

## Castelar novelista y sus músicas

Antonio Gallego Gallego

Musicólogo  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

**Recibido** 15-11-2023 / **Aceptado** 16-01-2024

**Resumen.** La presencia de Emilio Castelar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es objeto de estudio en este artículo. Su amor a la música fue tan intenso que, en todos sus escritos, las imágenes musicales afloran en sus páginas con muchísima abundancia.

**Palabras clave.** Emilio Castelar, Literatura, Novela.

### Castelar novelist and his music

**Abstract.** The presence of Emilio Castelar at the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando is the subject of study in this article. His love for music was so intense that, in all his writings, musical images emerge in great abundance on his pages.

**Keywords.** Emilio Castelar, Literature, Novel.

---

#### I

Cuando entro los lunes por la tarde en el salón de plenos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando casi nunca me olvido de saludar cariñosamente a don Emilio Castelar. A su busto escultórico, quiero decir, que es una copia de la cabeza de la escultura de cuerpo entero que protagoniza el complejo monumento a don Emilio, obra magna de Mariano Benlliure inaugurada en 1908 en el madrileño Paseo de la Castellana<sup>1</sup>. En nuestro salón de plenos alterna con otras esculturas y sobre todo con pinturas que retratan a los Reyes relacionados con la historia de la Academia.

---

<sup>1</sup> Citaré solamente un par de escritos entre los numerosos que ha producido esta obra. Octavio Picón, Jacinto: “El Monumento a Benlliure”, en *El Imparcial*, 5 de julio de 1903, p. 1, primera y segunda columnas. Azcue Brea, Leticia: “El Monumento a Castelar: análisis de un proceso creativo”, en *Mariano Benlliure, El dominio de la materia*, Madrid, Consejería de Empleo, Turismo y Cultura de la Comunidad de Madrid / Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, 2013, pp. 127-137. El citado busto es en efecto una copia del mencionado monumento; vid. Azcárate, José María: “Crónica de la Academia en el primer semestre de 1997”, en *Academia, Boletín Primer semestre de 1997*, pp. 537 y ss: “Ha sido encargado un busto de don Emilio Castelar que se encontraba en el taller de Eduardo Capa”.



Los textos publicados en esta revista están bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial-Compartir Igual 4.0.

Alguno de mis lectores se preguntará por qué está allí don Emilio. Una respuesta sencilla es que está como presidente de la brevísima primera República española (1873-1874), el cuarto, después de, Figueras, Pi y Margall, y Salmerón. Pero como tras un somero vistazo no encontramos a nadie que represente a la segunda República, la de 1931-1939, ni tampoco a nadie de la larga etapa franquista, hemos de indagar alguna otra razón que justifique su presencia entre los monarcas.

Creo que ésta se debe al hecho de que, siendo ya ministro de Estado, Castelar fue el principal impulsor de la creación de la sección de música de la Academia en 1873: he de recordar que la Academia había sido fundada en el siglo XVIII con sólo tres secciones, Pintura, Escultura y Arquitectura<sup>2</sup>; y que a comienzos ya de nuestro siglo se crearía una quinta sección, la de Nuevas Artes de la Imagen, que acoge la fotografía, el cine, el vídeo y sus aledaños. Volviendo al XIX, recordaré también que don Emilio Castelar, además de miembro numerario de la Real Academia Española desde 1880, y así mismo de la Real Academia de la Historia desde 1881, fue también elegido miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1886 como uno de los cuatro miembros que en cada sección ocupan los no creadores artísticos, es decir, los estudiosos o los benefactores. Y fue elegido académico de la sección de música. Es bien sabido que no logró leer su discurso de ingreso, y Castelar quedó, tras su muerte, como mero académico “electo”<sup>3</sup>.

Emilio Castelar Ripoll (Cádiz, 1832 – San Pedro del Pinatar, Murcia, 1899) fue siempre persona muy progresista y muy constante escritor. Profesor de Historia en la Universidad de Madrid, uno de sus muchos artículos le costó la cátedra y, condenado a muerte, hubo de huir a París, inaugurando así sus múltiples viajes y estancias en el extranjero. Tras la Revolución de 1868 volvió a España y se convirtió pronto en uno de los principales defensores del régimen republicano. Defensor de un republicanismo democrático y liberal, también era muy amigo e incluso protector de quienes defendían la monarquía, y una persona muy religiosa; fue, por ejemplo, amigo del Papa León XIII, quien le recibió en al menos dos ocasiones. Figura, sin embargo, muy denostada en círculos católicos españoles, fue también muy querida, como lo demuestra el que en el recorrido fúnebre que le condujo a la cripta de la madrileña Colegiata de San Ginés se reunieran no menos de 40.000 personas<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Gallego, Antonio: “Un siglo de música en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, en *Memoria académica de un siglo* (en el interior: *Memoria académica del siglo XX*), Madrid, Instituto de España, 2002, pp. 97-105. He actualizado y completado este escrito en la conferencia que ofrecí el 24 de septiembre de 2023 en esta Academia titulada “Siglo y medio de música en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, inaugurando con ella las conferencias y conciertos que se ofrecieron con motivo del 150 aniversario de la creación de la sección de música, conferencia aún inédita que fue seguida de las que pronunciaron mis compañeros Ismael Fernández de la Cuesta, José Luis García del Busto y Begoña Lolo.

<sup>3</sup> Y así permanece en los Anuarios. Vid., por ejemplo, *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Anuario 2023*, Madrid, 2023, p. 201.

<sup>4</sup> Una excelente biografía es la de Vilches García, Jorge: *Emilio Castelar. La Patria y la República*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001, con abundante bibliografía.

Además de activo político, Emilio Castelar fue, como dije, un soberbio escritor tanto en su labor oficial de funcionario como en sus numerosos discursos o en sus múltiples escritos históricos. También tuvo en su haber bastantes obras meramente literarias, hoy probablemente las más desconocidas del gran público.

Llegó a publicar, y en varias ediciones que llegan en algunos casos hasta nuestros días, alrededor de diez novelas, tanto de tipo histórico como meramente costumbristas<sup>5</sup>. Su amor a la música fue tan intenso que, en todas ellas, en realidad en todos sus escritos, las imágenes musicales afloran en sus páginas con muchísima abundancia, como vamos a ver a continuación en el ejemplo que voy a estudiar.

## II

Analizaré ahora, y desde el punto de vista de la música, la primera novela que nos ha llegado íntegra escrita en solitario por Emilio Castelar, su *Ernesto (Novela histórica de costumbres)*, Madrid, Imprenta de Gaspar Roig Editores, 1855. Como no he podido leerla en su edición original, la leo y anoto en la de Buenos Aires / México, Espasa-Calpe Argentina, 1947, 2<sup>o</sup> edición<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Ofrezco al lector una lista provisional de ellas, y digo provisional porque, a pesar de la abundantísima bibliografía que ha estudiado o divulgado la figura y la obra de Castelar, su obra literaria aún tiene algunos puntos muy oscuros:

Castelar, Emilio, y Canalejas, Francisco de Paula: *Don Alfonso el Sabio Rey de Castilla (Novela histórica)*, Madrid, Edición Popular, 1853.– *Don Alfonso el Sabio o el hijo de San Fernando*, Madrid, 1853 / Madrid, Imprenta de El Semanario y de la Ilustración, 1867. (Reedición en 1941).

*Ernesto (Novela original de costumbres)*, Madrid, Imprenta de Gaspar y Roig, Editores, 1855. (Reediciones en 1929, 1930, 1933, 1939, 1942, y 1947 en 2 tomos.).

*Un hijo del pueblo*, novela por entregas, en *La Discusión*, 1856.

*Leyendas populares*, Madrid, imprenta de Martín y Laviña, 1857.– *La Hermana de la Caridad*, novela, (2<sup>a</sup> parte de *Leyendas populares*), Madrid, Imprenta de J. A. García, 1862. (Reedición en 1892, y en sin año).

*La reducción del esclavo*, Madrid, Tipografía de J. Casas y Díaz, 1859. (Reediciones en 1873 y 1875). Es posible que no se trate de una novela, sino de un estudio histórico.

*Historia de un corazón*, Madrid, Librería Literaria de don Leocadio López, 1874, 2 t. (Reediciones en 1880, 1924, 1939 y 1942).

*El ocaso de la libertad. Obra literaria e histórica*, Madrid, Miguel Guijarro, 1877.

*Ricardo*, Madrid, L. López, 1877, 2 t. (Reediciones en 1877 y 1878).

*Fra Filippo Lippi. Novela histórica*, I, y II, Barcelona, Emilio Oliver y Compañía, 1877–1878. (Reediciones en 1879 y en 1989 en 3 t.).

*Ricardo. Historia de un corazón*, Madrid 1877, 2 t. (Reediciones en 1902, 1923, 1939 y 1941). Es posible que sea una segunda parte de la obra titulada simplemente *Ricardo*.

<sup>6</sup> También algunos de quienes se han ocupado de Emilio Castelar han subrayado sus abundantísimas alusiones musicales. Vid., por ejemplo, AZORÍN: *De Granada a Castelar*, Madrid, Rafael Caro Raggio Editor, 1922 (pero leo en la edición de Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944), quien reproduce varios ejemplos de lo que él llama su “musicalidad”; y, entre ellos, este párrafo:

*También he ido a los bailes de Baüer y de la embajada de Portugal; a las comidas de la Guaqui y la Bailén. ¡Dios me tenga de su mano! Imposible que te imagines cómo canta Gayarre Los Puritanos, ni que creas cómo los oigo yo. Me pasa con la música de Bellini*

Desde la primera página de esta obra es constante su referencia a la poesía como algo musical, además de literario:

*Horas deliciosas, que hicisteis llorar a Byron; vosotras, hijas de la imaginación del Eterno, sois el lejano ejemplo de su lira y el pálido reflejo de su gloria.* (p. 2).

Veamos ahora a sus principales protagonistas, si bien no tendremos tiempo de analizarlos a todos.

a) *Ernesto y María*

La novela nos narra la historia amorosa de dos jóvenes, Ernesto y de María. Viven en las costas de Alicante, y él es poeta:

*Por eso en todo ve ilusiones y amores. Por eso las armonías de los astros en sus círculos de luz, las palpitations de las olas, el vago rumor de las brisas que arrancan sonidos a la veleta del campanario, y cánticos a las hojas de los árboles, etc.* (p. 9).

Ernesto quiere marchar a Madrid para conquistar la gloria literaria a la que aspira, llega en barca desde la isla de Tabarca y está despidiéndose de su amada; primero en silencio;

*ese silencio amoroso que nada dice y que es un poema, cuyos cánticos son infinitos* (p. 10);

luego le dice que ha de irse porque “*mis canciones aquí son las hojas de la palmera del desierto, que el viento se las lleva*”; pero ella le confirma que las escucha con mucho amor: “Ni el canto del ruiseñor en la espesura es tan grato a mi oído como el eco de tus cantares” (p. 11).

---

*lo mismo que me pasa con la pintura de Rafael y con la poesía de Virgilio: cuanto más envejezco, más me entusiasma.* (p. 130).

O el también admirador JARNÉS, Benjamín: *Castelar. Hombre del Sinaí*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935 (pero leo en la edición de Madrid, Espasa-Calpe, 1971) donde tras calificar a don Emilio de “Orfeo decimonónico” (p. 13), describe así su voz (pp. 15 y 16):

*Cadenciosa, efervescente, musical. Tenía en la mano todos los registros de un órgano prodigioso. Principalmente el de la solemnidad y lentitud. El de la majestad y altisonancia. Los trémolos más vivos, las pausas más jadeantes, los silencios más llenos de angustiada expectación. Su aliento se repartía por los tubos metálicos elegidos, produciendo inexorablemente la salva de aplausos, el hechizo y el arrobó. / Acaso no ha conocido España un músico que con semejante destreza haya sabido arrancar de sí mismo tal riqueza de melodías verbales. Nadie, como él, supo en España maniobrar con su voz. (...) Y las calidades del discurso castelarino arrancan precisamente de su voz: de la palabra y de la frase, del ritmo y de la danza. Calidades vitales y retóricas, de las que hechizan y arrastran, no de las que invitan al silencio y a la rumia. Antes que sembrador de ideas, era cantor de emociones.*

Ernesto, en realidad, también se escucha con placer y se despide así de aquel horizonte antes de su marcha a Madrid:

*En su imaginación volaban esos cantos que no tienen ni palabras ni sonidos; que no pueden revestirse con el ropaje de las formas, y que son, sin embargo, los ensueños más dulces del poeta. Mecido por las ondas, criado en aquel peñasco, delante siempre del mar, su alma se abría gozosa para recibir todas las armonías de la naturaleza: música encantadora, a cuyo compás entonaba Ernesto sus suaves y mágicos cantares, al corazón, la fe de los amantes, sus armoniosas palabras y sus celestiales esperanzas (...). El colorín canta en la orilla mostrando el coral de sus plumas, y la golondrina atraviesa la inmensidad como una cinta de alga arrastrada por el viento. Entonces Ernesto cantaba el amor, etc. (pp. 10-11).*

#### b) *María, don Pedro y don Braulio*

Pero el padre de María, el comerciante don Pedro de Urgel, está arruinado y ha tomado mucho dinero en préstamo. Un tío de Ernesto, el viejo prestamista don Braulio, ha ido adquiriendo todos los créditos de la deuda porque aspira a casarse con María, quien le ha rechazado reiteradamente. Pero ante la amenaza del embargo de la casa donde ella vive con su padre, accede a la boda con don Braulio, aun conservando su amor por Ernesto:

*Amar como amaba María es luz, es la armonía de todas las almas en el seno de Dios, es el canto de todas las esferas encadenadas por el amor, es el soplo de la inspiración que flota sobre los mundos y agita la mente del poeta, es el reflejo de todo lo que hay de divino en la naturaleza, y el resumen de todo lo que existe de inmortal en el hombre. (p. 43).*

Y es entonces cuando Castelar nos ofrece el primer músico concreto de los pocos que aparecen en esta obra, aunque sin especificar qué obra suya quiere que suene y, como otras muchas veces, argumentando también junto a la música tanto el arte de la pintura como el de la palabra; pero ya sabemos por la cita de Azorín ya mencionada qué obra de Bellini le gustaba a Castelar, la que le recuerda a Gayarre cantando en *I Puritani*:

*¿Hasta cuándo ha de pugnar el pensamiento con la forma? / ¿Han de luchar siempre, Bellini con los sonidos, Murillo con el pincel y Calderón con la palabra; y la humanidad, ese poeta desconsolado, cuyos cantos se pierden en el vacío, ese ángel, cuyas alas están rotas, ha de quedar encadenado para siempre a esta roca solitaria, do bebe las lágrimas del destierro? (p. 44).*

Pero María no resiste el matrimonio con don Braulio, y acabará marchando a Madrid, donde vivirá de incógnito con su amiga Isabel.

#### c) *Ernesto y Eusebio*

Ya en Madrid, y alojado en casa de su tío Braulio, Ernesto encuentra a un primo muy especial, Eusebio, elegante y escéptico, cuyas “artes” son descritas así:

*La emanación de Dios se ha perdido. Los poetas andan errantes por el mundo. El soplo de la desesperación hace vibrar sus liras (...) ¡Infeliz Zorrilla! Sus cantares se pierden entre prosaicas carcajadas del mundo. Cantan solitarios o desde extrañas playas, y nosotros nos dejamos morir hartos de cantar como las cigarras. ¡Somos tan sublimes! (p. 53).*

Y va con él al teatro, donde se representaba un drama nuevo de un enemigo de Eusebio, quien le ruega que no aplauda incluso aunque la obra le guste infinito. Ernesto se defiende de tal actitud, pero en el fondo da igual:

*El drama era magnífico, pero fue silbado, porque diz que tenía mucho de filosófico. El poeta no se suicidó, pero se metió a zarzuelista. Han de saber ustedes que en Madrid, en la ilustrada corte de las Españas, aquí donde nació el primer teatro del mundo, solo se aplaude la superficialidad en el poeta y la buena perspectiva de las decoraciones. (p. 54).*

Volveremos a encontrar a Eusebio más adelante, y en los labios de dos jóvenes que tejen un periódico diario de Madrid, *El Torrente*; uno de ellos, el llamado Ramón, se expresa así:

*Aunque sea nuestro amigo, habla mal y gesticula peor; comete faltas a pedir de boca, suda, y hace sudar, ni comprende ni explica las cuestiones, tartamudea como Demóstenes, es ronco a guisa de pregonero cansado, y ha hecho dormir en blanco sueño a toda la representación nacional, sin que se exceptuasen las tribunas, porque sus discursos parecen el ramo que arrancó a santa Berta Roberto il diablo. (p. 104).*

He aquí la segunda alusión de Castelar a un músico concreto, Giacomo Meyerbeer; aunque sin nombrarlo, es el autor, entre otras muchas óperas, de *Roberto el diablo*, estrenada en 1831.

Ernesto sigue echando de menos a María, la escribe, pero ella no le contesta. y comienza a pensar en el suicidio. Porque

*perder el amor para un joven es perder la vida. Cuando se ama, la naturaleza es un templo, y el corazón un altar. (...). El aroma de las flores es el incienso que se quema en aras del amor. El murmullo de una fuente, el susurro de las hojas, y el suspirar de las auras son conciertos que cantan las prendas de la mujer amada. (p. 55).*

Pero Ernesto ha perdido el amor, abandona Madrid, y marcha a Aranjuez, un maravilloso edén donde él buscará, para más contraste, la muerte. Y allí volveremos a encontrar a una dama muy especial, una mujer vestida de negro: la dama de negro, de la que no podremos ocuparnos por falta de referencias músicas en sus intervenciones.

#### d) *Ernesto y Eugenia*

Porque Ernesto, en el bello Aranjuez en el que se ha refugiado, donde

*los árboles cargados de flores sacuden sus verdes penachos por el aliento de las auras: los aromas más puros se respiran en su recinto, y se oyen los más armoniosos cantos, (p. 57),*

cierra ojos y oídos y se lanza al Tajo buscando la muerte. Pero tanto la misteriosa dama de negro como una hermosa y excéntrica joven llamada Eugenia han contemplado el intento de suicidio, y le salvan. Eugenia busca a un médico, y, tras la desaparición de la dama de negro, lleva a Ernesto a su casa y le deposita en su jardín, en el que

*las fuentes surgen entre las pintadas piedras, los pájaros aprisionados en doradas cárceles lloran en suaves armonías su libertad perdida; las grutas murmuran como si sus estatuas les contasen sus amores; etc. (p. 66).*

Cuando vuelva en sí, Ernesto contará Eugenia su historia reprochándola que le haya salvado; ella intentará mitigar su desesperación argumentando que “a veces del infortunio se levanta la gloria”; él le contesta que no sabe “qué quiere decir el arte sin amor”, y ella le responde:

*¿Pero qué hará el poeta desposeído de esperanza? Su canto será una maldición. Y el soplo que se escape de sus labios no serenará el mar de la vida. El genio que no consuele a la humanidad debe romper en mil pedazos su lira. Para cantar la duda y matar la esperanza no le infundió Dios al poeta la inspiración. (pp. 68-69).*

La buena de Eugenia sufre en realidad una muy penosa historia, que nos la presenta ahora “marchito el semblante”, “esquiva”, y por ello

*no agradece ni los deleitosos cánticos del aura, ni los aromas embriagadores de las rosas. (...) Dícese que ni los libros mira, ni toca el piano, ni cuida las flores, ni da de comer en sus labios a las antes amantísimas palomas. (p. 75).*

Con una gran fortuna desde su nacimiento, Eugenia había caído en las garras de los jóvenes más disolutos de Madrid, y aunque ha logrado arrepentirse de su mala vida pasada, no ha conseguido recuperarse de su mala fama. Volveremos a encontrarla varias veces en la novela, y esta vez junto a otros de nuestros conocidos personajes. Por ejemplo, ahora convive con una de las protagonistas, María.

#### e) *María y Eugenia*

La joven María, ya de incógnito en Madrid, trabaja sin descanso para sostener la pobreza paterna y busca nuevos trabajos, recordando siempre a su desaparecido Ernesto. Entra en contacto con Eugenia, llega a su casa como costurera, y la excéntrica queda sobrecogida por su belleza.

*Si habla, canta. (...) Poetas: si queréis cantar, miradla, porque la inspiración brota de su frente. (...) Y vosotros, cantores, si anheláis por regalar la tierra con las armonías del cielo, oíd los acentos de su voz, que son como el concierto de sus astros en la inmensidad del espacio. (p. 90).*

Pero su belleza provoca los celos de Eugenia, quien ha leído su descripción en una de las novelas de Ernesto, por lo que comienza a sospechar que se trata de ella y procura evitar que se encuentren los presuntos antiguos amantes.

Y cuando ya se ha convencido de que, en efecto, se trata de la misma persona, conversa con ella en una mañana “con sus esplendentes galas y sus armoniosos rumores”. María le dice que no ve a su amado, pero que éste vive en su corazón: “No oigo su voz, pero sus palabras son las armonías con que se duerme en la esperanza mi alma.” (p. 98).

Y entonces Eugenia le dice, tras una carcajada siniestra, que ella también le ama, y que impedirá a toda costa que puedan volver a verse.

Se acerca el Carnaval, y también la boda de Eugenia y Ernesto, quien sigue sintiendo y amando como poeta:

*Sus quejidos habían cesado y se había roto la lira de su dolor. Ya sólo pensaba en su Eugenia, profesándole un amor verdadero e infinito. / Sólo invocaba a María en los momentos de inspiración (...) como invocaban los poetas antiguos sus soñadas musas, etc. (p. 112).*

Pero este amor se agota pronto cuando Ernesto descubre ciertas cartas de Eugenia y se entera de su tortuoso pasado; entre otras, del paradero de su amada María.

Porque María había sido encerrada por Eugenia, en uno de sus muchos momentos de celos y de furia, en un lejano y arruinado castillo, y hacia allí partirá Ernesto, pues desea volver a encontrarla.

#### *f) María y su carcelero Antonio*

El anochecer de ese día en que Ernesto parte hacia el castillo en busca de María, es maravilloso:

*La luna se levantaba en todo su esplendor sobre sonrosadas nubes (...) Los arroyos, desprendiéndose de sus argentados grillos, susurraban con voz suave, como si ensayaran por vez primera sus cadenciosos rumores. (...) El pajarillo cantaba sus primeros amores, y corría en pos de las pajas arrastradas por los aires, para formar ya su nido en la copa más alta de los álamos. (p. 129).*

Pero cuando llega, tanto María como su carcelero Antonio, que anda muy enamorado de ella, se han marchado.



Los volveremos a encontrar en Madrid. Ella, para ayudar a su padre enfermo, toma un viejo retrato de su madre “engarzado en perlas y oro”, y ruega a Antonio que lo empeñe. Antonio entra por casualidad en la tienda de nuestro viejo conocido el prestamista don Braulio; éste le ofrece muy poco dinero, Antonio le amenaza, don Braulio lanza “un grito descompasado”, y acaba confesando que el retrato es el de María, su esposa; entonces Antonio le agrade, don Braulio cae al suelo y se golpea la frente en el suelo; y tras lenta agonía, muere.

g) *Ernesto y María, de nuevo*

Ernesto ha sobrevivido a su intento de suicidio y a los amores con Eugenia, pero está desolado:

*Ernesto, desengañado del mundo, sin haber logrado jamás saber nueva cierta de María, colgó su lira del olvido, y devorado por una horrible tristeza, volvió a buscar la felicidad donde creyó que la felicidad no se albergaba, en los campos de la patria. La desesperación le consumía.* (p. 192).

Se vuelve a su antigua vivienda, “cansado de la penosa vida que arrastraba en Madrid”. Y en ella vuelve a revivir antiguas y muy queridas experiencias:

*El canto de las aves en alas de las brisas hería sus oídos, y Ernesto en aquellas dulces armonías, imaginaba escuchar los ecos del eterno arte arrancados por un ángel invisible a la divina arpa llamada naturaleza.* (p. 196).

Y además de estos delirios de poeta, se levantaban en su alma sentimientos dulcísimos...

*Allí, niño, había poseído la inocencia exenta de temor, la pasión llena de ilusiones, la fe sin nubes, la esperanza sin recelos. (...) Allí, conducido por la inspiración profunda de su propio ser, había unido su cantar a los sublimes acentos de la naturaleza, al huracán, al trueno, ecos de la voz de Dios que retumbando ruedan sobre la inmensidad de los espacios, y transformando con su inspiración la naturaleza, cielos, mares, bosques y prados, eran santuarios de su divino amor.* (p. 197).

Y de inmediato se aproximó a la casa de María, que tenía las ventanas cerradas y donde todo estaba en silencio; y ante la cual exclama: “Maldito sea el instante en que la ambición eclipsó mi amor”: “La vida en la poesía, la poesía en la soledad, parecíanle a Ernesto extremo de ventura. Así volvió a pulsar las cuerdas de su lira”. (p. 198).

Es decir, volvió a escribir, y compuso una obra dramática, en la que no trató de reflejar la realidad, sino alcanzar el verdadero fin del arte: “El arte consiste en dar forma a lo infinito”. Y para demostrarlo, vuelve a hablar de arte: de la catedral de Toledo, de las vírgenes de Murillo... y de Mozart:

*Los cantos de Mozart, que parecen torrentes de ideas nacidas de la inteligencia de Dios, y reveladas al mundo en armoniosísimos sonidos, son también un eco del cielo perdido en la tierra.* (p. 199).

Hemos encontrado al tercer compositor mencionado por Castelar, tras Bellini y Meyerbeer, pero sin citar ninguna de sus obras, como en el caso de Bellini, y al contrario que en el segundo de los casos anteriores, en los que mencionaba una obra concreta sin el nombre del autor.

Aquí se limita a sugerir que se trata de una de sus obras vocales (los cantos), y como es poco probable que se tratara de sus *lieder*, o de algunas de sus obras vocales de concierto, creo que es seguro que tendría en mente una de sus óperas, el *Don Giovanni*, la única de sus obras escénicas que subió al Teatro Real en tiempos de Castelar<sup>7</sup>.

Y no sólo escribe su obra dramática, sino que quiere estrenarla, para lo cual se entrevista con un conocido actor llamado Federico, quien le pregunta por el tipo de obra que le ofrece; como no es un drama histórico, que gustan mucho, ni tampoco una pieza de costumbres, el actor se muestra reticente y lo consulta con su asesor, nuestro viejo conocido Eusebio. Quien inmediatamente reconoce la letra de Ernesto, llama a su amiga, nuestra no menos conocida Eugenia, y planean su venganza: tomarán todo el teatro y silbarán concienzudamente la obra.

Pero también leen el periódico nuestros antiguos conocidos y mucho más queridos María y Antonio, y deciden asistir al estreno. Ella en principio se niega, pues recuerda cómo la había abandonado Ernesto por consolidar su carrera poética, lo que es corroborado por Antonio: “Te amaba Ernesto, y prefería el sonar de la lira al acento de tu voz; te amaba y quería más el aplauso de las gentes que el eco de tus palabras”. (p. 212).

Pero tras una tormentosa entrevista entre Eugenia y María, en la que ésta queda desvanecida y a las puertas de la muerte, Antonio quiere avisar a Ernesto, pero no logra encontrarle.

Y ya estamos la noche del estreno en el teatro del Príncipe, que “centelleaba lujo y alegría” y donde el narrador se conmueve profundamente:

---

<sup>7</sup> Durante la vida de Castelar solamente subió al Teatro Real una ópera de Mozart, el *Don Giovanni*. La primera vez, en 1864, con apenas tres representaciones y un sonoro fracaso. En 1866 es puesta en escena con el título de *Don Juan Tenorio o El disoluto castigado, drama semiserio en dos actos del maestro Mozart*. Ya con su título más o menos correcto volverá a la escena madrileña en 1867, en 1868, en 1869 cuando la canta Gayarre poco antes de su fallecimiento ese mismo año; en 1872, en 1879. Y ya en 1902, muerto Castelar, se repuso para celebrar la coronación del joven Alfonso XIII. Al año siguiente, en 1903, subió a escena otra ópera mozartiana, también de tema español: *Las bodas de Fígaro*. Y ninguna más hasta el cierre del Real en 1925. Vid. SUBIRÁ, José: *Historia y anecdotario del Teatro Real*, Madrid, Plus Ultra, 1949, pp. 164-165, 178, 184, 199, 413, 537 y 547.

*Creo ver en las paredes dibujarse la sombra de nuestros gloriosísimos poetas. Me parece que oigo murmurar la lira de Lope, tan fecunda como el primer canto que Dios entonó sobre las borradas formas de la materia, esparcidas en el caos. (p. 221).*

Y tras recordar a [Juan Ruiz de] Alarcón, a Tirso, y a Calderón, el autor reflexiona negativamente sobre la actualidad de tan histórica escena:

*Todo se ha perdido. Las artes españolas han muerto. Nuestro genio ha volado al cielo y se ha dormido en el seno de la eternidad. Sí, han colgado nuestros poetas su lira en el triste sauce del olvido. (pp. 221-222).*

Pero él se propone renovar esta escena. Se apagan las luces, se hace el silencio y comienza la obra. Mas pronto comienzan los problemas: se oye la tos de una vieja, el sonar de unas botas, una exclamación del poeta, un rumor semejante al lejano zumbido de una tempestad, un bostezo cuando el autor quisiera provocar sollozos... Están ya silbando la obra, y Ernesto, temblando como un azogado, abandona el teatro y marcha hacia el paseo del Prado. Pero le siguen varias personas: la joven María, y un par de lacayos enviados por Eugenia para saber dónde se iba a refugiar.

Ernesto saca consecuencias de su fracaso: “La vida no está en el arte”. “¡Quimérica esperanza!”.

*Todas mis ambiciones han sido vano ensueño, torpe ambición, ridícula mentira, delirio de mi mente, desvarío de mi amor propio...; y reía delirante, cuando oyó una voz, que sonó en sus oídos como el cantar del ángel de la gloria debe sonar en los oídos del condenado, cuando Dios, después del juicio, lo arrojó al infierno. (p. 225).*

Era María, su adorada María, la que le adora. Él no acaba de reaccionar, pues ha llegado a la conclusión de que todo es mentira, que nada existe, nada, salvo el dolor. Ella le consuela:

*¿Olvidas por ventura aquellas noches de luna, en que me traías rosas, cuyo cáliz guardaba una gota de rocío, lágrimas de amor; noches en que cantabas amorosas endechas, acompañado por los trinos de un jilguero, escondido en el plátano que nos servía de dosel, y por el murmullo de las sondas, que atraídas del amor se arremolinaban para escuchar tu voz? (p. 226).*

A lo que él respondía completamente enajenado,

*Dónde está mi lira? La he perdido. Me la han arrebatado de las manos. Han herido mis aspiraciones, como hirieron un día mi amor. Tú no eres, no tienes realidad. Yo perdí a María. Voló al cielo. Cantaba su amor, pero los cantares se han ahogado en mi pecho... Oye..., oye..., Me silban... Ah..., me silban... Ah..., son..., son..., s..., s..., iserpientes!” (p. 226).*

También ha llegado Eugenia para tratar de salvarle, y entre las dos intentan lo imposible, es decir, que vuelva en sí. Pero Ernesto se resiste con toda el alma: “poseído de un ciego furor, se deshizo de ambas jóvenes y se dio a correr por el Prado, dando al viento horribles alaridos que se perdieron, después de algunos minutos, en el espacio”. (p. 229).

El pobre Ernesto fue recogido en un hospital y encerrado en una jaula, como un loco más. Y el narrador nos cuenta:

*Cuando el padre supo su desgracia, vino a Madrid. Sacóle del hospital y le condujo a la isla. Allí, gracias al gran cuidado puesto en su curación. Recobró el juicio. Pero perdió su salud. Ernesto, encerrado dentro de su pensamiento, no tenía comunicación alguna con el mundo exterior. Una tisis corrosiva lenta se apoderó de su pecho. Poco a poco la luz se apagaba en sus ojos.* (p. 229).

Estamos en una tarde del mes de mayo, la que sería la última tarde de su vida. Encontramos a Ernesto en una cabaña donde solía reposar, y se encuentra solo con su pensamiento, solo con su conciencia; y entonces son inevitables los recuerdos, tanto los antiguos como los recientes, los de su drama silbado:

*Y cuando se halló solo, el ángel de las artes descendió en su espíritu. Poseído de inspiración alargó los brazos al mundo, y encontró una lira. (...) Y cuando dio forma a su inspiración, los hombres, tan impíos como crueles, los hombres que no comprenden cuánto mal hacen al asesinar con sus burlas a un poeta, le silbaron, y vez de su corona de gloria, ciñó el cuitado aguda corona de espinas.* (p. 231).

El arte le había abandonado, pero recuerda que volvió a sonreírle el amor. Y que cuando el amor le sonreía le abandonó el juicio: “Triste, pero verdadero cuadro era su vida de la humana vida.”

Descendía el sol, y cuando se despedía del mundo que le rodeaba, llegó su amada María, que viene –dice– a salvarle. Se abrazan y Ernesto le suplica que no llore por él: “No te duelas de mí, María. Mi alma flotará en los aires. Será la nubecilla que al ponerse el sol se posa en el ocaso; será el ruiseñor que al nacer el día, saluda con dulces trinos a la aurora”. (pp. 233-234).

Hay a lo lejos una ermita, María se la señala, y le pregunta si ve a la Virgen. Él le responde que a quien ve es a ella, su bienamada; que la Virgen del altar “eres tú, amor mío”. María protesta y le ruega que no ofenda al cielo, que no olvide a Dios. Ernesto le pregunta entonces que si “amándote, ¿puedo ofenderle?”. Ella le responde que ha olvidado a Dios. Él le explica que “Dios es la idea”. Y María lo niega rotundamente:

*No, Ernesto, no. Dios es el ser que da al cielo estrellas y a la tierra flores. El que enseña a cantar a las aves, a murmurar a las ondas. A Dios se dirige este jazmín, que abre al beso de la luz su corola: a Dios, esa mariposa que vuela sin encontrar un punto do posarse. De Dios*

*habla el murmullo de la brisa; de Dios, el eco, que retumba en los montes. Su pena es la creación; su corona la eternidad. La infinita serie de los seres es como la misteriosa cadena que sostiene la lámpara de los templos; es mística escala por do bajan los ángeles. ¿Y no te dice tu corazón que el martirio lleva al cielo? (p. 235).*

“Hundióse en su sepulcro el sol”, es decir, anocheció. Ernesto afirma por último que “la vida y el amor están en el cielo”, y expira. Y el narrador vuelve a darle la razón, pues todo en la naturaleza rezuma la idea de Dios:

*Los astros son letras de oro, que escriben en lo vacío su nombre. Los murmullos de las ondas pronuncian esa inefable palabra. Las flores recogen su aliento, y con él forman sus purísimos aromas. Dios, amor de los amores, es para los espíritus lo que el espacio es para los cuerpos. Así los cantos de la naturaleza y los cantos del hombre celebran su gloria, la luz del sol y la luz de la ciencia alumbran su trono. Dios es la vida. (p. 239).*

María, acompañada de Antonio, baja alguna vez a la cabaña y allí ora por Ernesto. Antonio quiere que no permanezca allí mucho tiempo, pero ella no se cansa de recordar a su antiguo amante:

*Esta azucena es un recuerdo. (...) Esta onda ha oído murmurar nuestros suspiros (...) Este ruiseñor cantaba al compás de nuestros cantares. (...) Esa campana, cuyo acento se apagaba en la Isla, le reveló a Dios. (p. 240).*

Y en otras ocasiones, en la callada noche y a la luz de la luna, baja a visitar la tumba de Ernesto, acompañada de los sordos gemidos de la veleta del campanario, de los tristes suspiros de las ondas, del susurrar de las brisas en los árboles. Y allí se postraba en tierra y depositaba una corona sobre la triste sepultura que encerraba el cuerpo del infeliz poeta.

Tras la muerte de nuestro protagonista, en el teatro del Príncipe se anunció un día el drama “de un malogrado joven”; era el célebre drama de Ernesto, y una escogida concurrencia llenaba el teatro. El narrador se pregunta entonces ¿“Qué es la gloria?” Y nos explica la maravilla que allí ocurrió:

*Los acordes sonidos de la sinfonía expiraban. Y se levantaba el telón. La concurrencia ponía atento oído. Los primeros versos de aquella magnífica producción resonaron en el teatro, embelesando a los concurrentes, que se estremecían, heridos por luminosos sentimientos. El entusiasmo comenzaba a levantar su voz en todos los corazones. / Y, en efecto, aún no se había concluido el primer acto, y los aplausos interrumpían a cada instante la voz de los actores. Coronas de rosas y laureles caían a los pies de los artistas. Todo el mundo lloraba la pérdida del infeliz poeta. Al concluirse el drama, el entusiasmo rayó en delirio. (...) Este drama, que ocasionó la muerte de su autor, era encomiado por propios y traducido por extraños. En todo país do se representó, el entusiasmo le coronaba. Todos vertían lágrimas,*

*amarguísimas lágrimas por aquel desgraciado poeta, que dejara tan hermoso resplandor de su genio en el mundo. (p. 245).*

Concluye el narrador simplemente –y es la última frase de la novela– con una pregunta y una respuesta, magnífico resumen de todo lo narrado en la obra: “¿Debemos huir de gloria y amor? No. Buscadlos. Sí, buscadlos, y hallaréis la vida en la muerte”.