embastadas a punto largo para producir efectos determinados, no de belleza, sino de repugnancia. Es un drama sin Providencia, y por consiguiente sin justicia...»

«Sin literatura que deleite, sin arte que recree, sin pensamiento que instruya, sin moral que consuele, ¿qué es entonces esta obra que tanto ruido mete en cafés, en salones y en gacetas de periódicos?..»

«...Obra sin bondad, sin verdad y sin belleza, no tiene recuerdo alguno que dejar en la memoria...»

«En cuanto al autor, consignémoslo con pena, no es literato, ni es artista; es, sí, artífice. Comprendemos muy bien que la construcción de su obra tenga todavía con la boca abierta a muchos ingenieros, porque hay en ella algo del atrevimiento de los puentes colgantes; algo de la audacia subterránea de los túneles; viene a ser un camino trazado a campo traviesa, cuya ejecución ha exigido dolorosas expropiaciones en los terrenos propios del sentido común y del arte: expropiaciones forzosas, no ciertamente por causas de utilidad pública».

Coincide esta apreciación selguiana de Echegaray con la que recoge VALBUENA en el tomo III de su *Historia de la Literatura Española* (3.ª ed., pág. 262) al llamar a este autor «ingeniero del teatro».

únicamente tratamos de la crítica literaria de Selgas, incluimos ahora este significativo ejemplo y con él cerramos el capítulo. Ya dijimos que entre aquellos sonetos en que Selgas retrató a literatos y políticos de su tiempo, había uno dedicado a Campoamor, que consideramos digno de la reproducción:

*Cantas del mundo a tono y a compás
y mucho ruido en él metes, Ramón.*

¿Buscas aplausos? ¿bombo? ¿admiración?

Dichoso tú si satisfecho estás.

*Mas, ¿por qué en remover el cieno das
cuando sólo eres malo de afición?*

*¿Te parece que hay poca corrupción
para que así en tus versos pidas más?*

*Bueno que el cuerpo, esclavo del placer,
los vicios lo corrompa, porque aquí
pasta al fin de gusanos ha de ser.*

*Pero, Ramón, el alma ¿pese a mí!
¿qué ofensa o qué traición te pudo hacer
para que quieras deshonrarla así? (75).*

Así, aisladamente considerado, este soneto no supone nada inesperado, dadas la intrasigencia de su autor y la alegre libertad de Campoamor en el trato de sus temas; encaja, pues, perfectamente en la trayectoria de Selgas, e incluso se amolda a otras críticas de la época no menos exigentes (76).

Pero no para aquí la crudeza con que el autor murciano definió la obra de Campoamor. Su completa manifestación la tenemos en una hoja autógrafa que no se ha llegado a publicar—ni ahora lo intentamos siquiera—que debió ser una íntima expansión del crítico, sin pretensiones

(75) Ya dijimos que este soneto fué publicado por Díez DE REVENGA en su citado libro. págs. 60-61.

(76) MENÉNDEZ PELAYO, por ejemplo, lo vió así: «Poeta optimista y benévolo en la forma, y en el fondo pesimista de los más agrios, epicúreo en la corteza y desalentado y corrosivo cuando se penetra más allá, y cuando se siente el *dejo anti-providencialista y burlador de la vida del espíritu*; único residuo de esa poesía enervadora, tan falsamente ingenua y tan afectadamente incorrecta y en realidad tan discreta y calculada» (*Heterodoxos*, ed. cit., tomo VII, pág. 488. El subrayado es nuestro).

La famosa décima de RUBÉN DARÍO no viene a decir otra cosa:

...cuando se tiene en la mano
un libro de tal varón,
abeja es cada expresión
que, volando del papel
deja en los labios la miel
y pica en el corazón.

(*El canto errante. Obras escogidas*
de Rubén Darío, II, 248).



de publicidad. Y para que una breve muestra nos libere de relatar su contenido, elegimos la parte final del escrito, la más inofensiva y decorosa:

«...los gallos pican en los muladares y cantan en los estercoleros; no es, pues, Campoamor tan original como parece, puesto que los imita.

«Hay en su fecundidad algo de cólico estercoráceo de tal modo que sus composiciones más que doloras debieran llamarse misereres.

«Su musa posee ciertos recursos quirúrgicos muy preliminares. Sabe levantar el apósito, desatar el vendaje y enseñar la llaga, siempre por el gusto de descubrirla, nunca con intención de curarla.

«¿Es malo? No. ¿Es bueno? Tampoco. ¿Qué es? Es un poeta de medio cuerpo hacia abajo y un hombre sin pies ni cabeza. ¿Por qué gusta tanto? ¿Por qué? Ah, porque al fin el retrete es una satisfacción de las necesidades humanas» (77).

(77) En la fantasía de CLARÍN, *Versos de un loco*, aparece la siguiente semblanza de Campoamor:

Escribe versos en la ceniza;
saca del polvo, de los gusanos
y de la nada, que se desliza,
viento sin aire, por bosques vanos
de tallos huecos, vela cañiza,
saca la idea de sus cantares;
médula amarga de tristes huesos;
sin corazones, suspiros; besos
sin labios; saca los cañizares
del esqueleto; la catadura
de desnudeces de sepultura;
saca del fondo de noble sima
sarcasmos que causan grima...
Pasión perenne firme en la arena
cuando, a las dunas va la mar llena,
y con los rayos tenues de la luna
rubrica pactos de la fortuna;
ve del cerebro las telarañas,
y le onternecen las musarañas,
que ve la lógica de lo infinito
en palimpsestos de lo no escrito...

(A través de BAQUERO, loc. cit., pág. 471, nota)

CAPITULO CUARTO

NOVELA

I.—Selgas, novelista

En la novela, el género literario décimonónico por excelencia, es precisamente donde fracasa Selgas. Y si nos fijamos en el catálogo bibliográfico de este autor, veremos cómo el número de títulos novelísticos supera en mucho al resto de su producción. A cubierto de un nombre que alcanzó fama con un par de volúmenes poéticos y que se hizo popular con los artículos que prodigó en la prensa diaria, quiso explotar un género para el que carecía de la suficiente desenvoltura, pero que daba más dinero. SUÁREZ BRAVO decía que «la necesidad obligó a Selgas a escribir novelas, y novelas largas». No tiene otra explicación la reiterada obstinación de Selgas en sacar a luz volúmenes y más volúmenes de prosa enfadosa, que escasamente lograron la reedición en vida de su autor (1).

Tres décadas vivió Selgas en Madrid, y en cada una de ellas se dedicó preferentemente a un género: la primera—iniciada en 1850—presenció los resonantes triunfos del poeta delicado; la segunda—desde 1861—vió florecer en volúmenes valiosos artículos que aprendió a componer desde la época de *El Padre Cobos*, y en la tercera—de 1871 hasta su muerte—dió en la novela, con tan mala fortuna que su nombre se vió pronto eclipsado por los grandes maestros del género que a la sazón publicaban sus mejores obras (2); y como por otra parte—tal vez para compensar—no

(1) Mientras que de *La Primavera* se hicieron cinco ediciones, de *El Estío* cuatro, y de los volúmenes de artículos tres o cuatro, sólo la colección de novelas cortas *Mundo invisible* logró reeditarse al año siguiente de su aparición.

(2) VALERA publicó *Pepita Jiménez* en 1874; *Las ilusiones del doctor Faustino*, en 1875; *El Comendador Mendoza*, en 1877, y *Doña Luz*, en 1879. ALARCÓN sacó a la luz *El sombrero de tres picos*, en 1874; *El escándalo*, en 1875; *El niño de la bola*, en 1880. Dentro de esta misma década tienen títulos PERREA y PÉREZ GALDÓS, saliéndose de ella los más jóvenes, PARDO BAZÁN y PALACIO VALDÉS.

cesó la serie de artículos, vino a ser esta tercera década la más fecunda del escritor murciano, con veintitantos títulos de literatura varia.

Es difícil catalogar a Selgas. La época de vacilación y de enclave en que escribió, con concesiones a uno u otro extremo, y las particulares características de su obra, dificultan todo intento de filiación a escuela alguna. De ahí la falta de unanimidad en la crítica al incluirlo en uno u otro capítulo (3). Y si es difícil sistematizar la poesía y el artículo, no lo es tanto la novela, para la que se ajusta más exactamente la denominación de *costumbrista*, sin serlo, evidentemente, a la manera de Fernán Caballero o Trueba, con quienes lo asocian HURTADO y GONZÁLEZ PALENCIA (4). Ahora bien, es imposible unificar y medir con el mismo rasero toda la producción narrativa de Selgas, pues junto a esperpentos dignos de Pérez Escrich o de Ayguals de Izco, hay piezas cortas—fantásticas, trágicas, simbólicas—que recuerdan al Bécquer de las leyendas. Más bien por estas últimas se ha colocado a Selgas en la transición del romanticismo al naturalismo (5).

Por otra parte, dado a la poesía de tono menor y a una prosa ligera de estilo breve, sus aptitudes no eran las más propicias para una novela amplia y complicada. En general, Selgas, si no triunfa rotundamente, queda al menos en un plano discreto en los géneros literarios breves y sencillos: el artículo, la zarzuela, la novela corta y el cuento, amén de esa lírica de metro breve que le caracteriza (6).

«Escribió mucho en prosa—dice SANTIAGO ARGÜELLO (7)—. Aquí su manera no se compecece con el tono amplio y ondulante de la buena literatura indígena. Parece un francés que, olvidado de su propio idioma, supiese el castellano a maravillas. Así, su dicción es rápida y cortada; mas consérvase de su lengua materna, una como penumbral reminiscencia. Sabe decir las ideas, grabándolas, afilando sus bordes, presentándolas por todos sus lados, en rápidos giros de ingenio y con sello de pensar profundo. Díganlo si no, sus *Hojas sueltas* y sus artículos en *El Padre Cobos*. En ellos el estilo es vivo, ágil, inquieto. Y entre los mariposeos de una frase polícroma, óyese por todas partes, crepitando el ingenio. Por

(3) De este interesante aspecto tratamos más ampliamente en la tercera parte, aunque allí nos referimos más concretamente a la poesía.

(4) *Historia de la Literatura Española*, 2.ª ed. Madrid, 1925, págs. 1001-1004. La misma catalogación hace RAMÓN ESQUERRA, *Iniciación a la Literatura*, 2.ª ed., vol. 3.º. Barcelona, 1938, pág. 194.

(5) «José de Selgas suele ser estudiado como novelista de transición de las formas románticas a las naturalistas. En sus narraciones puede advertirse una intensa preocupación moralizadora, aunque menos positiva y explícita que la de Fernán y Pereda. Selgas es un creador de novelas y cuentos psicológicos carentes de hondura pero gratos y amenos» (BAQUERO, loc. cit., pág. 633).

(6) Asimismo opinaba MIQUEL y BANJA. Artículo citado de *El Diario de Barcelona* (15 febrero 1882).

(7) *Lecciones de Literatura Española*, II, León (Nicaragua), 1903, pág. 107.

eso, las obras de mucho aliento son en Selgas pesadas, fatigosas, pobres. Como su estilo lleva las alas traviesas del coleóptero, no puede con el pesado remo de las águilas. Por eso Selgas es un mal novelista» (8).

El PADRE BLANCO, lamentándose de la novelística selguiana, con un rigor que acaso resulte excesivo si se compara con el resto de su crítica de Selgas, dijo: «¿Deja de ser curioso, porque sea triste, el hecho de que entre las obras de Selgas ocupen más de la mitad de los volúmenes larguísimos relatos novelescos dignos de Montepín, y que tienen su público de devotos y compradores? ¡Mal-haya el diablo familiar que así extravió al Quevedo minúsculo de *El Padre Cobos* y las *Hojas sueltas*!... ¡Cuánto habríamos ganado con que los rimeros de cuartillas consumidos en *La manzana de oro*, *El ángel de la guarda*, e *Historias contemporáneas* se hubiesen cuajado de filigranas en verso, como las de *La Primavera* y *El Estío*, o de apuntes y observaciones conceptistas en prosa! Algo de esto último hay en las novelas de Selgas, cuyo ingenio no sabía desmentirse del todo así mismo: algo hay también de abundancia y donosura fraseológicas, pero ¿quién va a buscar las perlas ocultas en aquel océano de puerilidades?» (9).

Otra opinión que nos interesa traer aquí es la de PALACIO VALDÉS (10): «...Que charlés con niñas mimosas y encantadoras o que léais novelas de Selgas, es igual en mi concepto. No hay nada más serio que la frivolidad, pero no hay nada más necesario en ocasiones... Mi vecina y las novicias del señor Selgas están hechas del mismo barro. Cualquiera sabe más que mi vecina, pero nadie mueve los ojos para arriba y para abajo y aún para los lados como ella. Todas las novelas son mejores que las del señor Selgas, pero hay pocas que diviertan tanto. Si las novelas tuviesen una edad como las personas, las de Selgas estarían en los doce abriles. Por eso son

(8) LEO QUESNEL, el autor—o autora, como insinúa *Clarín*—del artículo tantas veces citado de *La Nouvelle Revue*, aludiendo a este carácter de Selgas, dice: «...il sait charmer surtout les femmes, et si M. Feuillet écrivait des essais et des miscellanées, nous appellerions M. José Selgas l'Oclave Feuillet de l'Espagne» (pág. 145).

(9) *La literatura española en el siglo XIX*, II, Madrid, 1891, págs. 556-57. ANDRÉS GONZÁLEZ BLANCO en su *Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días*, Madrid, Sáenz de Jubera, 1909, págs. 366-67, sigue al PADRE BLANCO, de quien toma íntegramente el texto transcrito, precediéndolo del párrafo siguiente: «No diremos mucho de D. José de Selgas, autor de muchas poesías encantadoras de ingenuidad y ternura, y escritor en prosa de fárragos conceptuosos, que nos retrotraen al siglo XVII en su última decadencia, con más un amor exagerado a los lugares comunes disfrazados de pensamientos trascendentales, porque no hemos de ser nosotros más indulgentes que el P. Blanco García, el cual quería mucho a Selgas, por su condición de adalid de la escuela tradicionalista o neo-católica, como se vino después a llamar, y que da la síntesis de su juicio sobre la producción novelesca densa y pesada, aunque no múltiple, del autor mencionado, en estas palabras que hago mías...».

«Sus novelas suelen ser ñoñas—dice MONNER SANS—por extremado empeño de querer ser moralista: los personajes por él creados no son reales; las situaciones, por lo general, falsas; el arte tiene exigencias a las que quizás no quiso sujetarse» (loc. cit., pág. 8).

(10) *Los novelistas españoles, semblanzas literarias*. Obras de PALACIO VALDÉS, Aguilar, págs. 1222-1226.

tan frescas, tan bonitas, tan triviales, tan caprichosas. Unas veces le estremecen a uno de placer con algún rasgo de ingenio o alguna chistosa zalamería, otras no hay quien pueda soportarlas. Al lado de escenas dignas de Valera hay otras que envidiaría Pérez Escrich... Con las manos puestas sobre el corazón declaro que el señor Selgas no es un escritor realista. Sin separar las manos del mismo sitio, declaro que tampoco es idealista. Pues entonces, ¿qué es el señor Selgas? El señor Selgas no es más que lo que se ve. No hay en él trastienda ni doble fondo de ninguna clase. Si alguna vez aparece superficial e ignorante, consiste en que lo es. Nada de ficción y disimulo. Me gustan a mí estos novelistas que tienen el valor de su ignorancia...» (11).

El mismo Selgas nos ha dado la pauta para entenderlo como novelista, sirviéndonos sus palabras para apoyar nuestra anterior afirmación de que en parte entronca con un costumbrismo que, como en sus artículos, trasciende de la realidad concreta, para extenderse a la sociedad en general y en abstracto y sacar de ello conclusiones moralizadoras. Hablando del protagonista de su *Angel de la guarda*, dice:

«A pesar de tan razonables reflexiones, muchos de los lectores defenderán a Góngora de ambas sospechas, porque, al fin, ¿quién es Góngora?... Un personaje fantástico, el héroe más o menos principal, más o menos verosímil de una novela. Si fuese un ser real y efectivo, un personaje de carne y hueso, ya sería otra cosa. No hay inconveniente en creer que posee todas las perfecciones; ¿qué trabajo le ha costado al autor el dárselas?... Y vaya usted a hacer creer que no hay invención ninguna en nada de lo que cuento. Yo no soy un novelista, soy más bien un historiador. Yo no invento ni la sociedad que pinto, ni los personajes que describo, ni los sucesos que relato; los tomo, los veo, los dibujo como los encuentro. ¿No?... ¿Les parece a ustedes excesivo el mérito que me atribuyo? Bien, me explicaré en términos más humildes, más modestos y quizás más exactos. No soy un escritor, sino un escribiente; en vez de imaginar, observar; en vez de crear, copio» (12).

II.—Arreglos, series y temas

En varias de las novelas de Selgas se da el argumento más negativo de

(11) Azorín apoya esta afirmación en los siguientes términos: «Selgas novelista es ameno y entretenido. No lusquemos realismo vigoroso y cotidiano en sus novelas. No podía ser realista Selgas. Entre Murillo y Ribera, Selgas había de inclinarse a Murillo. El novelista parece que se ríe de sí mismo. Juguetea con el lector página tras página. Y de pronto, el sacudimiento sentimental. Creíamos que estábamos a solas con el humorista y de improviso se presenta el poeta. Hemos leído con deleite muchas de las novelas de Selgas, en especial la titulada *Deuda del corazón*». (Artículo de *La Prensa* de Buenos Aires, 23-XII-1934).

(12) *El ángel de la guarda*, tomo II, pág. 75.

las condiciones de un novelista. Dos épocas bien definidas se distinguen en la novelística selguiana. En la primera (1871-1876) predomina el novelón que, acercándose al folletín por entregas, se inicia con la publicación en 1871 de *Un duelo a muerte*, relato que se fué ampliando sucesivamente en *Deuda del corazón* y *El ángel de la guarda* (13).

En 1872 se publicó *La manzana de oro*, serie novelesca de seis volúmenes que, a pesar de llevar cada uno distinto título, obedecen a un único argumento aunque prolífico y complejo. Nos encontramos aquí, si no en el mismo caso de antes, en otro que aún puede resultar mucho más pernicioso literariamente. La acción se ramifica hasta la saciedad, llenando unos volúmenes que un buen novelista hubiera reducido, como máximo, a dos.

Otros dos casos tenemos de arreglos y adaptaciones antiliterarias en las novelas de Selgas. El primero es el aprovechamiento de *El Vals*, paso cómico en un acto y en prosa que se estrenó y publicó en 1871, para empezar—o mejor, para continuarse—en la novela que llevó por título *Dos rivales*, y que se publicó en 1882 con las demás de la serie *Historias contemporáneas*; más extensa que sus hermanas, se publicó otra vez sola al año

(13) *Un duelo a muerte* acababa así: «Y no sé más. Sin embargo, no pierdo la esperanza de que al fin se encuentren, se vean y se casen. Pero... francamente, no es más que una esperanza; mas si así sucediese y los pormenores del caso merecieran el honor de ser referidos, desde ahora me comprometo a contarlos, escribiendo la segunda parte de esta interesante, sencilla y verdadera historia».

Al frente de *El ángel de la guarda* escribió Selgas: «Después de escrita y publicada la narración *Un duelo a muerte*, varios amigos, interesados por la suerte de los dos principales personajes que en ella figuran, me invitaron a continuar el relato, interrumpido más bien que terminado.

«En honor de la verdad, debo decir que mi propósito al escribir *Un duelo a muerte* fué trazar un prólogo de una novela de mayores dimensiones, que debía titularse *El ángel de la guarda*; más dudoso del acierto, y deseando, por otra parte, contribuir con algo al buen fin a que va dirigida la biblioteca de *La Familia Cristiana* tracé el *Duelo a muerte* al correr de la pluma, sujetándome a las condiciones materiales de la publicación antes citada, y reservándome para ocasión oportuna el propósito de completar mi pensamiento, si los capítulos de *Un duelo a muerte* encontraban benévola acogida, entre las gentes de buen gusto y sano entendimiento.

«Con esta intención dejé sueltos los hilos del relato, haciendo entrever la esperanza de que algún día, con nuevos antecedentes, pudiera proseguirlo.

«He adquirido, pues, noticias interesantes y fidedignas, que harán agradable e instructiva la lectura de las siguientes páginas, siempre que Dios me conceda la claridad de entendimiento necesaria para conseguirlo.

«*La Deuda del corazón* [publicada en 1872] nos abre camino para llegar con todos los antecedentes necesarios a la sencilla narración de las verdílicas escenas que nos esperan en *El ángel de la guarda*».

Esto nos ofrece todavía algo nuevo, distinto a lo que antes hemos llamado folletín por entregas. Las palabras subrayadas por nosotros en la mitad del segundo texto «—si los capítulos de *Un duelo a muerte* encontraban benévola acogida»—nos revelan una modalidad que, en el comienzo de la producción novelística de Selgas, resulta muy significativa; o sea, que Selgas lanzó su primera narración que podía servir para dejarla intacta o para ampliarla según el efecto producido en el público. Este es el verdadero engendro literario de que habla BAQUERO a propósito de aquellos relatos que, a fuerza de *hinchar el perro*, pueden ampliarse indefinidamente. Es decir, que realmente no se trata de cuento, ni de novela corta, ni de auténtica novela.



siguiente. Un *wals íntimo* es la primera de las tres partes que forman *Dos rivales*, manteniéndose idéntico el asunto y casi la forma, en las dos ocasiones; incluso se publicó separadamente, constituyendo un todo único, con el título de *Un wals íntimo* en el folletón de *La España* (13 junio a 4 de julio de 1877). El segundo caso a que nos referíamos es el de *Un retrato de mujer*, volumen formado en 1876 con el caudal íntegro de un trabajo anterior, *La mujer de Murcia*, publicado en la monumental obra *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas...* Pero aquí la cosa aún fué peor, porque al estudio citado se agregaron otros artículos periodísticos—*La vida moderna, La casa, La familia y La huerta de Murcia*—que más tarde se reprodujeron en *Hechos y dichos* (14).

Aún podemos añadir—y éste sí que es caso típico de novela por entregas—que los seis artículos (*Diálogos*) que se publicaron en la *Ilustración Española y Americana* desde el 5 de agosto de 1871 hasta el 1 de enero de 1872, formaron luego *El pacto secreto*. Otros casos hubo de publicarse las novelas en los periódicos en forma de folletín, pero posteriormente a su aparición como tal obra conjunta. Únicamente hay este caso del *Pacto secreto* y el antes mencionado de *Un retrato de mujer*, que se publicaron primero en artículos sueltos. Como se ve, Selgas ofrece las más variadas formas de arquitectura novelística.

Novelas, como tales novelas y sin más relaciones de otro tipo, quedan *Una madre y Un rostro y un alma. Nona* también lo es, pero quedó inédita e incompleta; se publicó en 1883, completando el MARQUÉS DE VALLEJO el capítulo final que quedó sin redactar.

Formando serie con el nombre genérico que las agrupa, están las mejores piezas narrativas de Selgas. Novelas cortas no exentas de mérito y encanto. Pero aún en estas series hay que hacer una excepción, y es el grupo de *Historias contemporáneas*, del que forman partes las ya citadas *Dos rivales* y *El pacto secreto*; se completa con *El corazón y la cabeza* y *Dos para dos*. Quedan las *Escenas fantásticas* y su continuación *Mundo invisible*, incluyéndose en la primera serie *La mariposa blanca, El número 13, Día aciago, El saludador y Mal de ojo*; en la segunda, *Mundo, demonio y carne, Rayo de sol y Dos muertos vivos*.

Nona y *Una madre*, de las extensas; *La mariposa blanca* y *El saludador*, de las *Escenas fantásticas*, y toda la serie de *Mundo invisible*, son

(14) Si se observa detenidamente se notará que Selgas supo sacar el máximo partido de toda su producción literaria. Veámos: *La Primacera* y *El Estío* se publicaron separadas y en un solo volumen, coetáneamente; las novelas que hemos citado (excepto *La manzana de oro*, que no debió complacer a la opinión) se fueron publicando en partes sucesivas, y, por último, los artículos que primero salieron a la luz en periódicos y luego reunidos en volúmenes de artículos o novelas, engarzadas de cualquier modo.

Son muy de Selgas, por otra parte, «los trucos dables en el folletín y aún en la novela, de jugar con el interés del lector, dilatando, escondiendo el desenlace, suspendiendo una acción y entrecruzándola con otra, descubriendo reacciones insospechadas». (BAQUERO, loc. cit. pág. 125).

las mejores obras narrativas—ya distinguiremos entre novelas y cuentos—de Selgas. En éstas es donde más variedad de asuntos se puede reunir, y donde menos se repiten los temas y situaciones que campean en las *Historias contemporáneas*. Temas y situaciones que no llegan a librar a estas obras—las menos novelas—del carácter aleccionador y de crítica de costumbres que se planteó el autor en sus artículos. *Las Historias contemporáneas*, bajo cuyo epígrafe caben también *El ángel de la guarda* (cuadros copiados del natural) y *La manzana de oro*, son a las buenas novelas de las otras series, lo que las *Fisonomías contemporáneas* son a los buenos artículos de las *Hojas sueltas*; transición hacia un costumbrismo que no llega a cuajar. En el otro extremo de ese costumbrismo confuso—cuyo mejor representante sería *Un retrato de mujer*—se encuentran los relatos novelados de las supersticiones de dominio popular: *El número 13*, *Día aciago* (sobre el martes) y *Mal de ojo* (15).

III.—Cuento y novela corta

Llevados de la mano por la exacta doctrina de los géneros narrativos sentada por BAQUERO GOYANES (16), nos va a ser fácil ordenar el denso y complicado repertorio selguiano. Selgas no tiene más que tres novelas claras: *La manzana de oro*, *El ángel de la guarda* y *Nona* (17). Otros tres títulos—*Un rostro y un alma*, *Una madre* y *Dos rivales*—participan de la extensión de la novela propiamente dicha y de la concreción argumental característica de la novela corta; pero su atuendo episódico—animando, que no distrayendo, salvo en *Dos rivales*, la trama principal—nos hace incluirlos con los tres anteriores (18).

Verdaderas novelas cortas son: *El corazón y la cabeza*, *El pacto secreto* y *Dos para dos*, de la serie *Historias contemporáneas* (19); *La ma-*

(15) El tema de las supersticiones y otras creencias enigmáticas y ciencias ocultas, tienen aún otros representantes: en *El saludador*, es la persona que tiene *gracia* para curar la rabia; en *Nona*, el relicario con poder extraordinario; en *El ángel de la guarda*, espiritismo; en *Rayo de sol* y *Dos muertos vivos*, apariciones de espíritus y fantasmas; en *Mundo*, demonio y carne se presenta el caso del hombre que vendió su alma al diablo.

(16) *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, 1950, especialmente en las págs. 112 y sgts.

(17) En seis volúmenes, en dos y en uno, respectivamente. De ellas nos ocuparemos en el párrafo siguiente. Destacamos ya la notable diferencia entre *Nona* y las otras dos.

(18) La más extensa de las tres es *Dos rivales*, de la serie *Historias contemporáneas*, y de génesis idéntica al *Ángel de la guarda*, por ampliación de un primitivo relato breve. De ser más amplia en el argumento bien podría formar ternia—mejor que *Nona*—con *El ángel* y *La Manzana*. *Dos rivales* ocupa un amplio volumen en 4.º *Una madre* y *Un rostro y un alma* se relatan en sendos volúmenes en 8.º de unas doscientas páginas. *Un retrato de mujer* no encaja realmente en ninguno de los dos grupos. Es un cuadro de costumbres sobre la mujer huérfana y su ambiente familiar y social, tan en abstracto que no se concretan personajes. Ya vimos su forma y sentido en el capítulo anterior.

(19) De 119, 87 y 62 páginas, respectivamente. A propósito de estas obras dice BAQUERO: «José de Selgas cultivó el cuento sentimental y amoroso, al que dió finura, ya que no profundidad» (loc. cit., pág. 601). Las tres se publicaron en periódicos en forma de folletín: *El pacto*

riposa blanca, *El número 13*, *Día aciago*, *El saludador* y *Mal de ojo*, de la serie *Escenas fantásticas*, y por último, *Mundo, demonio y carne*, *Rayo de sol* y *Dos muertos vivos*, de la continuación de las *Escenas*, *Mundo invisible*. Indudablemente los mejores relatos de Selgas son estos ocho últimamente citados. Los mejores y los más curiosos por salirse totalmente del tono general de la producción narrativa de Selgas. Aquí se otorga una amplia concesión a ese mundo del misterio y de las creencias ocultas, a que antes nos referíamos, sacando de él un partido al que Selgas no nos tenía muy acostumbrados con otros motivos. Puede decirse que estamos ya en presencia de verdaderos cuentos.

De la serie de *Escenas fantásticas* destaca a gran altura sobre las demás *La mariposa blanca*, una de las obras de Selgas que más ediciones ha logrado. Si, en general, se observa una gran afinidad de estas obras con las leyendas de Bécquer, es ésta la más becqueriana de todas. Se trata de Berta, hija única de su padre, viudo, que vive con una nodriza a quien quiere como si fuese su madre. La chica se enamora de su vecino Adrián Baker, personaje apuesto y extraño que no agrada mucho al padre y servidumbre de Berta, pero que consigue ganarlos a fuerza de habilidad y gracia. Adrián marcha a América, prometiendo a su novia volver a reunirse con ella. Pasa el tiempo, se espacian las cartas y se enfrían las relaciones, acabando todo con la muerte de Adrián en las tierras lejanas. Una *mariposa blanca*, que vuela incesantemente en torno de la paciente y resignada Berta, trae a su ánimo la esperanza de que Adrián regresará y cumplirá su promesa. Se repiten las escenas de la mariposa, creciendo

secreto—la más arbitraria y falsa, publicada en 1874—salió a la luz en seis números de la *Ilustración Española y Americana*, desde el 5 de agosto de 1871 al 1 de enero de 1872. Sus seis capítulos—*Diálogos*, que son siete en el volumen—relatan la historia de un matrimonio desigual entre un viejo rico y una mujer joven que fué obligada por su familia a casarse con él. La intención del autor es buena. Y el resultado del relato es la consecuencia forzada de querer dar una solución ejemplar a un asunto del que generalmente se deducen funestas consecuencias. Una firme honradez y fidelidad de la mujer, viene a compensar la falta de amor a su marido, con el que *pacta* vivir en la misma casa, pero separados.

Dos para dos y *El Corazón y la cabeza* se publicaron en *La España*. La primera, desde el jueves 8 al jueves 22 de marzo de 1877. Y la segunda, desde el sábado 31 de marzo al 25 de abril del mismo año. No están muy distantes los asuntos de ambos relatos. Los dos están dentro de esa abundancia de parecidos en títulos y motivos que tanto se prodigan en las obras de Selgas. En los dos casos se manejan cuatro nombres que se aparejan dos a dos, con algunas peripecias, entre humor y lección moral. En *Dos para dos* hay un acoplamiento inicial forzado, que por cambio de posición se reajusta del modo más adecuado: Jaime e Isabel se casan por amor y viven felices; Miguel y Catalina, lo hacen por intereses materiales y, a pesar de ser ricos, acaban separándose. En *El corazón y la cabeza*—«caso que ha podido suceder, si es que no ha sucedido», como se lee en un subtítulo que el relato, llevaba en el folletín de *La España*—se contraponen dos amigos, Rafael e Esteban, juicioso y ordenado el uno, informal y loco el otro, que llegan a ser primos después de descubrirse que María, la huérfana florista prometida del primero, es hija del general con quien vive su sobrina Mercedes, novia del otro. Se celebran las dos bodas, y todos quedan tan contentos al repartirse por igual las dos primas la herencia que iba destinada a la sobrina.

«El periodismo—dice Baquero—favorece el cultivo de los cuentos y novelas cortas, géneros en que prueban fortuna casi todos los escritores del siglo XIX» (loc. cit., pág. 169).



la presencia del amado en el corazón de la joven, llegando a exteriorizarse en las escenas del piano que suena sólo por las noches en el pabellón del jardín. Y lo que sólo existía en la imaginación de Berta—aquí acabaría Bécquer—cobra realidad material al aparecer el presunto desaparecido Adrián, que había fingido el viaje y la muerte para probar la fidelidad y constancia de su amada. Pero esta aparición le produce a Berta la muerte.

«¡Infeliz de mí!... ¡Yo la he muerto! (se lamenta Adrián).

¡Ah! Sí (exclamó el sacerdote moviendo lentamente la cabeza). ¡Justicia divina...! La duda mata».

Las coincidencias de este relato de 67 páginas con algunos motivos de Bécquer son frecuentes, destacando las ruinas del monasterio que recuerdan el tétrico cuadro del *Miserere* becqueriano (20).

No difieren mucho en extensión con *La mariposa blanca* las restantes obras de las *Escenas fantásticas* (21). Como sus nombres manifiestan, y como hemos visto ya, tratan de satirizar supersticiones tan arraigadas en el dominio público como son las del número 13, el martes y el mal de ojo, presentando además un caso nuevo, de localización murciana, en la Sierra de Espuña, que es el del *Saludador*. Los tres cuentos primeros son verdaderos artículos de costumbres, podríamos decir que escenificados (22). En los tres hay una parte primera de descripción general típica del artículo abstracto; pero luego se incluye un pequeño relato presentado como confirmación del aserto anterior. Y esos relatos que siguen tienen el carácter de verdaderos cuentos. En *El número 13* se lee, por ejemplo: «...pero yo le contaré a V. una historia bastante original que merece contarse.

«Y sin dejarme meter baza, me contó una historia que acabó de embargar mi ánimo, y que me tuvo sin dormir toda la noche.

«La historia que me contó es la siguiente, y al relatarla yo, sólo me permito una ligera variación: la de los nombres» (23).

(20) Véase, por ejemplo, este párrafo: «Desde allí la mirada podía contemplar los muros destrozados, las paredes derruidas, los techos hundidos, y entre las piedras descarnadas las flores solitarias de las ruinas; sólo habían resistido hasta entonces a las inclemencias del tiempo los arcos que sostuvieron la bóveda de la capilla» (*Mariposa*, pág. 62).

(21) *El número 13*, 62 págs.; *Día aciago*, 67; *El Saludador*, 65 y *Mal de ojo*, el más corto relato de Selgas, 51 págs.

(22) Dice Baquero a este propósito: «Una frontera divisoria entre uno y otro género [entre cuento y artículo de costumbres] podría ser la representada por la siguiente proporción: Argumento-Descripción detallista de ambiente o pintura satírica de tipos.

«Un aumento del primer miembro supone aproximación al cuento; del segundo, al artículo de costumbres. El cuento perfecto, ideal, es el consistente en sólo argumento. Según vaya más o menos lastrado de descriptivismos o de notas satíricas, se acercará en idéntica proporción al artículo de costumbres» (loc. cit., pág. 102).

(23) *Número 13*, pág. 91. El cuento que se menciona es el siguiente: Simón Campollano, décimo tercer hijo de una familia, nació el 13 de diciembre de 1813. Por todas partes le perseguía el fatídico 13. En relaciones con una joven sobrina de un rico indiano de quien había



En *Día aciago* sucede algo parecido: «Yo he conocido varios ejemplares de estas tres especies, y en este momento recuerdo uno que me viene de molde» (24). Es decir, que el cuento que se relata viene a ilustrar las manifestaciones constantes sobre la credulidad o indiferencia de la superstición del martes. El cuento aludido es uno de los mejor logrados de Selgas. Historia trágica y severa, en la que Martín, hombre a quien el martes le inspiraba horror, misógino y descreído, cayó en el anzuelo de una dama, a la que conoció un martes, en el palco de un teatro. La política de enamoramiento iniciada por Martín fué hábilmente aprovechada por la dama y por su hermano León Goliat. El casamiento celebróse también en martes, produciéndose en la noche de bodas la tragedia de descubrirse la tremenda realidad que se ocultaba en la dama bajo una hermosa peluca postiza y una graciosa máscara de afeites. Vieja y fea, quiebra la ilusión que había nacido en el corazón de Martín. Escapándose de su lado, escribió en su cuaderno de notas: «Martes, día maldito, día horroroso, día aciago» (25).

El más flojo de los relatos de supersticiones es *Mal de ojo* (26); y el más característico, dentro de este grupo de obras en que se cuenta el asunto por uno de los contertulios o interlocutores del cuadro costumbrista (27), es *El Saludador*, donde el cuento se refiere precisamente «una noche debajo de la campana de la chimenea, al amor de la lumbre» (28), mientras el viento silbaba y la lluvia caía...». Se sitúa la acción en Sierra Espuña (Murcia), donde el relator—en primera persona—y otros amigos realizan una cacería. En el descanso es cuando oyen contar el curioso episodio de sabor campestre y local: Un molinero tiene una hija llamada Lucía, a quien pretenden varios mozos, y más particularmente Cristóbal. Ella quiere a Salvador, hijo del *Saludador* (29). Se entabla una lucha

de heredar una inmensa fortuna, la rechaza al enterarse de que el tío ha perdido su capital (13 millones) en un naufragio a su vuelta de América. La carta en que lo comunicó desde Canarias estaba fechada el 13 de noviembre. Simón casa con otra, Ernestina. En el banquete de bodas se reúnen trece personas, viniendo a ser la décimotercera su anterior novia, Mariana, muy amiga de Ernestina. A partir de entonces el influjo del 13 adquiere proporciones de pesadilla para Simón. Pronto muere su mujer, víctima de una pulmonía, acabando él sus días en un manicomio.

(24) *Día aciago*, pág. 149.

(25) BAQUERO GOYANES, que recoge el relato en su obra citada (pág. 448) entre los cuentos de intención satírica, cita otros casos en que se desarrolla un asunto similar: *Una realidad en un sueño* de VENTURA RUIZ AGUILERA, *Vuelvo de BONNAT*, *A vista de pájaro* de ECHELAZ, *El Castigo de la miseria*, de MARÍA DE ZAVAYAS y *El casamiento engañoso* de CERVANTES.

(26) El caso que se presenta en este cuento es el de dos amigas inseparables—Leocadia y Victoria—, y el influjo maldéfico ejercido por ésta sobre aquélla.

(27) Esta forma narrativa acerca los relatos breves de Selgas al cuento auténtico. Se utiliza también en algún otro caso, destacadamente en *Una madre*, la novela más próxima, por esto y por su unidad argumental, al cuento o novela corta.

(28) El subrayado es nuestro.

(29) «*El Saludador* habita en las campiñas, vive al pie de las montañas, en los valles o en los bosques; su casa es una choza. No lleva en la mano la varilla mágica de los conjuros, sino un soberbio garrote, arrancado de una encina o de un almendro... *Saludador* quiere decir...

a muerte entre los dos rivales, jurando el primero matar al segundo. Un incidente fortuito cambia el rumbo de las cosas: un perro rabioso muere a Cristóbal cuando se encontraban todos en un baile popular. Viene el *Saludador*, con poder y gracia para curar la rabia, pero antes de obrar sobre el herido le exige que ponga en paz a su alma confesando con el P. Ambrosio, a quien Lucía había informado antes de todo. Limpio de alma, el *Saludador* le cura tras dar muerte al perro, y se prepara el casamiento de Lucía con Salvador.

Para *Mundo invisible* finge el autor el hallazgo de un manuscrito encima de su mesa: «Este manuscrito es el que forma el presente volumen, que entrego a la jurisdicción ordinaria del público, para que se ría o se asombrase, según lo tenga por conveniente» (30). Consta el volumen de tres obras: *Mundo, demonio y carne* (31), *Rayo de sol* y *Dos muertos vivos* (32). En el primer relato, Elías, comprometido para casarse con Celia, la hija de un banquero riquísimo, se encuentra arruinado de la noche a la mañana, y no puede aportar a su matrimonio la parte exigida por su suegro, equivalente a la que llevaría su mujer. En esta situación desesperada, Elías piensa en el suicidio como solución a su problema e invoca al demonio, el cual se presenta en forma de un antiguo amigo suyo que se hace llamar Baal, quien le saca del apuro asegurándole hábiles jugadas de bolsa. Elías se casa con Celia, pero ésta no lo quiere y se separa de su marido. El resultado final es que Elías mata a su mujer y se suicida; en este momento se presenta Baal reclamando el alma que le pertenecía («...amenazando al cielo, grito: —¡Atrás... atrás... ya es mío!»).

que tiene gracia» (págs. 215-219). Es muy popular esta figura en toda la región murciana. En Murcia es el *curandero*. Se dice que tiene gracia la persona que nace en Viernes Santo.

Con el mismo título de *El Saludador*, tiene un cuento Luis MALDONADO (V. BAQUERO, loc. cit., pág. 388).

En uno de sus *Romances populares murcianos* (Murcia, 1917), José MARRÍNEZ TORRES recoge varios *Errores populares* (este es el título del romance), tales como el horror al martes, los *curanderos*, las pantomas, la gracia, el día de San Juan, etc.

(30) Leamos otra vez a Azorín: En su citado artículo de *ABC* nos dice: «¿Qué preferiremos en Selgas: los libros de versos o las novelas? Y si preferimos las novelas, ¿Cuál de ellas se llevará nuestra preferencia? Modesto y sencillo, Selgas no salió nunca de pobreza. La materia estética, en Selgas, es un idealismo indeterminado, vago; su realidad apenas si es realidad; fluctúa entre lo tangible y lo fantástico. Hemos vuelto a repasar sus novelas, y nos hemos detenido en el volumen titulado *Mundo invisible*. Las primeras páginas de su prólogo son un ensayo delicado, hondo, sobre el eterno problema de la ciencia y el ansia de misterio que la ciencia no satisface. Y toda la primera novela—el volumen contiene tres—nos hace vivir en el mundo irreal y real a la par. Creemos que hoy una reedición de este libro sería acogida con vivo interés. El castellano de Selgas es puro, fácil, elegante, castizo. Sólo leer al azar, sin continuidad, estas páginas tan primorosamente escritas, es un placer; más placer si hacemos comparación con otros autores más modernos y con más fama», etc.

(31) De 100 págs., incluida por BAQUERO entre sus *narraciones fantásticas* (pág. 255), y entre las de carácter *religioso-moral* (pág. 345).

(32) De 102 y 126 págs., respectivamente. *Dos muertos vivos* se incluye en el libro de BAQUERO entre las *narraciones dramáticas*. Allí se resume su contenido y se destaca su hondo carácter trágico. Le acompaña en el mismo grupo *Mal de ojo*, *La mariposa blanca* y *La vuelta de Juan Pérez* (loc. cit., pág. 658).

Rayo de sol es una obrita interesante. Buena descripción y ambiente —a veces—becqueriano de las leyendas. Sin el defecto de las digresiones tan frecuentes en Selgas. He aquí su argumento: Los señores de Llano-verde viven en un suntuoso palacio situado en un pueblo retirado. Tienen una hija, Eugenia, ya casadera. Una noche se presenta en la casa señorial Magdalena, hermana viuda y pobre de la señora, con una hija en brazos. Es acogida no con mucho agrado por parte de su hermana, que ni este trato quiere darle, porque manchó el nombre de la familia, casándose con un pobre. Magdalena muere pronto, dejando a su hija Bernarda —*Rayo de Sol*—con sus tíos. Y luego es Eugenia la que viene a cometer el mismo delito que su tía, enamorándose y fugándose con el hijo del escribano del pueblo.

Finalmente, *Dos muertos vivos* es un relato que llega a conseguir acertados efectos. Rosalía Guillén, viuda rica, es solicitada por varios pretendientes, entre ellos por su primo Raimundo. Ella los rechaza a todos. Pero un pintor francés, Mr. German, acierta a venir al pueblo, y gana la simpatía de la viuda. Un día Rosalía aparece asesinada y como la muerte coincide con la desaparición del francés, todas las sospechas recaen sobre él. Raimundo, que hereda la importante fortuna de su prima, se va a Madrid donde inicia una vida llena de esplendor. En una tertulia de varios amigos se trata del tema de las apariciones de los difuntos, llegándose a sostener que los asesinados se aparecen a sus asesinos. A partir de este momento cambia por completo la vida de Raimundo, que por todas partes ve a los asesinados, descubriéndosele en seguida como autor del doble crimen.

Hemos citado más arriba un título de Selgas, no incluido en ninguna de sus ediciones: *La vuelta de Juan Pérez*, cuento que se publicó en el *Semanario Pintoresco Español* (33). Juan Pérez—como si dijésemos, cualquiera—es un soldado que al acabar la guerra carlista, con la paz de Vergara, se encuentra en la duda de volver a su pueblo—donde murió su madre y no le queda más que un lejano recuerdo de su novia—, o reengancharse en el ejército. Al fin decide regresar. Su novia se había casado con el hijo del sacristán y tenía ya un hijo de dos años. La noche del regreso —tormentosa y fantástica—, estaban recordándolo en casa del sacristán. Lo tenían por muerto. Y entonces se presentó en la puesta; sólo fué reconocido por la que había sido su novia, que le pide perdón. Juan sigue su camino y se dirige al cementerio a orar ante la tumba de su madre. Allí pasa la noche. Al día siguiente—domingo—va ella también al cementerio y convocan la despedida en su casa, donde son sorprendidos por el marido,

(33) Año 1855, págs. 219, 226, 233 y 241 (núms. 28 a 31). La fecha del cuento es de julio de 1853. Como hemos dicho en la nota anterior, fué citado por BAQUERO, quien encontró identidad de asunto con el *Juan de Sidonia* de JOSÉ DE CASTRO Y SERRANO.

enfermo de tisis, que sabiendo la historia de aquellos amores y ante la inminencia de su inevitable muerte, trata de unirlos. Expira ante ellos y los deja con las manos cogidas. El último capítulo del relato describe la llegada de Juan Pérez a su regimiento, donde es recibido cariñosamente por sus viejos compañeros.

IV.—«El Bandido», cuento en verso

Descubrimos aquí una curiosa obra de Selgas, que apenas ha figurado en sus repertorios bibliográficos. Se trata de *El Bandido*, cuento en verso, muy del gusto de la época en que se publicó. Es la primera obra de Selgas que salió a luz, no sabemos si antes de 1845; de este año es el ejemplar que hemos consultado, que lleva el rótulo sospechoso de *segunda edición* (34).

El mismo autor explica así su obra en una nota preliminar:

«El Bandido es un cuento; su época, sus personajes y los sitios en que suceden los acontecimientos, no han existido nunca más que en mi cabeza: la debilidad de la ficción contiene la parte descriptiva en reducidos límites. Amenizar algunas horas de ocio y ensayar mis fuerzas poéticas en el discurso de un argumento libre y de todo punto original, aunque de marcada trivialidad, son las ideas que han inflamado mi cerebro y dirigido mi pluma».

Con estas advertencias y con la consideración por nuestra parte de que se trata de la primera obra de Selgas, estamos suficientemente preparados contra las indudables deficiencias del trabajo. Si le dedicamos un espacio, que quizá resulte excesivamente amplio, es por el interés que

(34) Ya dijimos que el ejemplar consultado se encuentra en la magnífica Biblioteca regional que logró reunir el notable bibliófilo murciano D. José Alegría, hoy propiedad del Ayuntamiento de Murcia. Escasas eran las noticias que teníamos de esta publicación antes de dar con ella. CAÑERO sólo tenía una vaga idea al escribir estas líneas: «En sus horas de descanso—dice refiriéndose a Selgas—se dedicaba a cultivar la literatura y la poesía, dando a conocer desde luego sus buenas disposiciones; y todavía era muy joven cuando escribió un *Cuento*, en el que, a vueltas de un plan desurreglado y un interés casi nulo, se encuentran descripciones llenas de vida y versos tan hermosos y galanos como los del señor Duque de Rivas en *El moro expósito*, poema cuya forma se propuso imitar nuestro poeta» (loc. cit., pág. 13). Aparece luego mencionada esta obra, con su título y demás referencias editoriales, en el *Diccionario de Bibliografía Española*, de HUALCO, tomo II, pág. 392, y en los *Anales de la Imprenta en Murcia y noticia de sus impresores*, de GARCÍA SORIANO (en la *Biblioteca del Murciano* de Pío TEJERA, tomo II, pág. 659).

En un *Anuncio* firmado por la Redacción que publicó *La Lira del Táder* de Murcia el 10 de agosto de 1845, se dice lo siguiente: «Sabemos que se está imprimiendo el poema de nuestro amigo y colaborador D. José María Selgas cuyo título es *El Bandido*. Hemos tenido el gusto de leer algunos trozos llenos de fuego y poesía que nos han agradado sobremanera. Nuestros elogios pudieran parecer interesados y por esta razón nos abstenemos de hacerlos; sin embargo el público que conoce ya algunas de sus composiciones podrá deducir por ellas el mérito de las que anunciamos».

puede ofrecer, como decíamos al comienzo de nuestro trabajo, para explicar los comienzos literarios de Selgas.

Planteábamos en otra ocasión el entronque romántico de las primicias literarias del autor murciano, que se desenvolvía en un propicio ambiente. Recuérdese su colaboración poética en aquella prensa murciana que tanto sabor de época encierra.

«El cuento versificado—dice BAQUERO (35)—tiene un claro signo romántico. Se recrea con nostalgia y amor una edad de romancero, cuya escenografía y tópicos van a satisfacer las ansias de evadirse de un mundo prosaico. El Duque de Rivas, Espronceda y Zorrilla cultivan la leyenda y el cuento en verso. Los nombres de estos tres escritores y sus más conocidas obras sirven de ejemplos a los preceptistas para explicar en qué consisten la leyenda y el cuento. Es por eso por lo que el muy culto y preciso don Juan Valera, llama *cuento* a *El estudiante de Salamanca*, y por contraste acepta la calificación de *poemas* que D. Cándido Nocedal dió a las novelitas de costumbres de Fernán Caballero.

«Estas, para nuestro gusto, imprecisiones no deben achacarse a ligereza ni mucho menos a ignorancia, sino que responden a la mentalidad de la época, lastrada de prejuicios románticos como éste de llamar leyenda o cuento a toda narración de tipo fantástico, cualquiera que sea su expresión literaria...

«Pero no son el Duque de Rivas, Espronceda y Zorrilla los únicos que componen leyendas y cuentos en verso. Gregorio Romero Larrañaga, Antonio Hurtado y Valhondo, José Joaquín de Mora, entre otros, son autores de leyendas y cuentos versificados». Añade más adelante los nombres de Guillermo Fernández Santiago, José Heriberto García, de Quevedo, José Sánchez Arjona, Narciso S. Serra y Manuel del Palacio, y Selgas—añadimos nosotros—, aunque no sea más que con este ejemplo, que de haberse conocido habría hecho a su autor acompañar a los nombres antes citados.

Consta *El Bandido* de cuatro partes y una conclusión, versificadas en romance heroico—como *El moro expósito*—. Este metro de leyenda romántica se altera sólo en la última parte y en la conclusión con unas estrofas de sabor esproncediano. Lo más brevemente posible vamos a presentar el contenido argumental de esta rara obrita.

Romance primero: Isabel, hija de D. Lope, vive en una hermosa quinta situada en un valle amenísimo junto al mar. Un feroz montañés, llamado León y apodado *El Bandido*, la rapta un día, a pesar de los esfuerzos por evitarlo de Ricardo, un cazador que ya en otra ocasión la salvó del grave peligro en que la puso una fuerte tempestad.

(35) Loc cit., págs. 27-31.

Romance Segundo: Ricardo, que da nombre al romance, es persona de oscuro origen. Desde niño vivió con Sor María, la Abadesa de un convento de las cercanías. En su corazón ha nacido un hondo amor hacia Isabel y trata de rescatarla. Así se lo confiesa a Sor María. Esta conoce bien al *Bandido*, a quien revela que Ricardo es su hijo, habido con Catalina, la mujer de un Conde de quien León fué paje y a quien mató al ser sorprendido con su esposa. De allí salió huyendo y se refugió en una cueva de la montaña, que servía de refugio a la banda de malhechores que él capitaneaba. *El Bandido* no accede a devolver a Isabel, ni siquiera a cambio de Ricardo, como le ofrece Sor María. El quiere un rescate valioso.

Romance tercero: Los datos mencionados sobre el origen del *Bandido* los han ido revelando los propios bandoleros en su guarida, entretanto esperan a su jefe y custodian a la prisionera. Al llegar el *Bandido* salen todos a recibirle, menos uno que queda haciendo guardia. Este aprovecha la oportunidad para entrar con Isabel, pero al lanzarse sobre ella tropieza y se estrella contra una piedra. Con la salida libre, Isabel se escapa. En su huida se encuentra con Ricardo que la lleva al Convento, pero en el camino les sale otra vez el *Bandido*. Ricardo lucha con él y le asesta una puñalada, dejándolo medio muerto. Se lo llevan al Convento y allí se descubre que es el padre de Ricardo.

Romance cuarto: Sor María, que es sobrina del Conde muerto por el *Bandido*, lucha entre revelar el secreto y el amor que se profesan Ricardo e Isabel. Pero al fin lo declara, y Ricardo, arrepentido de haber dado muerte a su padre, sale del convento dejando desmayada a su amada. Se despide de ella cantándole unas octavas italianas llenas de lirismo y sentimiento.

Conclusión: Dos caballeros se dirigen al convento, años después de la acción anterior. Van contando el fin de la cueva del *Bandido*. Isabel va a profesar, pero llega Ricardo—uno de los caballeros—a tiempo para impedirlo, y se casa con Isabel ante el mismo altar que la iba a recibir de monja.

Hasta aquí la acción del relato. Para terminar, destaquemos los motivos de éntronque romántico: ese ambiente de bandidos y facinerosos, tras el adulterio y el asesinato: la disputa de padre e hijo sin saberlo ellos, y luego hasta su poquito de contravención—que no llega a sacrilegio, ni siquiera a irreverencia—en la profesión religiosa de Isabel; la descripción de paisajes y ambientes, destacando en ello el romance cuarto, y algún rasgo poético de clara filiación esproncediana:

*Melancólica luz vierte una lámpara
Que pendiente del techo escasa alumbrá,*

*Trazando en sombras de gigantes líneas
Los cordones de seda en que se abruzan».*

(pág. 126)

De la canción de despedida de Ricardo, destacamos:

*Dejad flores melancólicas
Que entre la sombra que empieza,
Mire de vuestra cabeza
El tristísimo arrebol.
Déjame tú, niebla lánguida,
Más que las flores liviana
Déjame, porque mañana
Lejos de aquí veré el sol.*

(pág. 145)

V.—Novela

Nos quedan por reseñar seis títulos que corresponden a otras tantas obras, las mejores novelas de su autor.

Hemos reservado para este último apartado las seis obras de Selgas que más se acercan a las condiciones de la novela. Ya las hemos citado; no vamos a extendernos ahora demasiado en todas ellas, porque harían excesivamente extenso nuestro capítulo, y porque, por otra parte, no lo merecen por igual. Siguiendo nuestro sistema de bajar a las notas del pie las de menos valor, nos vamos a quedar aquí arriba con *Nona*, *Una madre* y *Un rostro y un alma*, y vamos a condenar a la letra pequeña a las otras tres: *La manzana de oro*, con sus seis volúmenes, *El ángel de la guarda* y *Dos rivales*; pero para ir alternando unas con otras las iremos presentando en el orden cronológico de su aparición.

Aunque la primera parte de *El ángel de la guarda*, *Un duelo a muerte*, se publicó antes (1871), empezaremos con *La manzana de oro*, de 1872. Se trata de un relato desmesurado, carente de naturalidad y lleno de afectación, artificio y digresiones molestas (36). Seis tomos que muy bien podían haberse reducido a dos; o tres, a lo sumo. Parece que la hinchazón de volúmenes obedece a razones económicas, pues en los dos últimos—más reducidos—hay reiteración y cansancio con explicaciones innecesarias. En la dedicatoria de la obra a su querido amigo don Pedro de

(36) El mismo autor se dió cuenta de este grave defecto, recogiendo más adelante este juicio autoocrítico: «No muevas la cabeza ni frunzas el entrecejo. ¿Te parece impertinente esta digresión? pues no me atribuyas mérito. Yo he leído tu *Manzana de oro* y en ella he sufrido el tormento de todas las digresiones. Te imito, ¿qué más quieres?» (*Un rostro y un alma*, 104).

Egaña, explica el autor la génesis de su historia, concebida y meditada en un viaje a las Vascongadas. Por otra parte, el sentido de la obra, compendiado en el título, es el siguiente, aclarado por uno de sus personajes: *Un día mordióme en el corazón la serpiente de la soberbia, y tendí la mano afanosa para coger la manzana de oro que el árbol envenenado de este maldito paraíso me ofrecía* (37).

Sigue *Un rostro y un alma*, *Cartas auténticas*, dedicado a la mujer «cuyo corazón no han acabado de trastornar las embriagueces del lujo». La forma narrativa adoptada en esta obra es la epistolar. Consta de tres partes y de dieciocho capítulos, cartas todos menos el último. Las dieciséis primeras cartas son de Jorge al autor—o relator que se nombre en primera persona—; éste escribe a su amigo Jorge la última carta llamada *El pésame*, y el último capítulo tiene la forma de relato sucedido con posterioridad a la acción de las cartas. Es sencilla esta acción. No hay más que cuatro personajes principales: el citado Jorge y su esposa Elisa; Octavia, la amiga de Elisa, y Montenegro, pretendiente de Octavia. Elisa es el rostro y Octavia el alma. Elisa, la mujer frívola e insustancial, coqueta y liosa. Octavia, la mujer que se sacrifica gustosa y calladamente por la felicidad del hombre a quien ama, el propio Jorge. Ella no corresponde a las pretensiones de Montenegro, quien, por otra parte—de vida un tanto oscura y sospechosa—, envuelto en un lío de falsificación de billetes de banco, se refugia en su huída en casa de Jorge. Este lo descubre y sabiendo que media una tarjeta de Elisa, lo mata y lo entierra en su jardín. Octavia se va a América y Jorge queda convencido de la realidad del amor de Octavia, compensándose así de la insulsez y frialdad del trato con su esposa.

Ya vimos al principio de este capítulo el proceso de ampliación a que se fué sometiendo *Un duelo a muerte* (1871) hasta llegar al *Angel de la guarda* (1875), pasando por *Deuda del corazón* (1872). Al terminar *La manzana de oro* dice el autor:

Dejo aquí terminada La manzana de oro. Voy a proseguir otra que

(37) *El dedo de Dios*, pág. 208. Los seis títulos de los volúmenes de esta obra ya sabemos que son los siguientes: *La mujer soñada*, *Misericordia humana*, *Venganza y castigo*, *La Criolla*, *Un rayo de esperanza* y *El dedo de Dios*. Sería difícil tratar de resumir en las pocas líneas que queremos dedicar a estos pretenciosos títulos—resarciéndonos así del tiempo empleado en leerlos—su complicado hilo argumental. Baste decir que hay seis personajes principales, tres hombres y tres mujeres que, sucesivamente—sobre todo en ellas—van acaparando el rango de protagonistas, si bien la pareja Miguel-Magdalena es la que abre y cierra el libro en sus seis episodios. En resumen, no se trata más que de presentar a un humilde corrector de pruebas Miguel, que, picado del brillo del mundo, triunfa plenamente olvidándose de su primer amor, al que viene a volver engañado por la celada que le tiende ella misma, haciéndose pasar por extranjera y tratando de eclipsar a sus rivales. Este truco de la mujer que cambia de nombre y que regresa de Francia acompañada de un protector, se repetirá otra vez en *Dos rivales*. (Véase en el Apéndice II la carta dirigida a Selgas por la editorial Espasa sobre la publicación de esta novela).

tengo empezada, y que deberá titularse El ángel de la guarda. Dios ponga tiento en mis manos (38).

De *Dos rivales* ya dijimos que se aprovechó el paso cómico *El Vals* (1871) para su primera parte *Un vals íntimo* (39). Ampliada más adelante se publicó con las tres partes de que consta, en 1882; el hilo de enlace de los dos últimos episodios—*El fruto prohibido* y *Un pie en el sepulcro*—con el primero y originario no puede ser más ingenuo. Más adelante resumimos la acción de *El vals*. El *caballero* es aquí Jaime, y la *señora* es la madrastra de Emilia (40).

La primera referencia editorial que poseemos de *Una madre* es de 1883; ignoramos si alguna edición anterior evitó el carácter de póstuma de esta obra. *Una madre*, relatada en primera persona, consta de tres partes bien definidas. Los tres primeros capítulos plantean un curioso problema de efectos muy cinematográficos: obligado el cronista a detenerse en un pueblo meridional (41) por avería del coche que les conducía, tuvo ocasión, al recorrer sus calles, de topar con el curioso espectáculo de un hombre misterioso que parecía arrastrado por la fuerza de un perro que le precedía incesantemente. La gente tenía al hombre como alma en pena, y los niños le llamaban el *muerto*. Picado por la curiosidad lanzóse el cronista tras el misterio en busca de su explicación. El hombre salió del pueblo y se dirigió por el campo circundante hacia el cementerio, siempre guiado del perro; al llegar a la puerta del camposanto se detuvo sin querer entrar; hízolo el perro y nuestro comunicante hasta una tumba, junto a la que se encontraba el capellán del cementerio y en la que se leía esta dedicatoria: «Su madre resignada».

(38) *El dedo de Dios*, pág. 246. Cuadros copiados del natural se subtitula la colección, y así porque se presentan una serie de episodios muy décimonónicos: duelo, salones elegantes, banqueros y veraneo en San Juan de Luz, sobre el fondo inquieto de la lucha que originaron los numerosos pronunciamientos. Sobre este cúmulo de banalidades, destacan almas tan puras como las de Margarita y su esposo Luis Góngora; Montero, el gran amigo, y especialmente Serafín, el hijo de aquel matrimonio que con su intervención acertada actúa de verdadero ángel custodio en situaciones de gran peligro.

Un duelo a muerte se publicó más tarde en el folletín de *La España*, desde el miércoles 23 de mayo al 12 de junio de 1877.

(39) *Un vals íntimo*, en el folletín de *La España*, desde 13 de junio a 4 de julio de 1877.

(40) *Un vals íntimo* terminaba en el periódico con el epílogo siguiente:

Emilia está coja.
Juana está casada.
La viuda está furiosa
Y Jaime está en sus glorias

Jaime se casa con su antigua novia Juana y se marcha a verancar a Cestona. Allí acude Madame Albert, que no es otra que Emilia, con el nombre cambiado y pasada por el manido lamiz de la Francia. Esta mujer enigmática revoluciona al ambiente del tranquilo balneario y da un poco de movimiento a la acción. Un lance fortuito que tuvo Jaime con un pretendiente de la Srta. Albert lo deja herido en una pierna, produciéndose así la venganza callada de aquella mujer que perdió a su pretendiente por un vals y que quedó coja de resultas de una caída de aquel baile.

(41) Este pueblo es Totana, en Murcia, como se desprende de los datos iniciales de la obra y de la tradición familiar. Selgas pasó temporadas en *La Santa*, balneario del pueblo,



El resto de la novela es el relato retrospectivo que hace el Capellán al viajero, aclarándole todo el misterio y antecedentes del epílogo que había presenciado. Este relato se hace durante el tiempo de regreso desde el cementerio al pueblo, a donde llegan de noche, a punto de salir el coche, ya reparado (42). Según este amplio relato, el viejo misterioso era un comandante, hermano de Bernarda, la *madre* que da nombre a la novela y que dedica el mencionado epitafio a su hija Rosalía, muerta de pena al ser ofendida en su honor por su propio tío, máxime cuando era con un hijo de éste, Gabriel, con quien mantenía relaciones amorosas. Conocido el percance, Gabriel abandona el pueblo y muere lejos el mismo día que su amada Rosalía.

El comandante enfermo de arrepentimiento, llegó a estar muerto y como volviese a la vida se le creyó un ser misterioso y de ahí que le llamasen de aquel modo. Un año después de estos acontecimientos regresó al pueblo el cronista y se encontró al comandante moribundo e impenitente. Su hermana le cuidaba, pero nadie conseguía traerlo a la fe. Un motivo casual—una carta de su esposa, de la que estaba separado, que apareció en un paquete que había traído su hijo y que ahora removi6 el perro—fué suficiente para hacerle proferir palabras consoladoras al expirar.

Como siempre le sucede a Selgas, la resolución de sus temas—quizá bien concebidos, aunque triviales e intrascendentes—es muy inferior a los temas mismos. En el transcurso de sus obras hay algún rasgo, motivo, escenas y hasta capítulo brillante—«como perlas ocultas en aquel océano de puerilidades» que decía el P. Blanco—. En esta obra es interesante la figura de Gil, el asistente del comandante, y tienen cierto interés las escenas en que interviene. Realmente el título no responde bien al contexto de la obra. Como el de *Rayo de Sol*, no está bien centrado y resulta bastante lateral. La *madre* no es el protagonista, sino su hermano. Cualquier otro título sería más exacto: *Un muerto que anda* del primer capítulo, *El endemoniado*, etc.

Con un pequeño prólogo de ESTEBAN GARRIDO se publicó en 1883 la reputada siempre como mejor novela de Selgas, *Nona*. Escrita en su mayor parte en los últimos días de su autor, no pudo ser terminada porque la muerte le sorprendió antes de resolver el desenlace de la trama desarrollada. Pero estaba en el secreto del mismo el amigo del autor, Sr. Marqués de Vallejo (43), y fué fácil completar la obra. Suele Selgas desparra-

(42) Este sistema de acción relatada, como recordábamos más arriba, acerca esta obra al grupo que identificábamos como cuentos.

(43) Dice GARRIDO en el prólogo citado: «Importa añadir que *Nona* ha sido hallada sin terminar entre los papeles de su autor, y que, si bien por estar en el secreto un amigo suyo,



mar de tal modo los hilos de sus argumentos que para juntar los cabos finales sin violencia necesita varios capítulos. Recuérdense *La manzana de oro*, *El ángel de la guarda* y *Dos rivales*. Y aquí, en *Nona*, parece notarse una excesiva rapidez para precipitar el desenlace de los acontecimientos. Por lo demás no desentona este capítulo final del conjunto autógrafo de Selgas que conservan sus nietas como una preciada joya.

ANDRÉS BOLARÍN (44) destacó la reiterada insistencia con que Selgas recuerda la muerte en esta obra. «Cuando muy próximo a los sesenta años escribiera las páginas de *Nona*, quizá algún decaimiento físico o el presentimiento de su cercano fin, le movían a meditar sobre la muerte, y tal aberración, tomando arraigo en su temperamento, no pudo apartar de aquellas páginas sus sombras agoreras. Es una idea obsesionante que le induce a observar minuciosamente el trance funesto y a sentir la inquietud de esa hora inadvertida...».

Nona es la obra más popular de Selgas. Incluso podría localizarse su acción en la región murciana. Creemos que se pueden interpretar en este sentido algunos de los datos facilitados en el transcurso de la obra. Uno de ellos es clarísimo: la Sierra de Espuña, con sus cumbres nevadas, destaca en el fondo del cuadro que enmarca la acción (45). Este preciso detalle y las circunstancias que se dan del pueblo situado en la vertiente Norte de aquella sierra—su patrona, la Virgen de los Remedios; una ermita en lo alto de la sierra, y un cercano nacimiento de aguas, vida del pueblo—nos animan a identificar el lugar de la acción de *Nona* con el de la villa de Pliego, del partido de Mula (Murcia), patria de Federico Balart.

Martín Cañizares y María de la Paz Pacheco, únicos descendientes de dos linajudas familias, se conocen desde niños, juegan juntos, se hacen mayores y se casan. Las dos hijas de este matrimonio, Aurora y María Bernarda, de condiciones diametralmente opuestas, son estimadas de distinta manera por sus padres (46). Aurora se distingue por su jactancia y

el desenlace de la novela es el mismo que Selgas tenía pensado, ha sido necesario escribir para darle a la estampa el último capítulo» (*Obras de Selgas*, III, *Novelas*, I, pág. X).

Se ha dicho muchas veces que fué el propio GARIBO el que terminó la novela. La tradición familiar que ha llegado hasta las nietas del autor—y que se nos ha transmitido verbalmente—, sostiene que el que redactó el último capítulo, basándose en el desenlace pensado por Selgas, fué el MARQUÉS DE VALLEJO, su último amigo. No obstante, el estilo y la misma letra con que se escribió denuncian la intervención del propio GARIBO.

(44) Artículo *La novela y el temperamento* [de Selgas] publicado en *La Verdad* de Murcia y reproducido en *El Libro del Centenario*, 1922, 166.

(45) «El invierno era crudo, las escarchas se sucedían, blanqueando las desnudas ramas de los árboles, las pendientes de los tejados y los surcos de los sementeros; las cumbres de la Sierra de Espuña aparecían nevadas» (*Nona*, pág. 89).

(46) Para apreciar esta doble estimación, destacamos el episodio siguiente: «María de la Paz no dormía; con la imaginación estaba en todas las cosas de la casa; pensaba en su madre, en su marido, en Aurora, en la despensa, en el granero, en la cocina. Estaba en todo. De repente gimieron los goznes de la puerta. Era Nona que entraba sigilosamente, andando sobre

soberbia, pero es hermosa; María Bernarda—*Nona*, nombre familiar con que fué bautizada por su manera de pronunciar *llora*, siendo niña—es sencilla y buena, pero menos bella que su hermana. La presencia en el pueblo del Diputado de la comarca da ocasión al autor para ofrecer una viva e irónica estampa política y popular. El Diputado, sarcástico e impío, se atreve a mirar a Aurora con ojos no muy castos, pero con la desgracia de que es correspondido por ella. Al mismo tiempo viene al pueblo Fermín, pariente de Aurora, para quien ha sido destinado. Desde el primer momento confunde a las hermanas, agradándole mucho más *Nona*. Hay escenas pintorescas y hábilmente trazadas como la de la cacería del lobo, la romería a la ermita de la Virgen y el robo del tesoro de la Iglesia del pueblo, llevado a cabo por el propio Diputado.

El falso cariño de la familia y servidumbre hacia Aurora la va encubriendo de sus ligerezas, con perjuicio de su hermana *Nona*. Finalmente, según el desenlace del capítulo póstumo, son descubiertos Aurora y el Diputado en la reja, alegrándose Fermín de que no fuese *Nona*, ya que era a ésta a quien siempre amó. Aurora se refugia en el convento vecino, de donde era abadesa una tía suya y en donde era esperada para entrar en religión *Nona*, cambiándose así, y en un momento, la suerte de las dos hermanas.

las puntas de los pies. Su madre no distinguía bien la pequeña sombra que se acercaba a la cama, y le preguntó:

—¿Eres tú, hija mía?

Nona se deluvo; y con ese dulce timbre que Dios ha puesto en la voz de los niños como recuerdo de la voz de los ángeles, contestó diciendo:

—No, madre; soy yo.

María de la Paz se sentó en la cama, permanciendo algunos instantes muda y pensativa; después pasó los extremos de los dedos por los párpados, porque sentía los ojos cuajados de lágrimas». (*Nona*, 89-90).

Decía TAMAYO que por ser el autor de esta bellísima página hubiera dado el mejor de sus dramas, frase transmitida a Díez DE REVENGA por D. ANDRÉS BAQUERO (véase estudio de Díez, pág. 41).

CAPITULO QUINTO

OTRAS OBRAS

I.—Teatro

Poco éxito alcanzó Selgas en el teatro. Su producción dramática es escasa.

Si creemos a CAÑETE hemos de admitir que en su mocedad, y antes de marchar a Madrid, Selgas escribió «tres comedias en uno, dos y tres actos, tituladas: la primera, *Todo un tío*; la segunda, *Dos ángeles*; la tercera, *La piedra filosofal*». No sabemos de ellas otra cosa que estas noticias del prologuista de *La Primavera*, que debió saber por referencia personal, pero muy a la ligera, muchos antecedentes del nuevo poeta (1). Acerca de estas desconocidas obras dice este crítico que «en ellas se advierte, desde luego, una facilidad, gracia, soltura y animación en el diálogo, que no puede menos de sorprendernos en quien comienza apenas a cultivar la poesía dramática, y la segunda ha sido representada en el Teatro de Murcia con muy buen éxito» (2).

La primera obra dramática de Selgas de que tenemos ciertas y extensas referencias es una comedia en tres actos y en verso, titulada *Una mentira inocente*. Fué estrenada en el Teatro del Príncipe, en Madrid, el jueves 25 de noviembre de 1852, representando el primer papel el famoso actor murciano Julián Romea (3). Su acción «pasa en una quinta a cuatro

(1) Nos ayuda a decir esto el hecho de que poco antes de esta noticia teatral, inserta otra referente, sin duda alguna, a *El Bandido*, y que, a pesar de haberse publicado con este título, no dice más que «escribió un *Cuento*». (MANUEL CAÑETE, prólogo citado, págs. 13 y 14).

(2) En los periódicos murcianos de la época no hemos encontrado la menor alusión a este hecho.

(3) Está publicada esta comedia en *El Teatro*, colección de obras dramáticas escogidas, por los mejores autores, Madrid, 1852. Y lleva una sugestiva dedicatoria al Excmo. Sr. Conde de

leguas de Madrid: empieza a las nueve de la mañana y concluye a las cuatro de la tarde». Es sencilla y sin grandes pretensiones; inocente, como esa mentira que se urde con los celos del matrimonio Elena-Fernando, bien llevados entre bromas y veras. Es posible que entonces lo-grase su empeño de distraer al público, único objeto que pudo pretender su autor. Debíó permanecer en el cartel una semana, como se desprende de los anuncios que de ella hizo *El Heraldó* y que se interrumpieron el 2 de diciembre. Al día siguiente de su estreno, en su número del 26 de noviembre de 1852, decía *El Heraldó*: «Anoche se puso en escena en el Teatro del Príncipe la comedia en tres actos y en verso titulada: *Una mentira inocente*. La concurrencia no fué más que mediana, y en verdad que otra cosa merecía una producción, la más bella, sin duda alguna, de cuantas se han representado hasta ahora en dicho teatro. El público aplaudió repetidas veces las muchas delicadezas de esta obra, y llamó al autor con entusiasmo y justicia. El Sr. Selgas no se presentó por no hallarse en el teatro. Felicítámosle cordialmente, al par que nos damos el parabién por la adquisición del Sr. Selgas en el terreno dramático. El domingo próximo hablaremos de esta obra con mayor detenimiento». Y el domingo 28 de noviembre, en la *Revista dramática* que sostenía CAÑETE en dicho periódico, se le dedican sólo unas líneas, de las que destacamos lo siguiente: «*Una mentira inocente* es la producción más bella que se ha presentado en el teatro del Príncipe desde principios de la actual temporada. Un argumento interesante y sencillo: afectos verdaderos y bien graduados: caracteres naturales, con gran acierto sostenidos; y, sobre todo, un diálogo verdaderamente magistral son los datos que resplandecen en esta obra a la que consagraremos un artículo el martes próximo». Pero este artículo no aparece por ninguna parte en la colección consultada, ni ese día ni después.

Doce años más tarde, en 1864, se presentó en la escena del Teatro de la Zarzuela la mejor obra dramática de Selgas, sin ser tampoco extraordinaria. Era la zarzuela *De tal palo tal astilla*, en un acto y en verso, con música del maestro EMILIO ARRIETA, compañero años atrás en *El Padre Cobos* (3 bis). El estreno tuvo lugar el día 1 de septiembre, al comienzo

San Luis, que dice así: «A V. que me honra con su amistad, y me ha distinguido con su protección, a V. a quien yo tengo el placer de debérselo todo, le dedico esta humilde producción. Todo su mérito consiste en la dulce satisfacción con que lo hago y en ser mi primer esfuerzo dramático. Confío en poder ofrecer a V. otra obra más acreedora a llevar en su primera página un nombre tan distinguido, y espero que entretanto acepte V. la presente como una ligera muestra de mi gratitud, como una prueba débil de mi respeto y como una prenda sencilla de mi admiración y de mi afecto. Su afectísimo y reconocido amigo, José Selgas».

Los intérpretes de la obra fueron: en el papel de Elena, esposa de Fernando, Doña Josefa Palma; en el de Margarita, hermana de Elena, Sra. Ramos; Fernando fué D. Julián Romea; Miguel, D. Florencio Romea, y Santiago, D. Antonio Guzmán.

(3 bis) El mismo compositor puso música a las seguidillas de Selgas *Los ojos de las niñas*

de temporada, y duró en el cartel más tiempo que la anterior (4). En esta obra, ligera y ágil, campea el ingenio propio de su autor, y hay algún rasgo poético digno de *La Primavera* y *El Estío*. Transcribimos la crítica de esta obra que publicó al día siguiente de su estreno el diario *La España*: «En Jovellanos, a la comedia nueva *Vi y vencí*, que tiene poco de particular, siguió la deliciosísima zarzuela en un acto, *De tal palo tal astilla*, en la que resalta el *sprit* y el gusto literario de su autor, que lo es el ingenioso poeta y humorístico escritor Sr. Selgas y el sentimiento y poesía que a sus notas comunica el compositor Sr. Arrieta. Ligera es la obra porque sus autores la han escrito sin ningún género de pretensiones; pero eso no quita para que abunden en ella escenas versificadas magistralmente, llenas de movimiento y de vida, y cantos deliciosos tan propios de la acción que se va desenvolviendo, que bien pudiera considerárseles como la sombra o el reflejo de la situación en que se hallan colocados. Los actores se esmeraron en la interpretación de este juguete por lo que fueron muy aplaudidos, habiendo cantado Salas y la Istúriz con la maestría que acostumbran. Se repitió un lindísimo *polo* que canta la Istúriz, y los autores fueron llamados calurosamente a la escena en la que no se presentaron por no hallarse en el teatro».

Con un asunto no muy distante al de *Una mentira inocente* presentó Selgas años después un proverbio en un acto titulado *La barba del vecino*. Escrito en prosa para dos personajes solamente, Inés y Luis—que fueron interpretados por Teodora Lamadrid y Victorino Tamayo y Baus—, se estrenó en el teatro Español el 9 de noviembre de 1869 (5). Se alude en este juguete cómico—diálogo en casa del matrimonio Inés-Luis—al famoso proverbio «Cuando las barbas de tu vecino veas pelar, pon las tuyas a remojar», y aunque el título de la obra quiso recordar el refrán, lo consideramos impropio. Aquí son aplicables, una vez más, esos adjetivos tan selguianos como *inocente*, *sencillo* e *ingenioso*. Se juega con el equívoco—como en las dos obras anteriores—v de él depende todo el resultado que se obtiene, por lo demás intrascendente.

Finalmente hemos de citar otra obra dramática de Selgas, creemos que la última de su escasa producción, titulada *El Vals*, pasó cómico en un acto y en prosa, que se estrenó en el Teatro Español en marzo de

(4) Ahora es *La España* la que nos suministra los datos precisos para saber cuanto se refiere a esta obra en su primera representación.

De tal palo tal astilla se publicó en Madrid por el Centro General de Administración, 1864, y fué dedicada al actor Francisco Salas. El libreto con la música de Arrieta está en la Biblioteca Nacional, M. 4028. Fueron intérpretes de la zarzuela los siguientes actores: Rosa, Sra. Istúriz; Enrique, Sr. Salas; Profundo, Sr. Esteban; El Marqués, Sr. Landa; Pascual, Sr. Calvel, y Cristóbal, Sr. Prieto. En el coro, aldeanas y aldeanos. La acción se desarrolla en el campo, en una quinta del Marqués, *palo de cuidado*, de quien es digna *astilla* su hijo Enrique.

(5) Se publicó en Madrid, por la Imp. de José Rodríguez, en 1869. Vol. en 4.º de 29 págs.

1871 (6). Como ya hemos dicho en otro lugar, este *Vals* pasó luego a ser el *Vals íntimo*, primera parte de la novela *Dos rivales*. En uno y otro caso es un diálogo entre una señora y un caballero (a cargo, en el estreno, de D.^a Emilia Dausant y D. Manuel Catalina) que está dentro de la intrasigencia general de Selgas por el baile. El caballero aspirante a la mano de la hija de la *señora* renunció a ella al verla valsar en los brazos de otro hombre (7).

II.—Discursos

Selgas, según atestiguan sus contemporáneos, tenía una fácil e ingeniosa conversación, pero no debió ser un gran orador. Sólo sabemos que pronunció dos discursos y en ocasiones cuya obligatoriedad era ineludible. Los dos fueron próximos: uno en las Cortes en 1867, y otro en la Academia Española en 1874 (aunque estaba publicado desde 1869); y los dos responden a una constante ideología reforzada en otras muchas ocasiones.

Presidente Selgas de una Comisión encargada de redactar la enmienda al proyecto de reforma del Reglamento del Congreso, hubo de defenderla con un discurso pronunciado el día 11 de junio de 1867, que cons

(6) Se ha publicado en el tomo 81 de *El Teatro*, Madrid, Imp. de José Rodríguez, 1871. Vol. en 8.º m. de 23 págs. José Simón Díaz (*Bibl. de la lit. hisp.*, I, n.º 970) cita a propósito de Selgas *Three Modern One-Act Comedies*, edited by F. W. Morrison, que ignoramos a qué se pueden referir.

(7) Recuérdese, por ejemplo, lo que había escrito en *Más hojas sueltas*, pág. 263: «Baile en general es una serie de movimientos personales que empiezan en el rigodón, que es una necesidad, y acaba en el Vals, que es una locura.

«Bailar es hacer en presencia de mucha gente lo que no hacemos nunca cuando estamos solos, por no reírnos de nosotros mismos».

Y en la versión novelada de este vals que estudiamos, se lee: «Dirá Vd. que el vals es un derecho honesto que concede al hombre la facultad de abrazar públicamente a todas las mujeres, a la vez que impone a la mujer la obligación de dejarse abrazar públicamente por todos los hombres» *Dos rivales*, 81.

En el paso cómico, el *caballero* acaba diciendo estas palabras:

Pues, nada: en íntimo arrobo
sigue el baile. —¡Qué placer!
Pero ¿qué le hemos de hacer
si se baila en todo el globo?
¿Si estaré yo haciendo el loco
con esta loca manía?
¡Vaya! Cedo en mi porfía:
Juro no llevar a mal
que valsen todas... con tal
de que no valse la mía.

Otros autores de la misma ideología que Selgas, han tratado el tema del baile: el P. COLOMA, en *El primer baile, fantasmas verdaderos* (*Lecturas recreativas*, III, *Pinceladas del Natural*. Obras completas, Madrid, Razón y Fe, 1943, págs. 272 y sgts.), PEIRANA, en *Fisiología del baile* (*Esbozos y rasguños*. Obras completas, Madrid, Aguilar, 1943, págs. 941 y sgts.).



tituyó su bautismo en la oratoria parlamentaria (8). Se le presentó de combatir públicamente al liberalismo y la aprovechó harto felizmente. Contaba en su apoyo con el célebre *Syllabus*—catálogo adjunto de la encíclica *Quanta Cura* de Pío IX, el Papa que fué calificado de «azote del liberalismo» (9), y con la eficaz colaboración de oradores tan católicos como Cándido Nocedal, que alzaron su voz en defensa de la sana doctrina de la Iglesia en unas Cortes en que imperaba la corrupción, próximo el destronamiento revolucionario de Isabel II. No fué ésta la única vez que Selgas combatió las ideas liberales que llenaron su siglo. Sus obras en prosa están plagadas de alusiones y comentarios que en sus artículos, como hemós visto ya, adquirieron el carácter de sátira despiadada. Esta humilde, si se quiere, participación de Selgas en el catolicismo militante de su época, permite unir su nombre a la promoción gloriosa de los Nocedal, Aparisi y Menéndez Pelayo, que sucedió a los Balmes, Donoso, etc.

Con el ánimo de reformar las costumbres de su época, quiso llevar esa reforma hasta el reglamento mismo de las Cortes, con las consecuencias que tal reforma llevaba consigo. ¿Qué quiere decir la reforma del Reglamento?—leemos en una hoja autógrafa del borrador de este discurso—. Quiere decir lisa y llánamente que es de toda urgencia y de toda necesidad arrojar fuera de la acción de las Cortes el espíritu revoltoso del liberalismo», porque «...el liberalismo es una cosa sustancialmente mala y esencialmente perturbadora de la acción necesaria de todo gobierno».

Por otra parte, el discurso de Selgas, claro y expresivo, se comenta por sí solo.

El tema del discurso pronunciado por Selgas a su ingreso en la Real Academia Española era original e interesante; más ambicioso quizá que

(8) Puede leerse este discurso, así como la discusión que de él surgió, en nuestro Apéndice III, en donde transcribimos la única sesión de Cortes en que intervino Selgas.

(9) El *Syllabus*, de 8 de diciembre de 1864, «es un catálogo oficial de los principales errores contemporáneos, en forma de proposiciones concretas, tales como se encuentran en los autores más conocidos que las propalaron. En ellos se encuentran, pues, en detalle todos los que constituyen el dogmatismo liberal. Aunque en una sola de sus proposiciones se nombra al Liberalismo, lo cierto es que la mayor parte de los errores allí sacados a la picota son errores liberales, y por tanto de la condenación separada de cada uno resulta la condenación total del sistema». Así se van condenando, sucesivamente, la libertad de cultos, la desamortización, la supremacía absoluta del Estado, el laicismo en la enseñanza pública, la separación de la Iglesia y el Estado, el absoluto derecho de legislar sin Dios, el principio de no intervención, el llamado derecho de insurrección, el matrimonio civil, la libertad de imprenta, el sufragio universal como principio de autoridad y por fin, el mismo nombre de *Liberalismo* en la proposición LXXX. (Vid. *El Liberalismo es pecado. Cuestiones candentes* por FÉLIX SARDÁ Y SALVANY. Ed. poliglota monumental. Barcelona. Establecimiento tipográfico de *La Hormiga de Oro*, 1891, cap. XI).



el discurso mismo. Se trataba nada menos que de «la influencia de la filosofía, de la política y de la industria en la corrupción de la lengua castellana». Y, como en el caso del discurso anterior, podemos decir que no fué ésta la única ocasión que empleó su pluma en defensa de un tema tan candente y vital. Selgas ha mostrado repetidas veces su preocupación filológica, en este aspecto tan honrado de la pureza del idioma, como tendremos ocasión de ver a continuación (10).

La síntesis del discurso se encuentra en estos párrafos:

«Desde aquí—dice a los académicos—defendéis con heroico empeño la pureza y la integridad de la lengua castellana, simultáneamente acometida por las invasiones de una literatura que el filosofismo ha hecho sabia, la política libre y la industria útil.

«Sabia, porque nadie la entiende.

«Libre, porque se ha emancipado de la tutela del Diccionario y ha roto las ligaduras de la gramática.

«Útil, porque traducida en dinero, o lo que es lo mismo, hablando en plata, que es la lengua positiva de nuestros tiempos, en todas partes cuesta mucho más de lo que vale».

Y en otro lugar:

«Ved si puede ser mayor la desventura de nuestra lengua.

«En poder de la filosofía moderna se ve cruelmente germanizada.

«En manos de la política sufre el yugo de todo linaje de galicismos.

«En los dominios de la industria literaria está siempre vendida».

En cuanto al primer punto, la filosofía, debieron extrañar ciertamente a Selgas, como extrañaron a otras mentes mucho más preclaras, esos complicados juegos conceptuales de la nueva filosofía, que nunca entendió y en los que no vio más que perjuicio para la claridad del idioma (11).

(10) Selgas leyó su discurso, como ya hemos dicho, el día 1.º de marzo de 1874, después de haber sido rechazado en 1869 por las razones que se expusieron anteriormente. Está publicado en *Memorias de la R. A. E.*, tomo V, Madrid, 1886, y en un volumen aparte, con el de contestación de Nocedal, en 1869. Por este discurso, GERMAN BLEIBERG ha incluido a Selgas en su *Antología de etojos de la Lengua Española (Antologías Hispánicas, ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1951, págs. 409-413)*, donde se reproducen algunos fragmentos del mismo.

(11) No fué Selgas el primero que señaló el peligro. Cuando BALMES expuso en sus *Filosofías Fundamental y Elemental* la doctrina metafísica de los alemanes, principalmente la del yo y no yo de FICHTE, salpió sus comentarios con expresiones como éstas: «¿A qué se reduce toda esa algarabía? Hélo aquí traducido al lenguaje común...» (*Filosofía Fundamental*, t. I, cap. VII, pág. 83). «¡Qué lenguaje más embrollado y misterioso para decir cosas muy comunes!» (id., id., pág. 84). «Así, aun cuando haya de sufrir algún tanto el habla castellana, y el lector se fatigue un poco en descifrar enigmas, tendrá una idea del fondo y de la forma del sistema, lo cual no se lograría si, queriendo extraerle, le despojásemos de su extravagante originalidad, que, si cabe, resalta todavía más en la forma que en el fondo» (id. tomo IV, capítulo XVIII, pág. 216). «¿Qué quiere decir Fichte con ese embrollo de ideas y de lenguaje?» (id., id., pág. 220). «En tal extravagante lenguaje...» (id., id., pág. 226). «...absurdas extravagancias» (id., id., pág. 232). «Por manera que según Fichte, ser y conocer es una misma cosa; el yo es porque se conoce, y se conoce porque es, y todo esto absoluta y necesariamente. Así el yo resulta divinizado, el yo se hace Dios; pero ¿habrá quien se complazca en esa divinización

Ya hemos visto la postura de Selgas ante la filosofía: recuérdese, por ejemplo, su poema humorístico-burlesco sobre la *nada* (12).

La filosofía de los metafísicos alemanes—Kant, Fichte, Schelling, Hegel—leída y explicada por BALMES, y la de su continuador Krause, traída a España por D. JULIÁN SANZ DEL RÍO, fué la que con evidentes y razo-

fundada en tamaños absurdos? ¿Con qué derecho confunde Fichte el ser con el conocerse, lo producido con lo producente, la causa con el efecto? ¿Con qué derecho pervierte todos los principios de la razón estableciendo proposiciones contradictorias? ¿No le parece al lector que se halla sumergido en un caos donde experimenta vértigos, donde palpa tinieblas?» (*Filosofía Elemental*, tomo III, pág. 253-54). «Basta, que esto fatiga» (id., id., id., pág. 255). Citamos por la edición de *Obras completas* ordenada y anotada por el P. IGNACIO CASANOVAS, S. J.; Barcelona, 1925.

A este mismo propósito cita LAPESA (*Historia de la Lengua Española*, 2.^a ed. Escelicer, S. L., Madrid, s. a., págs. 275-76) otro texto balmesiano que no hemos podido identificar y que dice así: «Estas expresiones, aunque algo extrañas, son ahora de uso bastante general; cada época tiene su gusto, y la filosofía de nuestro siglo vuelve a la costumbre de emplear términos técnicos. Esto da precisión, pero expone a la oscuridad».

(12) «La amistad con un sabio—dice Selgas—debe ser muy instructiva, pero ha de fatigarse mucho el entendimiento que se vea obligado en sus horas de ocio a pasearse, digámoslo así por las arideces de la ciencia. No ha de ser divertido eso de encontrarse a cada paso un problema, a la vuelta de cada esquina un fenómeno, y a cada palabra un término técnico de los innumerables que forman el lenguaje científico; esto es, ese lenguaje rígido, sin color y sin perfume, que todo lo disea, lo despoetiza y lo desflora. Si a mayor abundamiento, el sabio pica en filósofo, entonces decididamente su amistad es insostenible. A mí los filósofos me revientan». (*El número 13*, pág. 80). En donde insiste una vez más en el tema de su discurso, al mismo tiempo que nos da otro testimonio de su antifilosofismo.

También CAMPOAMOR ha tomado en broma en alguna ocasión eso de la filosofía. Veamos un pasaje comentado por MENÉNDEZ PELAYO: «Fué muy posterior [venía hablando de Espronceda] la irrupción de la metafísica alemana, como mero ingrediente mitológico, en nuestros poemas. Aun no había escrito el Sr. Campoamor (pienso que por broma o desenfado humorístico) en su ya olvidado poema *Colón*, aquellas inverosímiles octavas, que parecen un trozo de programa schellingiano:

Del mundo, el hombre y Dios tal es la ciencia:
La creación el yo brota inflamada:
El yo es un Dios de limitada esencia
Dios es un yo de esencia ilimitada...
Y siendo el yo creado un Dios finito,
Es el Dios increado un yo infinito.

«No sé si los lectores de 1851 entenderían esta monserga, pero sé que los poetas de 1837 no hilaban tan delgado, reduciéndose sus audacias en el terreno de lo especulativo a tal cual alarde de escepticismo o de indiferencia en cuanto al destino futuro:

Nada me importa mi coniza fría
Donde vaya a parar: irá a la nada,
Adonde va la rama abandonada,
Adonde va esa flor.

(BERMÚDEZ DE CASTRO, *Ensayos poéticos*)

(MENÉNDEZ PELAYO, *Heterodoxos*, loc. cit., págs. 368-69).

No obstante, Campoamor, más preparado que Selgas, supo hacer también un discurso serio. Para ingresar en la Academia Española compuso su trabajo *La metafísica limpia, fija y da esplendor al idioma*, en donde no trató precisamente del idioma manejado por los filósofos, como instrumento, sino de la influencia del mundo de las ideas en la claridad y precisión de las palabras correspondientes. Después de presentar unas cuantas definiciones precisas (de orden, hombre, bien, verdad, filosofía), concluye: «Estas y otra multitud de definiciones metafísicas o, lo que es lo mismo, absolutamente propias que se hallan diseminadas en los libros de filosofía son las que hacen que un lenguaje se limpie de términos parásitos, marche con firmeza sobre un terreno de granito y brille esplendorosamente en esas regiones del alma donde Dios se dignó esculpir la razón de las razones, o sea la ciencia de la razón de las cosas» (*Obras completas* de CAMPOAMOR, tomo I (filosóficas), Madrid, 1901, pág. 399).

nables motivos produjo los trastornos lingüísticos comentados por Balmes, por Selgas y luego por Menéndez Pelayo. En cuanto a éste último, es amplia la atención dedicada a los disparates que llegó a escribir Sanz del Río en su enfático prurito de parecer más profundo que Krause y que el mismo Kant. El sabio polígrafo dedicó al krausismo de Sanz del Río más de treinta páginas de su *Historia de los Heterodoxos Españoles* (13).

No tenía mucha razón la Academia para desautorizar la lectura de los discursos de Selgas y de Nocedal, aplazando así, para mejor ocasión, el acceso efectivo del primero al sillón asignado diez años antes. La acusación que justificó tal negativa fué la de que los discursos eran políticos. Antes de 1868 ciertamente que no se hubiera puesto tal reparo a una obra como ésta, de las más inocentes, políticamente, de su autor. Pero bastaba que aludiese, aunque no fuera más que de pasada, a una política a la sazón vigente para que se hiciese pagar al autor su beligerancia anterior en la prensa y en las Cortes. Es verdad que de los tres motivos elegidos por Selgas en su discurso fué la política la que más materia le facilitó para apoyar su aserto: «Asunto... literario y académico—decía Selgas que era su discurso—, bien que al desarrollarlo haya sido preciso condenar giros y locuciones absurdos y viciosos inventados por la política». Repetidas veces aludió después a estos motivos, especialmente «al yugo de galicismos» que hubo de soportar el idioma en manos de la política:

*Siglo de la inquietud y el movimiento.
Del papel, la revuelta y el negocio,
El confort, la toilette y el tres por ciento*

decía Selgas al empezar sus tercetos *Al siglo XIX*. Otros galicismos como *menú, trousseau, tableau*, y expresiones como el *gran mundo, la gran ciencia*, etc. son citados con reproche por este autor, que además ha dedicado artículos; en su serie de *frases hechas*, a expresiones creadas por las exigencias de la política: *el juego de las instituciones, hacer atmósfera, enjugar la deuda y castigar el presupuestó*, que ya referimos en los *Artículos* (14).

Finalmente, la industria y, en general, los inventos y adelantos cien-

(13) Edición citada, tomo VII, libro VIII, cap. 3.º, párrafo II, págs. 370 y sgts.

(14) Sobre el hondo influjo del galicismo en nuestra lengua del siglo XIX, podríamos citar muchos testimonios. He aquí éste de MESONEROS ROMANOS: «Aquí sólo miramos el fogón bajo el aspecto puramente calorífico; como el *coin du feu*—diremos en francés para que nos entiendan—; como el *hogar doméstico* que diríamos cuando óramos españoles». (*Al amor de la lumbre, o El brasero, en Costumbristas españoles*, selección de textos y estudio preliminar de E. CORREA CALDERÓN, tomo I, Aguilar, Madrid, 1950, pág. 745).

Esta manera de incluir el galicismo en sus textos—manera irónica por excelencia—fué muy usada por Selgas. Veamos una muestra: «Es... lo diré en francés para mayor claridad; es lo que llamamos un *sprit fort*...» (*Nuevas hojas*, 207).

tíficos que definieron pomposamente al siglo XIX (15), es el último aspecto que analiza Selgas en su discurso, y que, asimismo se amplía y apoya en diversos pasajes del resto de su obra.

«No hay en estos tiempos más arte que el arte de hacer dinero, ni más letras que las letras de cambio; el monumento clásico de nuestros días es el camino de hierro [otro galicismo]; la lengua propia de nuestros tiempos es la lengua del telégrafo, lengua libre en que se han suprimido todas las partes de la oración que sirven para encadenar las palabras (16); el gran libro de nuestra época es el libro de la Deuda» (17).

Delicias del nuevo paraíso, recogidas al vapor en el siglo de la electricidad es el título de una de las colecciones de artículos de Selgas.

«Se vive al vapor y se piensa al telégrafo.

«O lo que es lo mismo, ni se vive ni se piensa», se lee en la página 35 de ese mismo volumen.

En otra parte, dice: «Los tres rasgos fisonómicos de nuestra época son el vapor, la electricidad y el crédito; esto es, los caminos de hierro, los telégrafos y la Deuda pública. Y digámoslo aquí en secreto: tres maneras sencillas y abreviadas de estrellarse, de engañarse y de arruinarse, salvas, por supuestos, todas las ventajas que nos proporcionan» (18). Ri-

(15) «Siglo de maravillas y de asombros» lo llamó Núñez de Arce (*Tristezas*). Es curiosa la interpretación que del siglo XIX hizo el artista Antonio Fabrés en un bajo relieve que reproduce *La Ilustración Artística* (núm. 1; 1 de enero de 1882); Un hombre con alas gira vertiginosamente sobre una rueda de locomotora movida al impulso del vapor que se exhala de ella. En la mano derecha lleva una esfera terrestre envuelta en hilos telegráficos; y en la izquierda una pila que crea y transmite el rayo.

(16) En este punto aquí censurado incurrió Selgas repetidas veces con su estilo, que ya analizaremos más adelante.

(17) *Libro de memorias*, 351-52.

(18) *Cosas del día*, 335. Podemos repetir las citas hasta la saciedad; pero vamos a destacar sólo estas dos que se refieren, en general, al espíritu del siglo censurado por Selgas en este discurso y en cuantas ocasiones se le presentaron: «Ya sabemos que en 1833 estábamos en los primeros albores de la regeneración política en que hoy vivimos, pues para nosotros empezaba entonces a brillar el siglo de las luces, o, lo que es igual, empezábamos a salir de las tinieblas del oscurantismo. El sol que comenzaba a iluminar nuestro horizontes, por un prodigio de claridad, había de llegar hasta el punto de hacernos ver las estrellas» (*El número 13*, pág. 109).

Del artículo de *Pensamientos sueltos*, en *Delicias del nuevo paraíso*, págs. 172 y sgts. destacamos: «Nuestro siglo es el siglo de la filosofía, de la política y de la industria, y por medio de estos tres elementos hemos colocado el lenguaje a tal altura, que no alcanzará nunca a penetrar sus misterios la inteligencia siempre sencilla del pueblo. Hemos hecho de la lengua castellana una lengua de tal manera sabia, que la ignorancia propia de las multitudes de todos los tiempos no llegará jamás a entenderla.

«Ante nuestros adelantos filosóficos, políticos e industriales, la lengua de Lope, de Santa Teresa y de Cervantes es casi una lengua muerta. Más que muerta debo decir, si atendemos al estado de corrupción en que se halla.

«Hablar en castellano neto viene a ser como una exhumación inútil, porque aquella lengua es demasiado antigua, y no tiene palabras para las necesidades que nos impone la continua novedad de nuestras ideas.

«¿Qué caudal de voces será bastante a sufragar los despilfarros de la lengua en estos tiempos en que domina el vicio de la palabra?».

guroso, casi intransigente, era Selgas con todos estos adelantos, pero no tan pesimista que no viese sus indudables beneficios.

III.—Prólogos y otros estudios.

Otros trabajos de Selgas, de menos importancia, son los prólogos que compuso para cumplir los compromisos surgidos con tan buenos amigos como ARNAO (19), MONNER SANS (20) y MELLADO (21). Además unió su juicio al de otros críticos que ilustraron con su comentario *El libro de los cantares* de MELCHOR DE PALAU. Fueron estos críticos MANUEL CAÑETE, que puso el prólogo, EUSEBIO BLASCO, BENITO PÉREZ GALDÓS y ALEJANDRO PIDAL Y MON (22). El juicio crítico de Selgas (págs. 277 a 282), en el estilo paradójico y gradual que le caracteriza, trata de explicar el género a que pertenece la poesía contenida en el volumen. «Para mí—dice—lo poesía no tiene más que un género que es la poesía; no se puede dividir; o es, o no es; pero se han inventado diversos nombres para expresar diversos géneros y no es justo que esos nombres queden sin uso.

«En este caso diré que los *Cantares* pertenecen a ese género que se denomina poesía popular, que a la vez quiere decir, o que es gusto del pueblo, o que el pueblo es su autor.

«Por regla general el pueblo tiene buen gusto y ojalá lo tuvieran muchos que no son pueblo; pero debe suceder así, porque lo más difícil que hay que tener es buen gusto...».

IV.—Obras inéditas y frustradas

Publicadas con carácter de póstumas las tres obras extensas que llevaron los títulos de *Versos póstumos* (1882), *Nona* (novela, 1883) y *Nuevas hojas sueltas* (1885); publicados luego los sonetos políticos y de semblanza por DÍEZ DE REVENGA, y recogido por nosotros algún papel autógrafo que incluimos en nuestro Apéndice I, así como la mayor parte de las cartas que se conservan, y que publicamos en nuestro Apéndice II, no se puede decir que queden obras inéditas de Selgas. Queda, sí, una extensa parte de su producción desparramada en los periódicos naciona-

(19) *Himnos y quejas*, Madrid, 1851.

(20) *Fc y Amor*, Madrid, 1879.

(21) *Fábulas*, Lorca, 1879.

(22) El libro consta de *Cantares*, *Cantares religiosos*, *Nuevos cantares* y *Ultimos cantares*, y fué editado por F. Granada y Cía. Barcelona-Madrid, S. A.



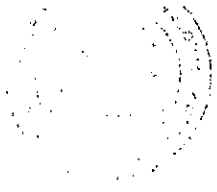
les y extranjeros, que no se ha coleccionado en volúmenes. Hemos visto muchos en *La España* y *Revista Hispano-Americana* (crónicas de actualidad varia), y suponemos que habrá aún mucho más que no hemos visto; y, ciertamente, si la mayor parte es intrascendente, hay cosas meritorias entre estas obras que están condenadas al eterno olvido.

Por último hemos de consignar aquí unos cuantos títulos que han sido anunciados en alguna parte por el mismo Selgas y que creemos que se frustraron al no salir a la luz pública ni encontrarse entre los papeles del autor.

Ya hemos citado como primera obra frustrada las *Estaciones del año* en sus dos últimas etapas, *Otoño* e *Invierno*.

En una carta de Selgas a Garrido escrita en 1873 (Apéndice II) se habla de un libro titulado *Octavia*, que estaba acabando el autor. Suponemos que lo que aquí se frustró fué el título, porque todo parece coincidir en que esta obra se publicó con el nombre de *Un rostro y un alma*, salida a luz el año siguiente, y cuyo protagonista femenino se llama Octavia.

Las dos únicas obras que han quedado anunciadas por Selgas y de las que no tenemos la menor referencia de otro tipo, son *El alma de la casa*, como continuación de *Un retrato de mujer*, y *Vivos muertos*, con los sonetos publicados después y para la que iba a servir de introducción el poema *Al siglo XIX*.





Tirada de ¡300,002 ¹/₂!!! ejemplares.

En Madrid, por un mes. . . . 4 rs
En provincias, por un trimestre, 18

ADVERTENCIA.

Parecerá caro este periódico; pero no lo es, si se observa, que el pago de la suscripción ha de ser adelantado.



PUNTOS DE SUSCRICION.

Administración del periódico, calle del Horno de la Mata, 19, principal. Monier, calle de la Victoria.—Cosimiro Martín, calle de Corcos, n.º 4.—Bailli-Bailliére, calle del Príncipe.—Publicidad, pasaje de Matheu.

NOTA.

Está prohibido recibir pliegos que no vengan francos de porte.

EL PADRE COBOS.

Periódico de Política, Literatura y Artes.

Año I.—Número XI.

Solo los días 5, 10, 15, 20, 25 y 30 de cada mes.

3 de Diciembre de 1834.

ADVERTENCIAS SERIAS.

1. Anticipamos la publicación de este número, que debía haber aparecido el día 3, á fin de que nuestros suscritores antiguos no carezcan del periódico por tanto tiempo.
2. Con el número próximo recibirán los nuevos suscritores que han querido serlo desde setiembre, los números atrasados de EL PADRE COBOS, de que ha habido que hacer retrospectiva, (que por cierto es la tercera).

In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti.

Mi paternidad ha resuelto echarse á la vida airada; quiere tambien vela en este entierro; porque está seguro de que aquí se entienda algo.

Mi reverencia en una palabra se consagra á la política. No perderá por eso su habitual cortesia,

- Ni sus humos literarios,
- Ni su amor á las artes,
- Ni su conciencia,
- Ni su buen humor,
- Ni su malicia,
- Ni su camisa limpia.

Hoy salo á luz con hábito político, aunque algunos digan que ya lo usaba antes, lo cual es una calumnia que mi castidad somete al fallo de la opinion privada—que no ha de ser todo público,—y entrega al voto particular de sus suscritores; porque los particulares está visto que valen mucho mas que los generales, aunque los últimos cuesten mas caros.

Con esto y con algunas gotas de agua hendida para tormento de los malos y tortura de los tontos, pone las manos en la masa, esto es, el dedo en la llaga, que masa es, y llaga tiene eso que se llama la gestión ó el ágio de la cosa pública.

UNO DE TANTOS.

Las cortes, que como bandada de palominos asustados han andado de aquí para allí sin saber á qué santo encomendarse, ni qué era lo que habian de hacer, se han constituido al fin; es decir, se han entendido.

Porque no era muy halagüeña la situación de los señores padres de la patria al verse tocando el codo del que estuviere á su lado, que en vez de padre, pareciera ser padrastro. Puesto que padrastros los ha habido tambien, lo menos veinte; y veinte padrastros son demasiado para un país que tanta necesidad tiene de papás bonachones ó indulgentes.

El jueves pasado dieron una prueba de su buena indole, aclamando una cosa, que por cierto no tenia necesidad de ser aclamado; pero creyeron deber hacerlo así, y EL PADRE COBOS pasa por ello y les echa su santa bendición.

Y ya que todo se halla dispuesto para labrar nuestra ventura, y ya que ésta ha de salir del Arca Santa, el Reverendo, que se precia de bueno, quiere contribuir por su parte á la grande obra.

Y empieza de la siguiente manera su tarea:

Considerando que en este bienaventurado país en que todo el mundo tiene derechos, sin que hasta la presente fecha sepamos quien tiene deberes (á no ser el Gobierno), cada cual ha echado á volar su cacho de Constitución, mas ó menos ortodoxa;

Considerando que cuantas Constituciones han sido proyectadas, inventadas, disculdas, votadas, aprobadas, promulgadas y no cumplidas, no valen dos cuartos de peregril;

Considerando que tan necesarias son las Constituciones para los pueblos, como una libra de patatas asadas para el que se muere de sed, ó un trago de agua fresca para el que se muere de hambre;

Considerando ademas de muchas consideraciones, que es de todo punto necesario que EL PADRE COBOS diga algo; presenta á los españoles la siguiente Constitución, sacada de su magín y que á nadie debe nada.

SON ESPAÑOLES

- Todos los que nacen en España, Galicia y Cataluña.
- Todos los que habiendo visto la luz en otros países, son perezo-





CAPITULO SEXTO

EL PADRE COBOS

I.—Origen y características

El periódico satírico más famoso de todos los tiempos es, sin duda alguna, *El Padre Cobos*. Especialmente sobre él han escrito JUAN PÉREZ DE GUZMÁN, NATALIO RIVAS y SUÁREZ BRAVO (1), encontrándose elocuentes alusiones en la mayor parte de los escritores de la pasada centuria o historiadores de la presente, que demuestran lo mucho que este periódico supuso en su época. De corta vida, su colección llenó aquel bienio progresista que se instauró en 1854, con el movimiento de julio en el campo de Vicálvaro.

PÉREZ DE GUZMÁN nos refiere los pormenores del origen y nacimiento del fraile encapuchado que, con picaresca sonrisa, tomaba el polvo de su tabaquera haciendo más daño que si lo hubiese soplado a los ojos de aquellos a quienes ridiculizaba. Fué en el *Nuevo Café Suizo* (esquina a Sevilla y Alcalá) donde los contertulios que redactaban *La España* idearon la fundación de un periódico satírico que combatiese el mal gusto literario y artístico que presidía los años mediales del siglo pasado.

«El Padre Cobos *enarbola la bandera de moralidad en el terreno de las artes y de las letras, invadido por el charlatanismo, el pandillaje, y lo que es peor, la ineptitud*».

(Programa, n.º 1, año I, 14 septiembre 1854)

(1) Véase al final del capítulo la bibliografía que hay sobre *El Padre Cobos*.

«Yo quiero ser prensa, dije para mí: y el inmediato resultado fué emborronar cuartillas.

«Pero antes de darme a luz, he mirado en mi alrededor y me he asustado con lo que he visto.

«Todo está patas arriba, todo anda descarrilado, nada está en su puesto, y muy en particular la literatura y las artes.

«Y no porque deje de escribirse; eso no; pues creo firmemente que hay más escritores que gente lea. Pero ¡cómo se escribe, Santa Tecla!

«Ni tampoco faltan artesanos apellidados artistas. ¡Pobres artes!

(Ya pareció, n.º 2, I, 1 octubre 1854)

Mas, si bien es cierto que la publicación—que empezó siendo dominical—llevaba puesto el letrero de *periódico de literatura y arte* y que las primeras críticas motivaron disputas y opiniones varias sobre la razón de su tendencia, origen y caracteres (2), creemos que esto fué sólo un pretexto inicial para lanzarse luego de lleno a un objetivo más candente y acuciante: la política y el estado de cosas instaurado con la revolución de julio

Es notable el ambiente de tertulias en los más destacados cafés madrileños de la época: el del *Príncipe*, el de la *Esmeralda*, el de la *Iberia* y, sobre todos, el *Suizo* (3). A él concurrían los más jóvenes valores del momento: Cánovas, Tamayo, Fabié, Ayala, Selgas, Navarro Villoslada, Suárez Bravo, Garrido, González Pedroso, Goizueta, etc. Y de él surgió, como hemos dicho, *El Padre Cobos*.

El 24 de septiembre de 1854 se publicó su primer número, con intención de seguir saliendo todos los domingos. Una cifra fantástica encabezaba la primera página (todos los números constaban de cuatro páginas, excepto el 52 de la primera época y el 60 de la segunda, que salieron con dos), anunciando la tirada: el primer número decía que tiraba 100.000 ejemplares; el segundo, 150.000; desde el tercero hasta el décimo, 150.001, y hasta el final de la primera época, 300.002 y ½.

Desde el número 11 se dedicó a la política, y ya, hasta el final de su vida, se publicó los días 5, 10, 15, 20, 25 y 30 de cada mes, manteniendo tensa la atención de un público numeroso y devoto que celebraba sus ras-

(2) Como las de Goizueta (de que él solo fué generador y alma de *El Padre Cobos*), Eguilaz, Fabié (que era mero entretenimiento del ingenio) y sobre todo Barbieri, que tenía la obsesión de que el periódico se fundó contra la empresa, cantantes, autores de zarzuela, etc. del Teatro del Circo, basándose en las críticas de teatro que empezó haciendo *El Padre Cobos*.

(3) RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA ha hecho la historia y apología de este famoso café, a base de las memorias de Castrovido y Gutiérrez Gamero, en su obra *Pombo. Biografía del célebre café y de otros cafés famosos*, publicada en Buenos Aires en 1941, por la Editorial Juventud Argentina.

gos de ingenio y su mordaz sátira, o haciendo rabiar al amplio sector adverso.

A lo largo de esta reseña histórico-crítica tendremos ocasión—que no desaprovecharemos por considerarlo de gran interés—de ofrecer expresivas muestras textuales de la colección que nos ocupa.

Vcamos, primeramente, el anuncio referente a condiciones de publicación, suscripción, precio, etc. Titúlase *Juego de prendas. Un secreto y una confianza*, y dice así:

«Con mucho sigilo le participo a V. que El Padre Cobos sale todos los domingos por la mañana, y que el tenerlo todas las mañanas de todos los domingos, cuesta una peseta al mes en Madrid y seis reales (y esto que no lo entienda ni la tierra) en provincias, franco de porte.

«Con tal de que guarde V. el secreto, puede V. participarlo a sus amigos y hacer que se suscriban en confianza.

«En cuanto a la Administración de este periódico hay mucho que hablar; pero por ahora conténtese V. con saber que en la Travesía de la Ballesta, n.º 8, cuarto bajo, se admiten suscripciones de Madrid y provincias.

«Para que el secreto sea más inviolable, no se recibirá pliego alguno si no viene franco, y se hará la suscripción de provincias por trimestres adelantados, girando a favor de la Administración de El Padre Cobos una libranza sobre Correos.

«Es muy posible que en este juego el que no se suscriba pague prenda».

(N.º 1, I, 24-IX-1854)

Los diez primeros números, inofensivos con relación a los siguientes, y a pesar del carácter anónimo del periódico, salieron a luz sin nombre de fiador alguno. A partir del número 11 de la primera época, y temiendo con razón lo que más tarde había de suceder harto reiteradamente, el periódico salió respaldado con el nombre de un editor responsable. Tuvo cinco: don Lino Pinillos, hasta el n.º 51, I; don José Martínez desde el 52, I, hasta el 30, II; don Felipe Saavedra, sólo para el n.º 31, II; don Francisco López, desde el 32, II, hasta el final, excepto los números 57 y 58 que llevaron a don José García.

Tuvo el *Padre Cobos* dos épocas. La primera, desde la fecha ya indicada de su nacimiento hasta el 1 de julio de 1855. Total, cincuenta y dos números. La segunda época, desde el 5 de septiembre de 1855 hasta el 30 de junio de 1856: sesenta números. Citamos sus ejemplares por su número de orden expresado en guarismos, añadiendo en número romano la referencia a cada una de las dos épocas.

En cuanto al valor literario y méritos de otra índole de la colección se observa un notable progreso de número en número, culminando en la segunda época, cuyo conjunto supera al de la primera. Aparte de los habituales editoriales y valiosos artículos—sátiras descaradas, parodias originales—hay secciones diarias de *Anuncios*, *Fisonomías de la Sesiones* (con jugosos comentarios de las reuniones de Cortes), y las famosísimas y proverbiales *Indirectas*. Periódico, en suma, que desde la viñeta del fraile que le dió nombre hasta el pie de imprenta derrocha gracia e ingenio. Y que hoy se lee con cierto regocijo, pese a que los motivos que lo originaron pertenecen a la historia y pueden aparecer velados por la alusión concreta al suceso (4).

II.—Los redactores de «El Padre Cobos»

«El periódico era una obra impersonal, en la cual cada redactor ponía su cualidad más saliente», dice uno de ellos, SUÁREZ BRAVO.

Dos clases de redactores podemos distinguir en la gran tarea de *El Padre Cobos*: unos activos, los anónimos que permanecieron ocultos de tal manera que nadie supo quienes fueron, sino por sospecha o secreto de amistad; los otros, que podríamos llamar pasivos, son todos aquellos personajes políticos de la época que motivaron alguna censura o alusión del periódico. Acerca de estos últimos hay un pasaje expresivo en el número 20, I:

«*I legó el momento.*

«*Vas a saber quién soy.*

«*Vas a conocer personalmente a cada uno de mis redactores.*

«*¿Ves a Sancho, cuando el pueblo se impacienta, Málaga se insurrecciona, la opinión se alarma, el dinero huye y todo exige prontas y efica-*

(4) A este propósito, ALEJANDRO LARRUBIERA, en su trabajo *La prensa madrileña político-satírica en el siglo XIX*, ha dicho:

«En la mayoría de los casos, los periódicos político-satíricos tienen el grave inconveniente de que, pasada la actualidad de los acontecimientos que motivaron la sátira, pierden su interés casi en absoluto, y su lectura, que recreó a los contemporáneos y les hizo sonreír regocijados o prorumpir en carcajadas por el ingenio, la gracia o intención de las alusiones, venga a ser para el lector de los tiempos sucesivos ininteligible en gran parte, pareciéndole flojas y absurdas las gracias o ingeniosidades que cautivaron a sus antepasados; lo cual demuestra que para apreciar justamente este género de sátira, basado en la oportunidad, es preciso vivir en la época y en el ambiente en que se produjo...»

«Y sin embargo, estas publicaciones adquieren a medida que sobre ellas pasa el tiempo un valor imponderable como documentos fehacientes de su época, ya que en sus páginas se encuentra la clave de la marcha de los asuntos públicos y se refleja el carácter, el modo de producirse de los que más directamente intervinieron en ellos.»

«El historiador, el erudito, el hombre de letras, en suma, el aficionado a escudriñar lo pretérito, tienen en estas hojas volantes una fuente perenne e inestimable para sus estudios e investigaciones.»

LÁMINA III



Los redactores de *El Padre Cobos*. De izquierda a derecha y de pie, Garrido, Navarro Villoslada, Suárez Bravo, Arrieta y González Pedroso; sentados, Ayala, Selgas y Nocedal





ces medidas de gobierno; le ves como inspirado rompe gallardamente las trabas de su elocuentísimo silencio, y por único remedio a todos los males posibles, nos habla de la espada de Bernardo, la carabina de Ambrosio y de la consabida? Pues entonces escribe mi artículo de fondo. Ese es mi primer redactor.

¿Ves al señor ministro de la Gobernación, cuando inspirado en medio de la Asamblea, quiere romper a hablar en castellano y habla en Santa Cruz?

«Pues ese es otro...

«En cuanto a mí, humilde taquígrafo de tan ilustres señores, sólo te digo que si alguna vez me paseo por el mundo a cara descubierta, muchos se arrepentirán de haberme calumniado; ninguno podrá arrepentirse de haber sido amigo de El Padre Cobos».

(Solución del enigma, 20 enero 1855).

Los principales redactores pasivos del periódico, colaboradores en casi todos sus números, fueron: Espartero, Duque de la Victoria, cuya presidencia duró lo que vivió *El Padre Cobos*, y cuya vida política fué el blanco de sus campañas; el ministro de la Guerra, O'Donnell, y casi todos los ministros y diputados, llevándose la palma el que fué de Gobernación, don Patricio de la Escosura. Otros temas y motivos también lo fueron: la Milicia Nacional, el problema religioso y la situación trágica de la sociedad.

En cuanto a los verdaderos redactores de *El Padre Cobos* la opinión más acertada y coincidente de la época concretaba los nombres de Selgas, González Pedroso, Suárez Bravo, Esteban Garrido, López de Ayala, Navarro Villoslada, Emilio Arrieta y Cándido Nocedal, como autores directos de la flagelante hoja periódica. De ellos, Suárez Bravo, Garrido, Pedroso y Navarro Villoslada tenían claros y prestigiosos precedentes periodísticos, trabajando en *La España* que dirigía don Pedro de Egaña. Los otros llegaron allí con más prestigio literario que periodístico. Emilio Arrieta, el músico, dicen que fué quien proporcionó los fondos necesarios para lanzar a la calle la publicación; López de Ayala—«redactor interinamente», como dice Suárez Bravo—tenía una bien ganada popularidad por su «comedia urbana» *Un hombre de estado* (1851), sobre la vida y muerte de D. Rodrigo Calderón; Cándido Nocedal, que no escribió en el periódico, tuvo una notabilísima colaboración con los discursos que pronunció en defensa de varios de los números denunciados (5); y, por

(5) Dice LARRUBIERA: «Don Cándido Nocedal, a quien muchos de sus biógrafos incluyen en la anterior lista, si bien no escribió en el periódico, según declara uno de sus redactores, Suárez Bravo, tuvo en la obra una participación importante en la defensa de los números denunciados». Pero ese testimonio aducido de SUÁREZ BRAVO no figura en el artículo citado de este escritor.

último, Selgas, tan conocido ya en el ámbito literario con sus publicaciones de poesías *La Primavera* y *El Estío* que tanto furor causaron; y al llegar a una empresa como ésta, tan bien avenida con su estilo y carácter, llegó a ser el redactor más destacado de todos (6). El mismo SUÁREZ BRAVO nos dice que «aunque *El Padre Cobos* no tuvo director propiamente dicho, en realidad lo fué González Pedroso, cuya vasta instrucción, exquisito gusto literario y don especial para imponer y persuadir su opinión, sin lastimar la de los otros, le hacían particularmente apto para el caso» (7).

Estos nombres, tan popularizados hoy, e incluso reunidos en un retrato que se ha vulgarizado hasta la saciedad (8), permanecían en su época en el más riguroso incógnito, causando el enojo insoportable en los que se desvivían por encontrarlos, que no podían hacer otra cosa que conformarse con detener y sancionar al pobre editor responsable o recoger el número denunciado, en cuyo favor acudía luego la elocuente palabra de su defensor que lo ponía en libertad. Suetos como el siguiente hacían coger el cielo con las manos al gobierno y a sus partidarios:

«El que encuentre a los redactores de El Padre Cobos, se servirá presentarlos al Gobierno, quien le dará el hallazgo, si tiene con qué».

(Última hora, n.º 25, I)

Con el misterio en que se encerraba su anonimato gozó el viejo fraile

(6) PÉREZ DE GUZMÁN en su artículo de la *Ilustración Esp. y Am.*, y D. NATALIO RIVAS en el primero de sus artículos de *ABC*, hablan de que también colaboró en el periódico *Fernán Caballero*, enviando a Ayala artículos desde Sevilla.

(7) Estas palabras son de LABRUCHERA, que no transcribe íntegramente las de SUÁREZ BRAVO. CEFERINO SUÁREZ BRAVO, «el menor padre de todos los que engendraron aquella obra» —como él mismo se llama— da noticias preciosas en aquellos *Recuerdos* que compuso a la muerte de Selgas. Poco antes habían muerto otros dos redactores del periódico, Ayala y González Pedroso. Recuerda las reuniones de la redacción «en cierto gabinete de una casa de la calle de Hortaleza, al lado de una chimenea encendida más bien por recreo que por necesidad (todos teníamos entonces el calor de la juventud)», y en estas reuniones destacaba Selgas «accionando con las tenazas, que no soltaba nunca, y sacando más chispas de su imaginación que de los tizones que no cesaba de remover. Este hijo del Mediodía tenía la inocente vanidad de que nadie sabía alizar la lumbre mejor que él».

Refiriéndose a la redacción del periódico, dice: «Ciertas secciones del *Padre Cobos* se hacían siempre en común, esto es, a redacción plena. Un redactor hacía de amanuense y escribía lo que resultaba útil y oportuno de la conversación y el debate. Selgas entonces estaba en su elemento. Quizá hayan sido éstos los momentos más felices de su vida. —Vamos a soltar asnerías, solía decir al comenzar la sesión, y con efecto, gran parte de las más agudas o intencionadas indirectas del *Padre Cobos* eran asnerías de Selgas. La índole penetrante de su ingenio, percibía inmediatamente la parte flaca o ridícula de todas las cuestiones. El era generalmente el que primero encontraba la palabra que venía a dar en el blanco. —¡Eso es!, exclamábamos todos y la palabra jovial o punzante, pero siempre oportuna, se escribía y llegaba al día siguiente a su destino».

(8) Del retrato de los redactores de *El Padre Cobos*—que se reproduce en este capítulo— nos ocupamos con más detención en el Apéndice V (*Iconografía*).

exteriorizando lo más sarcástico de su sonrisa. He aquí algunas muestras:

«¿Quién es El Padre Cobos? ¿Quién redacta El Padre Cobos? ¿De dónde ha salido El Padre Cobos? ¿Qué quiere El Padre Cobos? ¿De dónde viene El Padre Cobos? ¿A dónde va El Padre Cobos?...

«Soy, hijos míos, natural de Coscolilla, descendiente de los Borricones, de la pura y nobilísima familia de los Borricones. Joven era cuando montado sobre uno de los más humildes miembros de mi progenie, entré en la coronada villa...

«Este periódico... soy yo...

«Muchos conocen a El Padre Cobos: algunos pretenden adivinar sus pensamientos: muchos han chocolateado con él: más de cuatro han tomado polvo de su tabaquera: no pocos le han apellidado tonto: los más le encuentran gracioso y decidor: muchos le juzgan picante en demasía: muchos, por el contrario, le saborean como cosa suave: hay infinitos que creen que tendrá corta vida: son innumerables los que le profetizan larga existencia: muchísimos dan en la herradura: poquísimos, o ninguno, en el clavo».

(Ya pareció, n.º 2, I)

«La diplomacia más hábil en estos tiempos es decir la verdad.

«Desde su aparición, El Padre Cobos está siendo el objeto de las suposiciones más encontradas y de los comentarios más absurdos.

«Dicen unos: El Padre Cobos es polaco.

«Otros: El Padre Cobos es carlista.

«Estos: El Padre Cobos tiene berrugas y por eso oculta su rostro dentro de la capucha.

«Aquéllos: El Padre Cobos tiene más de amargo que de sazonado.

«Los de más allá: El Padre Cobos pretende derribar todo lo existente por medio del ridículo... y... dos docenas de etcéteras.

«El Padre Cobos se aflige de la ignorancia universal; mezclando la risa con el llanto, como el agua con el vino, o en otros términos, llorando con un ojo y riendo con el otro, contesta de una vez para siempre, porque no quiere parecerse a la Asamblea gastando su pólvora en salvas:

«Que no es polaco de los pasados, ni los presentes.

«Que no pertenece a ningún partido, porque desea sinceramente la felicidad de su país.

«Que se oculta el rostro dentro de la capucha, porque no está de venta.

«Que no es más que El Padre Cobos: esto es, un hombre de bien que no se ha puesto jamás ninguna librea; ni ha pasado nunca antesalas, ni las de los polacos, ni las de las calles.

«¿Sabéis, lectores, lo que significa esta polvareda?

«Que El Padre Cobos suele tener razón; y, lo que es más irritante, tiene muchísimas suscripciones».

(*Chismografía*, n.º 14, I).

III.—La mano de Selgas en el periódico

Y llegamos al apartado que más nos interesa de este capítulo: la participación de Selgas en *El Padre Cobos*.

Es indudable que Selgas llegó a ser el elemento más destacado entre los redactores de *El Padre Cobos*. Los párrafos transcritos hasta aquí y otros muchos que podríamos aducir, nos parecen sacados del tomo de *Hojas sueltas* o de las *Fisonomías contemporáneas*, con su estilo breve, cortado, con su juego de palabras y su gracia chispeante y no exenta de rasgos ingeniosos.

En su artículo de *La España Moderna*, ya citado, dice PÉREZ DE GUZMÁN que es fácil identificar la manera de escribir de Necedal, López de Ayala, Garrido y Selgas. «La manera de escribir de los otros colaboradores no era tan fácil de precisar: y en la segunda época esto era tanto menos posible, cuanto que en ella parece que no se dejó pasar nada sin que se sometiera antes de ir a la imprenta a la uniformidad de expresión y concepto que distinguía el genio especial de Selgas. La verdad es que la literatura satírico-periodística de España no había producido nada con que comparar a *El Padre Cobos*».

Tónica general de la colección que nos ocupa es, desde luego, la unidad de estilo, como si todo el trabajo estuviese hecho por una sola mano. o, como dice PÉREZ DE GUZMÁN, sometida a la uniformidad de expresión, precisamente para despistar más todavía a los perseguidores. Esta tendencia se nota mucho más en los números de la segunda época, en la que hubo ocasiones en que todo el peso del periódico estaba sobre las pacientes e inagotables espaldas de Selgas. Hay números como los 16 y 17 de la segunda época (de 20 y 25 de noviembre de 1855) que parecen escritos exclusivamente por Selgas. De una lectura rápida de la colección tenemos reseñados los artículos que nos parecen debidos a la mano de Selgas, con títulos selguianos por excelencia, contando unos veinte en la primera época y más de cincuenta en la segunda. Y además era suya la diaria y famosísima sección de *Indirectas* y la mayor parte de las *Fisonomías de las Sesiones* de la segunda época (9).

(9) «No es de extrañar que el público conocedor se pusiera desde los primeros números de *El Padre Cobos* sobre la pista de Selgas. Los copistas no habían todavía generalizado su estilo, que era entonces no sólo original, sino único» (SUÁREZ BRAVO, artículo citado).

Tenemos dos argumentos en favor de la estrecha participación de Selgas en *El Padre Cobos*. Uno es un sencillo juego de palabras por homofonía que se contiene en el artículo *Rumores de café* del número 6, I (29 octubre 1854). Tratando una vez más de la cuestión palpitante de «¿quién será *El Padre Cobos*?», se dice en verso:

«¿Si será? —¿Si no será?...
 —¿Es Juan? —¿Es Pedro? —¿Es Antonio?
 —No acertáis —Entonces, dí...
 —El autor de *El Padre Cobos*,
 No os calentéis el magín,
 Es el gas —¡El gas! (*Asombro*
general) —Como lo oís...
 Lector esta es la noticia
 Que circula por Madrid:
 El gas es *El Padre Cobos*,
 Con que ¡chitón! y a vivir».

en donde podríamos leer con claridad *es el gas* por *es Selgas*; porque si no es con un fin enigmático no nos explicamos la relación que pueda tener *el gas* con *El Padre Cobos*. Puede que los nombres de los demás redactores no se prestaran tanto como éste para el juego de palabras, y puede, incluso, que por otra parte del periódico aparezcan otras combinaciones que no hayamos visto, referentes a otros redactores. Lo que no dudamos en repetir y en sostener es que la expresión

El autor de *El Padre Cobos*...
 Es *el gas*...

puede tener un sentido distinto del recto y literal, y que puede decir mucho en pro de la mayor vinculación de nuestro autor al más famoso de los periódicos españoles (10).

El otro argumento se refiere a la paternidad selguiana de las famosas *Indirectas*, y se encuentra en el retrato de los redactores de *El Padre Cobos*. En él aparecen los ocho autores que hemos nombrado más arriba; en el centro del cuadro se encuentra Selgas, que tiene en la mano una hojita de papel en la que fácilmente se lee *Indirectas*, escrita con una

(10) «El Padre Cobos era Selgas», dice también TAMAYO y BAUS en la necrología tantas veces referida. El P. GARMENDÍA DE OTOOLA, S. J., dice que Selgas fué el fundador de *El Padre Cobos* y da la fecha errónea de 1882. (*Lecturas buenas y malas a la luz del dogma y de la moral*, Bilbao, 1949, pág. 571). HURTADO y GONZÁLEZ PALERNCIA (*Hist. de la lit. Esp.*, 6.^a ed., M. 1949) dicen que Selgas utilizó *El Padre Cobos* como seudónimo (pág. 878).

letra totalmente identificable con la del autor murciano. Selgas está leyendo y los demás le rodean—unos de pie y otros sentados—prestando interesada atención a la lectura del compañero, y dejando entrever esa sonrisa picaresca que cualquier *indirecta* ocasiona siempre. Con este argumento gráfico—y con el meramente estilístico, que por sí solo no nos serviría, dada la facilidad con que todo el texto nos puede inducir a error—creemos que hay suficiente para atribuir a Selgas el rincón satírico más famoso de nuestra historia literaria: obra, por sí sola, capaz de consagrar a un autor y darle nombre prestigioso en las letras nacionales. Más adelante, tendremos ocasión de ofrecer algunas muestras de estas *indirectas* (11).

(11) *Indirectas* que no lo son tanto. Veamos la curiosa explicación que de ellas da HARTZENMUSCU en su composición poética titulada *Las indirectas del Padre Cobos*, publicada en el *Semanario Pintoresco Español* (N.º 2, 14 enero 1855, pág. 16):

«Célebres entre agudos y entre bobos
 Las indirectas son del padre Cobos;
 Mas como habrá sin duda quien aprecie
 Que le declare alguno lo que fueron
 Las tales indirectas en su especie,
 Trásládole el informe que me dieron.
 Parece pues que habla
 En cierta población de Andalucía
 Un convento ejemplar, con un prelado
 Siervo de Dios perfecto y acabado,
 Que de ciencia y paciencia era un portento;
 Por lo cual uno a uno
 Dió en irle a visitar a su convento
 Sin qué ni para qué, tanto importuno
 Que siempre andaba el pobre atropellado
 Para cumplir las reglas de su estado.
 Era portero de la casa un lego,
 Catalán o gallego,
 Cobos apellidado:
 Bartolomé de nombre, alto, robusto,
 De resuelto genial y un poco adusto.
 Llamóle el superior y dijo: —Mire
 Si puede hacer por indirecto modo
 Que esa gente comprenda
 Que de tanta visita me incomodo.
 —Yo haré que se retire
 La tal familia presto,
 Respondió el motilón. —Sí, ponga enmienda;
 Pero indirectamente, por supuesto.
 —Efe, padre, en el tino de Bartolo:
 Para indirectas ¡oh! me pinto solo.—
 Viene al siguiente día
 Madrugando solícito, un molesto:
 Llama, tilín, tilín... Ave María—
 Bartolo, sin abrir la portería,
 Dice al madrugador: —Hermano, trate
 De ir a otro manantial que no se agote:
 Desde hoy ningún pegote
 Prueba de mi prior el chocolate—
 Oyendo el hombre la indirecta rara,
 Volvióse atrás, ardiéndole la cara.

IV.—Sátira y humor

Dijimos que, a pesar del intento inicial de permanecer ajeno a la política, *El Padre Cobos* tomó pronto el obligado derrotero de atender a lo que más preocupaba en su época, y, aunque a partir del número 11 del primer año se denominase «periódico de política, literatura y artes», hay que hacer constar que fué el primer apartado, el de la política, el más atendido por aquellos descontentos y el campo más abonado para cultivar el ingenio y la sátira, siéndolo también propicio, como lo era, el otro de la literatura y el arte.

A dos grandes grupos podemos reducir el cúmulo de críticas que encierra *El Padre Cobos*: uno, el político, con sus derivaciones y consecuencias, tales como la situación social y espiritual de la época; otro, el artístico y literario, con alusiones menos extensas y numerosas a la producción estética del momento. Veamos algunas de este segundo grupo:

«Se dice que el Sr. D. Ventura de la Vega está escribiendo para el teatro Real una ópera, que pondrá en música el señor Arrieta, con el tí-

*Llega un necio en seguida,
Y Cobos dice: —Escuse la venida:
Mientras el cargo ejerza de portero
No entra aquí ni gandul ni majadero—
Despedido el segundo visitante,
Cata el número tres.— Coja el portante,
Prorrumpa el fiero Cobos, usirla:
No está bien entre monjes un espía—
Con una añadidura semejante,
Y en tono proferida nada blundo,
Bartolo a cada cual fué despachando;
Y desde entonces al prior bendito
No perturbó en su celda ni un mosquito.
Contento el padre y a la par confuso,
Al lego preguntó: —¿De qué manera
Con aquella familia se compuso,
Para que así de verme desistiera?
—Fué cosa muy sencilla,
Mi querido prior, Cobos repuso:
Cada quisque llevó su indirectilla,
Y huyó de mí la incómoda cuadrilla.
—Cuénteme las discretas expresiones
Cuya virtud a la razón los trajo.
—Les dije la verdad: sois un atajo
de lunos, de chismosos y de hambrones.
—¿A eso llama indirectas, en efecto?
—Yo nunca en ellas fui más circunspecto.
—Pues hermano, mentiras o verdades,
Sus indirectas son atrocidades.
Dijo bien el prior: mas como hay entes
En grado escandaloso impertinentes,
Echásctes tal vez de buena gana
Cualquiera indirectilla Cobosiana».*

tulo de El algibe mágico. Esta obra es un arreglo de una refundición de una traducción.

«El original se titula, Le puits d'amour.

«La traducción, El pozo de los enamorados.

«La refundición, La cisterna encantada.

«Y el arreglo, El algibe mágico.

«A la quinta transformación, ésto, de seguro, para en alcantarilla»

(Indirectas, n.º 1, I)

«Estamos amenazados de dos grandes catástrofes: del cólera morbo y de una tragedia del Sr. Bretón».

(Indirectas, n.º 2, I)

«Un enemigo del Sr. Romea está preparando los dramas siguientes para continuar la serie inaugurada con ¡Creo en Dios!»:

«¡Padre! —un acto.

«¿Todopoderoso? —dos actos.

«(Criador del cielo) —tres actos.

«Nota —El apuntador se muere antes de llegar al su único hijo».

(Indirectas, n.º 9, I)

No debió de andar muy lejos de la primera intención de los fundadores de *El Padre Cobos* el dedicarse a la política, pues cuarenta días después de nacer ya está anunciando su propósito de «hacerse hábitos nuevos para asistir a las sesiones de Cortes» (*Ultima hora*, 7, I). En el número siguiente dice que tiene que retrasar el estreno de esos hábitos por culpa del sastre. Y ya en el número 9, I (de 19 de noviembre de 1854), con el título de *Ultima hora*, se dice:

«Ya ha traído el sastre los hábitos nuevos a El Padre Cobos, pero éste no piensa estrenarlos hasta el primer domingo del mes próximo, porque es hombre muy metódico.

«Sabido es cuanto desea el Reverendo este feliz instante. Hasta ahora habrán visto nuestros lectores que no ha podido ni remotamente rozarse con la política ¡tal es el miedo que tiene a resbalarse y tal el rigor de la actual legislación de imprenta!».

Más adelante, en el número 11, I, se dice:

«Mi paternidad ha resuelto echarse a la vida airada; quiere también vela en este entierro; porque está seguro de que aquí se entierra algo.

«Mi reverencia, en una palabra, se consagra a la política. No perderá por eso su habitual cortesía.

«Ni sus humos literarios,

«Ni su amor a las artes,

«Ni su conciencia,

«Ni su buen humor,

«Ni su malicia,

«Ni su camisa limpia...

(In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti, n.º 11, I)

Y para que se vea cuál era el espíritu que animaba a los fundadores y redactores del periódico, incluso en los números anteriores, léase el *Anuncio* publicado en el mismo n.º 11, I, con el título de ¡*Errata!* :

«En nuestros diez últimos números [es decir, del I al X], en donde dice periódico literario, léase periódico político».

El Gobierno y las Cortes suministraron al *Padre Cobos*, desde el principio de su vida política, los ingredientes necesarios para tejer el cáñamo de su diatriba. Desde el Presidente del Consejo hasta el último Ministro, y desde el primero hasta el último de los Diputados salieron a relucir en uno u otro número a lo largo del bienio progresista. Una breve antología de textos cobosianos nos darán idea de tales censuras (12):

(12) Para que se vea el estado de opinión creado por el famoso periódico y el efecto que producía, principalmente en sus enemigos, véase cómo lo juzga GUTIÉRREZ GAMERO en sus memorias. *Mis primeros ochenta años*. Madrid, 1925, tomo I, págs. 32-37:

«Pero al mismo tiempo que los [periódicos] de mi cuerda, llegaba a mis manos y lo devoraba, el funesto *Padre Cobos*, periódico satírico, escrito con gracia y con pluma mojada no en tinta, sino en bilis reaccionaria y procaz. ¡Válgame Dios por los disgustos que me dió el tal papelucho! Como hoja de perejil ponía a los conspicuos progresistas, y sobre todo, al duque de la Victoria.

¡Oh, desventura! Está hueco
el interior del chascás
del general Espartero!

«Esto decía. Así como suena. ¡Cuidado que hacía falta atrevimiento y poquísima aprensión para burlarse de tal modo del guerrero valiente que supo vencer y también pacificar, y sin cuya sombra benéfica y prestigiosa hubiera fracasado la revolución! Pues con semejantes salidas de tono hacía *El Padre Cobos* broma y cantaleta de aquel varón insigne.

«¡Que si levantaban ampollas las indirectas de *El Padre Cobos*! ¡Túrdigas que escocían a rabiar! Era, como dije antes, el mejor periódico satírico de aquella época, redactado por literatos de mucho meollo intelectual. Casi todos ellos—que cuando vino la suya ocuparon altos puestos—dedicaron su ingenio a zaherir y tomar el pelo, pase el dicho vulgar, a los progresistas, a quienes juzgaban gente mediocre y desaforada, principalmente *cursi*, aunque todavía esta palabreja, de que tanto partido sacaron Paco Silvela y Santiago Liniers en su sabroso opúsculo titulado *Filocalia*, no había tomado carta de naturaleza en nuestro léxico oficial, y hasta se ignoraba cuyo fuera su origen, que quizás lo tomase en *Cursus*, pueblo situado en la Bética, de donde suele venir toda clase de chuscadas.

«Sale en Madrid el sol todos los días: llueve casi más días de los que sale el sol: se grita mucho, se vende poco y se come todavía menos: en

«Lefo yo el mencionado papel con reconcentrada hostilidad y callada ira, y aún cuando a veces movíame a risa los versos y la prosa del fraile socarrón, diputaba sus malévolas insolencias por insignes bellaquerías, propias de gente rastrera y sacudida, dictadas por la pasión que no por el justo razonar y ponderoso criterio de hombres cabales. Y ¿por qué no los castigaba el Gobierno, poniendo así freno a sus demasías? ¡Ah! En primer lugar, el Gobierno progresista no seguía el camino de los moderados, que saltaban por encima de toda ley divina y humana, como conviniese a su interés, y además porque la policía nunca pudo dar con los nombres de los redactores de *El Padre Cobos*. En mi casa se dijo que los principales eran Ayala, Selgas, Nocedal, Arrieta y Navarro Villoslada, pero a mí no me cabía en la cabeza que Ayala y Selgas emporcaran su privilegiado ingenio haciendo *chirigotas* contra los honrados y caballerosos progresistas.

«¡Pues no digamos cómo *El Padre Cobos* acibaró los días del Ministro de Hacienda, don Juan Sevillano y Fraile, duque de Sevillano, gran conocedor de las finanzas, según pública voz y fama! Con el infame fin de ridiculizar y hacer mal paso a este personaje, publicó una especie de epitafio que decía así:

Tumba de Sevillano
Aquí yace un enemigo de los libros.
Bajo su mando de enero
hubo libertad sincera
y florecieron los derechos del hombre.
¡Pueblo, consagra algunas gotas
a los manes de este desdichado
que no te abandonó
hasta la muerte!

«Pero el mal intencionado papelucho dijo en un pretervo artículo que, después de haber compuesto dicho epitafio el cajista, las letras de imprenta habían, por su propia y libérrima voluntad, arnado un tole tole de dos mil demonios, yéndose cada una de ellas por donde mejor le plugo, con lo cual el epitafio resultó de la siguiente manera:

Tumbad esa ballena.
Aquí yace un enemigo
de los libros.
Bajó sumando dinero
y florecieron los derechos
del hambre.
¡Pueblo, consagra algunas botas
a las manos de este desdichado
que no te abandonó
hasta lamerte!

«Cuando mis ojos leyeron esta insidiosa especie toqué el cielo con las manos, y a dos dedos estuve de coger mi pluma, virgen aún de dimes y diretes periodísticos, y escribir en tono mayor un panegirico de aquel hombre ilustre que, rigiendo con fino y acierto la hacienda propia, probada hasta la saciedad cómo regiría la pública. Contuve, sin embargo, mi natural indignación y almacené en el depósito de mi mente, la ofensa hecha al correligionario para vengarla cuando rompiese el cascarón de la edad infantil y pudiera, en un diario político salir a la defensa del duque de Sevillano».

«Por su parte—y para conocer también una opinión favorable—PÉREZ DE GUZMÁN (artículo de *La España Moderna*), dice:

«La sátira política de guante blanco realizó en la campaña de *El Padre Cobos* lo que la sátira política no había alcanzado jamás: derrocar una situación de fuerza por el ridículo: rehabilitar opiniones y hombres que estaban en innmerceda desgracia: salvar a la patria de un régimen de anarquía, y a las instituciones más augustas de un régimen de humillación, y crear una posición ministerial del relieve que tuvo la de D. Cándido Nocedal en el gabinete Narváez. ¡Todo, todo lo hizo el guante blanco de *El Padre Cobos* en aquella conjunción de talentos que se llamaron Nocedal, López de Ayala, Selgas Carrascol».

Gatós en su *Episodio* de la 4.^a serie, *O'Donnell* (Obras completas, tomo III, págs. 131-135) refleja, asimismo, algo del ambiente de este periódico. Entresacamos:

«Detestaba [don Mariano] el papel satírico llamado *El Padre Cobos*, considerándolo como la más fea manifestación de la desvergüenza pública. Se había impuesto la obligación de no

una palabra, parece que el Duque de la Victoria continúa al frente del Consejo de Ministros».

(Artículo de camino, 48, II)

«Con qué placer consignaría aquí una noticia agradable!

«Pero bajo el dominio de Espartero y de O'Donnell es una empresa de todo punto imposible».

(Política palpitante, n.º 13, II)

«¡—! Se necesita con urgencia una vaina para cierta espada desnuda, que como la de Damocles sale siempre a relucir aunque esté nu- blado».

(Anuncios, n.º 9, I)

alusión a la tan cacareada espada de Luchana que dió nombre al Duque de la Victoria.

lerlo nunca, y fielmente la cumplía. Pero no faltaba un amigo indiscreto y maleante que en la oficina o en el café le recitase alguna cruel *indirecta* del maligno fraile, o graciosas coplas y chistes sangrientos, todo ello sin otro fin que denigrar al vencedor de Luchana y pisotear su figura prestigiosa. Ponía sus gritos en el cielo don Mariano y tomaba entre ojos para siempre al amigo que tales bromas se permitía. No era buen español quien se recreaba con el veneno de aquel semanario y con la sociedad asquerosa de sus burlas. Leer públicamente *El Padre Cobos* era hacer *cínico alarde de moderantismo*; llevarlo en el bolsillo, *de ocultis*, para leerlo a solas, era hipocresía y traición cobarde, *indigna de los hombres del progreso* (pág. 131).

«Cogió de la mesa un número de *El Padre Cobos*, como si cogiera unas disciplinas, y sin hacer caso del gesto horripilante de Centurión y de la airada voz que decía: «¡No quiero, no quiero saber!», leyó esta cruel sátira: «Se conoce a la moralidad progresista por el ruido de los cencerros... tapados».

—«¡Déjame en paz, chiquilla!... Lee para ti esas infamias.

«Se tapaba los oídos, retirábase al otro extremo de la sala; pero tras él iba Teresa con el papel enarbolado, y risueña, sin piedad, soltaba esta cuchufleta:

«—Adorufín y Camueso... son la sal y pimienta del progreso.

«—Te digo que calles, o me voy de tu casa... Una señorita bien educada, y de principios no debe repetir tales indecencias. Manuela, llama al orden a esta niña loca...

...Pero Teresita no hacía caso de su madre, y acosó a Centurión, que huyendo de ella y del maldito fraile procaz se había refugiado en el gabinete próximo. La diabólica mozucla repelía, poniéndole música, un dicharacho del periódico, —Muchacho, ¿qué gritan? ¡Viva la libertad! Pues atranca la puerta.

«Poco valían tales chistes, que como todos los del famoso papel, con menos sal que malicia, eran desahogo de sectarios, dispuestos a cometer en doble escala los pecados políticos que censuraban. Pero en los oídos de don Mariano sonaban a *de profundis*, y antes muriera que encontrar gracioso lo que en su criterio inflexible era depravado y canallesco...

—Nada, mujer: no me ocurre nada de particular... No es más sino que... ese maldito *Padre Cobos*... Un amigo de estos que no tienen sentido común, ni delicadeza, ni caballerosidad... me enseñó el último número. De nada me valió protestar... Yo bufaba y él me leía un parrafillo asqueroso, donde dicen que los del Progreso somos inmorales, que los del Progreso defraudamos y hacemos chanchullós... Ya ves... ¡Y esto se escribe, esto se propaga por los quo...! Me callo, sí, me callo; no quiero incomodarme. Es tontería que me sulfure; tienes razón... Punto en boca; pero antes déjame que repita lo que cien veces dije: de estas burdas infamias tiene la culpa O'Donnell... El es el causante... Bajo cuerda nuestro maldito irlandés azuza, pellizca el rabo a estos sinvergüenzas, todos ellos moderados y realistas, para que hablen mal de nosotros y pongan al Duque en el disparadero... Es mi tema. ¿Que nos insultan? La lengua de O'Donnell. ¿Qué estallan motines? La mano de O'Donnell. ¿Que nos piden dinero y tenemos que darlo? El sable de O'Donnell». (Págs. 133-135).

«¿Quién quiere ser ministro?

«Señores que dijeron SI:

[Se nombran más de cien diputados].

«Señores que dijeron que NO (quieren dejar de serlo): O'Donnell, Fuente Andrés, Bruil, Huelves, Santa Cruz, Alonso Martínez, Zabala [o sea, los que formaban el Gobierno].

«Los diputados ausentes se adhieren al voto de la mayoría.

«El general Espartero se adhiere al de la mayoría y al de la minoría».

(Indirectas, n.º 12, II)

En la víspera del Miércoles de Ceniza del año 1855 (día 20 de febrero) se anticipa *El Padre Cobos* a distribuir su ceniza condenatoria:

«El Padre Cobos, que probablemente estará mañana constipado, se anticipa hoy a poner la ceniza en la frente a todos los pecadores políticos.

«A los moderados, con esta fórmula: Aquellos polvos traen estos lodos.

«A los progresistas: Estos lodos traerán otros polvos.

«A los demócratas: Sicut plebs, quasi pulvis, velut pólvora.

«Al presidente del Consejo: Vaya un polvo y descansaremos.

«Al Sr. Madoz: Cogili pulgui, ábrili boca, échali polvi, cáatala morta.

«Al Ministro de la Guerra: Memento homo, quia cangrejus fuisti et in capitanem generalem reversus es.

«A la nueva era de ventura: El que no quiera polvo que no vaya a la ídem.

«Nota.—Al pueblo, en vez de ponerse ceniza, se le hará una cruz en la boca cada cien veces que bostece de hambre.

«Otra.—Tampoco a la voluntad nacional se le puede poner ceniza porque no tiene dos dedos de frente».

(Indirectas, 26, II)

Don Patricio de la Escosura (13) fué el Ministro más sañudamente atacado, porque, a su vez, fué el que más guerra hizo al *Padre Cobos*, proponiéndose, sin conseguirlo, acabar con el periódico. El duelo entablado entre ellos fué formidable; y nuestro fraile salió triunfador.

«Demos el parabién a los patriotas, porque ya tienen un ministro patric.»

(13) «Uno de los tipos más singulares que han cruzado por nuestra arena política y literaria, hombre de más transformaciones que la de Ovidio y más revueltas que las del laberinto de Creta» (MENÉNDEZ PELAYO, *Heterodoxos*, tomo VII, ed. cit., pág. 287).

«Demos el pésame al país, porque este patricio es D. Patricio de la Escosura».

(Indirectas, 28, II)

«El Sr. Escosura es una trinidad.

«Se divide así propio en hombre, en diputado y en ministro.

«De manera que, observándolo bien, el Sr. Escosura debe tener tres capas, tres sombreros y tres paraguas.

«De aquí la prodigiosa actividad del Sr. Escosura.

«Mientras el hombre come, el Diputado habla y el Ministro cobra el sueldo.

«Comprendemos la necesidad de dividirse en que se ha visto el Sr. Escosura, porque así puede repartir sus opiniones políticas, que son demasiadas para uno solo.

«El fin de esta indirecta se encuentra en la posteridad.

«El Sr. Escosura necesitará tres estatuas».

(Indirectas, 34, II)

Y en cuanto a las sesiones de Cortes son jugosísimas las *Fisonomías* que diariamente hacía el redactor correspondiente por boca del fraile encapuchado. Al empezar esta sección, se dice:

«Bienaventurados los que han hambre y sed de sesiones, porque ellos serán hartos.—(El Padre Cobos)».

(N.º 12, I)

y en el mismo número:

«Algunos se quejan de que El Padre Cobos hable demasiado del Congreso.

«No es extraño: cada uno habla de lo que le duele».

Pero fué en la segunda época donde más pujanza y esplendor adquirieron estos comentarios, de tal manera que se llega a decir:

«La segunda época de El Padre Cobos no empieza verdaderamente sino con la segunda época de las Cortes constituyentes. Necesitan una de otra: con ellas podrá el país distraer sus penas entregándose alternativamente a la risa y al llanto. Ambos sentimientos producen lágrimas: por eso si alguna vez se le humedecen los ojos al Reverendo al contemplar los males de la patria, autoriza a sus enemigos para que digan: El Padre Cobos llora de risa».

(Retazos unidos, 2, II)

Y esto, después de decir:

«Abrimos las puertas de esta segunda época en la plenitud de nuestra mala fe».

(Sinfonía, 1, II)

En cuanto a la trágica situación creada por el nuevo estado de cosas, son innumerables las notas irónicas que la comentan. Pero es en las *Indirectas* donde más se dan, condensadas en frases breves, como la buena sátira:

«Se asegura que Miss Eria está ya en la frontera. El pan ha dado un estironcito para verla llegar».

(Indirectas, 12, I)

«Pueblo.—Tengo hambre.

«La Soberanía Nacional.—No te apures: cuece el pie de gato de tu fusil y aliméntate con él.

«Pueblo.—Estoy desnudo.

«La ídem.—Pues embózate con la vaina de la bayoneta.

«Pueblo.—Tengo frío.

«La Soberanía.—Vete al campo de guardias y maniobra en línea.

«El Padre Cobos.—El fusil es la panacea: summum bonum: el complemento del hombre.

«Nota.—Se prohíbe su uso a los militares».

(Indirectas, 21, I)

«Pedimos que los diez millones votados para armamento de la milicia, se gasten inmediatamente en comprar fusiles y pólvora.

«Pedimos que se distribuyan sin pérdida de tiempo.

«Pedimos que las primeras remesas se entreguen en los Hospitales.

«¡Veremos si así pueden los enfermos matar el hambre!».

(Indirectas, 22, I)

«Siguen los rumores de crisis.

«Para el caso en que caiga todo el Ministerio, he aquí la candidatura que cuenta con mayores probabilidades:

«Presidencia.—El cólera morbo.

«Gracia y Justicia.—El cisma.

«Hacienda.—La bancarrota.

«Guerra.—La guerra civil.

«Gobernación.—El hambre.

«Fomento.—El oidium.

«Marina.—Las inundaciones.

«Estado.—El Sr. Olózaga.

(Indirectas, 8, II)

«¿Hace frío? —No.

«—El tiempo hace hambre: el mundo está para dar un estallido: todo está en un tris».

«Mi sastre me lo ha dicho, y sin embargo, ha dicho la verdad.

«Si al Gobierno le parece subversiva la respuesta, denuncie a un tal D. Francisco de Quevedo, editor responsable de las palabras de mi sastre.

«Este, a fuer de ministerial, es gran generalizador, y ha puesto tres entorchados a las mangas de su contestación.

«El tiempo no hace hambre, sino el Gobierno.

«El mundo no está para dar un estallido: porque el mundo no es el partido progresista.

«La situación es la que está en un tris, o en un tres; o por mejor decir, en un par».

(Obras públicas, 12, II)

Creemos que con éstas son suficientes las muestras de sátira, ironía y humor de que está llena la colección de *El Padre Cobos*, digno hijo del más glorioso conjunto de periodistas que se han visto reunidos en la historia de la prensa española.

V.—Denuncias y defensas

El juego de denuncias, juicios, defensas y sentencias a que se vió sometido *El Padre Cobos* constituye el más estupendo capítulo de literatura jocosa que se puede imaginar. Era tal la crudeza con que se decían las verdades ministeriales que más de un editor responsable—que no los verdaderos autores, porque no se conocían (14)—tuvo que pasar una temporada en la cárcel, a pesar de los ingentes esfuerzos de famosos oradores que ponían todo su saber en la defensa del periódico sancionado.

En total fueron denunciados quince números del periódico: tres de

(14) A este propósito es curiosa la anécdota que relatan los descendientes de Selgas (publicada en dos ocasiones: primero, por Díez de Revenga, pág. 49, nota, de su libro, y después por la nieta del poeta, MARÍA JOSEFA AGIUS SELGAS, en su artículo citado de *Ella*), y que se refiere a la época en que Selgas redactaba casi él solo el periódico en la primavera de 1856, por ausencia de sus compañeros de redacción. «Una noche al retirarse a su casa encontró cerca de ella un grupo de milicianos que apaleaban bárbaramente a un hombre: preguntó a la gente que a respetuosa distancia presenciaba el hecho y le dijeron: «Es que le están dando una paliza a Selgas» —¿Es verdad?, preguntó él, lleno de seguridad. ¡Pues ahí me las den todas!». Y se internó rápidamente en su vivienda».

Sin tanto lujo de detalles, refiere la anécdota SUÁREZ BRAVO, en su artículo citado de la *Rev. Hisp.-am.* Dice concretamente: «Se dijo (no hemos podido nunca comprobar bien la noticia) que un *quidam* había sido apaleado en la Puerta del Sol por una turba que le tomó por Selgas, el cual aseguraba después a este propósito, con la mayor formalidad, que él no había dado poder a nadie para recibir palos en su nombre».

A Ventura de la Vega, que también era tenido por redactor, estuvieron a punto de quemarle la casa.

la primera época, relativamente tranquila, y doce de la segunda, enconada y turbulenta, sobre todo desde la subida al Ministerio de la Gobernación de D. Patricio de la Escosura, que en el mes de febrero de 1856 denunció cuatro números seguidos. He aquí el balance de denuncias, defensas y sentencias:

1.—El primer número denunciado fué el 23, I, por su artículo *Un Congreso infantil*. Fué defendido por D. Cándido Nocedal y resultó absuelto.

2.—El número 29, I, fué recogido, pero quedó libre sin llegar a juicio.

3.—Fué denunciado el núm. 45, I, por su artículo *Relinchos*. Defendido por D. José González Serrano, fué condenado el editor responsable, que tuvo que ser sustituido.

4.—Fué denunciado el número 3, II, que quedó absuelto sin formación de causa.

5.—Fué denunciado el número 26, II, por su artículo *Silva en prosa*, y por todos los demás. Defendido por D. Cándido Nocedal, el editor responsable fué condenado a cuatro años de prisión.

6.—Fué denunciado el número 31, II. De la defensa se encargó el Sr. Seijas Lozano, y el editor responsable fué condenado a dos años de prisión.

7.—El número 32, II, fué denunciado también. Defendido por D. Antonio Mena y Zorrilla, fué absuelto.

8.—El número siguiente, 33, II, fué también denunciado. Defendido por D. Alejandro de Castro, fué absuelto.

9.—Y el siguiente número, 43, II, también fué denunciado. De la defensa se encargó el Sr. Marqués de Corvera y el editor responsable fué condenado a dos años de prisión.

10.—Fué denunciado el número 41, II. Absuelto sin causa.

11.—Fué denunciado el número 44, II. Absuelto sin causa.

12.—Denunciado el número 45, II. Por su artículo *Idem*. Defendido por D. Cándido Nocedal, quedó absuelto.

13.—Denunciado el número 48, II, por su *Artículo de camino*. Fué absuelto sin llegar a instruirse causa.

14.—Fué denunciado el número 49, II, por su anuncio *Cortes de pelo*. Defendido por D. Antonio de Jesús Arias, el editor fué condenado a seis años de prisión.

15.—El último número denunciado fué el 52, II, por su *Poesía pura*. De la defensa se encargó D. Adelardo López de Ayala, que consiguió la absolución de su defendido.

En este sentido podemos incluir entre los redactores, si no activos, al menos bienhechores, como hicimos antes con Nocedal, a esos otros defensores: González Serrano, Seijas Lozano, Mena y Zorrilla, Alejandro



de Castro, Marqués de Corvera, Jesús Ariás y López de Ayala, que con sus magníficos discursos hacían públicamente la apología del periódico y ponían aún más en ridículo a sus jueces. Estos discursos, impresos por el mismo periódico, se publicaron en suplementos que se pueden leer en cualquier colección de *El Padre Cobos*.

Veamos ahora qué nos dice el fraile de esta campaña contra él emprendida.

A propósito del primer número denunciado se dice en el siguiente (de 10 de febrero de 1855):

«Nuestro último número ha sido denunciado: se lo participamos a nuestros lectores para que no lo lean.

«El que lo sepa de memoria pasa a la categoría de ejemplar de El Padre Cobos, y como está prohibida su circulación, debe recogerse... tempranito».

Silva en prosa fué el artículo que motivó la denuncia del número 26, II. A este propósito se dice en el número que se publicó diez días después, o sea, el 28, II, lo siguiente:

«Silva es el nombre de una composición poética. Luego Silva en prosa es una subversión escandalosa, porque una silva no puede ser más que en verso.

«Solamente la literatura del Presidente del Consejo de Ministros ha producido la silba del país en prosa y verso».

En otro lugar se lee:

«Cada día que pasa sin que se turbe el orden es un triunfo para la revolución.

«Esto lo ha dicho El Padre Cobos y ha sido recogido.

«Esto lo ha repetido el Sr. Huelves y sigue siendo ministro de la Gobernación.

«...cada día que pasa sin que El Padre Cobos sea recogido es un triunfo para la verdad.

«Y cada recogida de El Padre Cobos es una derrota para el Ministerio».

(Triunfo, 27, II)

Sabrosísima en extremo resulta la *Advertencia* que se publicó en el número 35, II (de 25 de febrero de 1856), y que no resistimos a transcribirla íntegramente:



«En nuestro número del día 20 advertíamos a los suscritores que el del día 10 había sido denunciado.

«Como en el del día 10 les participábamos la denuncia y recogida del número del 5, nos vemos en la precisión de repetir la noticia que dábamos en éste, de haber sido condenado nuestro número del día 10 de enero.

«Pero ahora caemos en la cuenta de que esta Advertencia es inútil, porque el número presente también será denunciado y recogido.

«Sin embargo debemos esforzarnos para que no lo sea, por que de lo contrario, nuestros suscritores ignorarán que el número del 15 del actual ha sufrido la correspondiente denuncia.

«Por si el lector se pierde en este laberinto de libertad de imprenta, debemos resumir estas noticias en las menos palabras que nos sea posible.

«Han sido denunciados el número del día 5

«El número del día 10.

«El número del día 15.

«Y el número del día 20.

«Tenemos fundadas esperanzas de que este número que estamos escribiendo sea también recogido, porque el agente del Gobierno que fué a recoger el anterior, dijo sustancialmente estas palabras:

«—Adiós, señores, hasta el número que viene.

«Prosigamos la Advertencia.

«El Padre Cobos. Periódico de Política, Literatura y Artes sale los días 5, 10, 15, 20, 25 y 30 de cada mes.

«El Sr. Escosura nos ha vencido el día 5, el 10, el 15, el 20, y suponiendo piadosamente, el 25 de este mes; pero desafiamos al fiscal, al Gobernador de Madrid, al Ministro de la Gobernación, al Presidente del Consejo de Ministros, a la Milicia Nacional, a la situación entera a que nos denuncie el número del día 30 de febrero del año bisiesto de 1856:

«Sí: lo desafiamos; porque el día 30 de febrero será el único día de buen gobierno que nos dará la revolución de julio.

«Pero advierto que me separo de la Advertencia.

«El jurado ha declarado haber lugar a la formación de causa por el número del día 5, por el número del 10, por el número del 15, y por el número del 20.

«No ha declarado haber lugar a formación de causa por el del 25, porque este número está en formación.

«No quiere decir que sea miliciano nacional, sino que aún no ha salido a la luz del Sr. Escosura.

«Advertencia. El Ministro de la Gobernación es el hombre de más luces que yo conozco; porque para él nunca se pone el sol.

«Voy a probarlo también de otro modo.

«De cuatro números publicados en febrero, la gente sin luces creará que no pueden denunciarse más que cuatro; pero... ¡aquí del ingenio del Sr. Escosura!

«Aun puede denunciarse más a El Padre Cobos.

«¿Cómo?

«Denunciando tres o cuatro veces cada número?

«No, señor, denunciando a El Padre Cobos en sus amigos.

«Ha sido denunciada La Regeneración.

«Ha sido denunciada La Estrella.

«Y se nos asegura que ha sido denunciado El Occidente, todos ellos por los artículos en que han defendido a El Padre Cobos.

«El sol que no se pone para el Sr. Escosura le ha iluminado para comprender esta sentencia:

«Los amigos de mis amigos son mis amigos».

«De todas las persecuciones que sufre El Padre Cobos, la única que puede sentir es la desgracia que por él sobrevenga a sus generosos compañeros..

«Han injuriado al Ministro de la Gobernación en el hecho de haber defendido a El Padre Cobos, y es justo que paguen con su editor la pena de haber tomado en serio la libertad de imprenta.

«Hoy por fortuna ya no corren ese peligro: hoy El Padre Cobos se escribe tan sólo para el fiscal de imprenta y para el Ministro de la Gobernación, como quien dice, para un par de amigos.

«De todo lo cual resulta que hoy se puede escribir con entero abandono, con toda libertad.

«Resulta además que esta Advertencia, hija de la Advertencia del día 20, nieta de la Advertencia del día 15, biznieta de la del 10, y tata-ranieta de la del 5, será madre de la Advertencia del número próximo, venidero, abuela de la del siguiente, et caetera, et caetera.

«Porque nuestras Advertencias se parecen al Sr. Ros de Olano en que saben de dónde vienen; pero ignoran a dónde van.

«Miento: van a manos del Sr. Escosura para decirle en los días 5, 10, 15, 20, 25 y 30 de cada mes:

«Patricio: los muertos te saludan».

Y al final de este mismo número se lee:

«Ultima hora. Pongo este epígrafe para dar un buen rato al Sr. Ministro de la Gobernación. Así podrá decir a todo el mundo: Al fin he visto la última hora de El Padre Cobos».

Fué tal el trabajo que dió el periódico a Escosura que en un *Anuncio* del número correspondiente al 1 de marzo de 1856 (36, II), se dice lo siguiente:

«Gobernación.—*Ha cambiado de nombre: se llama Ministerio de El Padre Cobos*» (15).

«*Desde que andamos con la recogida al cuello, nuestros suscritores de provincias reciben los números de El Padre Cobos con alguna irregularidad; pero estamos seguros de que perdonarán al Gobierno estas faltas, en gracia de los excelentes discursos que les proporcionan nuestros defensores*».

(*Advertencia*, 44, II)

Efectivamente; con motivo de los juicios de *El Padre Cobos* se pronunciaron discursos que ni en las Cortes podían oírse mejores; particularmente los tres de Nocedal y el que reveló a Ayala como orador de elevada talla. De ellos vamos a destacar el párrafo más expresivo, con lo que daremos por terminado este capítulo (16).

Del discurso del Sr. GONZÁLEZ SERRANO destacamos el párrafo siguiente:

«Cuando el Gobierno sea bueno, cuando el Gobierno lleve debidamente su misión, entonces serán completamente inútiles todos los *Relinchos*, todas las sátiras y todas las *Indirectas* de *El Padre Cobos*; entonces serán despreciadas también todas las diatribas y todos los ataques que al Gobierno dirigen otros periódicos de distinta especie, que por cierto gozan una impunidad de que no quiero hablar».

D. ANTONIO DE MENA Y ZORRILLA, entre otras cosas, dijo lo siguiente:

«Sus doctrinas son sanas; sus principios tienen amplia cabida dentro de la ley; y en medio de esa oposición que sostiene contra el Gobierno,

(15) A pesar de los ataques recibidos por el periódico no pudo el Gobierno acabar con él. Hubiera hecho falta acabar primero con los redactores que con tanta asiduidad lanzaban a la calle la hoja que caía como una bomba en el corazón de los gobernantes. FERNÁNDEZ DE CÓNDOVA nos cuenta en sus *Memorias* que Narváez, irritado por las burlas que de él hacía *El Espectador* le dijo en cierta ocasión: «No basta recoger los números para acabar con los malos periódicos; se precisa matar a los periodistas». (Tomamos la anécdota de VILLALBA HERRÁZ, *Recuerdos de cinco lustros. 1843-1869*. Madrid, 1896, pág. 61).

(16) Un tanto irregular esta reseña por lo somera y densa al mismo tiempo, sería susceptible de una dedicación especial más amplia y ágil, que por sí sola llenase un extenso volumen. Al traer aquí la noticia y pormenores de *El Padre Cobos* no quisimos más que ilustrar lo mejor posible una faceta de Selgas de primerísima calidad, que quedaba relegada para el poeta, máxime cuando el tema en sí mismo necesitaba—y necesita—su estudio adecuado. Con este anticipo contribuimos a celebrar el primer centenario de este periódico, cuya conmemoración se inicia en el mes de septiembre de 1954.



oposición tan aplaudida de unos cuanto odiada y temida de otros, no podrá hallar la crítica más severa una sola frase en toda la colección que pueda lastimar las costumbres, ni ceda en menoscabo del respeto que todos debemos a la Religión y al Trono... De sus chistes y donaires no os hablaré, que hartos conocidos son y hartos caramente los paga; porque cuando el público los ríe y aplaude, se abre esa sima que llaman Peñas de San Pedro para recibir uno en pos de otro, los editores todos de *El Padre Cobos*... Créese por muchos que en el calendario ministerial están señalados los días en que ve la luz *El Padre Cobos*, como días climatéricos y aciagos, y que teme cada número suyo como a la noticia de un nuevo motín; que este fraile que aquí veis embozado en su capucha (mostrando un número de *El Padre Cobos*) se presenta ante los Ministros como aquella sombra que aparecía a Macbeth en los festines...».

El MARQUÉS DE CORVERA, extrañado por la violencia de las persecuciones levantadas contra el periódico en el mes de febrero de 1856, dijo en su discurso:

«...Y yo pregunto: ¿en qué consiste esa persecución tan repentina, tan violenta? ¿Es que ha variado el periódico? ¿Es que han variado sus doctrinas?, ¿es que se ha hecho más criminal?»

«Yo apelo aquí a vuestra buena fe, al testimonio de todos los hombres honrados que acostumbran a leerlo; que se me diga si hay un periódico que haya variado menos. El mismo pensamiento desde el primer día, las mismas doctrinas, el mismo tono sarcástico, ya hable de los generales Espartero y de O'Donnell, de los demás ministros, ya de las costumbres de los diputados, ya de los hechos contemporáneos: oposición continua, picante, pero respetando la moral y la vida privada. Tal fué el periódico el primer día, y tal es hoy; ni más ni menos. El periódico en nada ha variado...».

Del discurso del Sr. ARIAS entresacamos:

«Y ahí tenéis explicado, señores, el motivo de la popularidad de *El Padre Cobos*; que su bandera no es la bandera de un partido, es una bandera nacional, que pueden aceptar, debajo de la cual caben los hombres rectos de todos los partidos. Y no hay que explicarla por sólo su mérito literario, por el talento con que está escrito. *El Padre Cobos* está escrito en efecto con un talento envidiable; es ya hoy día, bajo este punto de vista, una de nuestras glorias literarias; pero esto que podría explicar, y en efecto explica, el gusto con que es leído por los literatos, no es por desgracia en nuestro país una razón que explique suficientemente esa

suscripción inmensa, fabulosa, que no tiene ejemplo en los anales de nuestro periodismo».

De los tres discursos que pronunció D. CÁNDIDO NOCEDAL destaca el segundo en defensa del número 26, II, del que copiamos el siguiente párrafo:

«En todo caso los periódicos no son más que el espejo en que se retrata vuestro rostro: si el rostro no es bello, ¿qué culpa tiene el transparente cristal? Oíd, oíd al inmortal Quevedo, especie de *Padre Cobos* que os está diciendo desde hace algunos siglos:

«Arrojar la cara importa
Que el espejo no hay por qué».

Por último, LÓPEZ DE AYALA en la defensa que hizo del último número procesado, dijo:

«Cuando dije que no soy hombre político, no sólo quise daros a entender que vengo a vuestra presencia desnudo de los odios y rencores que engendran las turbulencias políticas, sino que no he pertenecido, ni pertenezco, ni perteneceré a ninguno de los partidos militantes, tales como ahora se encuentran constituídos. Y no penséis que esto de no pertenecer a ningún partido es una posición especialísima en que yo sólo me encuentre, no: una gran parte de la juventud, la parte más selecta tal vez, la que siente y piensa con más elevación, se encuentra en el mismo caso. No se ha afiliado en ningún partido porque no quiere perder su inocencia antes de pecar...

«Este periódico tan calumniado, tan indignamente calumniado, es el periódico más independiente que se publica en España... *El Padre Cobos* sólo recibe inspiraciones del corazón del pueblo español. *El Padre Cobos* no es arma de ningún partido: es el constante abogado de la sociedad. Esc es tal vez el secreto de su fabulosa suscripción... *El Padre Cobos* trata exclusivamente de que la sociedad no se desorganice...

«*El Padre Cobos* no es víctima; *El Padre Cobos* es verdugo: verdugo de la inmoralidad, verdugo de los absurdos, verdugo de esas teorías bárbaras y anárquicas que amenazan trastornar y embriagar completamente la inteligencia del pueblo» (17).

(17) En el número 58, II, hay una *Advertencia*, que dice:

«El Jurado absolvió ayer, por diez votos contra dos, nuestro número del día 20 de mayo. «Todos reconocían en su defensor, D. Adelardo López de Ayala, a uno de nuestros primeros escritores dramáticos: ayer el orador se levantó de un golpe a la altura del poeta. *El Padre Cobos* tendrá siempre la satisfacción y el orgullo de haber recogido las primicias de un talento que tan envidiables triunfos ha de alcanzar en la tribuna».

Muy celebrado y comentado fué el ardid de que se valió Ayala para preparar la defensa



VI.—Bibliografía

No es muy extensa la bibliografía consagrada al *Padre Cobos*. Podemos agruparla en cuatro secciones, según la mayor o menor atención que en ella se dedica al periódico famoso:

I.—Exclusiva del «Padre Cobos»

- 1.—SUÁREZ BRAVO, Ceferino. *Selgas y El Padre Cobos. Recuerdos.* En la *Revista Hispano-Americana*, 13 mayo, 1882.
- 2.—PÉREZ DE GUZMÁN, Juan. *De guante blanco: Historia del periódico «El Padre Cobos».* En *La España Moderna*, enero 1901, págs. 93-119. Y *Más sobre «El Padre Cobos»*, en *La Ilustración Española y Americana*, 1906, págs. 251-255.
- 3.—RIVAS, Natalio. *La prensa de antaño: «El Padre Cobos».* Dos artículos en *ABC* de Madrid, junio 1946.

II.—Historias periodísticas

- 1.—ASENJO, Antonio. *La prensa madrileña a través de los siglos.* (Apuntes para su historia desde el año 1661 al 1925). Madrid, 1933.
- 2.—HARTZENBUSCH, Juan Eugenio. *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870.* Madrid, 1894.
- 3.—LARRUBIERA, Alejandro. *La prensa madrileña político-satírica en el siglo XIX.* (Apuntes para un catálogo). *Revista de la Bibl. Arch. y Museo del Ayunt. de Madrid*, julio, 1933.

del número en que se había publicado una poesía titulada *Himno*, de versos rematadamente malos, compuesta por él mismo y motivo de la denuncia. Don NATALIO RIVAS en el segundo de sus artículos citados (*ABC*, 9 junio 1946), y OTEYZA en su *López de Ayala* (págs. 30-35) relatan el caso: el mismo Ayala, «utilizando la amistad íntima que le unía con un redactor de *Las Novedades* que era un diario de matiz liberal, escribió un artículo que contenía lo mismo que el *Himno* denunciado, y se publicó sin que la fiscalía de imprenta lo considerara punible».

«...Por último, coreado por los aplausos de la concurrencia, confesó que el trabajo que apareció en *Las Novedades* lo había escrito él para preparar su informe.

«El jurado absolvió por unanimidad, *El Padre Cobos* afirmó su popularidad y Ayala, aquel día, entró por la puerta grande en el conáculo de los grandes oradores».

Pasados algunos años se trató de resucitar al *Padre Cobos* por personal ajeno a la antigua redacción. Don NATALIO RIVAS, en ese artículo citado líneas atrás, refiere lo siguiente:

«En febrero de 1869 se repartió en Madrid un prospecto que anunciaba la reaparición de *El Padre Cobos*... *La Correspondencia de España* del 12 de dicho mes publicó el siguiente suelto: «Con motivo de haber circulado por Madrid el prospecto de un periódico titulado *El Padre Cobos*, con la viñeta, advertencias y accidentes tipográficos del que cesó de publicarse en 1856, y en el cual se estampan las palabras «Tercera época», los dueños y autores del antiguo y verdadero *Padre Cobos* nos ruegan que hagamos publicar lo siguiente: «El periódico que ahora se anuncia es una superchería, que puede tener por objeto una miserable especulación, la cual, además de ser una infracción de la ley de Propiedad literaria, es también, a todas luces una falta grave contra las leyes del honor y de la probidad. De los redactores del antiguo *Padre Cobos*, el Sr. Pedroso ha fallecido y los Sres. Selgas, Suárez y Garrido protestan, como sin duda lo hará el Sr. Villoslada, contra semejante falsificación, reservándose el derecho de llevar a los autores a los tribunales de Justicia».

«He comprobado—sigue diciendo D. Natalio—que los nuevos periodistas se limitaron a cambiar lo de «Tercera época» por «Nueva época». Lo que no he logrado averiguar es si fueron demandados judicialmente por los antiguos propietarios».



- 4.—OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Ensayo de un catálogo de periódicos españoles del siglo XIX*. Madrid, 1903-1904.
- 5.—SILVELA, Francisco. *Orígenes, historia y caracteres de la prensa española*. En *La España del siglo XIX*, III, 241. Madrid, 1887. Es una conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid, y en ella se estudia principalmente las figuras de Mejías, *Figaro*, Sartorius, Lorenzana y Carlos Rubio.

No lo menciona, por no llegar a su época, EDMUNDO GONZÁLEZ BLANCO en su *Historia del periodismo desde sus comienzos hasta nuestra época*. Bibl. Nueva, Madrid, 1919. No hemos podido consultar otras obras notables como la *Historia del periodismo político* de FUENSANTA DEL VALLE, y el *Diccionario de periodistas españoles* de OSSORIO BERNARD.

III.—Obras generales que le dedican amplia referencia:

- 1.—ALARCÓN, Pedro Antonio de. *Introducción a la edición de Obras de Selgas*. Tomo I, Madrid, 1882.
- 2.—BLANCO GARCÍA, Francisco. *La lit. Esp. en el siglo XIX*, tomo II, Madrid, 1891.
- 3.—BLASCO, Eusebio. *Las costumbres en el teatro: su influencia. Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, López de Ayala*. En *La Esp. del siglo XIX*, III, Madrid, 1887.
- 4.—CEJADOR, Julio. *Historia de la lengua y lit. cast.* Tomo VIII, Madrid, 1918.
- 5.—DÍEZ DE REVENGA, Emilio. *Estudio de Selgas, poeta, novelista, satírico...* Murcia, 1915.
- 6.—GUTIÉRREZ GAMERO, Emilio. *Mis primeros ochenta años* (Memorias). Tomo I, Madrid, 1925.
- 7.—OTEYZA, Luis de. *López de Ayala o el figurón político-literario*. (Vidas esp. e hispa.-am. del siglo XIX). Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1932.
- 8.—PÉREZ GALDÓS, Benito. *O'Donnell* (*Episodios Nacionales*, 4.ª serie) En *Obras completas* (Aguilar), tomo III, págs. 131-135.

IV.—Obras generales que incluyen una somera noticia

- 1.—FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor. *Cánovas. Su vida y su política*. Madrid, 1951.
 - 2.—MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. Libro VIII, ed. cit.
 - 3.—RÉPIDE, Pedro de. *Isabel II reina de España* (Vidas esp. e hisp. am. del siglo XIX). Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1932.
 - 4.—CONDE ROMANONES. *Espartero, el general del pueblo* (Vidas esp. e hisp.-am. del siglo XIX). Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1932.
 - 5.—VILLALBA HERVÁS, Miguel. *Recuerdos de cinco lustros. 1843-1868*. Madrid, 1896.
- Etc., etc.

(Fin de la segunda parte)

(continúa)