

Blanca de los Ríos



Relatos fantásticos y de terror

Edición crítica y estudio introductorio
María Toledo

Dykinson, S.L.

Colección
ANDALUZAS OCULTAS

Eva María Moreno Lago y Mercedes Arriaga Flórez
Directoras

Comité Científico

Patrizia Caraffi, Universidad de Bolonia
María Rosal Nadales, Universidad de Córdoba
Julia Benavent Benavent, Universidad de Valencia
Francesca Denegris Calderón, Católica Universidad del Perú, Lima
Barbara Meazzi, Universidad de Cote Azur, Francia
Kostantina Boubara, Universidad de Tesalónica, Grecia
Silvia Manzo, Universidad de la Plata, Argentina
Marcelo Pereira, Lima Universidad Federal de San Salvador de Bahía, Brasil
Teresa Rodríguez, Universidad Nacional Autónoma de México
Mercedes González de Sande, Universidad de Oviedo, España
Gladys Lizabe, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina
Nuria Capdevilla Arguelles, Universidad de Exeter, Inglaterra
Ana María Díaz Marcos, Universidad de Connecticut , USA
Rocío González Naranjo, Universidad Católica de l'Ouest-Bretagne Sud, Francia
Rodrigo Browne, Universidad Austral de Valdivia, Chile
Carolina Sánchez-Palencia, Universidad de Sevilla, España

María Toledo (ed.)

BLANCA DE LOS RÍOS.
Relatos fantásticos y de terror

Dykinson, S.L.

2023

Olimpia Cobos Losúa. Reino de Ensueño
Eva Moreno-Lago y Caterina Duraccio (Ed.)

Esta publicación ha sido financiada con el proyecto “Andaluzas Ocultas: medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950)” que forma parte de los proyectos I+D+i FEDER Andalucía 2014-2020, con referencia US-1381475, y el Ayuntamiento de Sevilla.



Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de Editorial Dykinson S.L.

- © De la introducción, edición crítica y notas: María Toledo
 - © De los poemas: Herederos de Blanca de los Ríos
 - © De la presente edición: Dykinson S.L.
 - © Cubierta: Eva Moreno
- 1º edición: 2023

Editorial Dykinson S. L.
Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid, España
Internet: <https://www.dykinson.com/>
E-mail: info@dykinson.com

ISBN: 978-84-1170-216-4

RELATOS FANTÁSTICOS Y DE TERROR

Blanca de los RÍOS

EDICIÓN CRÍTICA, INTRODUCCIÓN Y NOTAS

MARÍA TOLEDO

SOBRE LA AUTORA

María Toledo Escobar nació en Priego de Córdoba en 1997. En 2015 comenzó sus estudios en Filología Hispánica con mención en Italiano por la Universidad de Sevilla y en 2021 se graduó de un doble máster en Estudios Hispánicos Superiores y Profesorado y Enseñanza en la Universidad de Sevilla y en Ca' Foscari, Venecia, con un Trabajo de Fin de Máster titulado “La Parodia wagneriana en el género chico español”. Actualmente está realizando su tesis doctoral sobre Blanca de los Ríos, una de las autoras del proyecto “Andaluzas Ocultas”, bajo la línea de investigación *Mujer; Escrituras y Comunicación*. Desde 2019 forma parte del grupo de investigación Escritoras y Escrituras.



Retrato de Blanca de los Ríos

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN CRÍTICA

RELATOS FANTÁSTICOS Y DE TERROR	7
1. Blanca de los Ríos, una escritora olvidada	7
2. El feminismo en Blanca de los Ríos	10
3. Estilo y escritos.....	12
4. Los relatos fantásticos y de terror.....	17
5. Referencias bibliográficas	46
6. Criterios de edición.....	48

OBRA 50

La saeta	51
La coraza.....	59
El salvador	65
El pan de guerra.....	79
El pintor de la muerte	85
La capilla de los Dolores	92
Metempsicosis	97

RELATOS FANTÁSTICOS Y DE TERROR

María TOLEDO ESCOBAR
Universidad de Sevilla

1. BLANCA DE LOS RÍOS, UNA ESCRITORA OLVIDADA

Son muchos los nombres de escritores decimonónicos y de principios del siglo XX cuyas obras vuelven a reeditarse más de cien años después, estando, de este colectivo, un muy selecto porcentaje compuesto por autoras. Blanca de los Ríos no ha tenido la suerte de encontrarse dentro de las seleccionadas, ya que solo uno de sus textos, *Las hijas de don Juan*, ha sido reeditado en dos ocasiones: una en 1990 y otra en 2018¹. De los Ríos, quien gozaba en vida de popularidad y respeto entre público y crítica, ha ido siendo paulatinamente olvidada y casi desaparecida histórica y culturalmente, hasta el punto de resultar francamente complicado (e inaccesible en algunos casos) acceder a sus cuentos, novelas, poemas y obras de teatro.

Blanca de los Ríos Nostench nació en Sevilla el 15 de agosto de 1859. Tuvo una infancia y vida acomodadas, siendo educada en sus primeros años por sus padres, Demetrio de los Ríos y Serrano y María Teresa Nostench, quienes la introdujeron en ambientes rodeados de arte y literatura. Más allá de eso, su formación fue prácticamente autodidacta, centrada en el romancero y los clásicos españoles, en particular los místicos (Sánchez, 2007: 627), cuya esencia literaria es la columna vertebral de toda su producción.

El recorrido profesional de Blanca de los Ríos comienza con su incursión en la poesía a finales del XIX, pasando por los cuentos y novelas en los primeros años del XX y terminando en su faceta patriótica, perfectamente retratada en la revista *Raza*

¹ La reedición de 1990 se encuentra en la antología de textos *Novelas Breves de Escritoras Españolas*. De Ángela Ena Bordonada, mientras que la de 2018 es una edición digital con notas de Marta Correa Román y Aroa Rabadán Reyes.

Española (1919-1930) de la que fue directora durante los doce años ininterrumpidos de publicación.

Su obra se centró sobre todo en cuentos y relatos cortos publicados en periódicos y revistas, como la mayoría de autores del periodo, aunque también escribió algunas novelas cortas, entre ellas la que fuera su primer libro, *Margarita* (1878) publicada justo un año después del fallecimiento de su madre, acontecimiento que la marcaría profundamente. Los cuentos y novelas que escribió entre 1898 y 1907 los recopiló ella misma en cuatro volúmenes dentro de la colección de sus *Obras Completas* titulado el Tomo I *La Rondeña, cuentos andaluces. El salvador, cuentos varios* (1902), el II *La niña de Sanabria. Melita Palma y Sangre Española* (1907), el V *Madrid Goyesco* (1912) y el VI *El tesoro de Sorbas* (1914).

Además de escribir artículos de opinión como periodista (y de dirigir *Raza Española*) se le reconoce también un interés dramático. Llegó a escribir una comedia en un acto, *La sombra*, y tres dramas, *El padre de su enemigo*, *El conflicto* y *Farsa* (Freire y Thion, 2016: 37). Esta última presentada bajo el lema “Sola” al Concurso de obras dramáticas de Madrid y representada por el grupo de aficionados “La Farándula” en 1955 en el teatro de Bellas Artes de la capital.

Fue una mujer culta, concienciada con la crisis de fin de siglo y los problemas de España para incorporarse a la modernidad, temas que abordó tanto en sus cuentos como en sus artículos periodísticos. Una de las principales causas por las que estas cuestiones prevalecen en su producción se debe a los violentos levantamientos de 1857, 1861 y 1873, derivados de una precaria situación económica y social. Dichos levantamientos provocaron incendios de cortijos, y asesinatos de administradores, caciques y guardias, que originarían en la joven autora gran impresión. Tras la declaración de la Primera República y la Rebelión Cantonal posterior debida a la mala gestión de la administración central, la autora y su madre abandonarán Sevilla, instalándose temporalmente en Granada (González, 2001: 17-21).

En los frecuentes viajes que realiza a Madrid durante su infancia, Blanca de los Ríos descubrirá las rimas de Bécquer. La poesía romántica y posromántica influyen en su estilo poético y narrativo. En 1880, después de un viaje a la capital francesa junto

con su tía Josefa Nostench, la escritora se instala definitivamente en Madrid donde conocerá a la familia Romea, quienes la introdujeron en un distinguido círculo de la sociedad madrileña.

A los treinta y tres años, contrae matrimonio con Vicente Lampérez y Romea con quien permanece hasta el día de la muerte de él en 1923. Aunque no existen documentos directos acerca de la vida privada de Blanca de los Ríos, por su faceta profesional se conoce que formaron una pareja bien avenida y que su marido la apoyó en todo su trabajo, investigaciones, creaciones y luchas por hacerse notar entre las agrupaciones literarias regidas por personalidades masculinas. Entre otras pesquisas, Vicente Lampérez trabajó para favorecer el ingreso de las mujeres en el Ateneo de Madrid recogiendo firmas “para la moción que se presentó a la Junta directiva a primeros de 1905” (Freire y Thion, 2016: 49). Blanca de los Ríos conseguiría su número de socia en febrero de ese mismo año, después de la entrada de Emilia Pardo Bazán.

Pese a tener críticas muy positivas como poeta, la gran vocación de Blanca de los Ríos fue la investigación literaria. En 1885, la Real Academia reconoció el trabajo que realizó en torno a la biografía de Tirso de Molina, en 1924 se le concedió la Gran Cruz de Alfonso XII y en 1948 la de Alfonso X el Sabio. A pesar de ser su trabajo alabado por importantes instituciones y tener grandes apoyos dentro del mundo de las letras y de la investigación, nunca se le concedió un sillón en la Real Academia, habiéndose solicitado su ingreso en dos ocasiones, en 1924 y 1928, seguramente debido a su condición de mujer, al igual que sucedió con Emilia Pardo Bazán, gran amiga suya.

El nombre de Blanca de los Ríos permanecerá siempre asociado a la obra de Tirso de Molina, ya que su trabajo comenzó y terminó en la crítica literaria. A partir de los años cuarenta se dedicará íntegramente a dar forma definitiva a las investigaciones acerca del mercedario, junto con aquellas del teatro de Calderón y Lope. Es esta cara de su trabajo lo que ensombrece el resto de su producción periodística y literaria, algo que parece estar empezando a cambiar con las publicaciones académicas de las últimas dos décadas.

A pesar de su débil salud, vivió 96 largos años, dando su último aliento el 15 de abril de 1956 en Madrid y siendo, hasta la

fecha, la única mujer enterrada en el Panteón de Hombres Ilustres del cementerio de San Justo.

2. EL FEMINISMO EN BLANCA DE LOS RÍOS

Aunque la selección de los textos no haga referencia directa a temas feministas o situaciones en las que la mujer sea protagonista, la mera intención de realizar una edición crítica de textos de una autora olvidada y desconocida entraña en sí objetivos movidos por el feminismo.

Pese a que estos siete cuentos no lo muestren específicamente, la producción de Blanca de los Ríos recorre también temas acerca de la situación social de las mujeres en la España de la época, así lo refleja, por ejemplo, en el artículo “Las mujeres españolas en 1926”, publicado por *ABC* el dos de enero de 1927. Sánchez Dueñas hace constar sus trabajos en diferentes medios que abogaban por la importancia del papel de la mujer en la época (*La Voz de la Mujer, Revista del Hogar, Ellas y Gran Mundo*), así como su sección “Mujeres en la Historia” en la revista *Blanco y Negro*, donde dedica artículos a personalidades femeninas como Francisca Larrea, Cecilia Böhl de Faber, Santa Teresa de Jesús o Isabel la Católica. Además, en estas últimas publicaciones, de los Ríos consideraba “el género femenino como colectividad señalando su valor, audacia, heroicidad, cooperación, infatigable lucha e inmortales proezas” (Sánchez, 2000: 190). La autora hace hincapié múltiples veces en la importancia del papel de las mujeres en la historia y el futuro del país (esto movido por su persistente patriotismo) y ella misma lucha por hacerse hueco en un panorama y una sociedad en la que los hombres se mostraban reticentes al hecho de que una mujer se atreviera a medirse con ellos en el ámbito intelectual.

Ana María Freire López y Dolores Thion Soriano-Mollá dejan patente en el epistolario de *Cartas de Buena Amistad*, la odisea que vivieron Emilia Pardo Bazán y Blanca de los Ríos, trabajando para que sus dramas pudieran ver la luz publicados y representados encima de un escenario. Por otro lado, mucho se escribió, y se sigue escribiendo sobre la injusticia a la que, tanto ellas como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Concha Espina o

María Moliner se enfrentaron al ser rechazadas por la Real Academia. Ante la posibilidad de conseguir un logro como tal le escribía Pardo Bazán a de los Ríos: “Me va a robar mucho tiempo si lo logro... pero ¿y la mujer? Este será un paso, una conquista” (Freire y Thion, 2016: 133). Conocida es también la lucha de Blanca de los Ríos para hacerse respetar por los investigadores masculinos tras una afrenta contra Manuel Serrano Sanz y Cristóbal Pérez Pastor, quienes desestimaron sus trabajos sobre Tirso de Molina “sin duda por creerlos inútiles” (Ríos, 1910: 12).

En el plano literario, la autora también plasma su visión para denunciar el trato hacia la mujer. Son numerosos los relatos en los que personajes femeninos son agredidos por aquellos masculinos, sirvan de ejemplo las novelas *Margarita*, *Las hijas de don Juan* y *Sangre Española* y los relatos “La Reyes”, “El Escapulario” y “Siega de Rosas”, entre otros. Su patriotismo la lleva a veces a personificar al país, España, en mujeres, dotándolas de múltiples atributos positivos, tales como fortaleza y perseverancia, sin dejar a un lado su feminidad, no siendo esta nunca símbolo de debilidad, sobre todo en el plano espiritual e intelectual.

Por otro lado, la variedad de personajes femeninos aporta un abanico de personalidades diferentes. Si bien es cierto, como señala González López en su tesis, que suele haber una dicotomía entre mujeres de clase social alta y baja en lo que respecta a las características físicas (las primeras son esbeltas, rubias y de ojos azules, mientras que las segundas son altas, morenas y de labios rojos), todas poseen una psicología diferente. No existe un exceso de rebeldía en los textos, el objetivo perseguido por de los Ríos recae en consolidar el respeto hacia las mujeres y hacer ver su valor e inteligencia de una manera a veces sutil, pero siempre firme. No hay que olvidar que esta medida podría deberse al miedo a ser rechazada por los lectores, la crítica y las revistas donde publicaba sus cuentos. Son muchas las autoras en las que se aprecia una clara contradicción entre el tipo de vida que llevaban en contraposición a una literatura mucho más conservadora.

En la selección de textos de la presente edición, todos los personajes femeninos ejercen una influencia esencial en la trama, aunque no sean protagonistas de la historia. El tema de la

maternidad aparece numerosas veces en la literatura de la autora, pese a que ella nunca tuvo hijos. Normalmente presenta a las mujeres como seres creados para cuidar y proteger, ya sea a sus propios hijos o a los de otros. En “La saeta” es la Virgen quien obra el milagro que salva a Felipe Sidonia, quien a su vez llora murmurando “¡madre mía!” de rodillas ante el palio, al igual que su propio padre también suplica “¡Madre mía de la Esperanza, sálmelo” (51) a la maternidad de la santa!. En “La capilla de los Dolores” es una anciana, que llora la muerte de su hijo, la única que intenta salvar la vida del cataléptico enterrado por error y, en “El pan de la guerra”, el espectro de la madre del soldado muerto se aparece al protagonista para recriminarle el haber bebido la sangre de su hijo, defendiéndolo con fiereza. En todos estos casos, el amor materno traspasa los límites de la realidad, con el fin de dar a entender la grandeza de tal sentimiento.

Por otro lado, en “El salvador” y “Metempsicosis”, a pesar de ser personajes secundarios, tanto la cataléptica como la baronesa son las que encauzan la trama y la dirigen hacia determinado final. Si la aparente fallecida de “El salvador” no hubiera llamado la atención de Pepe Águilas, la historia no habría comenzado, al igual que tampoco existiría la historia que se relata en “Metempsicosis” si la baronesa no hubiera sospechado de su marido ni enfermado por su causa. Por último, Magdalena, el personaje femenino de “La coraza”, es la única capaz de salvar al superhombre y redimirlo en una alegoría del poder de amor, siendo ella el pilar de la grandeza e inmortalidad que alcanzará su amado una vez liberado.

3. ESTILO Y ESCRITOS

Aunque se ha escrito poco sobre el estilo literario de Blanca de los Ríos, las conclusiones a las que han llegado los distintos críticos han sido muy diversas. Todos, sin embargo, coinciden en que la prosa de la autora estaba muy comprometida con la sociedad y el futuro del país, sobre todo de cara al desastre del 98.

Mientras que la mayoría, como González López (2001: 58) o Ángeles Ezama (2001: 173) la consideran esencialmente realista,

otros como M^a Jesús Soler Arteaga (2004: 6), al menos en su primer poemario, ven en su estilo trazos románticos tomados directamente de la poesía becqueriana, incluso Blas Sánchez Dueñas declara que su prosa se distingue de la de Edad de Plata por asimilarse más al modernismo, a pesar de ser este un movimiento que rechazaba (2007: 634), igual que observa Reyes Lázaro con respecto a *Las Hijas de don Juan* (2000: 472).

Es difícil clasificar el estilo de Blanca de los Ríos, más aún si se pretende encorsetar dentro del movimiento correspondiente por el periodo histórico, es decir, el realismo y el naturalismo, siendo además esta última una tendencia despreciada por la escritora.

Los motivos por los que su pluma trace a veces características modernistas pueden deberse a la profunda creencia de la autora de que la mística española era el verdadero y último realismo. El objetivo del modernismo, por un lado, y del realismo de Blanca de los Ríos, por otro, son claramente diferentes. Los caminos que ambos toman para llegar a él también divergen, y, sin embargo, ambos llegan al mismo punto². En el caso de la autora sevillana, la estética preciosista nace por su necesidad de alejarse del naturalismo, amparándose en la mística y en sus profundas creencias religiosas que le hacen imposible escribir sobre temas amorales, al menos, explícitamente. El fundamento de la buena novela a ojos de doña Blanca era el realismo “puro y todo español [...] fusión e integración perfecta de la verdad externa con el pleno conocimiento y estimación insuperable del alma; el platónico amor a Dios en la hermosura del universo” (Ríos en González López, 2001: 136).

A pesar de los temas tan graves que la autora trata a veces en sus escritos, es cierto que estos no siempre llegan a consumarse (en el caso de las agresiones sexuales o violaciones). Blanca de los Ríos suele usar a menudo un narrador intradieгético-

² Las características a las que hace referencia Sánchez Dueñas son la “plasmación de imágenes cargadas de sensualidad y preciosismo, la fascinación por lo exótico, lo misterioso o lo fantasmal, la agonía enfermiza de la mujer débil enfrentada dialécticamente a figuras femeninas que comienzan a romper arquetipos y deciden huir o aparecer públicamente, el esteticismo poético a través de la prosa, la recurrencia a la religión en estrecha vinculación con el paganismo o la sensibilidad en la descripción de espacios interiores” (2007: 634).

heterodiegético³ para dar al lector una sensación más distante con respecto a la acción que se está leyendo, que, por otro lado, en el tiempo interno del texto, ya se ha desarrollado. Esta costumbre está presente en todos textos seleccionados, a excepción de “La saeta” y “La capilla de los Dolores”, donde el narrador es heterodiegético-extradiegético y “La coraza” donde es heterodiegético-intradiegético. “El pan de la guerra” es el único relato con narrador homodiegético.

El objetivo primordial de muchos relatos de Blanca de los Ríos es el de hacer pensar al lector, de alentar a la sociedad a mejorar. Las injusticias sociales quedan perfectamente retratadas, a veces de manera elegante y literaria, reflejando, idealmente, acciones, cuadros o situaciones que acontecían y resultaban problemáticas en la España decimonónica, incluso en el caso de los relatos fantásticos, la autora siempre deja una enseñanza o plasma los valores que ella considera justos, normalmente regidos por la moral cristiana, como en “La capilla de los Dolores” o “Metempsicosis”.

Los relatos de Blanca de los Ríos son normalmente de corte costumbrista, hasta en el caso de los relatos fantásticos y de terror, estos se suceden en Andalucía y recrean el ambiente social y cultural del sur de España en el siglo XIX, como se puede observar en “La Saeta”, “La capilla de los Dolores” y “El salvador”. Los ambientes andaluces, sobre todo los de su Sevilla natal, son descritos con orgullo ya que para la autora, cultura y tradición estaban irremediablemente unidas con el patriotismo. Aunque en los relatos seleccionados no pueda verse reflejado el día a día de las gentes y, salvo en el caso de “La saeta”, tampoco las tradiciones andaluzas, las situaciones visuales que se plantean representan cuadros que recuerdan las pinturas de los hermanos Jiménez Aranda, José García Ramos y José Villegas Cordero.

La autora hereda su amor hacia el arte, sobre todo el pictórico, de su madre, pintora aficionada. Esto se ve claramente reflejado en muchas de sus obras. Pueden extraerse múltiples ejemplos de “El salvador” y de “El pintor de la muerte” donde se mencionan a varios artistas y obras de diferentes periodos y movimientos (entre los artistas se encuentran Valdés Leal, el Bosco, Rafael

³ Siguiendo la clasificación de Gérard Genette.

Sanzio, Fra Angelico, Miguel Ángel, Leonardo da Vinci, Durero, Teniers y esculturas como *El martirio de Santa Cecilia* de Stefano Maderno o la *Venus de Milo*). La alusión a estas personalidades y obras muestra por un lado el extenso conocimiento cultural de Blanca de los Ríos, pese a no haber recibido formación escolar más allá de la que le enseñaran sus progenitores. Asimismo, la evocación de las pinturas y esculturas ayudan a trazar en la mente del lector la imagen precisa, el ambiente y contexto en el que se deben leer los relatos.

El uso de la écfrasis es recurrente en la literatura de Blanca de los Ríos⁴, el estilo de los artistas funciona como apoyo para recrear, a través de sus textos, elementos, situaciones y paisajes sacados directamente de las obras pictóricas. Sirva de ejemplo la *Santa Cecilia* de Maderno, descrita a través de los ojos del doctor Mediano en “El salvador” con precisión médica y clínica, como si de una verdadera muerte se tratase. En este caso se evidencia la magistral pluma de la autora al establecer una comparación entre la escultura y la muchacha muerta, dando una nueva perspectiva, resignificando la obra de Maderno. Santa Celilia pasa de ser una mártir a verse como un cadáver yacente en la mesa del forense, mientras que la frialdad y rigidez de la fallecida, envuelta en blancos tules, la convierten a su vez en mármol.

Por otro lado, en el ámbito religioso, Blanca de los Ríos no se muestra como una simple católica fervorosa, sino que exhibe unos conocimientos teológicos profundos, donde se ven reflejadas las preguntas fruto de la crisis de fe sufrida en su juventud tras la muerte de su madre. Se puede apreciar cómo esas mismas dudas se plasman en los relatos y la manera en la que son resueltas, ya que la religión siempre se presenta como consuelo y solución, hasta en los relatos con más trasfondo científico, como es el caso de “Metempsicosis”.

Su conocimiento de la mitología clásica se manifiesta también en sus cuentos, siendo el caso más representativo “La coraza”,

⁴ Los casos más evidentes de écfrasis se recopilan en el poemario *Vida o Sueño*, en los tres sonetos de la serie “Retratos” titulados “El caballero”, “La dama” y “Madonna” que describen, sin hacer mención directa a la obra, al *Caballero de la mano en el pecho* del Greco, el *Retrato de Lucrecia Borgia* de Bartolomeo Veneto y la *Virgen de la Granada* de Fra Angelico, respectivamente.

aunque existen diversas referencias en el resto (el mito de Ícaro, la mención de la diosa Minerva o la referencia a Apolo), como se comentará más adelante. El gusto por estos temas recuerda en parte a la poesía del siglo de Oro, que también se manifiesta en los tópicos literarios usados en “El pintor de la muerte”, comentados también más adelante.

Por otro lado, son varias las obras donde la guerra funciona como telón de fondo para el desarrollo de la historia. En estos casos, los textos siempre tienen tintes antibelicistas y humanitarios. Se muestran los horrores de la guerra a ojos del pueblo, lo que sufren aquellos que la viven en primera persona, el dolor que las pérdidas de seres queridos y la angustia que la incertidumbre de no tener noticias de aquellos que luchan en el frente provocaba en las familias. Esta perspectiva se debe el impacto que los alzamientos de 1857, 1861 y 1873 y la Rebelión Cantonal tuvieron en sus primeros años de vida, siendo testigo directa durante los años que residió en la capital hispalense (González, 2001: 18-21).

El patriotismo de la autora se basa, ante todo, en mostrar la cultura y tradiciones españolas, además de hermanarse con los países iberoamericanos, tal era la intención de la revista *Raza Española*. Primordialmente, la autora toma tres conflictos como contexto histórico: la guerra de la Independencia Española, la Rebelión cantonal y la guerra de Independencia Cubana. Esta última, que dio pie al desastre del 98 en España, la utiliza con el fin de concienciar a los españoles de su superioridad moral y capacidad para sobreponerse a las tragedias. Cabe destacar también el conocimiento histórico, político y militar de Blanca de los Ríos y el proceso de documentación, sirviendo como ejemplo de ello el comienzo de “El pan de la guerra” donde se describe desde dentro lo acontecido en la batalla del Bruch.

Las referencias científicas son también comunes en los textos. Estas, además, muestran el profundo conocimiento de la autora al citar nombres de grandes teóricos y científicos, vertiente heredada de su abuelo materno, José Nostench, médico cirujano. En “Metempsicosis” se aprecia claramente la investigación detrás de la enumeración de personalidades como Cuvier, Mesmer, José Custódio de Faria y James Braid, todos ellos relacionados con el campo de la psicología y la hipnosis, con el objetivo de establecer

un punto de partida realista para un relato que termina por asemejarse más a una obra de ciencia ficción. Es, por otro lado, un punto a resaltar, el cambio de registro en la narrativa cuando toma la palabra un personaje dedicado a la medicina. El uso de tecnicismos y explicaciones médicas empleadas muestra también la instrucción de la autora y la intención de evocar una mayor verosimilitud.

4. LOS RELATOS FANTÁSTICOS Y DE TERROR

La vertiente más olvidada de Blanca de los Ríos es la de sus cuentos fantásticos y de terror. Actualmente no hay ningún trabajo académico que haya tratado esta faceta de la autora, a excepción del artículo de Ryan A. Davis “Suggestive e Characters: Hypnotism and Subjectivity in Blanca de los Ríos’s *Las hijas de Don Juan* (1907)”, donde se menciona el relato “Metempsicosis”. A pesar de la poca importancia que se les ha dado a estos textos, son necesarios para definir el estilo de la autora, ya que son indispensables para marcar sus tendencias e inspiraciones.

Los únicos cuentos de la selección no pertenecientes al género del terror son “La saeta” y “La coraza”, aunque el primero de ellos, de corte costumbrista, describe la Semana Santa sevillana bajo una atmósfera lúgubre en una situación de tensión, rasgos más afines a las características propias del género gótico. Se trata, no obstante, de dos relatos fantásticos, ya que “La saeta” relata un acontecimiento milagroso mientras que “La coraza” es un cuento alegórico con tintes mitológicos.

“El Salvador” y “La capilla de los Dolores” son los dos relatos que, aunque con rasgos de temática gótica, se forjan sobre una base realista: la catalepsia. Este trastorno médico en el que el cuerpo queda inconsciente y rígido, en apariencia mortuoria, fue causante de un extendido miedo por ser enterrado en la sociedad del siglo XIX. La propia poeta extremeña Carolina Coronado sufría de catalepsia, llegando a ser publicada la noticia de su muerte en enero de 1844, tras uno de sus episodios de dicha

enfermedad, suceso que seguramente era conocido por Blanca de los Ríos.

En 1867 Martín Ballarín publicaba *Los enterrados en vida*, sobre enterramientos prematuros en Europa en los siglos XVII y XVIII durante la peste, dejando constancia del terror (y morbo) que causaba para la sociedad decimonónica este tema. Estos dos cuentos de Blanca de los Ríos siguen una estela similar a la de Edgar Allan Poe en *El entierro prematuro* (1844) haciendo uso de un alegato científico con el objetivo de provocar el terror y la angustia en el lector. Resulta aparentemente sencillo implantar estos sentimientos en la mente humana habiendo casos reales donde la muerte había sido declarada erróneamente por un profesional. Asimismo, en “El pan de la guerra” bosqueja un cuento sobre vampiros con trazos sutiles como hiciera Poe en *Berenice* (1835). Por otro lado, el ambiente de los relatos y su aura gótica y de ciencia ficción, recuerdan también a *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley.

La relación entre estos escritos de la autora sevillana y el norteamericano sigue siendo aparente en “Metempsicosis”, donde se parte de una base científica, haciendo mención a Georges Cuvier, Franz Mesmer, el abate José Custodio de Faria, y James Braid, científicos relacionados con el mesmerismo y el hipnotismo, preceptos que tomó como fuente de inspiración Poe en su relato *La verdad sobre el caso del señor Valdemar* (1845). Blanca de los Ríos aporta un toque de fantasía en su obra al elegir como eje central de la trama el traspaso de almas de un cuerpo a otro, alejándose de las disciplinas científicas y entrando en la parapsicología y el ocultismo. La autora demuestra un fácil manejo de términos y conocimientos acerca del hipnotismo y fenómenos relacionados (Davis, 2012: 1).

El estilo de estos cuentos se desvía hacia lo gótico. Haciendo uso de las características del género, de los Ríos presenta historias de ficción, horror, muerte y, en el caso de “El salvador”, tintes de romance. La inspiración romántica (y posromántica), se hace patente en todos ellos, alejando por completo a la escritora de la corriente realista en la que normalmente se la encasilla. El estudio de su obra es inviable sin tener en cuenta este aspecto de su literatura, patente en su narrativa, pero sobre todo en su poesía, donde son claras las inspiraciones becquerianas. Como muestra

de ello, el cuento “El pintor de la muerte”, es una clara reescritura de la leyenda de Bécquer “El Miserere” (1862). Cambiando al músico por un pintor, Blanca de los Ríos traza las líneas de cuadros barrocos y grotescos, salidos de la imaginación del Bosco y Valdés Leal, para representar la danza macabra de una compañía fúnebre en la catedral de una ciudad castellana, cuyo nombre nunca se menciona.

De los Ríos explora el terror gótico, extensión del romanticismo en estos relatos que son, quizá, algunos de los mejores de su producción literaria.

4. 1. LA SAETA

“La saeta” es el único relato de Blanca de los Ríos donde se alude directamente a la Semana Santa sevillana. El desenlace y punto culmen de la historia suceden durante una procesión en el centro de la capital hispalense en la noche de la *Madrugá*. Aunque en principio la historia no parezca adecuarse a la temática fantástica y de terror, lo cierto es que presenta características de relato gótico en la descripción del ambiente procesional, durante la culminación de la trama. Además, el desenlace es causado por un milagro religioso, alejando al texto de todo realismo.

El cuento, sin embargo, comienza siendo un relato de artista, como lo son también “El pintor de la muerte” o “El «divino» López”, para después convertirse en un relato romántico de tintes fantásticos. Felipe Sidonia, el protagonista, es un pintor sevillano en busca de inspiración para su obra que acabará por enfermar neuróticamente a causa de su genio creativo. Los nombres de artistas reales que la autora usa a modo de ejemplo hacen posible que el lector se imagine el estilo de los cuadros y retratos imaginarios que realiza Felipe. Así pues, en su estilo convergen el costumbrismo de los hermanos Jiménez Aranda, José García Ramos y José Villegas Cordero con el prerrafaelismo y las pinturas sacras de Fra Angelico, coincidiendo este con el estilo mismo del relato que se nos presenta.

El orgullo y la defensa de la cultura andaluza prevalecen ante todo en la historia, siendo esta una característica muy común en la obra de Blanca de los Ríos. Sin embargo, en la mayoría de sus cuentos, Andalucía suele ser representada como la fracción rural

de España, simbolizando los valores tradicionales que, a ojos de la escritora, ya únicamente residían en las clases bajas, en el trabajo labriego. Como indica González López, la “intrahistoria” de Unamuno tiene relación con el pensamiento de la autora. En el caso del vasco, la España gloriosa del pasado aun pervivía en el pueblo español y recuperar dichos valores era la única solución para encarar el futuro. A ojos de la escritora sevillana la única forma de salvar el país y luchar por el futuro de este residía en la fidelidad a la tradición (González, 2001: 53), en la unión de las clases altas y pudientes con la clase trabajadora, como deja plasmado en “El tesoro de Sorbas”. “La saeta” consigue aunar esas dos Españas mediante el arte y la cultura: frente a un arte docto e ilustrado representado en la figura de Felipe (su arte, sus maestros y figuras de inspiración), están las tradiciones, la Semana Santa y los pasos que solo pueden desfilar a manos del pueblo.

La elección en específico de la Semana Santa para describir este éxtasis religioso no es arbitraria tampoco. Como se ha comentado en el párrafo anterior, las procesiones aúnan en sí lo culto (en forma de tallas, orfebrería y artesanía), con lo rural, la clase trabajadora (costaleros, penitentes y fieles) y, por supuesto, la saeta. Esta, punto clave del relato, canto propio del pueblo, es interpretado por una muchacha de clase social baja (las características físicas la señalan como tal), sanadora en parte del mal que aqueja a Felipe.

Sevilla es representada como una fuente de inspiración viva y costumbrista por sus monumentos, casas, barrios y fiestas. La autora la presenta como la musa ideal frente a otras culturas: “La retina de Felipe Sidonia estaba hecha como la de las águilas, para mirar al sol; y viviendo en Sevilla no necesitaba, como el pintor ideado por los Goncourt⁵, irse a buscar singularidades cromáticas ante los escaparates de mineralogía” (52).

La enfermedad de Felipe comienza al migrar a Italia, cuando su mente queda nublada ante un exceso de arte. El país “arrebato en éxtasis y abrasó en entusiasmo el alma de Sidonia pura y nueva, como la del Adán genesiaco” (53). Como si un continuado

⁵ El pintor al que se refiere el fragmento es Kitagawa Utamaro, autor de estampas japonés de finales del siglo XVIII.

padecer del síndrome de Stendhal lo llevaran a un estado inconsciencia, el propio Sidonia escribe a su padre cómo su viaje le ha ayudado a ampliar los horizontes a la vez que lo ha hecho enfermar de admiración.

El léxico que describe las sensaciones del protagonista durante su estancia en el extranjero sirve de antesala al estado de conmoción que sufrirá después. Las experiencias vividas por el pintor se resumen en “éxtasis”, se ve “aplastado” al observar las obras de Miguel Ángel, siente un amor “fanático” por el misticismo de los prerrafaelitas y “adora” los frescos y tablas de Fra Angelico. Al comenzar a pintar sus propios cuadros sacros comienzan sus “embriagueces neurósicas” y los “éxtasis epilépticos” (54), el hombre no está listo para alcanzar tal nivel de destreza en el arte: “¡Acaso en nuestro rompedizo barro humano no caben las cosas grandes e inmortales!” (55).

Esta necesidad de Felipe de aspirar a más se compara con el mito de Ícaro. En el pasaje expuesto anteriormente, Blanca de los Ríos relaciona por primera vez a su protagonista con el hijo de Dédalo al decir que sus ojos estaban hechos para mirar al sol. Además, la comparativa con las aves, en este caso el águila, sirve para crear en la mente del lector la imagen de unas alas, las mismas que sirvieron de salvación a Ícaro, a la vez que terminaron con su vida al derretirse por volar demasiado cerca de la estrella. Al comienzo del segundo pasaje vuelve a hacerse una referencia al mito: “Pero donde el genio meridional y apasionado de Sidonia desplegó del todo sus alas espléndidas de colorista bañadas en iris y tendidas hacia lo infinito como las de los arcángeles orientales fue en Italia” (53), sirviendo también de alusión a la perdición que dicho país supone para el destino de Sidonia. La fortuna del protagonista queda ya marcada desde el comienzo del relato.

Al quedar Felipe Sidonia “paralítico del alma”, insensible a todo cuando ve y oye, su padre intenta salvarlo mediante la ciencia, sin embargo, a diferencia de otros relatos donde la medicina y los avances científicos sí son el remedio para los males de los personajes, como sucede en “El Salvador”, los objetivos que Blanca de los Ríos persigue en “La Saeta” son diferentes. No encontrando solución al problema de su hijo, don Lorenzo decide buscar auxilio en la religión.

La profunda religiosidad de Blanca de los Ríos se hace patente en muchos de sus relatos. A menudo son objetos de culto los que vuelven a encaminar la trama por la senda de la moralidad (“El Escapulario”) o son la salvación del mal que aqueja a los protagonistas. Sin embargo, existe una diferencia crucial en el caso que nos ocupa, ya que no se trata de un objeto *per se* lo que consigue redimir a Sidonia, sino un cúmulo de factores: el ambiente de la Madrugá, la procesión de la Virgen de la Esperanza y, ante todo, la culminante saeta.

La importancia de la saeta es clave en el desenlace de la historia, ya que, aunque Felipe intenta pintar la imagen de María, madre de Jesús, no es la imagen de la Esperanza Macarena lo que salva su alma. El ambiente de la noche del Jueves Santo retrotrae a una estampa romántica y a la vez costumbrista andaluza. La atmósfera imaginada se encamina en tropel hacia el desenlace de la saeta, que funciona como canto y flecha metafórica a la vez, acertando en el corazón del protagonista, quien se lleva las manos al pecho, conmovido ante la estampa que observa:

[...] al empezar la niña el tercer verso de su cantar suspirante, la oleada de luz, de incienso, y aroma de rosas que cercaba a la imagen envolvió el dramático grupo de los Sidonias. Por los sentidos anestesiados del pintor circularon corrientes vivas y ascendieron hasta su cerebro olores, notas, reflejos sugestivos y evocadores tan intensos que alcanzaron a despertar recuerdos, sensaciones, ternezas... El hielo estaba roto: los ojos de Felipe se llenaron de lágrimas, llevóse ambas manos al corazón y cayó de rodillas, sollozando como si volviese de un sueño (58).

Don Lorenzo clama que ha sido la Virgen quien ha salvado a su hijo, pero no se trata de la talla de madera, sino de un milagro obrado por la santidad verdadera. El problema que expone de los Ríos en el cuento reside en la adoración a las obras de arte, la importancia excesiva que le concede Felipe a los cuadros de los santos (“Y como se pasase las horas en adoración ante los frescos o las tablas del sublime dominicano [...]” (54)), pero no a las santidades en sí, de ahí que no consiga plasmar en el lienzo su auténtico rostro. La visión que se produce en la mente del

protagonista al ver el paso es la de la Madre verdadera, la que él tenía intención de pintar en su cuadro: “¡Ah, la Virgen... la Virgen, mi cabeza soñada; ya... ya la veo! ¡Madre mía!” (58). Por otra parte, esta contraposición entre el arte italiano (entendido como bello, pero carente verdadera fe religiosa) frente al arte sevillano evidencia el patriotismo de la autora, otorgándole más valor a la cultura española.

La salvación, además, de la mano de la Madre de Dios, trae consigo el tema de la maternidad, como ya se ha mencionado, muy común en los textos de Blanca de los Ríos, quien vivió siempre marcada por la muerte de la suya cuando era aún muy joven.

4. 2. LA CORAZA

La crítica considera “La coraza” como único texto plenamente fantástico de la autora, siendo el único que comienza y termina en una situación irreal. El narrador del cuento parece describir lo que observa en tres sueños diferentes relacionados entre sí. El primero de ellos muestra la fragua de unos cíclopes, en alusión a los tres cíclopes que forjaron los rayos de Zeus según la mitología griega, quienes en este caso están dando forma a una coraza mágica. Sin embargo, el texto funciona como alegoría, los cíclopes no trabajan para los dioses, el tiempo interno del relato es el presente contemporáneo de Blanca de los Ríos y la coraza está destinada para el equivalente a una deidad en el mundo real, un *superhombre*.

El relato se conforma para tratar varios temas diferentes que confluyan en un mismo punto. La filosofía nietzscheana, en concreto la teoría del superhombre, se combina con la figura del poeta, a la vez que la mitología griega se mezcla con el cristianismo. De esta manera, la coraza ha sido creada para que el superhombre quede aislado de todo sentimiento que lo iguale al resto de los mortales:

El excelso mortal que ciña esa coraza de oro no sentirá amor ni compasión, flaquezas que enmorbidecen el alma y la deforman; su espíritu sereno, con la radiosa serenidad de los inmortales, podrá lanzarse a todos los horizontes y cernerse sobre todas las

alturas sin vértigos ni desmayos; su entendimiento, libre de miserias y limitaciones humanas, será igual al de los dioses (60).

El narrador, que observa el trabajo de los cíclopes, relaciona el concepto de deidad con la del artista, preguntándose si “el hombre que no sienta ni ame, ¿podrá crear belleza, ser artista?” (60). No es la primera vez que Blanca de los Ríos usa esta comparativa entre Dios y artista/poeta ya que también aparece en su poema “A Romea”, dentro del poemario *Esperanzas y recuerdos*. En dicho volumen pueden apreciarse crisis de fe, derivadas del duelo por la muerte de su madre, sin embargo, aunque posteriormente en su obra se observa un aferramiento al cristianismo, la equidad entre poeta y deidad (y no cualquier deidad, sino el Dios cristiano) también prevalece. Las creencias religiosas de la autora no impiden dicha comparativa, algo que resulta cuanto menos curioso.

El sueño del narrador cambia de escena para aparecer en una vulgar taberna donde se encuentra con el superhombre, cuya apariencia choca con el entorno que lo rodea. Se describe como un hombre “alto, arrogante, hermoso, olímpico, rico de músculos, irreprochable de contorno, de imperioso mirar, de inalterable majestad ultraterrena” (60), con la intención de recrear en la mente la imagen de un dios griego, perfecto en cuerpo y mente. Así, más adelante se compara con una escultura de mármol: “[...] tornaba a su frialdad de mármol antiguo” (61) en una referencia a las esculturas de deidades griegas y romanas. El superhombre, al verse rodeado de comunes mortales se afije, creyendo que no son dignos de su presencia. Su expresión deja ver su superioridad:

Pero de súbito deteníase el río caudaloso de su elocuencia, anublábase su iluminada faz, un rayo de satánica desesperación surcaba su frente y contraía su entrecejo, y aquella faz hermosa expresaba algo repulsivo, antihumano, y como dejando transparecer la caída trágica de su inteligencia desde su deifica altura, tomaba durezas agresivas, perfiles demoníacos... (60).

El verdadero superhombre no es un dios, sino lo contrario, es lo que refleja su “perfil demoníaco” (60). Es un “semidiós

moderno” (61), un poeta destinado a aspirar a lo divino mientras vive con los hombres mortales. Al observar a su alrededor, al ver el ambiente de poetas bohemios, es cuando comprende que, al no sentir, sus palabras, aunque bellas, no pueden conmover a nadie. Tan solo esa revelación consigue que su semblante refleje por un segundo el dolor que siente, para volver de nuevo a su imperturbable frialdad de piedra.

Blanca de los Ríos arremete contra la teoría nietzscheana, en el relato deja patente que un hombre que haya conseguido superarse a sí mismo y a su naturaleza, que se haya deshecho de toda influencia y doctrina, no puede ser superior a los demás hombres. A modo de metáfora, el protagonista de la historia se queda atrapado en un limbo, ni mortal ni humano. En 1910 vuelve a cuestionar la filosofía del superhombre en *Los diablos azules*, donde el protagonista, médico psiquiatra, cree que el ideal y la gloria solo se pueden alcanzar con la completa ausencia de sentimientos. En ambos textos los protagonistas son comparados con semidioses incapaces de socializar con los mortales.

La irrupción en escena del misterioso hombre que contesta a sus quejas traza la línea de inflexión, lo que se muestra mediante comparaciones con pasajes bíblicos que buscan causar impresión en la mente del lector. Este hombre “con acento más que humano”, es la representación de un mesías, un poeta que afirma sentenciosamente: “¡Bienaventurados los que lloran!, y ¡ay del hombre nacido de mujer que no amó ni compadeció a sus semejantes!” (62). Se establece una relación directa entre él y Jesucristo no solo al reproducir las palabras de las Bienaventuranzas, sino también por el relámpago que alumbró su cara y el rayo de sol posterior. La autora compara estos sucesos primero con la tormenta eléctrica del Sinaí cuando Dios baja a la montaña antes de que Moisés recoja los diez mandamientos, y después con el Sermón de Jesucristo en la Montaña. De esta forma, el poeta es igual a Dios, digno de sus mismos milagros. Este alegato a favor de la sensibilidad humana aparece también en *Los diablos azules*, formulado además de manera muy similar cuando el profesor del protagonista exclama: “Ay del que no conoció nunca a los diablos azules...! Son los microbios de la dicha, los productores del ensueño... ¡la sola felicidad humana!” (Ríos, 1912: 87).

Ante la respuesta de su misterioso interlocutor, el superhombre se muestra de acuerdo, miserable al no poder amar ni llorar, tampoco es capaz de compadecer a sus semejantes, porque tampoco son sus iguales.

La tercera y última visión del narrador presenta a Magdalena, el único personaje con nombre en el relato. La elección de este tampoco es casual, ya que es una alusión a María Magdalena, discípula de Jesucristo. Es la encargada de salvar al superhombre, de volverlo de nuevo completamente mortal. La salvación del protagonista reside en el amor. Esta resolución del problema, la escena en la que Magdalena se acerca a su lecho, recuerda a los clásicos cuentos de hadas. La autora, sin embargo, invierte los roles de género, en este caso es la mujer quien tiene que socorrer al hombre, despojándole de la coraza. En el presente cuento, Blanca de los Ríos construye el desenlace del relato sobre una apología hacia el amor puro, en contraposición al amor carnal de *Los diablos azules*, que terminarán por destruir al protagonista, marcando de esta manera el camino de moralidad que caracteriza su obra.

El protagonista, al verse liberado de la armadura, recupera la capacidad de sentir como hombre mortal y paradójicamente consigue por fin escribir “casi como un dios”. Al firmar con sus escritos bajo el nombre de *Homo*, representa a la humanidad al completo. “La coraza” abre un vértice de contradicciones entre mortalidad e inmortalidad, ya que los poetas consiguen alcanzar la segunda gracias a sus obras y, sin embargo, necesitan ser mortales para conseguir escribirlas.

Para Blanca de los Ríos, el verdadero superhombre es aquel que, después de poseer el conocimiento que le otorga superioridad moral, vuelve a su lugar como ser humano al darse cuenta de que no podrá, ni merece la pena, alcanzar otro estatus que no sea ese. Por otra parte, el hecho de que la heroína de esta historia simbólica sea una mujer, mientras que el que obtiene la gloria es el hombre, alude al papel secundario, delegado a un segundo plano, al que se han visto sometidas tantas mujeres a lo largo de la historia.

4. 3. EL SALVADOR

Una de las características comunes en muchos de los cuentos de Blanca de los Ríos es la de introducir la historia mediante situaciones y personajes que no son los protagonistas de la misma. El uso del narrador, como se ha visto anteriormente, es esencial en estos casos y así sucede con “El salvador”. El cuento de Pepe Águilas son los sucesos que el doctor Mediano le relata a una paciente enferma, la narradora primigenia de la historia.

El costumbrismo de la historia se hace patente al situarse los hechos en la Sevilla natal de la autora, quien presenta una ficción sobre la catalepsia, tema muy popular en la sociedad occidental del siglo XIX. Esta “costumbre de poner a los cadáveres de cuerpo presente en las salas bajas y ante una ventana que diese a la calle, abierta de par en par, a fin de que cuantos pasasen pudieran ver al difunto” (65) es lo que desencadena la sucesión de fatídicas acciones que llevarán a Pepe Águilas a la desgracia. El juego de narradores sirve a de los Ríos para defender dos ideas opuestas: por un lado, el *narrador médico* estima esta práctica como una desconsideración hacia los muertos, “una salvajada que ponía los pelos de punta, alteraba la digestión, crispaba los nervios y con frecuencia ofendía a la vista” (66), mientras que la *narradora enferma* contextualiza la tradición en la época y culturas en las que se ejecutaba y observa en ella una “intensa belleza romántica”, viéndola como una “práctica piadosa”, siempre en defensa de las creencias religiosas (“se volvió profanación desde que las almas se profanizaron” (67)). Además, de los Ríos hace uso de la ironía para expresar sus ideas feministas:

Un furioso golpe de tos cortó la palabra al pobre doctor asmático; y mientras él tosía, bebía y se serenaba, por mi débil cabeza de enferma cruzaban silenciosamente pálidas ideas [...]. Aquellas *ideitas* femeninas iban y venían desde este material y efímero a otros mundos que empiezan donde el presente acaba, y cuya vida suprasensible y prestigiosa se filtra, a pesar nuestro, en esta complicada máquina de nuestro ser, mucho más de lo que piensan y sienten los doctores Medianos. En virtud de aquellas *ideitas* mujeriles —en nosotras todo es chiquito y limitado, hasta las ideas— (67).

El doctor Mediano, aunque no sea un hombre malo, da muestra del machismo imperante en la época, desestimando los gustos y las ocurrencias de las mujeres. Este personaje es una representación de la sociedad masculina y de los seguidores del positivismo, aunque paradójicamente termine siendo, como ya anunciaba desde el comienzo la narradora, un “poeta inconsciente” (65), pese a renegar de todo tipo de romanticismo.

El protagonista de la historia es el joven estudiante de medicina Pepe Águilas. Su apellido ya indica las aspiraciones y tendencias que persigue el personaje ya que Blanca de los Ríos simboliza en el águila, como se ve en el cuento “La saeta”, al eterno artista romántico que vaga por el mundo en busca de inspiración, así lo deja reflejado en el poema homónimo “El Águila”:

Águila es el humano pensamiento
que, al desprenderse de la inerte roca,
sube a las nubes, y los cielos toca
y avanza más allá del firmamento (Ríos, 1881: 41).

Pepe Águilas, en uno de sus paseos por el centro de la capital hispalense se encuentra ante una de esas casas en las que se velan los cadáveres presentándolos con las ventanas abiertas. Sin embargo, la imagen que observa es muy diferente a la descrita con anterioridad por el doctor, ya que la muerta es identificada con una imagen de la Purísima, comparada con la escultura de Stefano Maderno, *El martirio de Santa Cecilia*. Se trata de una muerta bella, rodeada de flores y tules vaporosos, un cuadro que “determinó en Pepe una de aquellas alucinaciones que él padecía” (69).

El diálogo que mantienen Águilas y Mediano ante la ventana sirve para ejemplificar una vez más las diferencias de personalidad, romanticismo frente a positivismo, de ambos personajes. El léxico empleado por el joven estudiante al hablar de la apariencia de la muchacha es casi poético, completamente opuesto a los tecnicismos usados por el doctor:

—Observe usted esa epidermis, las alas de esa nariz, la inclinación de esa cabeza, las curvas movidas y la coloración tenue de esos labios.

—¡Hombre de Dios! Yo no veo en ese cuerpo más que la abolición absoluta de toda función y apariencia vital, la expresión inconfundible que imprimen a la fisonomía inanimada la depresión de los músculos, la retracción de la piel, la vacuidad capilar, la amarillez cérea... ¡la muerte! (70).

La certeza de Pepe con respecto al estado de la muchacha se debe sobre todo a su intuición. Mediano declara que es “un genio, un iluminado, un santo o un médium, y si no veía tales cosas, las presentía o las husmeaba” (71). A pesar de que el doctor lo culpa de adolecer de romanticismo, esta “patología” es la que lo ensalza por encima de los demás profesionales médicos que han declarado erróneamente la muerte de la muchacha, al mismo tiempo que sentencia su desgracia cuando nadie lo cree al prescribir la catalepsia.

El narrador vuelve a cambiar cuando el doctor reproduce textualmente la historia que le contó Pepe Águilas desde el momento en el que este se quedó solo ante la ventana. Estaríamos ante un narrador hipodiegético. El uso del lenguaje de este personaje se diferencia de los otros dos narradores, y, siendo fiel a su descripción, observa los fenómenos médicos (suyos propios, al creer que sufre una alucinación, y de la muchacha aparentemente fallecida), pero no los describe como el doctor, sino como un poeta: “mi conciencia afirmaba cuanto vieron mis ojos: los de la muerta habían pestañado levemente más de una vez, y sus labios habíanse estremecido como hojas de blancas rosas movidas por levisimo soplo” (71).

El diálogo interno de Águilas, la acuciante necesidad de inmediatez necesaria para salvar a la cataléptica provoca angustia y desesperación también en el lector, que en ningún momento sabe, como tampoco lo sabe el protagonista, si el joven está en lo cierto o la muchacha yace realmente muerta. Finalmente, impulsado por lo que él cree un leve parpadeo, entra en la casa donde se encuentra con un empleado de la funeraria, a quien manda a por el material necesario para la reanimación. En la escena siguiente, donde incorpora a la muchacha de su ataúd,

abrazándola para intentar despertarla con su calor corporal, parece como si realmente se hubiera enamorado de la fallecida. Se trata de un cuadro plenamente romántico (en todas las acepciones de la palabra) que al igual que sucede en “La coraza”, recuerda también al desenlace de los cuentos de hadas clásicos:

[...] separó afanosamente los montones de rosas húmedas que cubrían el cuerpo virginal, y rodeándolo con sus brazos con femenina blandura y religioso respeto lo incorporó suavemente, apoyando la fría cabeza en su hombro izquierdo [...]. Teniendo contra su rostro el rostro de la muerta parecióle sentir una expiración, tan leve, que era como el conato de un aliento. Rápidamente levantó con sus manos temblorosas la inánime cabeza, y con el calor de su pecho, con el de su aliento, con el de sus labios que apoyó castamente en su frente glacial, intentó reanimarla. De improviso, la tenue ráfaga de aliento se hizo suspiro; los pálidos labios temblaron; los párpados céreos se entreabrieron; las cuajadas pupilas se aclararon, vivieron un instante [...] ¡Qué momento de esperanza y fascinación para aquel romántico! Después... el seno virginal se levantó por tres veces, los labios exhalaban tres débiles expiraciones, y la cabeza de la niña, envuelta otra vez en la serenidad suprema, cayó pesadamente sobre el brazo del médico, que, aterrado, loco de dolor, intentó nuevamente reanimarla en el calor de su pecho y de sus labios (74).

El relato, no obstante, no tiene un final feliz. El prometido de la muchacha, alertado por el empleado, irrumpe en la estancia sorprendiendo a Águilas con la muerta entre sus brazos. El lector ya sabe que el joven estudiante tenía razón con respecto a la catalepsia de la joven, sin embargo, desconoce si después del intento de reanimación sigue aún con vida o ha terminado por fallecer. La pronta propagación de la noticia hace que la gente de la casa y los vecinos acudan en masa al lugar de los hechos, calumniando y tomando por loco a Águilas, quien huye desesperado. El aparente estado de locura de Pepe, sin embargo, viene después, de la mano de una “agonía moral” (77) al no saber ni él mismo si la muchacha podría haber sobrevivido o no.

En contraposición a la delicada escena donde el protagonista sostiene el cuerpo de la moribunda, se describe en la conclusión del relato el hallazgo del cadáver enterrado en el panteón:

Y entonces ocurrió una cosa horrenda, terrorífica, que no puedo contar con voz serena. Levantada la losa del panteón familiar para enterrar a la difunta, hallaron el cadáver de su hija crispado en las convulsiones de una agonía frenética, durante la cual había hecho saltar con fuerza de demente las bisagras y cerraduras del ataúd, destrozado con sus manos las tablas y arrancándose, a jirones, la blanca mortaja.

El terror de los testigos de aquella aparición macabra fue indescriptible (77).

Finalmente “los mismos que lo crucificaron” son los que acuden en masa a revelarles tan “buena” noticia. La autora, fiel a su estilo, vuelve a establecer comparativas bíblicas con su protagonista, primero en el momento en el que se decide a entrar en la casa y después comparándolo con Jesucristo y su entrada triunfante en Jerusalén: “fueron a llevarle las palmas y olivas en aquella invertida historia de la Pasión del Justo” (78). Pepe Águilas, incapaz de soportar la noticia de su “salvación”, o, a ojos de Mediano, al no poder sobrellevar “el trágico fin de la niña cataléptica” (78) acaba muriendo en ese mismo instante.

En los relatos de Blanca de los Ríos, es normalmente el pueblo el que juzga y salva justamente al condenado (como sucede en “Sentencia de muerte”), sin embargo, en “El salvador” se muestran la doble moral y los valores cambiantes de la sociedad. En un primer momento se lo condena, se habla públicamente de su locura, se convierte en un escarnio público para terminar ser considerado un “sabio”, un “héroe”, un “mártir”. El uso de la ironía por parte de la autora vuelve a brotar al final de la historia: “Inundóse la casa de amigos, todos leales, todos invariables, todos profetas, que siempre le habían compadecido y comprendido y adivinado; que eran *los mismos de siempre*” (78).

4. 4. EL PAN DE GUERRA. PÁGINA VIVA

Son varios los relatos de la autora donde la guerra funciona como telón de fondo (*Sangre Española*, *La niña de Sanabria*, “El

hurto de mi abuela”, “Marines y Gumieles”, “La madre del asistente”, “Por la República”, etc.). La guerra de la Independencia Española en concreto sirve a la autora como excusa para enardecer su nacionalismo y amor por la patria, además de permitir exponer los horrores que un conflicto bélico conlleva. Con respecto a esto último, “El pan de la guerra” es el único relato en el que se describe directamente lo que acontece en el campo de batalla (a excepción de una escena muy escueta en *Sangre Española* y un corto pasaje al final de “Por la República”), ya que, en el resto de relatos, la guerra se percibe en el ámbito doméstico, donde la acción acompaña a los personajes femeninos.

El juego de narradores aparece de nuevo en el cuento. Esta vez, el encargado de relatar la historia es un viejo veterano de guerra, Miguel Roch, a quien la joven narradora escucha con pasión. El suceso funciona como una especie de homenaje a los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, obra mencionada directamente, en el contexto de la batalla de Bruch, el episodio de *Gerona* (1874).

El grupo de las criadas de la casa empieza a hacer barullo y a fastidiar cariñosamente a Miguel Roch, quien, tras haber sido tachado de cobarde, explota en un ataque de pundonor, llegando a romperse la camisa para enseñar sus heridas de guerra, momento en el que comienza su relato.

El veterano es tratado como un héroe de guerra, leal a su país y a su causa. En su historia describe cómo se une a la batalla para defender a la Virgen de Monserrat, luchando fieramente, cegado por la ira:

[...] cogidos por la espalda nuestros artilleros y tomado por asalto el Montserrat, escapamos como águilas por aquellos picachos, y juntándonos luego con las fuerzas del bravo D. Luis Lacy, corrimos la tierra, arrasando cuanto topábamos, y nos internamos furiosos, con hambre de matar, hasta los peñascales de la Cerdaña francesa.

[...]

¡Caballeros, qué furia la nuestra; si nos volvimos locos! ¿Que asomaba un caballo? ¡Le hincábamos la bayoneta por la barriga o por la boca; se encabritaba y al despeñadero el caballo y el jinete! ¡Y así... hasta que no quedó uno! (82).

El hecho de que los soldados a los que se enfrentan sean polacos y no franceses es algo crucial. A rasgos generales, polacos y españoles luchaban por su propia independencia, solo que en contextos diferentes. Tras la Tercera Partición de Polonia, el país desaparece del mapa, por lo que muchos soldados se unieron a las tropas napoleónicas, ya que Francia luchaba contra Rusia, Prusia y Austria, las naciones que se habían repartido los territorios de Polonia. En 1807, tras el Tratado de Tilsit que firman Napoleón y Rusia, la esperanza de recuperar el país renace con más fuerza entre los militares ya que se crea el Ducado de Varsovia, un estado satélite de Francia que comprendía gran parte del territorio polaco antes de la partición. Por estos motivos, estos hombres estaban “obligados” a luchar junto a los franceses durante la guerra de la Independencia Española. Pese a ello, hay testimonios en los que se muestra el remordimiento de conciencia y el desacuerdo ante los crímenes de guerra cometidos por los franceses.

Tras la contienda, Roch y los demás españoles huyen del lugar “solos y sin raciones, rendidos de andar, con los pies hinchados y chorreando sangre a fuerza de trepar monte arriba” (82). Después de un tiempo se queda solo en el monte, exhausto, muerto de frío y famélico. La descripción del hambre que siente es desmesurada, en un intento por excusar las acciones que se sucederán a continuación:

[...] un hambre terrible, como la que deben sentir los lobos, como yo no la había sentido nunca. Entonces hice cuenta de que casi no probé bocado en los tres días con tres noches que llevábamos de marcha [...] ¡Señores míos, *ustés*, a Dios *gracias*, no saben qué cosa sea el hambre!

Es como una boca que muerde y un rescoldo que abrasa y una borrachera que vuelve el juicio y convierte a los hombres en perros rabiosos, en fieras bravías... ¡qué se yo, en algo muy malo!

Aquella mañana, yo ya no era hombre. Tuve envidia de los lobos y ansia de morder y mascullar y engullir carne, mucha carne, aunque hubiera sido sangrienta y caliente y viva, y... ¡yo no sé! ¡Tuve pensamientos que me asustan cuando los recuerdo! (82).

Conforme avanza el relato, el género histórico se ve ensombrecido por el terror gótico. Como señala González López, la inspiración que le suscitan los cuentos de Edgar Allan Poe eclosionan en este momento de la historia. La intención de la autora es la de hacer una “sutil alusión al vampirismo” (2001: 70), que comienza con la “metamorfosis” de Roch, el hambre acuciante que lo transforma en un animal, la necesidad de comer carne “sangrienta y caliente y viva”. En su búsqueda por encontrar algo que llevarse a la boca se encuentra con el cadáver de uno de los soldados de la tienda. La descripción del muchacho (“El muerto era guapo, muy mozo rubio como unas candelas, y estaba blanco, blanco, como que no debió quedarle gota de sangre” (83)) deja también tintes románticos y contraponen la belleza del fallecido a la ferocidad animal que Roch siente en esos momentos. Este empleo de los contrarios se ve también en el brillo de la armadura, que refleja el sol, frente al suelo sucio, cubierto de sangre, lo que ayuda a crear mayor impresión.

La insinuación al vampirismo se confirma cuando, al buscar en el morral del soldado, Roch encuentra un trozo de pan bañado en sangre:

El pan tan deseado, tan rabiosamente querido, el pan que era la vida que se me venía a las manos, estaba calado, empapado como una esponja en sangre humana.

¡Y me lo comí, lo devoré como un buitre, como un cuervo de los que revolaban husmeando la carne muerta por lo hondo de la torrentera!

Comí, devoré y me dormí allí mismo destroncado (83).

Tras el suceso, la madre del soldado se le aparece en sueños increpándolo por el acto que ha cometido. La descripción de la mujer parece la de un espectro: “[...] una mujer alta, flaca y rubia como una extranjera, que pálida, desencajada y echando llamas por los ojos, me gritaba en una lengua extraña, pero que yo entendía” (84). No se confirma en ningún momento si aparición es real o a causa de las alucinaciones provocadas por la fiebre y el remordimiento. El arrepentimiento, en forma de miedo permanece perenne en la conciencia de Roch: “El miedo y las

pesadillas y la rabia y el asco y aborrecimiento de mí mismo por haber mordido y tragado aquel pan empapado en sangre humana... ¡eso no se me quitará nunca!” (84).

A pesar del patriotismo y la defensa del país, la intención del relato es la de mostrar una causa mucho más importante y abstracta: la naturaleza humana. Desde un principio se anuncia que el miedo que siente Roch no es debido a la guerra en sí, sino hacia algo más trascendental. El veterano siente miedo a no ser considerado humano por haber cometido un acto tan atroz. La nobleza y el respeto al prójimo se antepone al amor y la lucha por el país. La situación de los soldados polacos es equivalente a la de los españoles, ya que ambos luchan por conseguir su independencia, por ese motivo los remordimientos de Roch son mayúsculos. El crimen que ha cometido ha sido hacia un igual y por ello devolvería todas las cruces y reconocimientos de las que se orgullece, “por tal de no haber probado aquel maldito pan de la guerra” (84).

4. 5. EL PINTOR DE LA MUERTE

La inspiración que toma Blanca de los Ríos a la hora de escribir este relato surge, como ya se ha mencionado anteriormente, del “Miserere” de Bécquer. Por otro lado, el uso del narrador intradiegetico también está presente en el relato, ya que este comienza en una reunión social, donde un grupo de bohemios se concentran para escuchar la historia de Mauricio Fresneda, *el pintor de la muerte*.

Entre los invitados se encuentra Sutis, un personaje recurrente en los cuentos de Blanca de los Ríos. Se trata de un periodista bohemio con aires de grandeza, aunque buen corazón, que aparece en “Madrid Goyesco”, *Melita Palma* y “Rosa Lunaria”. Este último cuento conecta con el final de “El pintor de la muerte”, ya que la tragedia que se menciona es la ocurrida en dicho relato: Nerva, amigo que también aparece en esta historia, mantenía, sin saberlo, una relación con la misteriosa madre del periodista.

Sutis es el encargado de preguntar a Fresneda sobre los temas macabros de sus cuadros, dando pie a la revelación narrada por el propio pintor a sus amigos. El estilo de Fresneda, al comienzo

romántico, influenciado por el teatro de Echegaray, los poemas de lord Byron y las rimas de Bécquer, sufre una transformación tras la revelación que contempla en su juventud: la muerte, romántica y bella en un principio, pasa a ser macabra, percibida en su concepción barroca, como los vánitas de Valdés Leal. Esta metamorfosis se presenta en la narración por medio de comparaciones entre artistas de diferentes periodos. Por un lado, Teniers, Durero, el Bosco y el ya mencionado Valdés Leal, y por otro, Bécquer y Zorrilla.

Mauricio Fresneda, tras leer las leyendas del escritor sevillano viaja a la que se supone es misma ciudad castellana donde transcurre “La mujer de piedra” de Bécquer. Allí, un canónigo lo cita a medianoche en la catedral bajo la promesa de ver un espectáculo insólito. La atmósfera recreada para la serie de mágicos sucesos resulta envolvente, al igual que ocurre durante la procesión de “La Saeta”. Antes de la función prometida, el ambiente de la catedral vacía a medianoche, con el eco de los pasos del pintor y su guía, rodeados de sepulcros y estatuas, anticipa lo que está por sobrevenir. En el patio, en el lugar donde antes reposaban los huesos de los difuntos, multitud de cadáveres aparecen flotando en el agua cuando los alcanza la luz de la luna.

La inspiración barroca irrumpe cuando el canónigo brama su *sic transit gloria mundi*. La autora esboza con su pluma los trazos de un vanitas en forma de relato:

Todos estos fueron deanes, penitenciarios, lectorales, chantres, capiscolos..., oradores, sabios, ascetas, santos quizás; frentes que albergaron altos pensamientos, cabezas que pudieron ceñir mitras, tiaras acaso...; y ahora, montón de huesos anónimos revueltos en una charca... ¡*Miserere!* (90).

Es el tópico de la muerte igualadora, del *ubi sunt* y del *tempus fugit*, la “fiebre intelectual” que provoca en Fresneda el paso de la belleza inspiradora a “las lindes de la demencia”. A partir de ese momento, el artista encuentra su verdadero estilo: “aquel osario inundado me hizo pintor” (90).

Las ideas románticas permanecen en el personaje. Aunque la visión macabra fue el comienzo de su vida como pintor, lo que

prevalece es en realidad el “yo”. Fresneda revela al final de su relato: “sobre todo, amigo Sutis, cada uno pinta lo que lleva dentro” (91). El osario funciona para el pintor como un espejo en el que se refleja su alma a la vez que su destino (la muerte igualadora), mezclando de nuevo el romanticismo con los tópicos medievales repetidos en el barroco. Blanca de los Ríos reincide con esta teoría en la novela corta *Madrid Goyesco*, publicada por primera vez dos años más tarde que “El pintor de la muerte”. Así, la autora determina: “cuando un artista, un vidente, logra condensarlo en forma eterna [el sugestivo espíritu local], su alma se sustituye al alma de los lugares y pervive en ellos” (Ríos, 1912: 11).

El relato y las experiencias de Fresneda son una representación de la propia obra de la autora. Como se ha comentado al inicio de la introducción, la mezcla de diferentes estilos es una de las características principales de la literatura de Blanca de los Ríos, quien consigue llevar a cabo dicha combinación de una manera orgánica y sutil, tal como se muestra en la historia del pintor de la muerte. La evolución del arte implica también el aferramiento a corrientes y movimientos pasados en los que poder encontrar la inspiración que guíe la verdadera esencia del artista.

La revelación artística termina apareciendo en forma de catarsis ante Sutis. El alma de Mauricio Fresneda, desnuda ante él, le devuelve su propio reflejo como hiciera con este el osario de la catedral. En el dolor y experiencia propia del pintor encuentra el periodista su propia tragedia, su propia historia, quizá diferente, quizá parecida. La autora pretende plasmar cómo el verdadero arte se consigue a través de las emociones y los sentimientos más profundos (como ya adelantaba en el simbolismo de “La coraza”) y la manera en la que estos permanecen constantes a lo largo del tiempo, pasando de generación en generación. Los sentimientos catárticos del arte, las revelaciones que este produce en el espectador, se mantienen inalterables, por ese motivo el joven bohemio comprende al viejo pintor, ya que en el fondo su dolor es el mismo: “Y el noble bohemio, que sabía que hay situaciones en que el silencio es pudor santo, se levantó temblando de emoción, y callada, virilmente estrechó la mano del maestro, que, como la suya, estaba helada, cadavérica” (91).

4. 6. LA CAPILLA DE LOS DOLORES

En “La capilla de los Dolores”, la acción vuelve a desarrollarse en Andalucía, en la década de 1850, en este caso en la capilla de un convento de monjas, situada en un pueblo del que nunca se menciona el nombre. La protagonista del relato es una “insignificante viejecilla pobre” (92), cuyo nombre también se omite, que llora constantemente, desconsolada, la muerte de su hijo a los pies de la virgen de los Dolores, llegando a pasar como una decoración más en la iglesia, siempre permanente en el mismo lugar.

La tragedia comienza a fraguarse con la muerte de don Lázaro Quiñones Mendoza tras su entierro en el panteón familiar, colocado dentro de la capilla de los Dolores. En el mismo lugar donde se encuentra el sepulcro, lamenta la anciana la muerte de su hijo. Blanca de los Ríos alude otra vez a la importancia de la maternidad; la mujer doliente por su propia pérdida llora ahora encima de la tumba del hijo de otra, como si del suyo propio se tratase. Este personaje, la anciana, es usado, al igual que Pepe Águilas en “El salvador”, como una mártir, destinada a sufrir a causa de la incredulidad de los demás. Desde el momento en el que la vieja reza encima de la lápida del sepulcro, una sucesión de imágenes fantasmagóricas la persiguen. Se recrea un ambiente asfixiante, una analepsis de lo que está por ocurrir en la historia:

Pero con estar aquel día la iglesia más muda y solitaria que nunca, diríase que aquel mismo silencio sepulcral hablaba con mayor elocuencia a la anciana que los cotidianos rumores de la vida, diríase que un tumulto de ideas, inquietudes y visiones conturbadoras, alzándose medroso de las calladas tinieblas, cercaba en ronda macabra a la mísera devota, según estaba ésta de inquieta, nerviosa y azorada. Sobrecogida al ver que no podía rezar oración completa y que dondequiera veía resplandores fosfóricos, calaveras reidoras, espectros y vestigios espantables, se santiguaba presurosa y repetidamente murmurando con crecente afán:

—¡Líbrame, Señor, de la tentación y las asechanzas del infierno! (93).

Sin embargo, lo que la vieja percibe como “asechanzas del infierno” se corresponden en realidad con señales milagrosas que la avisan sobre la situación de don Lázaro. Por ello el cataléptico despierta e intenta salir de su prisión después de la oración religiosa de la anciana, quien se asusta por los extraños sonidos. El nombre del cataléptico tampoco es arbitrario ya que tiene su fundamento en el milagro de San Lázaro, resucitado por Jesús después de haber sido enterrado y sepultado.

La imaginación de la anciana, unida a los sonidos y las visiones terroríficas, la hacen imaginar el cadáver de don Lázaro siendo devorado por las ratas, configurando una de las escenas más explícitas y desagradables de la obra de la autora. En ese momento, la mujer es testigo del intento de liberación de Quiñones, los ruidos ocasionados por el cataléptico le hacen imaginar lo que sucede bajo sus pies:

La pobre viejecilla creyó sentir algo como un rudo y sofocado forcejear en el fondo mismo de la huesa de los Quiñones; oyó luego distintamente un estallido de tablas y de herrajes, como el que produce al ser forzada la tapa de un arca; sintió crujido de astillas y desgarraduras de paños... quiso levantarse, pero ¡imposible! [...]

[...] Y allá abajo, en lo hondo del panteón, el ruido crecía y, lo que era peor, se acercaba. Sentíase claramente que algo pesado y duro se arrastraba y subía, subía por las escaleras de la bóveda (94).

Cuando al fin consigue vencer la parálisis provocada por el terror, corre hacia la sacristía para avisar al sacristán. Los hombres que allí se encuentran, los monaguillos y el enterrador la insultan y se burlan de ella, provocando que huya de nuevo hacia la capilla, atraída por ella. Es en ese momento cuando don Lázaro se lanza contra la lápida que lo encerraba, suicidándose violentamente al estrellar el cráneo contra la losa, lo que provoca el desmayo de la mujer, cuya cabeza se desploma también contra la piedra, provocándole un idéntico final.

Considerando la religiosidad de Blanca de los Ríos, podría parecer contradictorio el hecho de que tales sucesos le ocurran a

una fiel devota dentro, además, de una iglesia y en parte por culpa de un sacristán. Sin embargo, aunque lo común en la literatura de la autora sea la salvación por medio de elementos sacros, como ocurre en “La saeta”, también existen textos donde expone la imposibilidad de comprender los designios de Dios con respecto a las injusticias, sirva de ejemplo “Los altos juicios de Dios”. En “La capilla de los Dolores” la autora también juega con el libre albedrío bíblico, ya que las plegarias de la mujer (se entiende que, escuchadas por la Virgen) permiten que sea ella la testigo de la “resurrección” de Lázaro. Es su fe inquebrantable lo que la marca como mártir y mensajera de los sucesos. Sin embargo, la libertad de elección recae en la figura del sacristán, quien deberá decidir si creer o no a la anciana. De esta manera, la historia tiene un final trágico, pero no por falta de elementos milagrosos, sino por la acción del hombre. No obstante, escoger como representante de tal papel a un sacristán, resulta desconcertante, ya que se trata del único caso en la producción de Blanca de los Ríos donde una persona consagrada a la iglesia obra erróneamente con conocimiento de causa. En los demás relatos de la autora (“La nochebuena del maestro”, “El padre «Me alegre»”, “Sor San Francisco”, *Madrid Goyesco*, etc.) los personajes eclesiásticos o religiosos figuran como víctimas abnegadas o almas cándidas y bondadosas.

En la última parte del relato, Blanca de los Ríos refleja su gusto por el misticismo a través de las visiones de la anciana. Como ya se había anticipado, las apariciones eran de origen divino:

Y el Sr. Antonio, que había hecho para con la ferviente devota el papel del grosero vulgo mofador de todos los exaltados, místicos o idealistas, pasó, como suelen los negadores, de la incredulidad provocativa a la superstición visionaria.

[...]

El semblante de la muerta devota reflejaba en su luminosa palidez y en su expresión seráfica la beatitud de los elegidos (96).

El cuento alcanza su cénit justo al final, cuando, ante las enloquecedoras dudas, el sacristán y el enterrador abren el sepulcro de los Quiñones para encontrarse con una estampa aterradora:

Sentado en la escalerilla de la bóveda, con las manos crispadas entre las cuerdas con que las tenía atadas, cubierta de coagulada sangre la pechera de la camisa y desmesuradamente abiertos los ojos vidriosos, hallábase el cadáver de D. Lázaro con el cráneo destrozado al chocar desesperadamente contra la losa de su tumba (96).

Las muertes de la anciana mártir y del noble cataléptico pesan sobre la conciencia del sacristán. Al igual que sucede en “El salvador”, el juicio social termina por dar fin al relato. El escarnio público acaba recayendo en el acólito, mientras la anciana, antes ignorada por todos, es elevada a la categoría de santa. La última frase, irónica, denuncia la doble moral de la sociedad decimonónica: “¡Acierta el pueblo tantas veces!” (96), al igual que sucede en “El salvador”.

4. 7. METEMPSICOSIS

“Metempsicosis”, junto con la novela *Los Diablos azules* (con la que guarda algunas semejanzas) son los relatos que más se diferencian del resto de la producción literaria de Blanca de los Ríos.

El doctor Hipnos, narrador heterodiegético-extradiegético, deja su historia por escrito a modo de memorias, como indica el subtítulo del cuento. Se trata de un científico obsesionado con la psique humana, ansioso por descubrir los misterios de la mente, aquello que, según él, convierte a los hombres en humanos. El propio nombre del narrador, Hipnos, manifiesta desde un principio la intencionalidad del relato, marcando la senda del hipnotismo como tema central, haciendo además alusión directa a la personificación del sueño de la mitología griega. El doctor-narrador es un positivista concienciado en buscar respuesta en las evidencias materiales, hechizado por lo que él mismo denomina el “*Demonio de la Ciencia*”:

Y llevando mi sed investigadora a la práctica profesional, extremaba hasta la crueldad mi análisis clínico de extrañas palpitantes y de cerebros seccionados, o mi terca observación del

doloroso funcionalismo de almas enfermas, feliz de sorprender un rasgo nuevo, una aberración psicofísica, un fenómeno ignoto, una célula inobservada, un caso no previsto, para aportarlo al formidable inventario que médicos y psicólogos formamos de las mutuas influencias entre el organismo y el espíritu (97-98).

La historia que comienza a relatar parece seguir la vida de la baronesa de Castro-Fides a partir de su reciente matrimonio. La salud de la mujer empieza a deteriorarse en el momento en el que se anuncia la boda, por lo que el doctor, sospechando de Alberto, el marido, empieza también a observarlo a él. En un primer momento, parece que el relato se encamina por las sendas de la violencia doméstica y de género, sin embargo, conforme avanza, la trama se vuelve cada vez más inexplicable y misteriosa. El doctor Hipnos se obceca en conseguir una evidencia científica y material para explicar los cambios que observa entre marido y mujer (“tenía la evidencia moral, y moríame por adquirir la evidencia material, irrecusable” (99)), sin ser capaz de alcanzarla. El análisis al que somete a la pareja lo lleva a estimar que la causa es “la *autenticidad* de Alberto”. Al igual que la baronesa, Hipnos también cree que el “alma” del barón no es la misma, y sospecha esa misteriosa metamorfosis es lo que ha provocado la enfermedad, espiritual y física, de su mujer.

Conforme avanza la trama, pueden verse similitudes con *Carmilla* de Sheridan Le Fanu, publicada por primera vez en 1872 y precursora de *Drácula* de Bram Stoker. Las similitudes con las novelas de vampiros se encuentran en varios puntos de la historia: la incertidumbre ante un misterio velado por una atmósfera irreal y el médico que plasma sus impresiones (en este caso en papel, mientras que, en *Drácula*, el doctor Seward las grababa en un fonógrafo) y una joven que yace convaleciente en la cama, presa de grandes tormentos, a punto de fallecer, que sin embargo da muestras de una “fuerza extrahumana” en sus últimos momentos de vida. Tanto a Alberto como a la baronesa se los describe como muertos vivientes:

—¡Perdón! —gemía Alberto oprimiendo la mano cética de Susana—. ¡Te he engañado como un criminal!

La agonizante erguía a impulso de una fuerza extrahumana, y gritaba con trágico apremio:

[...]

—¡Hablaaa! —barbotaba la enferma con voz ininteligible—. ¡Concluye; me aho... go! ¿Por qué dejaste de ser el que... eras? ¿Por qué has sido... para mí... o... tro, otro?

[...]

La cara de Susana, lívida, terrosa, cuajada por la algidez agónica, expresaba terror ultramundano. Alberto estaba cadavérico; un soplo de trágico prestigio surcaba aquella escena indescriptible (100-101).

En *Los diablos azules*, Blanca de los Ríos también presenta a un médico, el doctor Adalid, quien al igual que Hipnos se ve poseído por el positivismo en la búsqueda de “la célula psíquica”. Ambos doctores ansían poseer el conocimiento de la psique humana, llevando a cabo acciones de moralidad cuestionable. Además, en la novela se establecen comparativas con el vampirismo de manera más directa: uno de los personajes describe a Elena, la amante del médico, como una “Duse forrada de vampiro” (Ríos, 1912: 127), más adelante la propia Elena comenta que daría la mitad de su sangre para tener el diamante que la obsesiona, el cual se compara con una gota de sangre: “aquella prestigiosa gema, aquella gota de sangre translúcida [...]” (Ríos, 1912: 127). Junto con “El pan de la guerra”, los textos muestran el interés de la autora por indagar en nuevos géneros literarios que divergen del tipo de literatura a la que siempre se la ha ligado.

En “Metempsicosis”, el enigma del cuento comienza siendo la misteriosa enfermedad de la baronesa, los motivos que consumen su alma y su cuerpo, sin embargo, el giro dramático de la historia no recae sobre ella, sino sobre su marido. En el trágico agonizar del lecho mortuario, se desarrolla la escena crucial, el diálogo que desvela la verdad sobre Alberto. El doctor escucha escondido la conversación de la pareja y es testigo del engaño del marido. Es en ese momento cuando los tintes fantasiosos del relato emergen, mezclando ciencia, ocultismo y fantasía.

Alberto confiesa que el enamorado de la baronesa no es él mismo, como ya sospechaban tanto su mujer como el doctor. Ante la imposibilidad de tales hechos solo cabe esperar la

explicación del barón, quien arrepentido pide el perdón de su amada reconociendo que su alma en realidad pertenece a un joven estudiante de medicina que conoció en el pasado. Consiguió traspasar su espíritu a ese cuerpo gracias a un hipnotizador de feria:

Llegó un loco, un hipnotizador de feria... Venía de Oriente... Creía en la metempsicosis...; juraba poseer el negro secreto que hace mudar de cuerpo las almas. Le creí, quise creerle. Le ofrecí todo el oro del barón si lograba infundir mi alma en su cuerpo. Compramos al ayuda de cámara; el mago realizó su rito; nos adormeció con una pócima... ¡Y desperté en el cuerpo del barón! ¡Horrible despertar! Aquel cuerpo era para mi alma como extraño traje; me oprimía, me sofocaba... (102).

No pudiendo soportar tales revelaciones, la baronesa muere en brazos de su impostor esposo, quien termina por enloquecer tras perderla. Esta historia funciona como planteamiento para las preguntas que, ante la evidencia, se hace Hipnos: “¿Era él solo el loco? ¿Lo seré yo también? ¿Era aquel mi amigo? ¿Era el estudiante? ¿Infundieron en Alberto otra alma, o... le sugestionaron con la idea de habérsela infundido?” (102). Los planteamientos filosóficos acerca del ser, de la conciencia, de lo que une cuerpo y alma, lo que nos hace, en definitiva, *existir*, son las cavilaciones que la autora esboza en el cuento, con la intención de que sea el lector quien les dé una respuesta. En el relato, no obstante, no se habla y teoriza únicamente sobre el alma de Alberto, también el doctor se plantea preguntas sobre la baronesa: “¡Extraña enfermedad la de aquella divina mujer! Pero... ¡desafío yo al más lince de mis colegas a que, puesto en mi caso, definiese si era aquello infección física que transcendía al espíritu, O infección espiritual que envenenaba la carne!” (98).

Pese a todo, Blanca de los Ríos acaba llevando, como es habitual, el relato por el sendero de la fe cristiana a pesar del materialismo y positivismo del doctor Hipnos, y termina por identificar el alma bajo el concepto religioso como un misterio indescifrable a ojos humanos y solo comprendido y creado por Dios: “¡Qué importa! ¡Mataron en él el albedrío, la fe en el propio yo, toda la vida espiritual...! ¿Será esa fe la chispa animadora, el

quid divinum, la esencia de Dios, que prende en la célula psíquica?” (102).

Aun finalizando con preguntas sin respuesta, el relato se refiere a la memoria como “evidencia material”, solución al enigma del alma de Alberto. El doctor Hipnos, convencido *moralmente*, como él mismo dice, tan solo necesita evocar “comunes remembranzas” para alcanzar la verdad, es decir, la confirmación de sus sospechas. Sin embargo, nunca consigue entablar dicha conversación con el paciente, demasiado ocupado por la enfermedad de su mujer. Los recuerdos, la memoria, conformarían la esencia de la persona, sin ellos sería imposible ser o existir. Sin embargo, el hecho de que esta prueba nunca se llegue a realizar es una metáfora del verdadero misterio existencial: nunca se encontrará la respuesta que conteste a la pregunta “¿qué es el alma?”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DAVIS, Ryan. A (2012). “Suggestive Characters: Hypnotism and Subjectivity in Blanca de los Ríos’s *Las hijas de Don Juan* (1907)”. *Decimonónica*, (9), pp. 1-16.
- ENA BORDONADA, Ángeles (1990). *Novelas breves de escritoras españolas (1900-1936)*. Madrid: Castalia.
- EZAMA GIL, Ángeles (2001). “Blanca de los Ríos, escritora de cuentos”, *Scriptura*, (16), pp. 171-187.
- FREIRE LÓPEZ, Ana. y THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores. (Eds.) (2016). *Cartas de buena amistad: Epistolario de Emilia Pardo Bazán a Blanca de los Ríos (1893-1919)*. Madrid: Iberoamericana.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, María Antonieta (2001). *Aproximación a la obra literaria y periodística de Blanca de los Ríos* [Tesis doctoral]. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Facultad de Filología.
- LÁZARO GURTABAY, Reyes (2000). “El ‘Don Juan’ de Blanca de los Ríos y el nacional-romanticismo español de principios de siglo”, *Letras Peninsulares*, 13 (2), pp. 467-483.
- RÍOS, Blanca de los (1881). *Esperanzas y Recuerdos*. Madrid: Imprenta Central a cargo de Víctor Saiz.
- RÍOS, Blanca de los (1902). *Obras completas. Tomo I. La rondeña (cuentos andaluces). El salvador (cuentos varios)*. Madrid: Imprenta de Idamor Moreno.
- RÍOS, Blanca de los (1910). *Obras completas. Tomo III. Del Siglo de Oro (estudios literarios)*. Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez.
- RÍOS, Blanca de los (1912). *Obras completas. Tomo V. Madrid Goyesco (novelas)*. Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez.
- RÍOS, Blanca de los (1914). *Obras completas. Tomo VI. El Tesoro de Sorbas (cuentos)*. Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez.
- RÍOS, Blanca de los (2018). *Las Hijas de Don Juan*. Recuperado de <http://cloud.madgazine.com/46f185c3185976675/?revista=235493906ypagina=-47811>. [Fecha de consulta: 17/10/2022].
- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas (2000). “Blanca de los Ríos, crítica literaria”. En M. J. Porro Herrera (ed.), *Actas del Congreso Internacional sobre Otros'98, Literatura y Cine: Pozoblanco*,

- 20, 21 y 22 de mayo de 1998 (pp. 181-192). Córdoba: Fundación Cajasur.
- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas (2007). “Anotaciones en torno a la obra de Blanca de los Ríos”. En M. Arriaga Flórez, A. Cruzado Rodríguez, J. M. Estévez Saá, K. Torres Calzada y D. Ramírez Almazán (eds.), *Escritoras y Pensadoras Europeas* (pp. 625-638). Sevilla: Arcibel.
- SOLER ARTEAGA, María Jesús (2004). “¡Tal vez cuando era cuerpo los astros me envidiaban! Discurso y representación femenina en la poesía de Blanca de los Ríos”. En M. Arriaga Flórez, R. Browne Sartori, J. M. Estévez Saá y V. Silva Echeto (eds.), *Sin carne: representaciones y simulacros del cuerpo femenino, tecnología, comunicación y poder*. Sevilla: Arcibel Editores.

CRITERIOS DE EDICIÓN

Realizar una selección de textos de Blanca de los Ríos supone resolver una difícil cuestión. El grueso de la obra de la autora son cuentos y relatos cortos con tramas y estilos muy diferentes entre sí, por lo que tomar la decisión de elegir unos por encima de otros en función a su calidad literaria suponía una elección subjetiva, mientras que optar por un tema en específico que englobara la antología parecía ser la mejor opción.

Como se ha explicado en la introducción, esta faceta de la autora sevillana es la más desconocida, siendo casi obviada por la crítica, pese a que se trata de un estilo crucial a la hora de estudiar la obra de Blanca de los Ríos. Es estilo romántico se mezcla con el realismo en prácticamente todas sus composiciones y en esta edición se ha optado por mostrar su lado más gótico y posromántico, alejándola, por otro lado, de escritos más canónicamente femeninos, teniendo como objetivo ensalzar el aspecto menos estudiado de la autora. Los relatos de la escritora tratan temas muy variados que dan muestra de su cultura y educación, como se exhibe en estos relatos al nombrar pintores, artistas y científicos con el objetivo de representar mejor y hacer más realista la trama de los cuentos.

Las obras seleccionadas corresponden con la versión de las ediciones publicadas en sus *Obras Completas*, ya que estas difieren un tanto de las versiones publicadas en prensa, en lo que respecta a la puntuación y la adición de pasajes nuevos. “La saeta”, “El salvador”, “El pan de la guerra” y “La capilla de los Dolores” se encuentran en el tomo I, *La Rondeña (cuentos andaluces)*. *El Salvador (cuentos varios)*, publicado en 1902, mientras que “El pintor de la muerte”, “La coraza” y “Metempsicosis” forman parte del tomo VI, *El tesoro de Sorbas*, publicado en 1914.

No ha sido posible localizar en prensa “El salvador” ni “La capilla de los Dolores”. Con respecto a los demás cuentos de la selección, la mayoría de ellos fueron publicados en la revista *Blanco y Negro*: el 25 de marzo de 1899 se publica “La saeta”, en 1905 se publica “El pintor de la muerte” el 22 de julio y “La coraza” el 18 de noviembre y, por último, “Metempsicosis” el 28 de julio de 1906. Tanto “La saeta” como “La coraza” vuelven a

ser publicados años más adelante, el primero en la revista *Nuevo Mundo* el 18 de octubre de 1902 y el segundo en *Cultura Hispanoamericana* el 15 de abril de 1914. “El pan de la guerra. Página viva” se publica en la revista *Hispania* de Barcelona, el 15 de julio de 1899.

En esta edición también se han adaptado los textos a las actuales normas de la Real Academia de la Lengua Española y se ha modificado la puntuación y estructuración de determinados diálogos para facilitar la comprensión, ya que en algunos puntos podía resultar dificultoso saber qué personaje tomaba la palabra.

RELATOS FANTÁSTICOS Y DE TERROR

Blanca de los Ríos

LA SAETA

I

Felipe Sidonia era un pintor de la estirpe de los Jiménez Aranda, García Ramos y Villegas, de Sevilla. Como ellos, tomó lecciones del suave y tímido Cano⁶, más grande en sus discípulos que en sus obras; pero entre aquella pléyade de maravillosos artistas se distinguía Sidonia por dos personalísimas cualidades: su espiritualismo, casi beatífico, y el esplendor y verdad con que reproducía la luz; era, sobre todo, un prodigioso *luminista*, con lo que no hay que decir si sería colorista, ya que en pintura la luz y el color son inseparables.

La retina de Felipe Sidonia estaba hecha como la de las águilas, para mirar al sol⁷; y viviendo en Sevilla no necesitaba, como el pintor ideado por los Goncourt⁸, irse a buscar

⁶ José (1837-1903), Luis (1845-1928) y Manuel Jiménez Aranda (1849-1904) fueron tres pintores sevillanos. El más conocido fue José, premiado en varias ocasiones, una de ellas por la Real Orden de Isabel la Católica, siguiéndole de cerca Luis, premiado en las Exposiciones Universales de París y Chicago en 1889 y 1893 respectivamente. José García Ramos (1852-1912), pintor e ilustrador sevillano de estilo costumbrista. Es uno de los mayores exponentes de la pintura andaluza decimonónica. José Villegas Cordero (1844-1921), pintor sevillano cuya obra gira en torno a temas históricos, costumbristas y anecdóticos. Dirigió el Museo del Prado entre 1901 y 1918 y recibió la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso XII en 1902, distinción que también recibiría Blanca de los Ríos en 1924. Alonso Cano (1601-1667), pintor, escultor y arquitecto granadino gran amigo de Diego Velázquez ambos alumnos de Francisco Pacheco. Entre sus discípulos se encuentran Sebastián Herrera Barnuevo, Juan de Sevilla, Niño de Guevara y los escultores Pedro de Mena y José de Mora. Tal como se indica en el relato, su obra inspiró y fue referencia de otros muchos artistas.

⁷ Referencia al mito de Ícaro, quien, huyendo de Creta con unas alas de cera construidas por su padre, terminó cayendo al mar por volar demasiado cerca del sol. Se trata de una metáfora de lo que le sucederá al protagonista de la historia.

⁸ Edmond (1822-1896) y Jules de Goncourt (1830-1870), escritores y literatos franceses cuya obra pertenece a la corriente naturalista. Edmond escribe en 1891 una monografía sobre la obra de Kitagawa Utamaro, un pintor de estampas japonés de finales del siglo XVIII, titulada *Outamaro: le peintre des Maisons Vertes*.

singularidades cromáticas ante los escaparates de mineralogía⁹. Para enriquecer y caldear su paleta bastábale con tener ojos, pues donde quiera que allí se vuelven, donde quiera que cae el caliente raudal de la luz sevillana, saltan estrellas, vibran iris y esplenden aureolas, así sea en los vidrios del balconaje, que al moverse relampagueando bordan de estrías y redes luminosas las blancas paredes donde tan firmes se recortan las sombras y tan nítidas y transparentes se proyectan y entrecortan penumbras y reverberaciones, o en los ricos azulejos mudéjares de esmalte metálico, o en las cajas charoladas de los coches que centellean al pasar, o en las chapas, armas y trompetería del regimiento que marcha deslumbrando, o en las aguas del Guadalquivir que refulgen como lamas de fuego, o en los altos ventanales de la Catedral, donde finge el ocaso incendios de fragua o igniciones volcánicas y maravillosas.

Y como además de colorista era Sidonia tan poeta, soñador e impresionable, ¡qué tesoros de emoción y de inspiraciones hallaba en las costumbres y fiestas andaluzas, en los toros, *tientas*¹⁰, romerías, *veladas*, bailes y ferias, y sobre todo en las procesiones, en las incomparables *cofradías* sevillanas.

De estas, le entusiasmaban dos momentos llenos de indecible poesía; la entrada de *pasos* y *nazarenos*¹¹ en la Catedral al anochecer, y el tránsito de la Virgen de la Esperanza por las calles a punto de romper el alba¹². Quien no lllore en esos momentos, no

⁹ Generalmente el color de la pintura se obtiene a partir de los pigmentos de minerales.

¹⁰ Dentro de la tauromaquia la tiente se realiza para seleccionar a los sementales y las vacas nodrizas más idóneos para la procreación de nuevo ganado. Consiste en someter al animal a una lidia a escala reducida para observar su respuesta. En algunos pueblos se realizan tientas de vaquillas durante las fiestas.

¹¹ En su vigesimosegunda acepción, un paso es una efigie o grupo que representa un suceso de la pasión de Cristo, y se saca en procesión por la Semana Santa. En algunos lugares, entre ellos Sevilla, se llama nazarenos a aquellos penitentes vestidos con túnica que acompañan a dichas procesiones, independientemente de si la imagen de la cofradía corresponde a un Cristo nazareno, es decir aquel que porta una cruz, o no.

¹² Se trata de la procesión de la Esperanza Macarena ya que más adelante en el texto se hace referencia a su pertenencia al barrio de San Gil. Además, de

es sevillano; y quien en ellos no se emocione hasta la médula, no es artista. Mas para sentir, para conmoverse como se conmovía Sidonia, preciso es tener un organismo como el suyo accesible a las sensaciones más exquisitas, abierto a los más altos ideales, llevar en los nervios y en el alma *el eterno* femenino que caracteriza a los artistas de la raza rafaélica¹³.

II

Pero donde el genio meridional y apasionado de Sidonia desplegó del todo sus alas espléndidas de colorista bañadas en iris y tendidas hacia lo infinito como las de los arcángeles orientales¹⁴, fue en Italia.

Las tradiciones y los vestigios eternos de Roma, los dos mundos de arte que se columbran desde las ruinas clásicas del Foro y desde el interior de las basílicas orientales; el alba mística del prerrafaelismo y la roja aurora del Renacimiento bañando sucesivamente los nítidos horizontes de Florencia; el voluptuoso paganismo de Nápoles; el áureo bizantinismo y la irisada atmósfera de Venecia, madre del color... la visión esplendorosa de Italia arrebató en éxtasis y abrasó en entusiasmo el alma de Sidonia pura y nueva, como la del Adán genesiaco. Solo algunos párrafos de las cartas que *per sfogarsi*¹⁵, según su expresión, escribía a su padre, nos darán idea de aquel deslumbramiento.

“Desde que estoy aquí —escribía de Roma— me parece más grande la humanidad; creo que yo mismo he crecido, se me han ensanchado todos los horizontes, estoy enfermo de admirar”. Y en otra carta de Florencia decía: “En Italia no se respira aire, sino inspiración. Yo no sabía lo que eran líneas antes de ver los

las cinco vírgenes de la Esperanza de Sevilla, las únicas que procesionan durante la “Madrugá” (noche del Jueves al Viernes Santo) son la Macarena y la Esperanza de Triana.

¹³ Se conoce como prerrafaelismo al estilo adoptado por la Hermandad Prerrafaelita fundada por un grupo de artistas ingleses (John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti y William Holman Hunt) en 1848. Dentro de este movimiento se busca un arte puro, espiritual, sencillo y lleno de devoción, tomando como modelos a los pintores anteriores a Rafael Sanzio (1483-1520).

¹⁴ Referencia, de nuevo, al mito de Ícaro.

¹⁵ Italianismo. Significa “para desahogarse”.

mármoles del Vaticano; yo ignoraba qué fuera belleza, hasta que he conocido a Rafael; yo ni sospechaba al genio, hasta que me he sentido aplastado delante de Miguel Ángel¹⁶. ¿Y el color? Padre, estas gentes tienen el arcoíris metido en la retina”.

Allí, en Florencia, se enamoró Sidonia fanáticamente del misticismo de los prerrafaelistas, y empeñóse en infundir a la perfecta forma del de Urbino¹⁷ el alma ascética de Fra Angélico¹⁸. Y como se pasase las horas en adoración ante los frescos o las tablas del sublime dominicano, sus compañeros de pensión dieron en llamarle *Fra Filippo* y el *Beato Sidonia*. De aquella estancia suya en la capital del Renacimiento, datan sus primeros triunfos. Allí comenzó su admirable serie *Las mujeres del Evangelio*. ¿Quién no recuerda el *escándalo de gloria* que produjo en París su maravillosa *Berenice*, adquirida a peso de oro por cierto millonario yanqui¹⁹?

Pero allí empezó para el gran artista la época del trabajo encarnizado, de las embriagueces neurósicas, de los éxtasis epilépticos que depuran al genio y matan al hombre. Para prepararse a realizar la última figura de su serie, *María*, la madre de Jesús, pues ya tenía terminadas las otras Marías evangélicas, se fue a Palestina, y recibida la impresión del ambiente, la luz y las memorias de Jerusalén y de Nazareth, volvióse á Florencia á inspirarse en las celestiales *madonnas* del de Fiésolo²⁰.

¹⁶ Rafael Sanzio (1483-1520), pintor y arquitecto italiano. Autor del célebre fresco *La Escuela de Atenas* de las Estancias Vaticanas, fue fuente de inspiración para el movimiento prerrafaelita, como se ha indicado en una nota anterior. Miguel Ángel, cuyo nombre de nacimiento es Michelangelo Buonarroti (1475-1564) fue un escultor, arquitecto y pintor italiano. Es uno de los artistas más conocidos de la historia, destacando entre sus obras el David, la Piedad del Vaticano y las pinturas al fresco de la Capilla Sixtina. Ambos, junto Leonardo da Vinci, son unos de los grandes maestros del Renacimiento.

¹⁷ Se refiere a Rafael Sanzio, nacido en este municipio italiano.

¹⁸ Guido di Pietro, Fra Angelico (¿1395?-1455) pintor cuatrocentista florentino, beatificado en 1982, dedicó su vida a la pintura y arte sacros.

¹⁹ Es posible que se trate de una referencia a Edgar Allan Poe, autor sobre el que Blanca de los Ríos parece inspirarse a la hora de trazar ciertas pinceladas en sus relatos más góticos. Uno de los cuentos más célebres de Poe se titula *Berenice*.

²⁰ En referencia a Fra Angélico nacido en este municipio de Florencia.

Bosquejada tenía ya la cabeza divina, cuando escribió a su padre una carta incoherente y extraña, en que á vuelta de algunas cosas ininteligibles, le decía: «Padre, desde que he probado la gloria, se me ha centuplicado el ser. ¡Ahora sí que vivo! Pero vivo tanto, tan intensa y desatadamente, que a veces creo que esto no puede durar. ¡Acaso en nuestro rompedizo barro humano²¹ no caben las cosas grandes e inmortales!».

III

Poco tiempo después acaeció la catástrofe. Tras de varias semanas de fiebre, alucinaciones y terrores, Felipe amaneció un día sin luz en la mirada ni en el cerebro; el torrente, con tantos bríos desbordado, se agotó de pronto; nuestro grande artista habíase quedado mudo, insensible, imbécil, paralítico del alma, ¡peor que muerto!

Así lo decía el mísero padre que acudió desolado a Florencia, llorando inconsolable ante aquel frío simulacro de su hijo. El bueno de D. Lorenzo Sidonia, tan lego²², tan profano al arte, sabía en cambio sentirle y admirarle religiosa y supersticiosamente. Así, cuando el sin ventura vio los lienzos magistrales de su Felipe, no pudo menos de arrodillarse delante de ellos y besarlos como a reliquias venerandas. Presente estaba Felipe, y con los ojos cristalinos y fijos parecía ver la escena dolorosa; pero no dio la menor señal de conmoverse ni de enterarse siquiera.

Entonces el triste padre, comprendiendo que algo había roto o atrofiado en aquel admirable cerebro, puso toda su esperanza en la ciencia; y vendidos a buen precio los cuadros de su hijo, emprendió con él largo y penoso viaje por Europa, en busca de un médico que acertase a despertar aquella inteligencia. Pero ¿conocen acaso los médicos los secretos de la *célula psíquica*, el punto en que el alma se enlaza con la materia?

IV

²¹ Según la religión cristiana, Dios creó al hombre dándole forma al barro, otorgándole vida con su aliento.

²² Falto de instrucción, ciencia o conocimientos.

Harto de correr mundo, gastar dinero y ensayar sistemas inútiles, volvióse D. Lorenzo a Sevilla con su malogrado hijo, asegurando que, si el aire y el sol de aquella bendita tierra no curaban a Felipe, menos habían de curarle con sus latinajos²³ y duchas²⁴ los sabiondos extranjeros.

Mas en vano respiraba Sidonia el aire nativo; en vano le llevaban a la orilla del río, a la catedral, a todos aquellos sitios queridos en que despertó al arte y a la vida; su inteligencia continuaba dormida, apagada, inaccesible a todo estímulo. No había ni vislumbre de salvación, ni aun de alivio, cuando un día dijo D. Lorenzo a los fraternales amigos del pintor, que no se apartaban de su lado:

—Hijos míos, se acerca la Semana Santa; ya sabéis cuánto impresionaban a nuestro pobre enfermo las cofradías, y sobre todas la de la Virgen de la Esperanza. En esta Señora he puesto yo toda la mía; ayudadme a intentar un último recurso. Quiero llevar a Felipe al mismo sitio en que él veía pasar la Virgen a punto de amanecer. Esa salida a tal hora, el aire de la madrugada, el lugar, el espectáculo... Todo producirá un cambio brusco en la vida metódica del paciente; será como una ducha moral, una impresión violenta.

—Pero, D. Lorenzo—objetó uno de los amigos—, eso es peligrosísimo; pudiera determinar...

—¡Qué!, ¿la eterna amenaza de los médicos, la pérdida de la razón? ¡Más perdida que la tiene! No intenten ustedes disuadirme; estoy resuelto; si esto no le salva... ¡echémonos a morir!

V

Llegó la noche del Jueves Santo, clara, serena, pero ligeramente húmeda, un poco fría. Cerca ya de las cuatro de la madrugada, el padre y los amigos de Felipe, emocionados,

²³ Nombre despectivo para hacer referencia a las locuciones latinas usadas en castellano.

²⁴ Cultismo, no existe como sustantivo en español con dicho significado. Del latín *ductus*, “conducido, guiado” y *doctus* “sabio”. De manera despectiva, hace referencia a los conocimientos y la experiencia de los científicos a los que ha visitado.

temblorosos como si preparasen un duelo a muerte, abrigaron al enfermo, subiéronle el cuello del gabán, y asido de ambos brazos por su padre y por cierto célebre paisajista, y escoltado por otros tres cordialísimos amigos, lleváronselo a lento andar hacia el sitio consabido, una esquina de la calle de Génova.

Clareaba y a tenuemente y comenzaban a destacarse por obscuro las masas de los edificios sobre el tibio verdiazul del cielo; con el aire húmedo y vivo del amanecer, temblaba Felipe levemente y sacudía los brazos entre los de sus conductores.

Apretada muchedumbre silenciosa macizaba el centro de la plaza de San Francisco, y bordeaba, culebreando, las aceras de la calle de Génova, cuando en su esquina derecha, frente al arco plateresco del Ayuntamiento, detúvose nuestro grupo a tiempo que por la calle de las Sierpes asomaban las primeras luces de la célebre cofradía de San Gil²⁵.

D. Lorenzo y sus amigos sintieron la punzante sensación de lo inminente. El desenlace de aquel drama, dicha, tragedia, o glacial decepción se acercaba, estaba allí, venía andando hacia ellos.

Y comenzó el desfile; pasó la Cruz, los *nazarenos*, el primer *paso*, *el prendimiento de Cristo*²⁶, sin que se oyese música, ni voces, ni otro rumor que el resollar contenido de la muchedumbre. A la luz de los cirios que los penitentes llevaban en alto, la cara de Felipe aparecía pálida, afilada, alteradísima por el insomnio y el influjo de la madrugada. La inquietud de D. Lorenzo y los amigos crecía por momentos, mientras por la plaza acercábase un foco esplendoroso de luces y reflejos dorados, plateados, blancos, opalinos: el *paso* de la Virgen.

—¡Madre mía de la Esperanza, sálvamelo! —gimió D. Lorenzo rompiendo a llorar ruidosamente.

Y como Felipe se estremecía convulso y su palidez se hacía cadavérica:

—¡Vámonos! —ordenó el paisajista.

—¡Espera! —rogó el padre.

Como astro que surca la noche, el *paso* de la Virgen bogaba luminoso sobre la viva marea del gentío; se acercaba. Todas las

²⁵ San Gil es el barrio sevillano donde se encuentra la basílica de la Macarena.

²⁶ En realidad, el paso representa la sentencia de Jesús (Nuestro Padre Jesús de la Sentencia), no el prendimiento.

cabezas se bañaban en luz al volverse hacia la Madre Dolorosa. En esto despuntaba el día. Una mozuela de apenas quince años, envuelta en un mantón azul celeste sobre el cual le flotaban a la espalda las negras trenzas, destacóse de la muchedumbre, avanzó hacia el paso y su voz ametalada, nítida, angelical como la de los seises²⁷, rompió el silencio solemne del amanecer entonando con inflexiones virginales, cristalinas, llorosas intranscribibles, la penetrante y patética *saeta*.

A las primeras notas el semblante de Felipe se alteró, sus músculos faciales se contrajeron con tirantez dolorosa, temblaron sus labios, pestañeó nerviosamente como si viva luz hiriese de improviso sus ojos. D. Lorenzo juntó las manos en súplica suprema. El *paso* llegaba, y al empezar la niña el tercer verso de su cantar suspirante, la oleada de luz, de incienso, y aroma de rosas que cercaba a la imagen envolvió el dramático grupo de los Sidonias. Por los sentidos anestesiados del pintor circularon corrientes vivas y ascendieron hasta su cerebro olores, notas, reflejos sugestivos y evocadores tan intensos que alcanzaron a despertar recuerdos, sensaciones, ternezas... El hielo estaba roto: los ojos de Felipe se llenaron de lágrimas, llevóse ambas manos al corazón y cayó de rodillas, sollozando como si volviese de un sueño:

—¡Ah, la Virgen... la Virgen, mi cabeza soñada; ya... ya la veo! ¡Madre mía!

La primera idea al recobrar la razón empalmóse con la última que tuvo antes de perderla: su cuadro, su esbozada cabeza de *María*.

—¡La Virgen le ha salvado! —gritó loco de júbilo D. Lorenzo.

—¡Viva la Virgen de la Esperanza! —clamó arrebatada de fervor la gente que había presenciado la escena.

—¡Viva! —tronaron transidos de entusiasmo los macarenos, frenéticos por su Patrona.

Y mientras la Virgen seguía entre delirantes aclamaciones su carrera triunfal, Sidonia, su padre y sus amigos, lloraban de rodillas en la esquina de la calle.

²⁷ Niños de coro que, vestidos lujosamente con trajes antiguos de seda azul y blanca, bailan y cantan tocando las castañuelas en la catedral de Sevilla en determinadas festividades del año.

LA CORAZA

I

Desde lejos, en el silencio prestigioso que envolvía la mitológica fragua, oíase día y noche golpear los duros martillos de los cíclopes sobre la sonora chapa de oro de que forjaban con arte sobrehumano una coraza esplendorosa, digna de un dios²⁸. Las rojas llamaradas reflejaban en el áureo arnés, arrancándole refulgencias de astro, y los membrudos cíclopes batían incansables el resonante oro, mientras el sudor perlaba sus frentes, empapando sus crespos rizos, y un ardor creciente hacía relampaguear su único ojo, cuando sediento de curiosidad entré en el misterioso antro —¡adónde no penetrará el poeta avaro de los secretos de la vida y de lo ignoto!— Deslumbrado por el resplandor de la coraza maravillosa, preguntéles a qué desconocido dios la destinaban.

—¡Mortal! —me dijo el más cortés de aquellos sacros jayanes—, ¿ignoras que pasó el tiempo de los dioses...? ¡Los dioses se han ido...! La coraza que forjamos con amor de artistas ultraterrenos está destinada, sin embargo, a uno que en nuestra edad olímpica hubiérase llamado semidiós, y que vosotros, los homúnculos de ahora, más prosaicos, no menos ambiciosos que los hijos de la celeste Grecia, llamáis *superhombre*. Concluida nuestra obra, la sumergiremos tres veces en las aguas milagrosas del Leteo —siendo poeta, no ignorarás el nombre del río olvidado²⁹—. Después embotaremos³⁰ sobre ella las flechas del Amor, del divino Amor gentílico³¹, y mediante filtros³²

²⁸ Según la mitología griega, los cíclopes Arges, Brontes y Estéropes fueron los forjadores de los rayos de Zeus.

²⁹ En la mitología griega, el Lete o Leteo es uno de los ríos del inframundo« cuyas aguas provocaban el olvido a aquellos que bebieran de ellas.

³⁰ Meter algo dentro de un bote. En este caso se entiendo que se unirán a la armadura las flechas.

³¹ El amor gentílico es el amor pagano. Generalmente se usa para ejemplificar la contraposición el amor gentílico en representación de los mitos griegos y romanos, un amor carnal, frente al amor divino y puro de la religión católica.

³² Bebedizo o poción con cualidades mágicas, generalmente con el objetivo de conciliar el amor de una persona.

misteriosos la haremos impenetrable a los místicos dardos de vuestra multiforme caridad cristiana y de vuestra enervante compasión, afeminadora de los viriles ánimos antiguos, que hermanaban a los hombres con los dioses. El excelso mortal que ciña esa coraza de oro no sentirá amor ni compasión, flaquezas que enmorbidecen³³ el alma y la deforman; su espíritu sereno, con la radiosa serenidad de los inmortales, podrá lanzarse a todos los horizontes y cernerse sobre todas las alturas sin vértigos ni desmayos; su entendimiento, libre de miserias y limitaciones humanas, será igual al de los dioses.

Calló el ciclope, volvieron los martillos a golpear la armadura, y asombrado yo de lo que había visto y oído, alejéme pensando: «El hombre que no sienta ni ame, ¿podrá crear belleza, ser artista?...»

II

Mudáronse las sombras de mi sueño —como dijo un poeta—, y halléme en un antro ahumado y fétido, que poco a poco percibí ser vulgar taberna de ciudad populosa, y frente a un hombre alto, arrogante, hermoso, olímpico, rico de músculos, irreprochable de contornos, de imperioso mirar, de inalterable majestad ultraterrena. El desconocido hablaba, y un grupo de intelectuales escuchaba extático; su palabra era fácil, luminosa, musical, perfecta; sus ideas, de superior alcance, giraban moviéndose como con esplendor y armonía sidérea; cuando reposadamente las exponía, semejaba un ser de otro mundo, *un enviado*. Pero de súbito deteníase el río caudaloso de su elocuencia, anublábase su iluminada faz, un rayo de satánica desesperación surcaba su frente y contraía su entrecejo, y aquella faz hermosa expresaba algo repulsivo, antihumano, y como dejando transparecer la caída trágica de su inteligencia desde su deífica altura, tomaba durezas agresivas, perfiles demoníacos...

—Yo no debí entrar aquí —suspiró de pronto—; esta es una guarida de intelectuales bohemios que ahogan en vino el *tedium*

³³ Se trata de un neologismo. La autora forma el verbo a partir del adjetivo mórbido y en referencia a la acción de hacer enfermar o ablandecer, en este caso, el alma.

*vitae*³⁴ para rimar después, como Byron³⁵, neuróticas tristezas, morbosidades deprimentes; pero... ¡en vano busco mi inspiración de otros tiempos! La quietud olímpica de mi alma es fría, infecunda como la estepa. Mi superioridad me aísla de la vida, mi impasibilidad me petrifica: ya no sube a mi cerebro el vaho terreno, sí, pero caliente, agitador de las sensaciones hondas, que caldeaba y encarnaba mis ideas; pienso para los inmortales, no para los hombres; mis estrofas no vibran, no conmueven, no interesan a nadie... ¡Ay, pero tampoco pienso para los inmortales, no alcanzo a sus alturas; el alfa y la omega de la vida continúan para mí veladas en impenetrable misterio...! ¡Ya no soy hombre, y nunca llegaré a dios...! ¡Superhombre³⁶ me llaman! ¡Oh sarcasmo! ¡Romperé mi pluma y moriré como el divino Nietzsche, loco, perdida la razón³⁷, que quiso escalar lo infinito!...

El semblante del semidiós moderno expresó extremo dolor; pero aquella expresión duró lo que un relámpago: el dolor no podía alterar su tranquilidad augusta, y tornaba a su frialdad de mármol antiguo, cuando el grupo que le circundaba quebrantóse, y de él surgió un hombre de rostro grave y dulce a la vez, de lengua melena blonda, que, sacando de entre los pliegues de ancho para imponer leyes a los mundos, dijo con acento más que humano:

³⁴ Locución latina cuya traducción literal es “tedio de la vida”, en referencia al aburrimiento de vivir asociado al exceso de una vida ociosa entregada al placer.

³⁵ George Gordon Byron, más conocido como lord Byron (1788-1824), poeta romántico inglés. Su atractivo físico y su personalidad, unidos a una vida escandalosa y su talento poético lo convirtieron en una celebridad en su época.

³⁶ En la filosofía nietzscheana el superhombre es aquella persona que alcanza una madurez moral y espiritual superior a la del hombre común. Se trata del ideal al que debe aspirar a parecerse el resto de la humanidad. Este estado se alcanzaría rompiendo con las tradiciones morales impuestas por el cristianismo, lo que llevaría consigo la libertad del ser.

³⁷ Las causas que llevaron a Friedrich Nietzsche (1844-1900) a la locura son inciertas. Después de un colapso mental sufrido en Turín en 1889, pasó diez años al cuidado de su madre y hermana ya que padecía parálisis progresiva, alucinaciones y demencia. La causa final de su muerte fue una pulmonía y un ataque de apoplejía, de los que ya había superado varios durante su periodo convaleciente.

—¡Bienaventurados los que lloran!, y ¡ay del hombre nacido de mujer que no amó ni compadeció a sus semejantes!...

Un relámpago digno del Sinaí³⁸ envolvió un momento la faz del recién venido, bañóla después claridad solar, idílica luz de Oriente como la que alumbraría la escena del Sermón de la Montaña³⁹.

—¡Dices bien! —gimió el superhombre—. ¡Miserable del humano que no ama y que no llora!

Y el rostro del soberbio intelectual se contrajo con dolorosísimo esfuerzo; dibujó la mueca del llanto; pero sus ojos quedaron enjutos, brillantes, febriles, ardiendo en soberbia, ávidos de ternura; su alma era como el lecho gigantesco de un torrente seco. ¡Estaba privado del don de lágrimas!...

Y la visión desapareció de mis ojos, dejándome en el pecho opresión dolorosa.

III

Otra vez cambió mi sueño de aspecto y de lugar. Distintamente vi a una mujer joven, morena, ardorosa, más expresiva qua bella, tan expresiva, que parecía hecha para amar con amor voraz y comunicativo como la llama. Su rostro enflaquecido, afilado, sus escaldados ojos llorosos, sus calenturientos labios parecían derretirse en fuego interno; insomne y suspirante iba en pos de una quimera⁴⁰: amaba a un hombre que no podía amar; anhelaba conmover el corazón imperturbable del superhombre que menospreciaba el amor y la compasión como a flaquezas

³⁸ El monte Sinaí se encuentra al sur de la península del Sinaí, entre África y Asia, al nordeste de Egipto. Se trata de un lugar de gran importancia para la religión cristiana, ya que, en la Biblia, en el Éxodo se relata que fue allí donde Moisés subió para recoger las tablas de los diez mandamientos. Durante el tercer día que el pueblo israelita pasa a los pies del monte se sucedieron relámpagos y truenos, señal de que Dios se encontraba allí.

³⁹ El Sermón en la Montaña es otro pasaje bíblico dentro del Evangelio de San Mateo donde Jesucristo predica para sus discípulos y la multitud que se encuentra con ellos. En él se recogen las Bienaventuranzas, siendo una de ellas “Bienaventurados los que lloran, pues ellos serán consolados” (Mateo 5:4), las mismas palabras que reproduce el personaje que acaba de entrar en escena.

⁴⁰ Sueño que se persigue y se desea a pesar de ser muy improbable de conseguir.

morbosas. El alma de Magdalena —la enamorada del desamorado augusto— estaba hecha de caridad y compadecida del soberbio en cuyo pecho secó el orgullo la fuente de las lágrimas. ¡Ella le salvaría! ¡Ella le redimiría! Y consumíase de amor, en espera de una inspiración salvadora de aquel divino condenado...

Y en medio de la noche vi a Magdalena avanzar con una linterna en la mano; la vi llegar al lecho del superhombre, hacerle aspirar una esencia misteriosa, y luego la vi entreabrir las ropas del dormido, sobre cuyo pecho esplendió al rayo de la linterna la rutilante coraza que forjaron los cíclopes; vi a Magdalena provista de una lima sutil que mordía tenazmente el oro, cuyo polvo radiante iba aureolando en luz sus cabellos, más negros que la noche; vi poco a poco rajarse y ceder la dura chapa luciente, y vi al cabo a la mujer arrancar airada los áureos trozos de la coraza olímpica y librar de ella el torso apolíneo⁴¹ del hombre excelso. Realizaba su obra redentora, el júbilo y la contienda ansiedad de Magdalena estallaron en violenta explosión de llanto.

Entonces el dormido despertó, sacudió su cabeza leonina⁴², revolvió en torno a los ojos dominadores, clavólos en la débil criatura que lloraba de amor a sus pies, y como si todos los sentimientos largo tiempo represados o expulsados de su alma volviesen de tropel a ella, oprimióse con ambas manos el corazón, que amenazaba estallar en su plenitud magnífica, de sus ojos enardecidos brotaron lágrimas, sus entrañas de hombre palpitaron estremecidas por sensación inefable⁴³, y cayó en los brazos de la dulce enamorada...

Músicas divinas sonaron luego en sus oídos; emociones hondas o violentas sacudieron las innúmeras cuerdas de su alma...

⁴¹ En este caso el adjetivo se puede interpretar de dos maneras: en su tercera acepción como la perfección corporal del hombre, de la que ya se había hablado con anterioridad al presentarlo en el relato o bien en su primera acepción en relación con el dios Apolo, considerado en la mitología griega como el dios de las artes y la poesía, entre otras cualidades.

⁴² En relación al animal (león), puede referirse a sus cabellos o a las cualidades que se atribuyen a la persona designada con el sustantivo "león": audacia, autoritarismo y valentía.

⁴³ Imposible de explicar con palabras.

Volvió a sentir como hombre, y desde entonces escribió casi como un dios; tornó a ser poeta, y en expiación de su orgullo adoptó este nombre humilde, que le alcanzó la inmortalidad: *Homo*⁴⁴.

⁴⁴ Posiblemente se juegue también con el doble significado dependiendo de si se considera la etimología latina, “hombre” en referencia a todo el género humano, o la griega, que significa “igual”, terminando con el superhombre e igualándolo con el resto.

EL SALVADOR

I

Hallábame convaleciente de enfermedad gravísima, que me tuvo al borde del sepulcro, y el bueno del doctor Mediano se esforzaba por distraerme, contándome historias que parecían hechas de encargo para alborotar mi sistema nervioso y mi sensibilidad, fuerzas tan desencadenadas entonces que amenazaban acabar con mi endeble y, a la sazón, demacradísima persona. Pero el viejo Galeno⁴⁵ creía que a las niñas anémicas y románticas —para él cuanto no fuese animalada era romanticismo— había que curarlas por el sistema homeopático, *similia similibus*⁴⁶... Y lo mejor del caso estaba en que aquel tremendo materialista era un poeta inconsciente; así, después de arrellanarse junto a mi butaca, empezando por carraspear y liar un cigarrillo de papel higiénico, me atizaba cuentos o sucedidos, que de todo en todo contradecían sus teorías, como éste que a la letra reproduzco:

—Hacia 1868 duraba aún en Sevilla la costumbre de poner a los cadáveres de cuerpo presente en las salas bajas y ante una ventana que diese a la calle, abierta de par en par, a fin de que cuantos pasasen pudieran ver al difunto, descubrirse ante él, y, si fueren piadosos, rezarle, y su no hacerle las honras, como acá decían. Corrientes de cultura y de libertad han ido desterrando esa vieja usanza, a nombre del respeto debido a los muertos, a quienes se exponía, como en escaparate, a la curiosidad profana, y con frecuencia a las burlas y groserías del vulgacho. Y es que tal costumbre, hecha para tiempos de fanatismo en que todo repetía el desesperante *morir habemus* de los cartujos⁴⁷, resultaba impracticable en estos días, en que el pueblo ha perdido el miedo

⁴⁵ Claudio Galeno Nicon de Pérgamo (129-216 d. C.) médico, cirujano y filósofo griego, cuyas teorías científicas perduraron más de mil años en la medicina europea.

⁴⁶ *Similia similibus curantur*, “lo similar es tratado por lo semejante”, principio por el que se rige la homeopatía.

⁴⁷ *Morir habemus*, “morir tenemos, ya lo sabemos”, lema popular de los monjes cartujos. Los acogidos a esta orden cavan cada día un poco de su tumba mientras entonan dicho lema.

a los muertos, y las clases educadas han cobrado, con razón, *asco* a esos espectáculos, que ya se nos dan de sobra en la vida, sin que vayamos a buscarlos. Y en efecto, eso de pasar uno por la calle y encontrarse, a deshora, ante una ventana que le mostraba, quieras que no, la pavorosa capilla, con su muerto tieso y lívido, ¡vamos!, eso era una salvajada que ponía los pelos de punta, alteraba la digestión crispaba los nervios, y con frecuencia ofendía a la vista, con pormenores de *Morgue*, y el olfato, con emanaciones nauseabundas y, sobre todo, antihigiénicas. Así, a nombre de la salubridad, del progreso y aun del *ornato* público debía desaparecer, y desapareció felizmente aquel resto de barbarie mística, bueno para los tiempos de Mañaras y Tenorios, para la época en que a los disolutos se les aparecía su propio entierro a la vuelta de una esquina, si ya no se animaban las estatuas para sermonearles y convidarlos a cenar⁴⁸; para los días en que el pueblo español, metido a teólogo, se regodeaba con los autos sacramentales, y veía sin bascas⁴⁹ los *puerros* de Valdés Leal, como veían entonces entusiasmadas las gentes de todo el mundo los cuadros de santos despellejados, los *juicios finales* o los *trunfos de la muerte*⁵⁰.

Pero... ¿ahora? ¡Para pensar en la muerte están los tiempos! El que quiere a la muerte, la tiene cuando se le antoja en el cañón de si revólver, o se la compra a precio módico en un frasquito de

⁴⁸ En referencia a Miguel Mañara Vicentelo de Leca, hermano mayor de la Santa Caridad de Sevilla, quien, en un intento por resarcirse de sus pecados, terminó uniéndose a la orden religiosa con el objetivo de amparar a los pobres. Se dice que Tirso de Molina se inspiró en sus vivencias juveniles para construir a su don Juan en *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1616), a partir del cual se han escrito numerosas obras, entre ellas la de José de Zorrilla, *Don Juan Tenorio* (1844). En la historia de don Juan, la estatua de piedra del padre de doña Ana de Ulloa invita a cenar al protagonista tras haber sido asesinado a manos de este.

⁴⁹ Ansia, desazón e inquietud que se experimenta en el estómago cuando se quiere vomitar.

⁵⁰ Juan de Valdés Leal (1622-1690), pintor barroco, nacido en Sevilla, principalmente conocido por sus vanitas, entre los que se encuentran la *Escena del Juicio Final* y *El Triunfo de la Muerte*.

láudano⁵¹, o, más barata, en un par de cajas de cerillas de Cascante⁵², o la busca de un salto desde un tercer piso a las piedras de la calle. Pero al que no la busca, ni la necesita, ni quiere acordarse de ella, ¿para qué metérsela por los ojos?

Un furioso golpe de tos cortó la palabra al pobre doctor asmático; y muestras él tosía, bebía y se serenaba, por mi débil cabeza de enferma cruzaban silenciosamente pálidas ideas, empapadas sin duda en la efusiva ternura de los convalecientes, y que se guardaban muy mucho de exponerse a las profanas miradas del médico. Aquellas ideítas femeninas iban y venían desde este material efímero a otros mundos que empiezan donde el presente acaba y cuya vida suprasensible y prestigiosa se filtra, a pesar nuestro, en esta complicada máquina de nuestro ser, mucho más de lo que piensan y sienten los doctores Medianos. En virtud de aquellas ideítas femeniles —en nosotras todo es chiquito y limitado, hasta las ideas— pensaba yo que no era todo prosa e insalubridad en aquella vieja costumbre de que abominaba el doctor, y hasta se me ocurría que atesoraba intensa belleza romántica —a título de bellezas románticas se perdonan todavía las sublimidades cristianas— aquella práctica piadosa, que lo fue, como la representación de los autos, mientras hubo almas creyentes, y se volvió profanación desde que las almas se profanizaron.

Pero mi doctor, repuesto de su ataque, reanudaba el cuento que anunció como interesante, y yo me volví toda oídos y curiosidad impaciente.

II

—Ustedes recordarán a mi pobre amigo y discípulo Pepe Águilas —empezó, yo no podía recordarle, mi madre sí, y asintió con la cabeza—. Pues bien, Pepito Águilas era un buen muchacho, y hubiera sido un médico perfecto, a no adolecer,

⁵¹ Preparado compuesto de vino blanco, opio y azafrán, entre otras sustancias, elaborada en su origen con fines medicinales. En la Inglaterra victoriana su uso derivó a ámbitos sociales, llegando a usarse como psicodélico.

⁵² En el pueblo navarro de Cascante se fundó la primera fábrica española de cerillas en 1835.

como la niña de ustedes, del achaque del romanticismo. Pero, en fin, él se era como Dios, o quien fuere, le hizo, y tal como era, yo le quería como a hijo; así, lo que voy a contar me llega tan a lo vivo, que... ustedes me perdonarán si, contradiciéndome a mí propio, cayera en romanticismo al remover memorias que están como empapadas en él.

Era, como dije antes, en 1868, una mañana de las primeras de nuestro abril sevillano, todavía frescas, pero ya claras, floridas y tan tempranas, que a las cuatro amanece; y no había hueco de fachada ni pretil de azotea sin su golpe de macetas reventando de claveles, jacintos y lirios... y digo esto porque importa a mi cuento, no por meterme en dibujos. Como Pepillo era tan estudioso, pasábase las noches de claro en claro sobre los libros; pero cuando asomaba el sol los ojos, envolvíase en la pañosa⁵³, como estudiante bohemio, y se iba por esas calles de Dios a ver despertarse la ciudad, como él decía; cosa a la cual maldita la gracia que le veo; pero Águilas era así, nació más para poeta que para médico, y si me aprietan, diré que casi tenía vocación de cura, de misionero o cosa tal, según vivía entre contemplaciones y soledades.

Esta mañana a que me refiero, el demonio le tentó con la idea de meterse por uno de sus barrios favoritos, los alrededores del Alcázar, allá por la *Plaza de Doña Elvira*, calles de la *Gloria*, del *Ataúd*, de la *Susona*... en fin, lo más mohoso, asombrado y feo, y para él lo más *poético* de Sevilla.

Justamente en una de esas calles que he dicho, no sé si en la de la *Gloria*, o en la del *Ataúd*, había una ventana baja abierta, y tras de su reja, en una sala colgada de paños blancos y ante un altar donde entre luces y flores se alzaba una imagen de la Purísima, metida ya en su ataúd blanco, puesto sobre una mesa y levantado por la cabecera, veíase a una muchacha que había muerto aquella madrugada.

Pepe Águilas sintióse atraído por el brillo de las luces y el perfume de las flores, primero; y después, por la juventud y belleza de la muchacha, ¡que eso sí, era preciosa! y quizás también por la influencia que ejerce en nosotros ese lujo teatral de que suelen rodear a los muertos. Y ¡claro está! que eso tiene

⁵³ Capa de paño.

su belleza... especial; pero en fin, que el espectáculo de la juventud, la muerte, las flores frescas, las gasas y los tules vaporosos, y el influjo que las mañanas de abril ejercen sobre el organismo, todo ello determinó en Pepe una de aquellas alucinaciones poéticas que él padecía, y así; en vez de haber mirado y pasado de largo como hubiese hecho cualquiera, Pepe ¡no señor! Se agarró a los hierros de la reja y allí se quedó como arrobado y traspuesto.

Verdad es que la muerta estaba hermosísima; se parecía a la *Santa Cecilia* yacente que yo vi en Roma, y confieso a ustedes que, a pesar de mi incredulidad religiosa, me gustó más que la *Venus de Milo*. Quizás porque yo lo veo todo con ojos de médico y la robusta diosa del Louvre no pertenece a mis dominios, mientras que la blanca muerta romana, tendida sobre la losa sepulcral, que a mí se me antojaba losa clínica, parecíame, no estatua, un cadáver, el cadáver mismo de la mártir patricia, contraído por el último espasmo de su agonizar de tres días; pero sereno, virginal, suavísimo... con la frente hincada en la arrollada toca, la mortal herida abierta en el cuello de nieve, y la tronchada cabeza a medio segar como una rosa temprana... ¡Sí, sí, no me mire usted niña, ya sé que estoy haciendo poesía! Pero no es que yo la hago, es que ella sale y mana por los poros de ciertos asuntos... ¡y aquella *Santa Cecilia* de Roma! En fin, yo comprendería que esos locos que se enamoran de una estatua se enamorasen de aquella virgencita de alabastro.

Ello es que la muerta de mi historia se parecía como una perla a otra, a la *Santa Cecilia* del *Trastévere*, y Pepe Águilas se quedó extático delante de aquella belleza blanca, exangüe, mística, sideral. Si les digo a ustedes que lo que allí pasó daba asunto para un cuadro, para un poema, o para una novela, ¡qué sé yo!

Con la cabeza pegada a la reja, el sombrero caído hacia atrás, los rizos negros revueltos sobre la frente, sudoroso y desemblantado⁵⁴ estaba el mocito cuando yo, que venía de mi casa, acerté a pasar por allí, por ser aquél mi obligado camino y la hora de emprender mis visitas.

⁵⁴ Que tiene desfigurado el semblante.

—¿Qué haces ahí, visionario? —le dije, dándole una palmadita en el hombro—. ¡Capaz serías de enamorarte de una muerta!

—Déjeme usted de bromas, D. Pedro —me contestó secamente y sin apartar los ojos del cadáver.

—Pero, ¿qué diablos te pasa? Anda, vente conmigo.

—Mire usted esa muerta.

—Ya la miro, ¿y qué?

—Observe usted esa epidermis, las alas de esa nariz, la inclinación de esa cabeza, las curvas movidas y la coloración tenue de esos labios.

—¡Hombre de Dios! Yo no veo en ese cuerpo más que la abolición absoluta de toda función y apariencia vital, la expresión inconfundible que imprimen a la fisonomía inanimada la depresión de los músculos, la retracción de la piel, la vacuidad capilar, la amarillez cérea... ¡la muerte!

—¡No, y mil veces no! Esa epidermis está pálida como la de los catalépticos⁵⁵, pero no muerta; esos párpados están caídos, pero con leve tendencia a la revulsión, a la titilación nerviosa; las alas de esa nariz, la posición de esa cabeza, la curvatura de esos labios... todo traduce una vaga determinación de la voluntad... todo tiende a buscar aire, a respirar... ¡todo respira! Además... yo he creído ver... ¡yo he visto ciertos movimientos!

—Bien sabes que después de la muerte se observan movimientos aparentemente espontáneos; bien sabes que el establecimiento de la rigidez muscular no difiere esencialmente de la contracción fisiológica que...

—Recuerde usted los extraños fenómenos catalépticos, *la inervación de estabilidad*, la muerte aparente... ¡sí, sí, yo veo, yo percibo la vida bajo esa máscara cadavérica!

Créanme ustedes, señoras, yo no veía ni el más remoto indicio de vida en aquel cuerpo; pero Pepillo era un genio, un iluminado,

⁵⁵ En Medicina se conoce como catalepsia al accidente nervioso repentino que inmoviliza el cuerpo, y las sensaciones, dando la apariencia de no presentar signos vitales. A finales del XIX y principios del XX se extendió el miedo generalizado a ser enterrado vivo a causa de este estado vegetativo, como se comenta en la introducción.

un santo o un *médium*⁵⁶, y si no veía tales cosas, las presentía o las husmeaba... ¡qué sé yo! Lo cierto fue que, después de pasarme allí largo rato desojándome de mirar y sin ver nada más sino una muerta, tan muerta como mi abuela; convencido de que me las había con un loco rematado y que no lograría apartarle de allí, por evitar escándalos, corté discusiones y eché calle adelante, dejándome clavado en la reja. ¡Nunca lo hiciera, porque mi presencia hubiese salvado a aquel pobre mártir, y seguramente también...! Pero no anticipemos los sucesos.

Tomaré el relato desde el punto de mi marcha, y procuraré recordar hasta las mismas palabras que empleaba mi pobre Pepillo cuando me lo contaba con angustia mortal, y yo ¡bruto de mí! no le creía. Pero..., ¿quién había de creerle?

Al formidable ateo de le llenaron los ojos de lágrimas, y protestando de que no era él, sino Pepe Águilas, quien hablaba ahora, reanudó así la narración.

III

Cuando dobló usted la esquina de la calle, D. Pedro de mi alma, yo empezaba a dudar de mí mismo; sentía que mis pulsaciones se aceleraban con alarmante crecimiento febril, y comenzaba a creermé presa de una alucinación; pero mi conciencia afirmaba cuanto vieron mis ojos: los de la muerta habían pestañado levemente más de una vez, y sus labios habíanse estremecido como hojas de blancas rosas movidas pro levisimo soplo; eso yo lo vi, o estaba loco. Y este horrible dilema comenzó a pasar delante de mí, como extraña rueda de luz y sombra. ¿Es verdad o mentira? ¿Pienso o deliro? ¿Veo o sueño? Luchando con estas angustiosas dudas, vi de improvisó que la muerta volvió a pestañar levemente: entonces mi duda se convirtió en indescriptible tormento.

Una voz dentro de mí gritaba:

—¡La muerta pestaña, respira a veces, está viva, y si no acudes instantáneamente a salvarla, serás un asesino!

Y otra voz íntima respondía:

⁵⁶ Persona que supuestamente puede ponerse en contacto con el espíritu de aquellos que han fallecido.

—No se mueve, no respira, es que sueñas; que el insomnio determina en ti una alucinación morbosa.

Y la otra voz:

—Todo ese tiempo que pierdas en dudas lo gana la muerte, y si no te apresuras a socorrer a esa desgraciada, la catalepsia se empalmará con el sueño eterno.

—¿Pero no ves que médico tan experto como D. Pedro asegura que ese cadáver no guarda ni resto de vida? ¿No lo ves inmóvil, rígido, estatuario?

—¿Pero no la has visto por tus ojos pestañear, moverse? ¿Dejarás que se muera sin auxilio, médico sin conciencia? ¿Consentirás en que la entierren viva?

—¡Horror! ¡Voy, voy! —gritaba mi voluntad atajando el afanoso diálogo, y la otra voz rae clavaba a la ventana con estas recriminaciones:

—¡Loco de remate! ¿por una falsa ilusión vas a atreverte a llamar a esa puerta, a perturbar a esa familia brindándole con una esperanza que, si resultase fallida, engendraría catástrofes ciertas? Esa joven muerta tendrá madre... ¿sabes lo que significa dejar entrever a una madre la posibilidad de que la hija que lloraba muerta no lo esté?

Y la otra voz insinuaba:

—Pero si tiene madre y logras devolverle a su hija, ¡qué dicha, qué triunfo, qué gloria igual a tu gloria de médico!

—Reflexiona que esa criatura en su enfermedad habrá tenido asistencia facultativa, a juzgar por el aspecto de la casa, asistencia buena, y piensa que si cuando el médico de cabecera la dio por muerta te aventuras tú, sin certidumbre, a darla por viva, te creas un formidable enemigo, el cual, si como es de creer te equivocas, te escupirá a la cara y arrastrará tu prestigio médico por el lodo de las calles... y entonces, ¡adiós carrera, adiós reputación, adiós esperanzas de tu vida y sustento de tu madre!

—Pero... ¿qué, te atreves a dudar? ¡egoísta! ¡Tú que te creías sacerdote de la ciencia encargado de proteger con tu mano la llama sagrada de la vida, cuando percibes su fulgor a través de ese divino cuerpo, serás capaz de abandonar cobardemente a esa víctima indefensa al más bárbaro de los suplicios, al de ser enterrada viva! ¿Y con semejante duda podrás vivir, dormir, ni amar, ni respirar libremente?

—Piensa que tu crédito de médico es tu dignidad, que si perdistes la dignidad no vivirías, y si dejases de vivir, ¿qué sería de tu pobre madre?

—Pero si tu madre, tan cristiana, viera tu duda, ¿qué había de aconsejarte, sino que lo arrostrases todo antes que perder esa vida, y acaso ese alma, ya que la desesperación de verse sepultada viva pudiera determinar una espantosa rebeldía en ese pobre ser?

—Pero ¿vive? ¡Si está muerta, Dios mío!

IV

De pronto, las negras pestañas que bordeaban los párpados de cuajada cera titilaron imperceptiblemente, y Pepe Águilas, movido del impulso irresistible que lleva a los mártires a arrostrar⁵⁷ la befa⁵⁸ del vulgo y la muerte con escarnio⁵⁹, se lanzó hacia el zaguán de la casa.

La reja, según costumbre en las casas mortuorias, estaba solamente entornada, y en los ángulos del patio ardían altos blandones⁶⁰, cuya amarilla luz caía sobre las macetas de flores, acaso cuidadas por la muerta. Pepe empujó la puerta de la fúnebre estancia; entre sus batientes y las colgaduras blancas que vestían las paredes yacía acurrucado un viejo servidor de la funeraria, uno de esos cuervos humanos que ventean la muerte y se alimentan de ella. El vejete quiso cerrar el paso a Águilas, pero éste le cortó los vuelos con una moneda, y adelantándose resueltamente cerró la ventana, ante la cual —gracias a lo apartado del sitio y a lo temprano de la hora— no había nadie.

—Toma más dinero —dijo al funerario, alargándole un centén isabelino—. Si me traes a escape, volando, ¿entiendes? sinapismos⁶¹ de la botica, y de la cocina agua hirviendo en frascos de Ginebra o botellas de cristal, o, si no hubiese agua, planchas calientes; si me traes todo eso, te doblo la propina; si no me lo

⁵⁷ Sufrir o tolerar algo desagradable.

⁵⁸ Bufa grosera e insultante.

⁵⁹ Burla tenaz que se hace con el propósito de afrentar.

⁶⁰ Vela gruesa de cera.

⁶¹ Cataplasma hecha con polvo de mostaza, empleada por la medicina tradicional para aliviar inflamaciones y problemas pulmonares.

traes, ¡ay de ti! ¡Ah, oye!: pero si hablas palabra de mi o de lo que te encargo, ¡te mato!

El viejo huyó despavorido como alimaña asustada. Pepillo tiró a un rincón fieltro y capa, separó afanosamente los montones de rosas húmedas que cubrían el cuerpo virginal, y rodeándolo con sus brazos con femenina blandura y religioso respeto lo incorporó suavemente, apoyando la fría cabeza en su hombro izquierdo, mientras con la mano derecha doblaba la almohada, hundida en el ataúd, para que éste se convirtiese en lecho. Teniendo contra su rostro el rostro de la muerta parecióle sentir una expiración, tan leve, que era como el conato de un aliento. Rápidamente levantó con sus manos temblorosas la inánime cabeza, y con el calor de su pecho, con el de su aliento, con el de sus labios que apoyó castamente en su frente glacial, intentó reanimarla. De improviso, la tenue ráfaga de aliento se hizo suspiro; los pálidos labios temblaron; los párpados céreos se entreabrieron; las cuajadas pupilas se aclararon, vivieron un instante, y Pepe vio la divina estatua animarse, y la vaga mirada, impregnada en misterio, flotar indecisa unos segundos en la penumbra que separa la vida de la muerte. ¡Qué momento de esperanza y fascinación para aquel romántico! Después... el seno virginal se levantó por tres veces, los labios exhalaban tres débiles expiraciones, y la cabeza de la niña, envuelta otra vez en la serenidad suprema, cayó pesadamente sobre el brazo del médico, que, aterrado, loco de dolor, intentó nuevamente reanimarla en el calor de su pecho y de sus labios.

De pronto la puerta se abrió con brutal sacudida y un joven, lívido de rabia, descompuesto hasta la demencia, se precipitó hacia Águilas:

—¡Infame! —gritó loco de ira—. ¿Qué viene usted a hacer aquí? ¿Ni con qué derecho se atreve a tocar el cadáver de la que debió de ser mi esposa?

En aquel momento terrible, Pepe creyó reconocer en el prometido de la muerta a un grande amigo suyo, pero lo veía como vemos en sueños a los muertos queridos, como si algo sobrenatural se interpusiera entre ellos y nosotros, y sus ojos volvieron a clavarse ávidamente en el inanimado semblante de la niña. Toda su curiosidad de sabio, su piedad de hombre, su crédito, su gloria, su vida, quizás su razón, estaban pendientes del

fugitivo rayo de vida que había visto alborear en aquel gélido rostro; si reaparecía, estaba salvado; si no reaparecía, perdido para siempre. Y lo terrible lo trágico, lo desolador era que el estatuario cuerpo no presentaba ya ni el más remoto signo de vida.

—¡Miserable! —rugió frenético ya el novio de la muerta oprimiendo brutalmente el brazo de Águilas—. ¿Qué hace usted aquí?

—¡Salvarla, reanimarla, devolverla el calor y la vida!

—¿La vida...? ¡Qué sarcasmo!

—¡La vida, sí, porque yo la he visto pestañear, respirar, abrir los ojos y mirarme!

—¡Ja, ja, ja! —rio histéricamente el novio—. ¡Este hombre está haciendo burla de mi desgracia! ¡Que se lleven a este desdichado loco!

A todo esto, íbase juntando gente, porque el miserable vejete funerario que dio el soplo al novio había ido propalando la noticia, que cundió como fuego por reguero de pólvora, y el patio hervía de curiosos, y el llorar y el gemir de los dolientes estallaba en la casa alta con redobladas explosiones; oíanse voces y estrépito de lucha y forcejeo de varias personas que trataban de contener a otras en lo alto de la escalera. Allí luchaban con amigos y criados el padre de la muerta, empeñado en ir a lanzarse sobre el impostor, y la madre que se asía desesperadamente a la impostura y quería bajar a ver la resurrección de su hija.

—¡Vive, vive! —gritaba la desolada señora. —¡El corazón me dice que vive! ¡Milagro de la Virgen! ¡Soltadme, soltadme, quiero verla!

—¡Fuera, dejadme pasar, que lo mato! —voceaba furibundo el padre.

El patio, el zaguán, las escaleras, la calle, todo rebosaba de curiosos, y sobre aquella encrespada marea vida flotaban como notas dominantes dos palabras terribles, símbolo de aquel conflicto: ¡Muerta! ¡Loco! y todos se oprimían y se estrujaban por ver al loco y a la muerta.

Y Pepe oía aquel escarnio de su razón, y como viese el semblante de la niña inundarse de creciente serenidad, de esa imponente rigidez cadavérica que es mecánica prolongación de la algidez agónica, cuando más muerta la veía más seguro estaba de pasar por loco, y aquella calumniosa y trágica apariencia

amenazaba derrocar su firme razón. Agobiado, más bajo el peso de la fatalidad que le condenaba, que, bajo la presión y amenaza del prometido de la muerte, habíala abandonado de entre sus brazos, los cuales, como invadidos del eterno hielo del no ser, cayeron lacios é inertes a lo largo de su cuerpo. Calumniado, escarnecido arrojado ignominiosamente de aquella casa, denostado de la plebe y sintiendo sumergirse bajo las olas turbias de la difamación su provenir, su nombre, su personalidad legal y humana, anulada bajo la terrible acusación de demencia arrojada contra él por tantas bocas a un tiempo y seguro de que no le quedaba medio humano de reivindicar su razón, retiróse el pobre Pepe bajo la soez rechifla de la gentuza y llegó a su casa poseído de fuero acceso de desesperación que todos ¡yo mismo! Confundimos con la locura.

Pero, ¿y la pobre madre...? Aquello partía el corazón; ella fue la única que no dudó de la razón de su hijo. ¡Ah...!, porque, a todo esto, no he dicho que el médico de cabecera, el que había certificado la defunción de la muchacha, el eminente doctor Morales, quiso matar al pobre Pepe, y si no le mató fue por haberse convencido de su locura. Y no hubo ni una sola persona en Sevilla que no le tuviese por rematado... es decir, sí hubo una, ya lo he dicho, su madre. La desgraciada pasó un verdadero calvario viendo menguar, día por día, la salud y las energías mentales de su hijo, a quien minaba una cruel pasión de ánimo que todos teníamos por demencia pacífica, viendo decrecer los escasos ahorros del médico, ya sin enfermos, sin nombre, sin acción ni para salir de su casa, donde se confinó huyendo la mofa de las gentes o su compasión fisgona y humillante. Allí, hundido en su sillón de vaqueta, con los brazos enclavados en los del mueble y la vista perdida en el espacio o siniestramente fija en algún punto de su despacho de sabio, donde el polvo invadía libros, aparatos e instrumentos quirúrgicos y donde la fría soledad y pavorosa quietud remedaban la paz del sepulcro. Allí, sentado ante una ventana que daba al jardín abandonado, perdida la mirada, ausente el espíritu, se consumía el sinventura de dolor resignado pero mortal, mientras su santa madre moríase calladamente viéndole morir a él en aquel lento, irremediable suplicio.

Cinco años llevaba Pepe de agonía moral, que degeneró en anemia incurable por haber roído el dolor todas las fibras de aquel organismo, cuando falleció la madre de la muerta de mi historia. Y entonces ocurrió una cosa horrenda, terrorífica, que no puedo contar con voz serena. Levantada la losa del panteón familiar para enterrar a la difunta, hallaron el cadáver de su hija crispado en las convulsiones de una agonía frenética, durante la cual había hecho saltar con fuerza de demente las bisagras y cerraduras del ataúd, destrozado con sus manos las tablas y arrancándose, a jirones, la blanca mortaja.

El terror de los testigos de aquella aparición macabra fue indescriptible. Pasados los primeros momentos de espanto, en todos los labios sonó unánimemente un nombre, el nombre del calumniado mártir que había intentado la salvación de aquella mil veces desventurada víctima.

¡Pepe Águilas! ¡Pepe Águilas! Era el nombre que flotaba sobre la escena de reacción tumultuosa que sucedió al estupor de aquel descubrimiento.

—¡Pepe Águilas tenía razón!

—Pepe Águilas es un sabio.

—¡Un genio!

—¡Ya lo decía yo!

—Nunca me convencí de que estuviese muerta.

—¡Qué injusta ha sido la opinión con ese desdichado!

—¡Si es un sabio!

—¡Un héroe!

—¡Un mártir!

—¡Un santo!

—¡Qué rehabilitación le espera!

—¡Yo quiero ser el primero en llevarle la noticia!

—¡Todos estamos obligados a ello!

— ¡Qué triunfo va a ser el suyo!

—¡Hay que echar las campanas a vuelo!

—¡Un banquete!

—Y luego ¡a la prensa!

—Pero..., ¿qué ha sido del doctor Morales?

—¡Ignorante más hinchado!

—Hizo bien en irse, porque si se queda escapa mal...

VI

Y los mismos que lo crucificaron fueron a llevarle las palmas y olivas en aquella invertida historia de la Pasión del Justo⁶².

Inundóse la casa de amigos, todos leales, todos invariables, todos profetas, que siempre le habían compadecido y comprendido y adivinado; que eran *los mismos de siempre* — ¡solo en esto decían verdad!— Y quitándose unos a otros la palabra, entre abrazos y palmaditas dadas ya en el esqueleto del pobre amigo, contáronle el hecho, “¡la irrecusable realidad que con elocuencia avasalladora —esto lo decía un abogadito reciente— salía de la tumba a reivindicar al calumniado sabio, al noble mártir, al escarnecido salvador de aquella trágica víctima de la obcecación y de la ignorancia!”

Pero a todo esto, el pobre salvador había palidecido mortalmente; aquel cuerpo era ya demasiado frágil para contener emociones tan intensas, y tras de una convulsión, un espasmo y tres colapsos prolongados, el pobre de Pepe Águilas espiró en medio de sus generosos rehabilitadores. Todos afirmaron que le mató la alegría de su triunfo...; a mí nadie me saca de los sesos la idea de que le asesinó la noticia del trágico fin de la niña cataléptica... Para mí, el desgraciado se enamoró de aquella muerta, empeñándose en salvarla como si se tratase de un ideal. Pero..., para los pobres idealistas llega siempre la rehabilitación cuando el ideal ha perecido... Quizás no me crean ustedes; pero..., yo, que me río de lo bajo y de lo alto, ¡desde aquel día ya no me río de los poetas!

⁶² La pasión de Jesucristo, en alusión a las calamidades y torturas que sufrió durante la última cena, la crucifixión y su muerte

EL PAN DE GUERRA PÁGINA VIVA

Aún vivía el segundo de los veteranos de la *Independencia*, que tuve por ayo o rodrigón⁶³ en mi niñez, el bueno del señor Miguel Roch, catalán como mi abuelo materno⁶⁴, a cuyo lado combatió en aquella inmortal campaña, y ya leía yo con voraz entusiasmo en los sugestivos *Episodios* de Galdós las memorias de aquellos grandes días que ellos alcanzaron, la historia imperecedera que ellos vivieron y forjaron con sus propias acciones heroicas, aunque oscuras y olvidadas.

Así, cuando por una siesta de verano y a tiempo en que más enfrascada me hallaba en la lectura de *Gerona*⁶⁵, escuché en la cocina y entre tumultuosa zalagarda⁶⁶ femenil la voz áspera y honda y el fuerte acento catalán del veterano pronunciar nombres de lugares y personajes de aquella gran tragedia que tan absorta y suspensa me tenía, cerré de golpe el libro y solicitada por interés más agudo, corrí a bañar el alma en aquel moribundo rayo de gloria, a leer ansiosamente aquella página viva de la epopeya nacional.

Hallábase el veterano, a pesar de su senectud, enhiesto, y por encima de su amarillez, rojo de ira, arrogante de apostura, fieramente hermoso, en medio del grupo bullanguero, burlón y agresivo de la satírica y guasona servidumbre andaluza, que asaeteándole con pullas y alfilerazos, gozábale en provocarle y enfurecerle, como se gozaría en hostilizar a un león moribundo una turba de gatillos saltarines o de gozquezuelos ladradores⁶⁷.

⁶³ Un “ayo” es aquella persona encargada en las casas principales de custodiar niños o jóvenes y de cuidar de su crianza y educación, mientras que “rodrigón” es la forma coloquial de designar al criado anciano cuya labor es la de acompañar a las señoras.

⁶⁴ El abuelo de Blanca de los Ríos, José Nostench, también era catalán. Se entiende que la narradora de esta historia es un trasunto de la propia autora.

⁶⁵ *Gerona* es la séptima novela de la primera serie de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, publicada en 1874.

⁶⁶ En este contexto hace alusión al bullicio y alboroto.

⁶⁷ Un gozque es un perro pequeño y ladrador de carácter inquieto.

—¡*Mare de Deu*⁶⁸, yo cobarde! —gritó el catalán, rojo hasta en la calva—. ¡Yo, que me escapé el año ocho *da Barsezona*⁶⁹ con otros tres de mi compañía, y nos fuimos al Bruch, y nos juntamos con aquellos somatenes⁷⁰ de Vendrell y de Arbós, de donde era el amo que esté en gloria, y despaché yo solo con mi fusil y mi bayoneta cuatro dragones de Schwartz⁷¹ (Dios sabe cómo pronunciaba ese nombre) y un napolitano que me dejó esta memoria!

Y hablando así, abrióse la limpia camisa, con tal furia, que hizo saltar los botones, y nos enseñó el descarnado tórax, sobre cuya amarilla piel destacábase enorme cicatriz roja que desde el hombro diestro hasta el siniestro costado le cruzaba el honrado pecho como una banda de gloria.

Yo, que llevaba los ojos inflamados y el alma deslumbrada por el ardor comunicativo de aquella lectura heroica, sentí conatos de besar la cicatriz del veterano como se besa una reliquia.

Y apaciguado con mi presencia el tumulto cocinero, dije a mi benemérito ayo, con el cariño y respeto con que solía hablarle, considerándole como a un monumento viviente de nuestras glorias:

—Vamos, señor Miguel, cálmese, no haga caso de esas tontas, que se parecen por hacerle hablar, pero le quieren de veras y no dudan de que es usted todo un valiente que tiene muy bien ganadas las cruces que le dio el rey Fernando, y cuéntenos algo de aquellos buenos tiempos de su campaña.

Sosegóse el viejo y aplacáronle con cariñosas demostraciones las muchachas, que como buenas andaluzas tenían generoso el corazón, cuanto pesadas y provocadoras las burlas; y tan gustoso de satisfacer mi curiosidad, como de revivir sus verdes años y belicosas lozanías, contónos el bueno del señor Miguel Roch este episodio, que yo escuché como colgada de sus labios y quisiera

⁶⁸ En catalán, “madre de Dios”.

⁶⁹ En catalán, “de Barcelona”

⁷⁰ En Cataluña, milicia ciudadana organizada para colaborar en la seguridad de los pueblos.

⁷¹ François Xavier de Schwarz, oficial de la caballería ligera francesa. El 4 de junio de 1808 dirigió a los soldados franceses desde Barcelona hacia Lérida y Zaragoza en la batalla del Bruch, durante la guerra de la Independencia Española.

consignar con el propio estilo breve, cortado y vibrante, donde se sentía la impresión de lo real, el resuello volcánico de la epopeya que no acertarán a conservar las páginas eternas, pero ya frías e indirectas de la historia.

Dijo el veterano:

—Como después de ver la marca que guardo en el pecho no han de tenerme por cobarde, ahora soy yo quien les va a confesar que hubo un día, mejor dicho, muchos días crueles en que tuve miedo..., miedo, sí, pero no del que avergüenza a los soldados, porque no era temor a cosa viva ni a enemigos presentes. ¡Ello..., no sé cómo decirlo! Pero ahí va la historia, y *ustés* la califiquen como quieran.

Era allá por los fines del año diez, cuando después de defender como leones a la *Moreneta* —la Virgen de Montserrat—, a las órdenes del general Eróles⁷², cogidos por la espalda nuestros artilleros y tomado por asalto el Montserrat, escapamos como águilas por aquellos picachos, y juntándonos luego con las fuerzas del bravo D. Luis Lacy⁷³, corrimos la tierra, arrasando cuanto topábamos, y nos internamos furiosos, con hambre de matar, hasta los peñascales de la Cerdaña francesa.

En el camino y al revolver de una senda baja que faldeaba un monte por la misma vera de un despeñadero, sentimos galopar de caballería; nos emboscamos, y a través del ramaje vimos que los que venían eran polacos, gentes de Suchet⁷⁴, de los que amenazaban tragarse al Principado.

¡Caballeros, qué furia la nuestra; si nos volvimos locos! ¿Que asomaba un caballo? ¡Le hincábamos la bayoneta por la barriga

⁷² Joaquín Ibáñez Cuevas y Valonga (1784-1825), más conocido por su título de barón de Eroles, fue un noble, político y militar catalán. Fue veterano de la resistencia contra los franceses en la Guerra de la Independencia. Cayó prisionero tras combates en Gerona, pero se escapó y reincorporó en la lucha, participando en la toma de Cervera, Lérida, Peñíscola, Mequinenza y Monzón.

⁷³ Luis Lacy y Gautier (1775-1817) fue un militar andaluz de origen irlandés. Murió fusilado en el castillo de Bellver tras haber sido apresado por haberse pronunciado a favor de la Constitución de 1812.

⁷⁴ Louis Gabriel Suchet (1770-1826), militar y político francés, mariscal del primer Imperio, duque de la Albufera y par de Francia. Sus tropas fueron unas de las últimas que abandonaron España.

o por la boca; se encabritaba y al despeñadero el caballo y el jinete! ¡Y así..., hasta que no quedó uno!

Pero mientras duró la faena, nuestra columna siguió marchando: estábamos solos y sin raciones, rendidos de andar, con los pies hinchados y chorreando sangre a fuerza de trepar monte arriba. Tratamos de orientarnos; pero..., ¡ni señal de pueblos, ni masías⁷⁵, ni tropas, ni somatenes, ni alma viviente! Y andando y cayendo, ya sin alientos ni fuerzas, acabamos por esparcirnos y descarriarnos unos de otros. Yo me encontré solo, perdido, medio muerto; y en tal estado me cogió la noche. Una noche fría en que el viento que rae cortaba las carnes y el hambre que me roía las entrañas no me dejaban dormir, y el cansancio no me dejaba velar ni mover pie ni mano.

Allá a la madrugada, el aire fino del amanecer me penetraba los huesos y me avivaba el hambre, un hambre terrible, como la que deben sentir los lobos, como yo no la había sentido nunca. Entonces hice cuenta de que casi no probé bocado en los tres días con tres noches que llevábamos de marcha, y tocante a vino y cosa caliente... ¡Dios sabía desde cuando no lo catábamos! ¡Señores míos, *ustés*, a Dios *gracias*, no saben qué cosa sea el hambre!

Es como una boca que muerde y un rescoldo que abrasa y una borrachera que vuelve el juicio y convierte a los hombres en perros rabiosos, en fieras bravías..., ¡qué se yo, en algo muy malo!

Aquella mañana, yo ya no era hombre. Tuve envidia de los lobos y ansia de morder y mascullar y engullir carne, mucha carne, aunque hubiera sido sangrienta y caliente y viva, y..., ¡yo no sé! ¡Tuve pensamientos que me asustan cuando los recuerdo!

Tanto me apretaba aquel frenesí del hambre, que me hizo moverme: y gateando, a rastras como las culebras, tiré de mí cuanto pude y llegué hasta el mismo sitio de la matanza de la víspera.

Y allí me puse a mirar, a explorar, a husmear como un podenco algún resto de cosa comible, aunque fueran raíces o cortezas o madera de fresnos. De pronto y con la luz del sol, que ya se iba levantando por enfrente, vi relumbrar una cosa por entre un matorral y a la orilla misma del despeñadero. Arrastrándome por

⁷⁵ Construcción rural, propia del este de España y sur de Francia.

las breñas me acerqué y me encontré con el cuerpo grandón y tieso de un polaco, cuya coraza resplandecía al sol en medio de un charquetal⁷⁶ de sangre. El muerto era guapo, muy mozo, rubio como unas candelas⁷⁷, y estaba blanco, blanco, como que no debió quedarle gota de sangre, según se hallaba cosido a bayonetazos. Esto debí verlo claro, aunque yo no creía ver ni pensar nada, porque así lo recuerdo propiamente y lo veo fijo, fijo como si lo llevara dentro de los ojos.

¡Maldito si yo reparaba entonces en que aquello era una cosa para los cristianos tan sagrada como el cadáver de un semejante, de un hermano! Yo buscaba algo que comer, algo que devorar: y como no hallase por allí caballo ni montura, ni maleta con cosa de vitualla⁷⁸, ni ración ni mendrugo, me acerqué al muerto, le moví y hallé que, a la espalda, aplastado bajo el peso del cuerpo, tenía un morralillo⁷⁹ de lona por cuya boca asomaba un pan negro y redondo, un pan de munición⁸⁰, sobre el cual me tiré con ansia frenética.

Pero al cogerlo, desatentado, como loco, sentí una cosa fría y pegajosa que me mojaba los dedos... ¡Virgen de Montserrat! El pan tan deseado, tan rabiosamente querido, el pan que era la vida que se me venía a las manos, estaba calado, empapado como una esponja en sangre humana.

¡Y me lo comí, lo devoré como un buitre, como un cuervo de los que revolaban husmeando la carne muerta por lo hondo de la torrentera⁸¹!

Comí, devoré y me dormí allí mismo destroncado. Pero ¡caballeros, qué sueño, qué calentura, qué pesadilla o qué infierno el que me cogió con sus garras!

⁷⁶ Sitio en el que abundan los charcos.

⁷⁷ Se denomina así a las flores del castaño, alcornoque y encina, que son de color amarillo dorado.

⁷⁸ En los ejércitos, conjunto de cosas necesarias para la comida.

⁷⁹ Diminutivo de morral, saco que usan los soldados para llevar provisiones o ropa.

⁸⁰ Se denomina así al pan de baja calidad repartido en grandes cantidades en cuarteles y cárceles.

⁸¹ Cauce de un torrente, en este caso con el significado de su segunda acepción: curso de la sangre en el aparato circulatorio.

Yo veía entre sueños una cosa peor que la guerra, más mala que el hambre, más espantosa que la muerte. Veía una mujer alta, flaca y rubia como una extranjera, que pálida, desencajada y echando llamas por los ojos, me gritaba en una lengua extraña, pero que yo entendía muy bien:

—¡Español maldito, cuervo del infierno, que te has bebido y paladeado y tragado la sangre de mi hijo, arrójala, miserable, o te haré arrojar con ella las entrañas de tigre!

Y yo sentía mismamente que me clavaba las uñas como garfios y me desgarraba las carnes y me pisoteaba el vientre y me mordía el corazón como una hiena,

¡Entonces me despertaba sediento, abrasado, como loco! ¡Y así estuve mucho tiempo; no sé cuánto! Hasta que una mañana, por misericordia de Dios, desperté de aquel letargo y me encontré en una *masía*, donde caritativamente me cuidaron y sané de las calenturas, pero no del miedo.

El miedo y las pesadillas y la rabia y el asco y aborrecimiento de mí mismo por haber mordido y tragado aquel pan empapado en sangre humana... ¡Eso no se me quitará nunca!

Cuando lo pienso..., yo que, aunque pecador, soy cristiano y temeroso de Dios y me voy cayendo a pedazos en el hoyo grande, les juro a *ustés*, que, aunque tengo a mucha honra el haber sido lo que fui en aquella guerra, que era de las buenas y de las santas por la parte de España, daría todas mis cruces —¡y las quiero como a las telas de mi corazón!— por tal de no haber probado aquel maldito pan de la guerra.

EL PINTOR DE LA MUERTE

I

Una tarde inverniza y cerrada en nubes, de esas en que anochece sin crepúsculo, como la sombra sorprendiese al gran Fresneda con los pinceles bañados en color y la frente encendida en inspiración, deseosos de que aquella interna luz que cuando no se derrama en sus obras desborda de sus labios de pontífice del arte cayese sobre nosotros los neófitos convertida en enseñanza dogmática o en expansión reveladora, rodeámosle todos con fe de iniciados, con amor de discípulos. Corriéronse las cortinas sobre los anchos ventanones en que se congelaba la escarcha, y agrupámonos todos en el *rincón de Minerva*⁸²—así llamábamos los asiduos al ángulo coquetón y aristocrático donde, en torno a la blanca estatua de la diosa, el refinado artista ha escondido entre tapices y biombos los divanes, poltrona y *chaises-longues* cargados de almohadones de brocado y terciopelo, en que recibe y agasaja a los primates de todas las aristocracias que frecuentan su estudio—.

Sutis, el gran Sutis⁸³, honor de la prensa, que aquella tarde estaba *fresco* —*abeodo*⁸⁴, como él decía—, tomó la palabra y dijo a Fresneda:

—¿Se permite, a fuer de periodista, ser indiscreto, preguntón, *interviewante*⁸⁵?

—Venga de ahí, cronista eximio —respondió el pintor.

⁸² Diosa romana de la sabiduría, la guerra y las artes, entre otros. Hija de Júpiter, protectora de Roma y patrona de los artesanos.

⁸³ Sutis es un personaje recurrente en los cuentos de Blanca de los Ríos. Es representado como un periodista bohemio con aires de superioridad. Protagoniza el relato de “Rosa Lunaria” junto con Nerva, quien también hace una aparición en este texto.

⁸⁴ Embriagado o borracho.

⁸⁵ Anglicismo, del inglés *interviewer*, entrevistador. Blanca de los Ríos suele incluir personajes de gustos modernistas, quienes hacen uso de numerosos extranjerismos. Esta forma de hablar se usa a modo de burla, como acostumbraban a hacer los antimodernistas.

—Pues con su venia, admirado maestro, allá va la *boutade*⁸⁶, y perdona; pero jamás pude explicarme cómo a hombre tan impresionable, nervioso y *amador de toda gentileza* le dio por pintar muertos, calaveras, danzas macabras y espeluznantes *puñideros*, a lo Valdés Leal; y me quemó en viva sed de saber algo de su génesis de artista, de cómo se revelaron su temperamento, su vocación...

¿Quién no conoce la hermosa cabeza de Mauricio Fresneda, donde aún arde el estío y ya nieva el otoño de la vida; sus negros ojos, que esplenden bajo las espesas cejas cerradas; su barba fluente, que se esfuma en rizada niebla gris? Pues si de suyo dice tanto aquella noble testa de artista, momentos hay en que irradia elocuencia su gesto, y aquel fue uno de tales momentos en su vida: un fulgor extraño fosforeó en sus pupilas; pero su voz estaba ya serena al hablar así:

—La vocación y el temperamento, amigo Sutig: he ahí dos cosas difíciles de desunir en la persona de un artista: ¡como que la vocación es la revelación del temperamento!

—Bueno; pues el punto y ocasión en que ese temperamento se revela la causa que lo descubre, ésa es la vocación del artista.

—Claro, está y bien dicho, compañero; y tan cierto es, que así me aconteció como usted lo dice. El pintor de la muerte estaba en mí, lo era yo, lo era... todo mi ser; pero yo me ignoraba, y... llegó una hora de revelación, un *fiat*⁸⁷, y... ¡fui! ¡Digo..., creo haber sido! —rectificó dulcemente el caballero, como admirado de su valiente afirmación de artista.

—¡Fue, es y será con la eternidad de la gloria! —aclamó Sutig inclinándose cariñosamente ante el maestro, a quien todos saludamos con un “¡bravo!” y un entusiasta aplauso.

—Venga, venga esa confidencia —gritó Nerva, el crítico—, y sabremos todos por qué en la paleta del maestro se mezclan los mismos colores sombríos que mezclaba *el Greco* en la suya, por qué en pleno siglo XX vive Fresneda entre visiones macabras y triunfos de la Muerte.

⁸⁶ Galicismo. Intervención pretendidamente ingeniosa, destinada generalmente a impresionar.

⁸⁷ Consentimiento o mandato para que algo tenga efecto.

Oyóse sobre el espeso tapiz tunecino el apagado roce de sillas y butacas arrastradas hacia el centro por los que ávidamente querían percibir hasta el alentar de Fresneda, lucieron algunos fósforos, comenzaron a humear varios puros de los que rehala el pintor, y callamos todos, porque ya hablaba.

II

Pues yo, amigos míos, empecé a pintar..., ¡no sé cuándo!, desde que me nacieron los dientes. Pintaba como quien habla: era mi modo de manifestarme; pero entonces pintaba más que hablaba, porque siempre fui encogido, lacónico y amigo de *vivir hacia adentro*. Solo que lo que entonces pintaba revelaba mi afición, pero aún no me revelaba a mí; era mecánica, imitación, balbuceo de la técnica, sin vislumbre de personalidad. Ello sí, siempre fui neurótico, imaginativo, *romántico*, como me llamaban en mi casa de comerciantes, donde el arte parecía el más perjudicial de los pasatiempos. Y..., claro está que aquellos romanticismos míos se desataron en mis juventudes, que coincidieron con el apogeo del teatro de Echegaray y de las apasionadas declamaciones de Calvo⁸⁸ y sus fogosas lecturas de *El vértigo* y *La lamentación de lord Byron*⁸⁹... Por entonces... leí yo mucho a Bécquer, y..., *viví* algo sus *Rimas* sugestivas. (Aquí el maestro parecía tragar con esfuerzo un jugo amargo.) Rodé por la vida..., y... al cabo, más romántico, mucho más sombrío y huraño que antes de probar sus venenosos goces, fui a dar con mi cuerpo allá en una vieja ciudad castellana⁹⁰ cuyo nombre callo, aunque ustedes lo sospechen o lo adivinen.

⁸⁸ José María Waldo Echegaray y Eizaguirre (1832-1916), ingeniero, dramaturgo, político y matemático madrileño. Algunas críticas afirman que *Las Hijas de don Juan*, de Blanca de los Ríos es una referencia a su obra teatral *El hijo de Don Juan* (1892), en reacción a la concesión del Nobel al escritor madrileño. Rafael Calvo Revilla (1842-1888), actor sevillano, reconocido por sus representaciones de teatro clásico y romántico español.

⁸⁹ Poemas ambos de Gaspar Núñez de Arce (1832-1903), poeta y político valisoletano cuya obra oscila entre el Romanticismo y el realismo. En 1874 fue nombrado académico de la RAE.

⁹⁰ En la leyenda becqueriana *La mujer de piedra*, mencionada en este mismo relato más adelante, hay un fragmento similar: “Vagando al acaso por el laberinto de calles estrechas y tortuosas de cierta antigua población castellana

Allí hay claustros, sepulcros, conventos, quietud y paz levíticas, dejos de vida medieval, y allí me di a ensoñar sin objeto infinitas locuras y fantasías que, pintadas hubieran corrido parejas con las de Teniers, Durero, Jerónimo Bosco⁹¹ o Valdés Leal, que de todo hubo. *La mujer de piedra*, de Bécquer, me sugirió un delirio extraño, y..., tenía más amigos entre las estatuas de aquellos sepulcros que *inter vivos*⁹². Solo un buen canónigo, gran lector de los clásicos latinos, dado a todo género de poesía y adorador de las leyendas zorrillescas, me cobró benévola simpatía, y, dolido de verme arrastrar mis treinta años entre sepulcros y paredones musgosos, otorgóme el regalo de una amistad bienhechora, a la que bien a deber cuanto soy. Comenzó por saludarme en la catedral, ofrecerse a enseñarme *las alhajas* de ésta, hablarme de arte, presentarme libros, y acabó por convidarme a su tresillo nocturno, frecuentado por medio cabildo y por todos los viejos de la localidad, Una noche, hablándome aparte, me dijo:

—A usted, tan aficionado a todo lo fantástico y maravilloso, le reservo un espectáculo *único*: nadie más que usted ha de gozarlo

Y con aire de gran misterio y sigiloso prestigio, acabó:

—La visión con que le convido no es para todos ni se deja admirar siempre: tiene su hora, su luz propia para ser contemplada en toda su imponente grandeza. Mañana, a las doce de la noche, en la puerta de la catedral. ¡Valor y puntualidad, amiguito!

[...]”. La trama involucra además a un pintor, el narrador, obsesionado con una escultura femenina que quiere retratar, sin conseguir nunca plasmarla de manera convincente en el lienzo.

⁹¹ Suponemos que hace referencia a David Teniers el Joven (1610-1690), pintor y grabador flamenco. La tradición pictórica pasó de padres a hijos en la familia Teniers; tanto su padre, David Teniers el Viejo, su hermano, Abraham Teniers, como su hijo, David Teniers III, fueron también pintores. Alberto Durero (1471-1528), artista renacentista alemán, conocido sobre todo por sus pinturas, grabados, dibujos y escritos teóricos sobre arte. Jheronimus van Aken, conocido en España como Jerónimo Bosco (¿1450?-1516), pintor flamenco, cuyo estilo, ambiguamente flamenco, aporta en sus obras elementos burlescos y jocosos.

⁹² En latín, “entre los vivos”.

III

Llegada la hora de la cita, introdújome mi viejo amigo por la cerrada catedral, donde resonaban pavorosamente nuestros pasos; abrió un guardián las puertas del claustro, cuyas mohosas bisagras rechinaron con agudos quejidos, que el eco repitió y agrandó de nave en nave del templo; entramos en el claustro, a cuya sombra duermen, en tumbas adosadas a los muros, frailes, guerreros y obispos de piedra; las grandes ojivas estaban tapiadas: solo una o dos se conservaban abiertas, perfilando sobre el cielo se gallarda tracería; mandóme el canónigo acercarme a una de ellas a la cual nos asomamos apoyándonos en el antepecho de piedra. En el claustro bajo —entonces en restauración— hacinábanse grandes montones de sillares, cónicas pilas de cal y de arena, rimeros⁹³ de tablas, vigas y herramientas, todo lo cual confusamente se veía a la pálida luz de la luna, que bañaba las altas cresterías de la catedral, dejando entre sombras y penumbras el hondo patio; en el centro de él abríase un medroso boquerón negro, de enormes dimensiones y bordes desiguales. Yo nada más veía, aunque me desojaba escudriñando los rincones del vetusto y revuelto patio.

«¿Y esto es todo lo que este buen señor tenía que enseñarme?», preguntábame, dando ya al diablo la intempestiva salida y la molesta excursión por sitios tan fríos, húmedos y desapacibles. El canónigo, que tal vez adivinaba mi tácita murmuración, y quizás se complacía en ella, dijo reposadamente:

—Ya sabrá usted que este patio era el enterramiento de los capitulares, y justamente ahí, en el centro mismo, estaba el osario.

Yo miré con curioso interés al hondón negro.

—Sí señor; ahí exactamente estaba el gran osario... ¡Ahora! —gritó vivamente mi Virgilio en aquella visita dantesca. Y, en efecto, en aquel momento mismo la luna, resbalando de lo alto de pináculos y botareles, bañaba el claustro bajo y caía como raudal cristalino en el ancho boquete, donde refulgió con filos y aureolas de plata una masa líquida, transparente, movediza: agua. Pero en aquel agua flotaban formas terroríficas, perfiles de pesadilla, blancos esqueletos en cuyo hueco tórax simulaba ritmo de vida y

⁹³ Montón de cosas colocadas unas sobre otras.

respiración el oscilar manso y acompasado de la linfa; calaveras en cuyos huecos alvéolos resplandecían ojos fantásticos de agua y luz de luna; cráneos pelados que nimbaban círculos de plata temblorosa y en torno a los cuales ondulaban sueltas cabelleras de hilado vidrio; mondados rostros entre cuyos blancos dientes estallaban risas de reflejos, murmullos de onda y gorgoteos siniestros y estertorosos. A veces un tronco acéfalo energía entre redales⁹⁴ de agua y luz; a veces una malla calada de hueso revueltos y enredados, como siniestra vegetación acuática, derivaba lentamente entre lamas verdosas del estancado líquido y jaramagos caídos de los tejados del claustro...

—¡*Sic transit gloria mundi*⁹⁵! —murmuraba el canónigo—. Todos estos fueron deanes, penitenciarios, lectorales, chantres, capiscolos⁹⁶..., oradores, sabios, ascetas, santos quizás; frentes que albergaron altos pensamientos, cabezas que pudieron ceñir mitras, tiaras acaso...; y ahora, montón de huesos anónimos revueltos en una charca... ¡*Miserere!*

IV

Aquella noche, una noche de fiebre intelectual, de delirio erectivo, mi fantasía llegó al paroxismo de la actividad, a las lindes de la demencia. Nunca el pensar y el imaginar fueron en mí cosa *tan una*. Me sentí verdadero artista, sentí que toda mi alma cristalizaba en formas de muerte, y al despertar surgieron bajo mi lápiz todas las visiones de mi noche dantesca, y en el éxtasis de la creación esboqué de un aliento el primer croquis de *Visión macabra*, el cuadro que decidió de mi vida. Aquel osario inundado me hizo pintor.

⁹⁴ Pudiera ser un error de la autora o una errata, lo más probable es que se refiera al sustantivo *retales*.

⁹⁵ Locución latina que significa "así pasa la gloria del mundo".

⁹⁶ En la enumeración se hacen referencia a diferentes cargos episcopales. El deán es el canónigo que preside el cabildo de la catedral; el penitenciario es aquel en obligación de confesar a los fieles; el lectoral es el teólogo del cabildo, licenciado o doctorado en teología; el chantre es el encargado de gobernar el canto del coro en las catedrales, función parecida a la del capiscol, director del coro durante el oficio.

—Y..., ¡sobre todo, amigo Sutis, cada uno pinta lo que lleva dentro! —acabó Fresneda con el súbito irreprimible arranque de un dolor largamente represado que en un momento crítico se vuelca inevitablemente del alma. Así lo decían su voz, su expresión, la terrosa palidez que como velo de muerte empañó su faz augusta, revelando algo tan hondo, tan supremo, que asustaba. Sutis sintió un espasmo doloroso, y en su memoria relampagueó un recuerdo, una historia de amor, una traición de mujer —¡y de mujer propia⁹⁷!—; la visión de una vida malograda, de una tragedia íntima, sin sangre y sin gritos, semejante a la tragedia que asoló su propia alma. Y el noble bohemio, que sabía que hay situaciones en que el silencio es pudor santo, se levantó temblando de emoción, y callada, virilmente estrechó la mano del maestro, que, como la suya, estaba helada, cadavérica.

⁹⁷ Hace referencia a otro relato de la autora, “Rosa Lunaria”, protagonizado por Sutis y Nerva, donde el segundo informa al grupo de amigos bohemios que ha quedado con una mujer misteriosa (se sobreentiende que se trata de una prostituta), que resulta ser la madre del propio Sutis.

LA CAPILLA DE LOS DOLORES

I

En la iglesia lugareña de un convento de monjas, allá en Andalucía, y en la vetusta capilla donde tenían su enterramiento los Quiñones de Mendoza, venerábase una patética⁹⁸ imagen de la Virgen de los Dolores, que era el amparo y el amor de todo aquel lugar. Pero entre los muchos devotos de la celestial Señora, ninguno tan fervoroso ni tan asiduo como una insignificante viejecilla pobre, sola, abandonada y enferma, que todo lo había perdido menos su fe inquebrantable y su dulce confianza en otra mejor vida.

Allí, al pie del altar de la Virgen, postrada sobre la dura y fría losa que cerraba el panteón de los Quiñones, pasábase la cuitada horas y horas sin contarlas ni medirlas, llorando ante la Dolorida Madre la muerte de su hijo único que la había dejado inconsolable y desvalida en su vejez.

Y en fuerza de verla siempre inmóvil y pálida, de rodillas sobre la marmórea losa, acostumbráronse las gentes a considerarla como aditamento vivo de la sepulcral y lóbrega capilla de los Dolores.

II

Uno de los primeros días de diciembre de 1850 murió D. Lázaro Quiñones de Mendoza, último vástago de aquellos poderosos señores que lo habían sido por luengos siglos del lugar y de sus aldeaños.

Y a la mañana siguiente, celebradas en la iglesia las solemnes honras, cantados los responsos, a que respondían desde el coro las monjas, cuyas voces guturales y dolientes parecían llorar la pérdida del postrero de sus patronos; retirada la concurrencia, apagados cirios y lámparas y tan pronto como colocaron sobre la negra abertura de la huesa⁹⁹ la blanca piedra blasonada,

⁹⁸ Entiéndase “patético” como en su primera acepción, es decir, conmovedor o causante de dolor y tristeza.

⁹⁹ Hoyo para enterrar un cadáver.

automáticamente y como a impulsos de atracción irresistible, acudió la viejecilla a postrarse sobre ella. Y allí, acurrucada encima del sepulcro recién cerrado, como quien dice en el dintel mismo de la muerte, al borde de la eternidad, tornó la dolorida a su oración y a su llanto perdurables.

Pero con estar aquel día la iglesia más muda y solitaria que nunca, diríase que aquel mismo silencio sepulcral hablaba con mayor elocuencia a la anciana que los cotidianos rumores de la vida, diríase que un tumulto de ideas, inquietudes y visiones conturbadoras, alzándose medroso de las calladas tinieblas, cercaba en ronda macabra a la mísera devota, según estaba ésta de inquieta, nerviosa y azorada. Sobrecogida al ver que no podía rezar oración completa y que dondequiera veía resplandores fosfóricos, calaveras reidoras, espectros y vestigios espantables, se santiguaba presurosa y repetidamente murmurando con crecente afán:

—¡Líbrame, Señor, de la tentación y las asechanzas del infierno!

Pero... ¡nada!: la ronda de esqueletos, fantasmas y dragones de bocas flamígeras y pupilas fosforescentes crecía por momentos, y la mísera vejezuela no hallaba medio de evadirse del círculo espantoso.

—¡Santo Dios, Santo fuerte, Santo inmortal, líbrame, Señor, de todo mal!¹⁰⁰

Suplicó la atribulada¹⁰¹; y no bien proferida la oración, los fantasmas se disiparon y la capilla volvió a quedar en sombra y en silencio.

Pero de improviso, en lo hondo del sepulcro, sonó claro y distinto un rumor lento e insistente, rumor medroso como de dientes que royeran hambrientos o de uñas que arañasen ansiosas. La vieja sintió de la raíz de los cabellos brotarle sudor helado como el de la agonía.

—¡Misericordia, Señor! —gimió acongojada, y como siguiese oyendo claro y persistente el rumor subterráneo—. ¿Habré yo perdido la razón? —preguntóse aterrada.

¹⁰⁰ Oración católica de protección. Existen múltiples variantes de esta.

¹⁰¹ Llena de pena, congoja o tormento

Mas tratando de serenarse, pensó: «las ratas sin duda...»; y vio en su imaginación la negra horda de los repugnantes animales clavando uñas y dientes en el paño negro y en las doradas franjas del ataúd del señor de Quiñones... Y puesta a fantasear, pronto vio cómo los terribles minadores roían la madera, y abriendo en ella ancha brecha, cebábanse cruelmente en el lívido cuerpo de don Lázaro. ¡Pero qué pavorosas realidades adivina o erige la imaginación exaltada! ¡y cuántos horrores y dantescas visiones sugiere aun a los seres más sencillos y prosaicos la proximidad de la muerte!

La pobre viejecilla creyó sentir algo como un rudo y sofocado forcejear en el fondo mismo de la huesa de los Quiñones; oyó luego distintamente un estallido de tablas y de herrajes, como el que produce al ser forzada la tapa de un arca; sintió crujido de astillas y desgarraduras de paños... Quiso levantarse, pero ¡imposible! El espanto la entumecía, la anesthesiaba, clavándola en la fría losa como si fuera la estatua orante de aquella vieja tumba.

Sus arterias latían con desatada celeridad; sus ojos, desencajados de terror, parecían prontos a saltar de sus órbitas; quería huir, y sus rodillas continuaban clavadas en el mármol; intentaba gritar, y su garganta no arrojaba sino singultos de congoja. Y allá abajo, en lo hondo del panteón, el ruido crecía y, lo que era peor, se acercaba. Sentíase claramente que algo pesado y duro se arrastraba y subía, subía por las escaleras de la bóveda.

La pobre vieja hizo un esfuerzo supremo, logró levantarse, y agarrándose a las rejas de la capilla, a los bancos y a los altares, logró llegar casi exánime a la sacristía.

—¡Señor... Antonio! —articuló débilmente—, en... el panteón de los Quiñones...—el terror y la extenuación cortaron sus palabras.

—¡Maldita estantigua¹⁰²! —gritó brutalmente el sacristán—, ¡si querrá hacernos creer que los muertos andan de juerga!

¹⁰² Juego de palabras, ya que coloquialmente, el sustantivo se refiere a una persona alta, seca y mal vestida, mientras que, en su primera acepción, hace referencia a una procesión de fantasmas, o a un fantasma que se muestra a la vista por la noche, causando pavor y espanto.

Los monaguillos, el enterrador y dos mozos que habían ido a descolgar los paños negros que cubrían la iglesia, acogieron el chiste sacristanil con una carcajada salvaje.

—Señor... Anto... nio y la compañia, por el alma de mi hijo les juro... que en el panteón de los Quiñones!...

—¡Acabe de reventar! —rugió bárbaramente el enterrador.

—Se oye, se oye... —balbució la anciana.

—¿Pero qué se oye, vieja de los demonios, qué es lo que se oye? —gritó el sacristán colérico y amenazador.

—¡Se oye... ruido... mucho ruido! —gimió aterrorizada la pobre vieja.

—¡Bruja del infierno, carlistona¹⁰³, fanática, lechuza, largo, que aquí no creemos en cuentos de viejas! —vociferó el sacristán.

—¡Largo, largo, si no *quíe* que la echemos a *patás* a la joya é D. Lázaro! —aulló el enterrador.

—¡Fuera, fuera la bruja! —chillaron los muchachos.

Y la sin ventura salió arrastrándose de la sacristía. Inconsciente y como sonámbula atravesó la iglesia, y llevada por invencible atracción, volvió a la capilla y a su sitio de siempre.

A tiempo que doblaba las rodillas sobre la lápida, un cuerpo duro chocó violentamente con el mármol por dentro de la bóveda. Terror de muerte paralizó a la extenuada vieja, que en vano intentó levantarse, gritar... Otra vez el golpe seco, duro, resonante hirió desde adentro la losa que retembló trágicamente... La devota cayó de espaldas y su cráneo rebotó contra la piedra.

III

A la mañana siguiente, cuando el sacristán abrió la iglesia, halló sobre la tumba de los Quiñones el cadáver de la anciana.

Por muy rudo y desalmado que aquel hombre fuese, a la vista de la pobre muerta no pudo menos de conmoverse hondamente. Inmóvil y mudo delante de aquellos tristes restos, poco a poco empezó a sentirse poseído por dudas perturbadoras que se convertían en crueles remordimientos. ¿Sería él culpable de la muerte de la pobre vieja? ¿Habría muerto sólo de imaginarios temores o tendría razón la cuitada?... Y el Sr. Antonio, que había

¹⁰³ Aumentativo de carlista, en su forma despectiva.

hecho para con la ferviente devota el papel del grosero vulgo mofador de todos los exaltados, místicos o idealistas, pasó, como suelen los negadores, de la incredulidad provocativa a la superstición visionaria. Sobresaltado y descompuesto fuese en busca del enterrador, comunicóle sus temores, y ayudado por él y por los dos mozos de la víspera, antes de que viniera el señor cura logró levantar la lápida del viejo entierro de los Quiñones.

Sentado en la escalerilla de la bóveda, con las manos crispadas entre las cuerdas con que las tenía atadas, cubierta de coagulada sangre la pechera de la camisa y desmesuradamente abiertos los ojos vidriosos, hallábase el cadáver de D. Lázaro con el cráneo destrozado al chocar desesperadamente contra la losa de su tumba.

El sacristán, sobre cuya conciencia pesaban las muertes de D. Lázaro y de la anciana, se volvió loco de terror. El semblante de la muerta devota reflejaba en su luminosa palidez y en su expresión seráfica la beatitud de los elegidos. Las gentes del pueblo tuvieron por endemoniado al incrédulo sacristán y por santa a la piadosa viejecilla. ¡Acierta el pueblo tantas veces!

METEMPSICOSIS (DE LAS “MEMORIAS” DEL DOCTOR HIPNOS)

I

Como tienen tanto de confesiones las Memorias, para mejor inteligencia de estas mías, acúseme de hallarme poseído del insaciable Demonio de la Ciencia, cuya obsesión se determina en mí por ansia voraz de penetrar lo impenetrable: el maravilloso *Deus est machina*¹⁰⁴ de este artillero *que piensa*, el misterio de la impalpable *psiquis*¹⁰⁵, el nexo que ata el espíritu a la carne. Impulsado de esta ansiedad hiperestética, estudié cuanto con el insoluble problema se relaciona: desde las fábulas precientíficas de Cuvier y de Mesmer, y los atisbos del abate Faria, y las inducciones de Braid, y los desbarros de Grimes¹⁰⁶, hasta los más recientes adelantos de psiquiatría. Y llevando mi sed investigadora a la práctica profesional, extremaba hasta la crueldad mi análisis clínico de extrañas palpitantes y de cerebros

¹⁰⁴ Locución latina que literalmente significa “el dios [que baja] de la máquina”. Su origen se remonta al teatro griego y romano cuando una máquina hacía descender al actor que interpretase alguna deidad. En la actualidad se usa principalmente para referirse a un acontecimiento casualmente conveniente para la resolución de la trama, sin seguir la lógica interna de la misma.

¹⁰⁵ La psique hace referencia al alma humana como la concebían en la antigua Grecia. En la actualidad también se usa para designar a los conceptos que aborda la psicología.

¹⁰⁶ Georges Léopold Chrétien Frédéric Dagobert Cuvier (1769-1832), científico francés, seguidor de la corriente naturalista. Fue uno de los primeros en apoyar la disciplina de anatomía comparada, siendo nombrado profesor de esta materia en el Museo Nacional de Historia Natural de Francia tras la restauración de los Borbones. Franz Anton Mesmer (1734-1815), médico y filósofo alemán. Es considerado el padre de la hipnosis moderna al desarrollar el magnetismo alemán o mesmerismo en el que teorizaba sobre un supuesto fluido invisible que permitía en funcionamiento del cuerpo humano. José Custódio de Faria (1756-1819), monje indoportugués, pionero en el estudio científico de la hipnosis. James Braid (1795-1860), neurocirujano escocés quien, en 1842 a partir de las ideas de Mesmer, hizo importantes avances en el campo de la hipnosis. Con respecto a Grimes, apenas existe información sobre su vida, parece ser que fue un médico estadounidense de la mitad del siglo XIX. Demostró que los fenómenos hipnóticos podían producirse en estado de vigilia mediante sugestión verbal, fenómeno al que denominó electro-biología.

seccionados, o mi terca observación del doloroso funcionalismo de almas enfermas, feliz de sorprender un rasgo nuevo, una aberración psicofísica, un fenómeno ignoto, una célula inobservada, un caso no previsto, para aportarlo al formidable inventario que médicos y psicólogos formamos de las mutuas influencias entre el organismo y el espíritu.

Uno de esos casos extraños, no explicables en la historia de la psicofísica, es el que voy a anotar, no sé si con escrupulosidad de médico, con fruición de curioso o con alucinación es de novelista: el hecho dicta; yo escribo.

II

Asistí como amigo y como médico a la hermosísima mujer que todo Madrid recuerda por astro de sus salones, y que llamaré — para ocultar su nombre egregio— la baronesa de Castro-Fides. ¡Extraña enfermedad la de aquella divina mujer! Pero... ¡desafío yo al más lince de mis colegas a que, puesto en mi caso, definiese si era aquello infección física que transcendía al espíritu, O infección espiritual que envenenaba la carne!

Mujer más hermosa, feliz, adorada y triunfadora en todo, no existió; boda más memorablemente ostentosa que la suya, no la hubo en Madrid. Pero desde el día mismo de la boda, acaso antes, desde que la boda se anunció, la salud, la alegría de Susana se empañaron como de un sutil velo gris de añoranza, o de dolencia indefinible. Inquieto como amigo, curioso como hombre, interesado como médico, empecé a observarla. ¿Qué tenía...? A veces los ojos de Susana relampagueaban indignados; a veces parpadeaban, medrosos como palomas azoradas; de improviso abríanse desmesuradamente como ante visión aterradora, o se negaban en llanto inmotivado, o lenta, lentamente se entenebrecían llenándose de noche. ¿Qué tenía? Por días, por horas se demacraba, empalidecía, y los dos halos violáceos que cercaban sus ojos de húmedos zafiros extendíanse, borrando, trasponiendo tanta belleza.

Desesperado yo ante el impenetrable misterio de aquel mal, buscando tercamente sus raíces, dediquéme a observar al barón, y... ¡cosa más extraña!, mirándole con insistencia y frialdad clínica, parecíame que bajo mi penetrante mirar aquel hombre se

desconcertaba, *padecía*; y lo más peregrino, lo *inverosímil* del caso era que, siendo él el mismo, me parecía *otro*... ¿Comprenden ustedes esto?, ¿no? Yo tampoco lo comprendía; pero..., ¡ante la evidencia...! Era como si por los ojos del barón, de mi amigo Alberto de San Andrés, a quien conocí desde niño, me mirase otro hombre, o..., mejor dicho, otra alma: el alma de una persona muy diversa de la persona de mi amigo. ¿Qué cómo podía ser esto? ¡Aquí del enigma! Pero el caso es que era. Si hay personalidad, y hay personalidad psíquica, el *yo*, el alma se asomaba a los ojos, el alma aquella que se asomaba al color verde-gris y a la negra pupila del barón no era el alma de Alberto. De esto estaba yo seguro, tenía la evidencia moral, y moríame por adquirir la evidencia material, irrecusable. Aquella convección, entrando en mí como rayo luminoso, parecióme la *palabra reveladora*¹⁰⁷ del mal de Susana. Si la mirada de Alberto producía en ella el mismo efecto que en mí; si su enigmático marido le parecía como a mí, *distinto* de su expansivo novio; si por los ojos de Alberto la miraba un alma que no era el alma de su amado..., ¿qué más se necesitaba para enfermar mortalmente? Pero..., ¿era aquello posible? ¿No sería alucinación de mi espíritu, ofuscado de tanto mirar a los espíritus como los ojos se ciegan de mirar de hito en hito al sol? Para desvanecer mi fascinación bastaríame provocar en Alberto íntimas confidencias, comunes remembranzas de nuestra fraternal camaradería estudiantil. Pero... la enfermedad de Susana contagiaba o absorbía a mi amigo de tal suerte, que no hubo medio de provocar confidencias, porque él ni un momento se apartaba de su mujer.

III

La enfermedad —¿neurosis?, ¿anemia?, ¿consunción...?¹⁰⁸
¡Quién lo sabe!—, la enfermedad progresó de suerte que en poco

¹⁰⁷ Metáfora para referirse a las sagradas escrituras, la palabra reveladora de Dios, es decir, el protagonista busca la verdad acerca de la enfermedad de Susana.

¹⁰⁸ La neurosis es una condición referente a los trastornos motores y sensoriales provocados por enfermedades del sistema nervioso. Durante el siglo XIX, cuando empezó a desarrollarse con más fuerza la psiquiatría se usaba el término para hacer referencia a cualquier trastorno del sistema nervioso. Por otro

más de un año sorbióse toda la savia y lozanía de flor, todas las energías vitales de Susana. Agotáronse los recursos de la ciencia —¡pobre ciencia y pobres recursos!—; hubo consultas, cambios radicales de médicos y de sistemas... ¡Todo inútil! Al cabo, tan al cabo que solo días, horas casi de vida quedaban a la infeliz paciente, volví yo, vencido como médico, invencible pero desolado como amigo, a la cabecera de mi pobre enferma para acompañar en su calvario a mis amigos. ¡Este plural repugnaba a mi conciencia, siempre dudosa de la *autenticidad* de Alberto! El final de aquel drama fue rápido, trágico, espantoso..., y me dejó sumido en un enigma hondo, insoluble.

IV

En el gabinete, apenas alumbrado por una lámpara cubierta por espesa pantalla de encaje, velábamos ensimismados Alberto y yo. En la alcoba, y al pálido fulgor de una lámpara eléctrica encelajada en papeles de seda que tamizaban una luz blanca, fría, como de luna, agonizaba Susana.

Llevaba yo muchos días de insomnio, velando primero a un recién operado y luego a mi pobre amiga, y, cediendo a la imposición física, me dormí, muy poco tiempo, sin duda, y con ese sueño ahuyentadizo que deja transparecer el alma.

Al despertar vi que Alberto, aprovechando mi sueño, habíase acercado a la cama de su mujer y hablábale afanosamente. La enferma se había incorporado y su cara exangüe tomaba livideces de agonía. Yo, envuelto en el pliegue de sombra que colgaba del ángulo formado por el muro del gabinete con la divisoria de la alcoba, escuchaba con avidez calenturienta.

Ni él ni ella se acordaban de mí en aquel trance.

—¡Perdón! —gemía Alberto oprimiendo la mano cérea de Susana—. ¡Te he engañado como un criminal!

La agonizante erguía a impulso de una fuerza extrahumana, y gritaba con trágico apremio:

lado, la anemia es una enfermedad provocada por la disminución de glóbulos rojos en la sangre, lo que provoca cansancio, palidez, taquicardia y dificultad para respirar. La consunción, en medicina, hace referencia a la extenuación o enflaquecimiento pronunciado

—¡Habla!

—¡Sí; yo te engañé, Susana, como un vil impostor!

—¡Hablaaa! —barbotaba la enferma con voz ininteligible—. ¡Concluye; me aho... go! ¿Por qué dejaste de ser el que... eras? ¿Por qué has sido... para mí... o... tro, otro?

—¡Sí, otro! ¡Otro, que tú no amaste nunca!

—¡Nunca!

La cara de Susana, lívida, terrosa, cuajada por la algidez agónica, expresaba terror ultramundano. Alberto estaba cadavérico; un soplo de trágico prestigio surcaba aquella escena indescriptible; mi curiosidad demente, transformada ya en apetito fisiológico, me sacudía secaba mis fauces, pegaba mi lengua al paladar... El negro demonio del análisis, la curiosidad psíquica me poseía; anhelaba vorazmente el desenlace del pavoroso drama, y abandonando mi enferma a la emoción mortal, clavado en mi rincón, escuchaba palpitante, sudando frío.

—¡Acertaste, Susana; el que tú amabas no era yo!

—¿Qué... e dii... ces? —articulaba ella en un hervor estertoroso.

—¡Tu Alberto, el que tú amabas, no era yo!

—¡Dios mío!

Y la cabeza moribunda cayó, como segada, hacia atrás; yo no tuve acción para moverme.

—¿Te acuerdas de aquel estudiante de Medicina locamente enamorado de ti?

—Sí...; creo..., creo... —balbució la moribunda.

—¡Ese ella yo! —gritó el barón—. ¡Era yo, yo, yo! ¡Sábelo y perdóname!

—¡Loco!... ¡Y me muero!... ¡So... corro!

—¡No; no estoy loco! ¡Mírame a los ojos! ¡Así, hasta el fondo del alma! ¿Soy yo tu Alberto?

—¡No, no! ¡¡Otro!!

—¡Óyeme! ¡Vive para oírme! ¡Te amaba tan locamente, que pensé en todas las demencias! ¡En otra edad hubiese dado el alma al demonio por logarte! ¡Y lo pensé, *le evoqué* con fervor espantoso!

—¡¡Jesús!! —gimió la agonizante.

—¡Y quizás vino! Llegó un loco, un hipnotizador de feria... Venía de Oriente... Creía en la metempsicosis¹⁰⁹...; juraba poseer el negro secreto que hace mudar de cuerpo las almas. Le creí, quise creerle. Le ofrecí todo el oro del barón si lograba infundir mi alma en su cuerpo. Compramos al ayuda de cámara; el mago realizó su rito; nos adormeció con una pócima... ¡Y desperté en el cuerpo del barón! ¡Horrible despertar! Aquel cuerpo era para mi alma como extraño traje; me oprimía, me sofocaba...

—¡Basta...! —silabeaba crispada la moribunda.

—¡No! ¡No! ¡Perdóname!

—¡Alberto! ¡Tú, no! ¡El mío! ¡¡Ah!!

—¡¡Susana!! ¡¡Susana!!

Hubo un silencio terrorífico. Sentí un hálito glacial. Tuve la sensación de una cuerda que salta, de un tallo que se troncha, de un fluyente aleteo... Y me encontré de pie junto al lecho. Alberto sacudía brutalmente el cuerpo lacio, blanco..., el cadáver de Susana; llamábala furioso, besábala delirante, obstinado en *despertarla*. Y el desdichado gritaba, se retorció epilépticamente¹¹⁰, arrancábase a pedazos la ropa, a mechones los cabellos... Así empezó su terrible locura.

Y ahora me pregunto: ¿Era él solo el loco? ¿Lo seré yo también? ¿Era aquel mi amigo? ¿Era el estudiante? ¿Infundieron en Alberto otra alma, o... le sugestionaron con la idea de habérsela infundido? ¿Qué importa! ¡Mataron en él el albedrío, la fe en el propio *yo*, toda la vida espiritual...! ¿Será esa fe la chispa animadora, el *quid divinum*¹¹¹, la esencia de Dios, que prende en la célula psíquica...?

¹⁰⁹ Doctrina filosófica basada en el traspaso o reencarnación del alma de un ser vivo a otro después de la muerte.

¹¹⁰ La epilepsia es una enfermedad crónica del sistema nervioso que se caracteriza por crisis espontáneas recurrentes, normalmente convulsivas, seguidas a veces de la pérdida del conocimiento.

¹¹¹ Locución latina que significa literalmente “algo divino”. Hace referencia a la inspiración propia del genio.

