

Frustradas las esperanzas que en él tenía puestas, se puede decir que, cual su contemporánea, la emperatriz Eugenia, no hizo más que sobrevivir el término de su larga vida. Se retiró de la sociedad, no volvió a frecuentar la Corte, refugiándose para siempre en el mundo del espíritu. Es probable que don Marcelino, muchacho entonces, sintiera por ella una admiración romántica, y es seguro que con ella compartió amenas lecturas y conversaciones. Como dijo don Juan Valera, la muerte de Alvaro dió ocasión a Menéndez Pelayo para mostrar a la Marquesa su cariñosa gratitud, escribiendo las versos siguientes que tal vez ha escrito.—TERESA OZORES, MARQUESA DE CASA VALDÉS.

UNAS CITAS DE ALARCÓN SOBRE LA FEALDAD ARTÍSTICA

No es una plena actitud estética la que pretendemos extraer de las citas que, a continuación, estudiamos. Ellas solas no servirían para plantear toda una doctrina de la belleza decimonónica, y el comentario sugerido por ellas ha de ser, forzosamente, más de incitación que de comprobación.

Pedro Antonio de Alarcón ha dejado en toda su producción novelística abundantes citas de tipo personal, en las que refleja sus predilecciones artísticas. Citas musicales, pictóricas y—claro es—literarias. El viaje efectuado a través de Italia impregnó de cierto clasicismo la sensibilidad de Alarcón; clasicismo contrapesado por su fagocidad andaluza de signo romántico. El retrato de *La Conventudera*, por ejemplo, es una superposición de una escultura clásica y de una pintura de Tiziano.¹ El de su sobrino, aquel curioso niño freudiano, le recuerda al autor el de *los hijos de Felipe IV*, pintados por Velázquez.²

Pero es en *El Cero de ángulos*, narración incluida en la serie de *Cuentos anatómicos*, donde encontramos una cita reveladora. El protagonista del cuento, figura donjuanesca muy alarcóniana, se propone conquistar a una muchacha fea, y, en un baile, la requisaba, diciéndole que tiene una cabeza muy artística. A continuación explica a sus amigos que: «Artístico no quiere decir hermosa, sino bello, y la fealdad es belleza muchas veces! Recordad los cuadros de Rivera (*sic*) o las novelas de Víctor Hugo.»³

El mismo pintor, Josepe de Ribera, le sirve a Alarcón para otra curiosa cita; ésta en *Los dos glórcos*, cuento perteneciente a la serie

¹ *Nuevas citas*, de Pedro Antonio de Alarcón, Primera serie, *Cuentos anatómicos*, Madrid, 1931, págs. 10-11.

² *Ibid.*, pág. 9.

³ *Ibid.*, pág. 42.

de *Historietas nacionales*. Relata aquí el autor una anécdota atribuida a Rubens, y ocurrida en un templo de Madrid. El pintor se extasia ante un cuadro que representa la muerte de un religioso, descrito muy románticamente por Alarcón. Rubens enseña la obra, admirado, a sus discípulos, y discurre, hipotéticamente, sobre quién pudo pintarla. El autor, según el mérito del cuadro, pudiera ser Velázquez, Zurbarán, Ribera o el joven Murillo, de quien tan prendado estoy... Pero Velázquez no siente de ese modo. Tampoco es Zurbarán, si atiende al color y a la manera de ver el asunto. Menos aún debe atribuirse a Murillo ni a Ribera: aquél es más tierno y éste es más sombrío; y, además, ese estilo no pertenece ni a la escuela del uno ni a la del otro.¹

Y, como última cita, en esta apreciación decimonónica de Ribera y de la pintura barroca, he aquí un pasaje tomado de *La Exposición de pinturas*, artículo de costumbres de las Escenas madrileñas, de Meonero Romano, s... Busquémosla, por ejemplo, en aquel transvirato de bellezas que se adelanta de frente, contemplando con igual indiferencia las románticas catástrofes y la clásica bastitud... Para ellas y para el numeroso séquito de apasionados que las rodean, en vano Murillo adivinó la pureza virginal del rostro de la Madre de Dios; en vano Velázquez comprendió el secreto de la naturaleza; en vano Ribera trasladó sus dolores y su más violento padecer.

—¡Ay, Jesús! mamá, qué cuadros tan asquerosos... yo no sé por qué le miran tanto... no parece sino que Murillo había sido practicante de algún hospital (y esto lo dicen tapándose las narices y apartando la vista del magnífico lienzo de Santa Isabel).

—Por cierto—(exclama alguno de aquellos celosos admiradores)—que estos españoles antiguos no sabían pintar más que santos y mendigos.

—Sin duda, debían de ser muy feos nuestros pasados—(prorrumpe otro, como creyendo decir un chiste)—, porque todas las caras que nos representan sus pinceles son tan inverosímiles, que hacen horros.²

De las tres citas, la más interesante, estéticamente, es la primera, por cuanto contiene una defensa de la fealdad artística. *El Caricso Parlante* no hace más que reflejar, humorísticamente, ese aspecto de la deformidad convertida en materia estética e incomprensible para los pisaverdes y damiselas que, en su artículo, nos presenta.

La primera cita alarcóniana pudiera ser valiosa piedra de toque para juzgar un momento de la sensibilidad española en el siglo XIX. El Ribera a que alude el protagonista de *El coro de ángeles* es el

¹ Novelas cortas de P. A. de Alarcón. Segunda serie. *Historietas nacionales*. Madrid, 1923, pág. 177.

² Escenas madrileñas, por *El Caricso parlante*. Cuarta edición. Madrid, 1845, págs. 447-448.

gran pintor barroco de los labriegos hechos apóstoles, doctores y filósofos—recuérdense los cuadros de Jesús disputando con los doctores, o el retrato de Diógenes con la linterna—y, sobre todo, el de mendigos y seres deformes, como en *Enano rajó con un perro* y *El examen de los pies rambos* o *Piel-bot*.

El arte español del XVII complacíase en la exaltación de toda esa fauna social de pícaros, mendigos, bufones, etc., no sólo en pintura, sino también en literatura. Velázquez representa la máxima humanidad, la más cordial y caritativa comprensión en este aspecto. Quevedo, en cambio, caricaturiza ese medio social, acercándose al esperpento goyesco, sombro y macabro. La escuela andaluza, tanto en pintura como en escultura, exacerba el dolor y la angustia del ser humano. La imaginería religiosa, contorsionada y sangrienta, así parece probarlo. Valdés Leal, el más literario de los pintores de la época, en su anhelo de exaltar la máxima deformidad, la más increíble fealdad, presenta al ser humano destruido por la muerte.

El neoclasicismo del XVIII suavizará o anatematizará todas estas, en su gusto, aberraciones. El romanticismo decimonónico, por el contrario, se acercará a ellas con la complacencia que vemos en Alarcón, emparejando la fealdad plástica barroca con la literaria romántica. Alarcón cita juntamente a Ribera y a Víctor Hugo.

Recordemos, en efecto, la galería de monstruos, de seres de atroz fealdad y gran belleza de alma, creados por el novelista francés: el jorobado Casimodo, el horrible hombre que ríe: el negro Bug-Jargal, Han de Islandia, etc.

Pensemos, ahora, en que ese tipo humano de feo exterior y gran riqueza espiritual no es exclusivo del romanticismo francés. Ya en nuestro teatro, Juan Ruiz de Alarcón presentó un personaje de esas características en *Las paredes oyen*. Y los jayanes de la plástica barroca tienen su correspondencia literaria en ese tipo de hombre salvaje, encarnado en el Segismundo calderoniano o en el Andronico de Graciano, a quienes precedió aquel Villano del Danubio, romanesco y romántico, que nos presentase Fray Antonio de Guevara.

Ahora, en el XIX, la literatura española, influida por la francesa, y, sobre todo, por Víctor Hugo, repetirá ese tópico de la fealdad física encubriendo la belleza espiritual. Recordemos como ejemplo muy significativo, la *Marianita*, de Pérez Galdós. O la galería de tipos miserables, arrancados del campo y de la sociedad, que Clarín nos presenta en sus cuentos: *Pipá*, *La conversación de Chiripa*, *El rana*. Y, sobre todo, *El toro*, verdadera criatura victorhuguiana. O los negros sentimentales, como el *Sob*, de la Gómez de Avellaneda, y los de algunos cuentos—como *Carbón*—de la Pardo Bazán. (Maupassant trató temas semejantes en narraciones como *La negra*, *Tambourin*, etc.). El negro, que en los entremeses del Siglo de Oro

era—con gitanos y portugueses—un tipo cómico, se convierte ahora en personaje sensible y tierno. La popularidad de obras como *La cabaña del río Tago*, debió de contribuir a esa simpatía romántica por la gente de color.

En resumen, la fealdad artística que Alarcón veía en los cuadros de Ribera, se adaptaba perfectamente a la sensibilidad romántica y—lo que es más curioso—a la post-romántica y hasta antirromántica, por cuanto iba a buscar sus protagonistas y asuntos en los más miserables y sórdidos ambientes sociales. Con lo cual tendríamos que una de las conquistas fundamentales del barroco—la de la expresividad—viene a describirse en el siglo XIX, en virtud de ese mecanismo artificial, por el que fealdad artística y belleza de alma componen un todo inseparable. La fealdad expresiva ha evolucionado hasta convertirse en fealdad sentimental. Pero este sería tema de estética, inadmisible en los estrechos límites de una nota.—**MARIANO BAQUERO GOYANES.**

NOTA SOBRE LAS EXEQUIAS DE BALTASAR CASTIGLIONE

Publico la adjunta nota encontrada entre los papeles del archivo del primer Conde de Campomanes. Es copia del siglo XVIII, de original, sin duda, contemporáneo de la muerte del célebre autor de *El Carrasco*. No estoy seguro de que tales datos, por otra parte intrascendentes, no sean conocidos, y aun que esta nota no haya sido publicada. Sebastián de Horroca y otros curiosos toledanos de aquel tiempo nos han dejado diarios y noticias de las ocurrencias sucedidas en la imperial ciudad por aquellos años. No será imposible que este papel, original o en copia, se haya publicado por algún curioso. Parece obra de persona muy allegada a la Santa Iglesia Catedral toledana, y probablemente eclesiástica. Quizá algún canónigo o beneficiado de ella. Junto al apellido del gran escritor italiano aparece el de un Licenciado Mariana, sin duda deudo del futuro gran historiador, cuyas honras fúnebres se interpolaron entre las de la traslación de los restos del personaje italiano.

Bien parece dar noticia o divulgarla, si por ventura estaba dada de los honores póstumos rendidos en España a Castiglione. Éstos lucraron sin duda para su alma, a cuya salvación se dirigían. Pero para la salvación de su fama entre españoles, había de ser Juan Boscán el que rindiera el máximo honor de su traducción de *El Carrasco*, y con tal arte y tal lenguaje que será inmortal en tanto alguno hable nuestro idioma.—**José María de Cosío.**