© Mariano Martín Rodríguez

Versiones españolas decimonónicas de las leyendas fabulosas europeas de maese Manole y el peje Nicolao

Edición e introducción de Mariano Martín Rodríguez

La leyenda[1] es uno de los grandes géneros de ficción fabulosa del siglo XIX, entendiéndose por *fabulosa* la clase de ficción que se caracteriza por introducir elementos sobrenaturales en el mundo primario o fenoménico en que se desarrolla. Estos elementos se admiten de forma natural, normalmente por tratarse de intervenciones divinas en las que se cree o finge creer, tanto si proceden del acervo del paganismo antiguo como si se fundan en

[1] Conviene distinguir cuidadosamente entre *mito* y *leyenda*. El mundo del mito es esencialmente distinto también al nuestro fenoménico o primario, por lo que cabe considerar mito, no leyenda, toda aquella historia que se desarrolle en el «tiempo primordial» anterior o posterior (piénsese en los mitos apocalípticos) a nuestro universo material, mientras que las leyendas tienen base histórica, están relacionadas con una topografía real y cuentan historias de personas, no de dioses como es el caso de los mitos.

el folclore religioso cristiano en torno a las vidas de santos o los milagros de imágenes de Jesucristo o la Virgen María que tanto abundan en las literaturas de países culturalmente católicos como lo era indudablemente España en aquel siglo. En este contexto aparecieron obras legendarias cristianas tan célebres como los poemas narrativos miraculísticos «A buen juez mejor testigo» (*Poesías*, 1838) de José Zorrilla (1817-1893) o «A Virxe do Cristal» [*La Virgen del Cristal*] (*Aires da miña terra* [*Aires de la tierra*], 1880) de Manuel Curros Enríquez (1851-1908), entre otras muchas que ensalzaban la historia religiosa local. La popularidad de estos poemas se debía no solo a la indudable pericia literaria de sus autores, sino también a su capacidad para transfigurar en poesía tradiciones vivas en torno a imágenes sacras tan veneradas como la pontevedresa cuya leyenda narra Curros Enríquez o la toledana del Cristo de la Vega, cantada por Zorrilla en su poema.

Este enraizamiento de la leyenda en el propio terruño hispano es característico de la inmensa mayoría de las que se escribieron entonces en los distintos idiomas del país, incluso de aquellas no ligadas completamente a un objeto o monumento locales. Por ejemplo, el conjunto de leyendas en torno a la «pérdida de España» por el mal proceder del rey don Rodrigo era una materia literaria común de interés para todas las regiones sucesoras de la antigua Spania visigoda y fue retomado por numerosos escritores hispanos, José Zorrilla entre ellos, y también por extranjeros como el estadounidense Washington Irving (1783-1859) en su *Legends of the Conquest of Spain* (*Leyendas de la conquista de España*, 1835), entre muchos otros, desde Francia hasta Rusia. Así se convirtió en un motivo literario internacional. Otras materias legendarias españolas, aun tan católicas como la del doble milagro antijudío de otro Cristo toledano, merecieron también recreaciones en literaturas no hispánicas, por ejemplo, la magistral novela corta «El Christo de la Luz» [*El Cristo de la Luz*] (*Tři legendy o krucifix* [*Tres leyendas sobre el Crucifijo*], 1895) del checo Julius Zeyer (1841-1901). Estas y otras materias legendarias hicieron de España un lugar privilegiado en la Europa y la América decimonónicas como gran tierra de *leyenda*. Por ello, las relaciones literarias en este género no eran simétricas y, por una vez, fue España la potencia literaria exportadora de motivos y procedimientos de narrativa legendaria, tanto por el éxito internacional de extranjeros hispanistas como Irving como el de españoles como el mismo Zorrilla, cuya leyenda del Cristo de la Vega se tradujo y adaptó varias veces al francés, una vez incluso por el célebre poeta neorromántico Edmond Rostand (1868-1918), o el injustamente olvidado Eugenio de Olavarría y Huarte (1853-1933), cuyas *Tradiciones de Toledo* (1880) fueron las que inspiraron aquella leyenda de Zeyer. Sin embargo, no faltó tampoco en España quien, superando el hondo localismo tan común en su(s) cultura(s), pensara que se podía rivalizar con los ingenios extranjeros adoptando materias legendarias de otros países.

Hubo en el siglo XIX español un verdadero florecimiento de las «leyendas del Antiguo Oriente», según el término acuñado por Juan Valera (1824-1905) en 1870, aunque esa especie literaria ya existía, siendo su ejemplo más famoso «El caudillo de las manos rojas» (1858) de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870). Hubo también versiones de la materia británica más universal, la artúrica, con poemas como el poema «Los encantos de Merlín» (*Ecos de las montañas*, 1868) de Zorrilla. Sin embargo, las leyendas más famosas de otros países europeos apenas encontraron cultivadores entonces en España, o al menos

así se ha creído tradicionalmente, a juzgar por el silencio que ha rodeado las tentativas de algunos autores. Este lamentable silencio, que se debe tal vez a un grado de cosmopolitismo más bien escaso entre los historiadores españoles de la propia literatura, no ha facilitado que sus leyendas de asunto extranjero se conozcan y aprecien, ni en España ni en los países de donde proceden tales leyendas. Un ejemplo palmario de ello es el desconocimiento en Rumanía de la existencia en España de una notable versión narrativa de su materia legendaria más conocida, la del maese Manole, pese a los amplios estudios allí dedicados a su fortuna literaria europea, una fortuna que acreditan, por ejemplo, el poema en inglés «Manoli» [Manole] (1862) de W. M. W. [Walter Mark Willis] Call (1817-1890) y el cuento en alemán «Meister Manole» [Maese Manole] (*Aus Carmen Sylvas Königreich: durch die Jahrhunderte* [De reino de Carmen Sylva: a través de los siglos], 1887) de Elisabeth zu Wied (1843-1916), primera reina consorte de Rumanía. En el propio país ha inspirado también obras muy destacables, como el drama *Meșterul Manole* [*Maese Manole*] (1927) de Lucian Blaga (1895-1961), cosa natural por haberse convertido en la más famosa de las leyendas nacionales rumanas desde la publicación de la balada correspondiente por Vasile Alecsandri (1820-1890), con el título de «Mănăstirea Argeșului» [*El monasterio de Arges*], en su colección de *Poezii populare* [Poesías populares] (1852) de su tierra recopiladas y refinadas estilísticamente por él.

Alecsandri mismo tradujo su colección al francés, la lengua internacional de la época, con el título de *Ballades et chants populaires de la Roumanie* [Baladas y cantos populares de Rumanía] (1855). En ella, la de Manole figura con el título de «Le monastère d'Argis». Ahí es sin duda donde la leyó el mentado Olavarría y Huarte, pues el personaje principal, Manole, figura en la versión francesa como «Manoli», y el río Argeș, cerca de cuyo curso se erigió el monasterio construido por aquel según la leyenda, aparece como «Argis» tanto en francés como en la reescritura en prosa castellana hecha por aquel con el título de «El monasterio de Argis» y el subtítulo de «Tradición rumana», siendo *tradición* el término preferido por Olavarría para designar el género literario que se suele denominar *leyenda*. No obstante, la de Manole puede considerarse tanto *leyenda*, por ser una narración fabulosa de ambiente histórico y exactamente localizada, como *tradición*, ya que su transmisión había sido oral hasta la época de Alecsandri y lo siguió siendo después de que esta la consignara libremente por escrito, pues recopiladores posteriores de poesía popular rumana dieron a conocer otras versiones y variantes orales de la misma historia.

La leyenda de Manole es la principal manifestación rumana de un motivo folclórico común a todo el sudeste europeo, desde Hungría a Grecia y desde Albania a Bulgaria. Se trata de la historia fabulosa y tradicionalmente misógina[2] de una mujer emparedada por su marido en la construcción (puente en la tradición griega, fortaleza en la serbia, iglesia monástica en la rumana, etc.) que aquel pretendía erigir, pero que se derrumbaba cada

[2] El hecho de que la persona sacrificada sea una mujer corresponde a una mentalidad tradicional que atribuía menos valor a las personas de sexo femenino y a los menores (en otras tradiciones de sacrificio humano, son niños las víctimas). En el caso de esta leyenda balcánica hay que tener en cuenta, no obstante, que tal vez se pretendería con ello conmover a su público popular. El final luctuoso de los sacrificadores en la leyenda rumana sugiere, además, una condena del crimen. La justicia poética castiga a los asesinos e invierte así la misoginia del planteamiento mediante la exaltación implícita de la víctima femenina y la anulación tanto ética como física de los varones agresores, a lo que se añade, en la versión de Olavarría y Huarte, la denuncia del poder patriarcal del príncipe tirano.

día. Para impedirlo, el maestro albañil y sus compañeros deciden sacrificar a la primera de las esposas que acudiera al día siguiente a llevarles la comida. La joven desafortunada suele ser la esposa encinta del maestro. Tras su sacrificio, las misteriosas fuerzas que habían entrado en juego permiten que el edificio se levante, tras lo cual el doliente sacrificador paga con su vida la muerte ritual de la persona que él más amaba. De todas las versiones balcánicas, Olavarría recreó la balada serbia correspondiente en el relato, también en prosa, titulado «La fundación de Scutari», que figura en el sumario de su libro *Leyendas y tradiciones* (1888). En cambio, no recogió en volumen «El monasterio de Argis» tras su doble aparición en el diario *El Constitucional*, con fecha de 28 de enero de 1878, y en el semanario toledano *El Ateneo* el 28 de marzo de ese mismo año[3]. Ambas versiones son prácticamente idénticas, aunque la toledana es algo más extensa, ya que el autor incluyó en ella un par de párrafos introductorios sobre las invasiones bárbaras que habían sufrido a lo largo de los siglos los rumanos, herederos de los colonos latinos allí instalados tras la conquista romana de Dacia, hasta la tardía constitución de los primeros Estados cristianos por la misma época en que los reinos también cristianos del norte de la península ibérica fueron consolidándose y expandiéndose a costa de los reinos musulmanes andalusíes. También aludió en esa introducción a las iglesias levantadas por los soberanos medievales rumanos entre guerra y guerra y que inspiraron tradiciones populares como la de Manole. Esta breve introducción, escrita en un bella prosa poética, contribuye a acercar a su público español el exótico universo de una leyenda procedente de un país que apenas había declarado su independencia del imperio otomano unos meses antes, independencia que sería reconocida internacionalmente en el mismo año de publicación de «El monasterio de Argis». Pese a la comunidad de latinidad lingüística, Rumanía era aún un país poco menos que desconocido en España y de ahí el interés histórico de la iniciativa cultural de Olavarría y Huarte. Por lo demás, este no se había limitado a ofrecer simplemente una hermosa versión de la leyenda, en la que brilla su pericia narrativa, que es patente a la vista de su dominio de las técnicas novelescas que demuestran los oportunos diálogos intercalados y la perfecta dosificación de los efectos de la intriga, con logrados elementos de suspensión (o *suspense*) y misterio. Su relato se inscribía más bien en una labor de alta divulgación en forma de conferencia sobre la literatura popular rumana pronunciada en el Ateneo de Toledo y resumida con bastante detalle en el mismo número en que apareció «El monasterio de Argis» como buena ilustración de esa literatura, al ser considerada ya entonces la balada de Alecsandri una obra maestra del arte de la palabra. Esta disertación, que se basa en el amplio prólogo explicativo que añadió aquel a su libro francés de baladas rumanas, aparecería íntegramente más adelante, con el título de «La poesía popular de Rumanía» en dos números (11 de julio y 25 de julio de 1880) de la revista toledana *El Nuevo Ateneo*[4], con amplios resúmenes de otras baladas populares rumanas,

[3] Puesto que ambas aparecieron en periódicos muy poco conocidos, la presente reedición persigue que «El monasterio de Arges» sea más fácil de encontrar y de leer, también para los eruditos rumanos y los estudiosos de su motivo folclórico. Nuestro texto se basa en la edición toledana: Eugenio de Olavarría y Huarte, «El monasterio de Argis», *El Ateneo*, i, 4 (8 de marzo de 1878), pp. 30-32. Indicamos una variante importante de la edición anterior: Eugenio de Olavarría y Huarte, «El monasterio de Argis», *El Constitucional*, iii, 464 (28 de enero de 1878), p. 1.

[4] También lo reprodujo en el número de 8 de octubre de 1881 de la revista madrileña *La América*.

entre las cuales él mismo había traducido en prosa y publicado en la misma revista, el 15 de marzo de 1879, la versión de Alecsandri del poema de aire mítico «Soarele şi luna», con el título fiel de «El sol y la luna».

Olavarría y Huarte demostró así su extraordinario cosmopolitismo, sostenido por una curiosidad y una erudición no menos extraordinarias. Este cosmopolitismo y la atención evidente que recabó en Toledo a la vista de la calidad de su publicación no extrañaría quizá tanto si los destinatarios de su empresa hubiera sido el público de urbes como Barcelona y Madrid, donde una iniciativa de este tenor podría considerarse tal vez natural, sino los de una ciudad gloriosa en el arte y la historia, pero que entonces no era más que una pequeña ciudad de provincias con la ambigua fama de ser una «ciudad muerta» para disfrute melancólico de intelectuales decadentistas, cuando no se la tachaba de ciudad levítica de curas y militares, como harían tantos escritores españoles ajenos a la vida real de la ciudad y probablemente desconocedores, por tanto, de la existencia en ella de una pujante intelectualidad laica, positivista en filosofía y progresista en política, cuyo órgano era el Ateneo y a la que pertenecieron, entre otros, el federalista Enrique Vera y González (1861-1916) y el mismo Olavarría y Huarte. La postural liberal de este último se desprende, en «El monasterio de Argis», de su pintura del príncipe que estaba en el origen de la tragedia familiar de Manole, sobre quien pesaba la pena de muerte si no terminaba la iglesia. La baja estofa moral del monarca queda luego subrayada por sus actos tras admirar la hermosa obra fruto del sacrificio, de modo que su tiranía se retrata a sí misma: el príncipe Rodolfo el Negro hace honor a su apodo. Esta dimensión política es en buena parte una aportación original de Olavarría y Huarte a la leyenda que la moderniza y realza su interés para el lector contemporáneo, tanto en la Toledo abierta al mundo de finales del siglo XIX como hoy, cuando no andamos escasos de tiranos de toda clase y color.

Lo mismo puede aplicarse a otra versión española decimonónica de una leyenda europea medieval, la italiana del peje Nicolao. Este habría sido un muchacho napolitano o siciliano que desde niño se habría encontrado tan a gusto en el mar que habría sido capaz de pasar sumergido en el agua mucho más tiempo que cualquier ser humano, como si tuviera las cualidades de un pez, y de ahí su apodo. Su reputación habría llegado a los oídos de su soberano, el rey Federico, quien habría puesto a prueba sus capacidades obligándolo a buscar en el fondo del mar un objeto precioso que aquel había arrojado con tal propósito. Por desgracia, no se dio por satisfecho con una sola prueba, y el pobre Nicolao acabó por pagar trágicamente las consecuencias de la malsana curiosidad del monarca. Visto su asunto, podría decirse que el motivo antitiránico está ya inserto naturalmente en ella, pero eso no la hizo más popular en la Europa liberal que la de Manole. En la propia Italia, apenas sabemos de ningún tratamiento literario hasta «La leggenda del Faro» [La leyenda del Faro] (*Leggende e fantasie* [Leyendas y fantasías], 1893) de G. A. [Giovanni Alfredo] Cesareo (1860-1937), pero este sustituyó en el papel de ordenante al rey de la leyenda por una princesa, de modo que la crítica política se transforma en crítica misógina de la crueldad sentimental femenina. En cambio, la reescritura española de la misma leyenda es fiel a su materia, pues es el rey el que arroja dos veces la copa que Nicolao debía rescatar del fondo del mar, con desenlace funesto en el segundo intento, cuando el pobre chico acaba siendo pasto de un monstruo marino, cuya imagen no está exenta de cierta negra comicidad. Su aparición novedosa en la leyenda procede seguramente

de tantas historias sobre gigantescos animales marinos que se enfrentaban a la tripulación de los buques en la narrativa de aventuras con la que el autor catalán de origen canario Ángel Guimerá (1845-1924) estaría seguramente familiarizado en su juventud, que es cuando escribió el poema de «El pez Nicolao», inédito hasta la presente publicación. Su manuscrito, sin tachadura alguna y con bella letra que hace pensar que se trata del texto definitivo, figura en una libreta escolar custodiada en la Biblioteca de Catalunya[5] que lleva el título exacto de *Poesias castellanas de l'Àngel y apuntacions* [Poesías castellanas de Ángel y apuntes]. Sus textos remontan al parecer a los años 1860-1862, aunque no se puede descartar una datación algo posterior. En cualquier caso, se trata de una composición temprana entre otras que su autor escribió en su lengua materna, el castellano, pero que no quiso publicar él mismo, tras haber decidido convertirse en un escritor exclusivamente en su lengua catalana de adopción, a la que ofrecería algunos de los mejores poemas narrativos breves de su literatura, por ejemplo, el histórico-arqueológico «Indíbil i Mandoni» [*Indíbil y Mandonio*] (1875) y el épico-fantástico «L'honor real» [*El honor real*], ambos recogidos en un volumen de *Poesies* [Poesías] (1887).

Aunque en castellano ya había escrito el hermoso poema «Las Islas Fortunadas» (publicado póstumamente en 1954), que es un temprano ejemplo de *mitopoiesis* integral, su musa del período canario aún no domina completamente la retórica del verso o al menos eso parece desprenderse de la lectura de «El pez Nicolao». No obstante, este poema estilísticamente quizá deficiente se lee con agrado, creemos, al menos por lo fluido de la narración, en la que no faltan otras notas originales, como la insistencia en la pobreza de Nicolao como causa de su trabajo en el mar desde tan pequeño que pudo aclimatarse al líquido elemento hasta alcanzar su sobrehumana capacidad de inmersión. También es la pobreza la que le hace aceptar el riesgo de perecer ahogado o devorado en el agua para obtener la copa de alto precio que el rey le ha ofrecido como cebo. Este móvil se nos antoja mucho más verosímil que el sentimental al que después recurriría Cesareo en su muy apreciable versión de la misma leyenda, pero conviene tener en cuenta la diferencia de épica: tanto Guimerá como su coetáneo y compatriota Olavarría y Huarte se educaron y maduraron en un ambiente permeado por las escuelas positivista y realista, y ambos fueron liberales progresistas, por lo que se antoja natural que sus planteamientos fueran parecidos entre sí y distintos a los adoptados por el decadentista Cesareo y el novecentista Blaga al reescribir cada uno, según sus convicciones y preferencias estéticas, estas leyendas de amplia circulación europea, leyendas cuyas versiones siguientes demuestran que tuvieron también digno cultivo en castellano en el siglo XIX español.

[5] La signatura es Fons A. Guimerà, capsa 6/1, folios 1-4. La Biblioteca de Catalunya ha digitalizado este manuscrito, haciéndolo público y brindándonos así la oportunidad de publicarlo, por lo cual esta ilustre institución merece todo nuestro agradecimiento.

Eugenio de Olavarría y Huarte

El monasterio de Argis

Tradición rumana

La época en que floreció Radul-Negru (Rodolfo el Negro), en Valaquia, marca la reconstitución de la nacionalidad en Rumanía. Tras las invasiones de los bárbaros que empujaron a los habitantes de la antigua Dacia hasta los Cárpatos, cuando hubieron pasado ya como un torrente los tártaros y mongoles, poco a poco los habitantes de las montañas dejaron su alta cima; descendieron a su falda primero, a su pie más tarde, y fueron apoderándose de su perdido territorio como en la narración bíblica los libertados del diluvio, cuando ha pasado la cólera de Dios, vuelven a pisar la tierra cuya ausencia lamentaban. Y del mismo modo que nuestros pequeños reinos de la Edad Media se formaban con los palmos de terreno arrebatados a los árabes invasores, Radul-Negru, abriendo un nuevo período en la historia nebulosa de su patria, fundó en el siglo xiii el principado de Valaquia.

Y como era preciso dar gracias al Dios que tan visiblemente les protegía devolviéndoles las tierras arrebatadas a sus padres, en los cortos intervalos que sus enemigos les dejaban para ocuparse en sus asuntos interiores, los rumanos elevaban por doquiera templos que celebrasen su triunfo y llevaran a los siglos venideros el recuerdo de los siglos de lucha que los habían precedido. En la mayor parte de ellos y como un sello que acredita la fecha de su fundación, se ven todavía viejas estatuas de Radul-Negru, a quien representan con traje talar bordado de oro y plata y ceñida la cabeza con una corona.

Todos estos edificios, como cualquier monumento de piedra de Rumanía, tienen su víctima y su historia; la primera es un ser sencillo y delicado a quien la fatalidad sacrifica; la segunda es una tierna leyenda que, narrada por un aldeano durante la noche y junto al fuego del hogar, hace asomar las lágrimas a los ojos de quien la escucha. Entre estas bellas tradiciones, ninguna tan dramática ni tan conmovedora como la que tiene por asunto la fundación del

Monasterio de Argis, situado junto al pequeño río de este nombre.

Vamos a transcribirla procurando conservar sus bellezas, que son infinitas; sus encantos que no se pueden enumerar.

***

Era una mañana de primavera; el sol había dejado apenas su blando lecho de nubes y se elevaba en el horizonte, y ya Radul-Negru, acompañado de Manoli y nueve albañiles compañeros suyos, caminaban en silencio por la margen del Argis. Buscaban sitio en que elevar un monasterio que cantase el poder y la magnificencia del primer príncipe de Valaquia, y Manoli, el más hábil arquitecto del principado, había sido elegido para llevar a cabo esta obra de arte.

No anduvieron mucho. Cuando llegaron a un lugar apartado y sombrío en que el alma parecía querer acogerse a su Creador huyendo la soledad de la tierra, Radul-Negru se detuvo dejando oír un grito de satisfacción. Y después de elegir el emplazamiento del templo, dejó allí a Manoli y sus nueve compañeros diciéndoles:

—Elevad aquí el monasterio que juntos hemos proyectado, siguiendo en todo mis instrucciones, y no me demoréis la satisfacción de verle concluido. Os daré poder y riquezas en recompensa de vuestra obra; pero hacedla en breve porque, de lo contrario, juro a Dios que os hago enterrar vivos en los cimientos.

Y se alejó hacia Curte de Argis, donde había trasladado su residencia.

Manoli y sus compañeros empezaron a trabajar sin demora, llenos de fe. Ellos también querían que su obra fuese digna del nombre que se habían creado entre sus compatriotas y complacer, además, a su príncipe, aquel guerrero valiente que, viendo reconquistada ya su independencia, quería reconstruir su nacionalidad.

Pero algún poder extraño se oponía sin duda a los deseos de los pobres artistas y extraviaban en su camino los votos que incesantemente hacía a Dios Radul-Negru por la terminación de su famoso monasterio. Todos los muros que construían durante el día se venían abajo por la noche y, a la mañana siguiente veíanlos convertidos en montón de escombros.

Los desgraciados se desesperaban. Consideraban perdida su gloria por aquel funesto influjo que se oponía a la realización de sus trabajos y, además, temían la venganza del príncipe, que nunca les perdonaría su impotencia. Pero su temor y sus esfuerzos se estrellaban ante una causa más poderosa que su voluntad y los días pasaban y, con ellos, las esperanzas que hicieran concebir y que, como los últimos reflejos de la luz, se perdían entre las sombras de la noche.

Una mañana en que se hallaban más tristes, Manoli se despertó sobresaltado y llamó en torno suyo a todos sus compañeros. Había tenido un sueño extraño que aún le hacía sufrir penosamente. Una voz sobrenatural le había anunciado que los muros que levantasen no tendrían solidez y se derrumbarían hasta que enterrasen viva en ellos la primera mujer, esposa o hermana, que fuera a llevarles la comida. Obligados por la necesidad, todos juraron sacrificar al ser querido a quien la suerte designase como víctima y, al tomar este acuerdo, extendían su ávida mirada por la vasta llanura, el corazón desangrado por el dolor.

Claro y brillante era el día. El sol, como un globo de fuego, se levantaba en el espacio, envolviendo el mundo en sus miradas de amor y el firmamento, semejante a una inmensa sábana azul, se bañaba en aquellos rayos que le daban encanto y alegría. Los alrededores del futuro monasterio estaban solitarios; solo el soplo del

viento entre las hojas de los álamos y los abetos turbaba el silencio que ningún otro ruido interrumpía, y Manoli y sus nueve compañeros, sobre las ruinas del deshecho muro elevado el día anterior, palpitantes de horror y de esperanza a la vez, con los ojos salientes y la respiración entrecortada, interrogaban el campo que ante ellos se extendía, como si en él se fuera a pronunciar su dicha o su condenación.

De pronto, diez gritos simultáneos sonaron claros y distintos; nueve de ellos revelaban una inmensa alegría, una explosión de vida y de felicidad; el décimo, triste, desgarrador, semejante al de la cuerda de un arco que se rompe dejando escapar un sonido seco y estridente. Allá, a lo lejos, como una ligera paloma, había aparecido en dirección al monasterio, la mujer de Manoli; de Manoli, que, mientras sus compañeros se regocijaban, bendiciendo a Dios por su buena fortuna, se retorcía por el suelo presa de grandes convulsiones. La primera persona que había visto, condenada a una muerte horrible, era su esposa, joven, bella, y que llevaba en su vientre el fruto primero de un amor sin límites consagrado hacía poco por la iglesia. Y era él, el que tanto la amaba, el que debía inmolarla sin que los ayes de la pobre víctima pudieran hallar eco en su corazón...

Pero la fe no le abandonó un momento. Su esposa estaba lejos todavía y aún podía salvarse. Se arrodilló, cruzó sus manos fervorosamente y oró, diciendo:

—¡Oh Señor, Dios misericordioso; haz que se abran las cataratas del cielo, y que la lluvia, al caer sobre la tierra, desborde ríos y forme torrentes que obliguen a mi mujer a volver sobre sus pasos!

El viento que acariciaba su cansada frente llevó hasta Dios sus ruegos y, de repente, como si sus palabras hubieran sido una invocación, el sol se escondió tras cárdenas nubes que en un instante se formaron en el horizonte, y empezó a llover de tal manera que el cielo parecía próximo a desplomarse sobre la tierra amedrentada. Y los ríos salieron de madre, y formaron bien pronto torrentes que inundaron la llanura. Pero la fiel esposa que llevaba de comer a su bien amado no quiso que este careciese del sustento que necesitaba y, superando todos los obstáculos, huyendo de las aguas que por doquier la perseguían, como una ligera barquichuela que burla la furia de la tempestad, siguió, aunque lentamente, aproximándose al lugar de su perdición.

Manoli, que presenciaba todo esto preso de mortal angustia, cayó de hinojos nuevamente y elevó a Dios su ruego con más fervor que antes:

—¡Oh Dios, Señor misericordioso; desencadena un gran viento sobre la tierra que tronche los álamos, conmueva las montañas, despoje de sus hojas a los abetos y obligue a mi esposa a volver sobre sus pasos!

Y otra vez oyó Dios su oración, y sopló sobre la tierra un huracán terrible, que tronchaba los álamos y los abetos y desquiciaba las montañas, formando una escena imponente acompañada de infernal estrépito. Pero nada pudo detener a la joven esposa, que, siempre pensando en el dueño de su alma, burló la furia del viento como antes la del agua y vino a caer rendida, jadeante, en los brazos de su marido, que la recibió en ellos suspirando. El destino había hablado; era preciso resignarse.

Tras un breve descanso en que la pobre mujer refirió a Manoli todos sus sufrimientos y, a continuación y con esa volubilidad encantadora de las mujeres, todas sus esperanzas, el infeliz arquitecto, que poco a poco sentía que se le agotaban las fuerzas, dijo a su esposa, poniéndola de pie junto al muro:

—Olvida cuanto ha pasado y para ello ven y nos divertiremos un rato. Estate quieta y coopera a nuestra broma. Vamos a emparedarte.

La joven, gozosa, se echó a reír y se puso en el sitio señalado batiendo las palmas. Entonces Manoli hacinó materiales a su alrededor y empezó a trabajar. La obra cundía y no tardó mucho el muro en llegar a los tobillos de la desgraciada; subió más y, al ver que la llegaba a las rodillas, dejó de reír y con voz que helaba el espanto:

—Oh, Manoli, basta de este juego que me estremece —murmuró—; la pared se estrecha y oprime mi cuerpo.

Pero Manoli callaba y continuó edificando. El muro subió más y más. Después de cubrir las rodillas de la víctima, cubrió las caderas; más tarde, el seno. Mientras él trabajaba, ella se quejaba:

—Oh, Manoli, basta de este juego infernal, porque voy a ser madre. El muro se cierra y mata a mi hijo; mi seno sufre y llora lágrimas de leche.

Pero Manoli no la oía. El muro subió más y cubrió la cabeza de su esposa; subió más aún y la cabeza desapareció, y solo se oía dentro de la pared una voz débil como el vagido de un niño que acaba de nacer y que decía:

—Manoli, Manoli, el muro se cierra... mi vida se apaga...

Cuando terminó su tarea, el pobre arquitecto cayó desmayado al pie de la obra que a tanta costa había conseguido levantar y que encerraba todo lo que amaba en el mundo: su mujer y su hijo. Su dolor era silencioso; el exceso de sentimiento había secado sus lágrimas. Los nueve albañiles trabajaban también. El hombre es egoísta y aquellos, no más perfectos que el resto de su especie, se alegraban, pensando en su familia, de que otro hubiera sido el designado por la suerte para el cruento sacrificio. Y su trabajo cundió tanto, tanto, que no tardó en alzarse sobre la margen del Argis un monasterio severo y elegante, el más hermoso de los de su época.

Un día, Radul-Negru vino a presenciar los trabajos y no pudo contener un grito de satisfacción. Los artistas habían superado sus deseos. Levantó la cabeza para hablarles y les dijo:

—Decidme, leales servidores, si podréis hacer un edificio más hermoso que este.

Los diez amigos se inclinaron sobre sus andamios y le respondieron:

—Solo nosotros en el mundo, alteza, podríamos levantar un edificio como el que hoy te presentamos.

Al oír estas palabras, Radul-Negru reflexionó algunos instantes. Su orgullo no podía permitir que otro príncipe pudiese tener un templo superior al suyo y, para evitarlo, tomó una cruel determinación. Mandó cortar el andamiaje sobre el cual Manoli y sus compañeros daban la última mano a algunos detalles de construcción. Sorprendidos, los pobres artistas, ensimismados en su trabajo, se sintieron de pronto lanzados al vacío y los nueve albañiles, al caer en el suelo, fueron convertidos en piedras. En cuanto a Manoli, hasta el último momento siguió oyendo una voz que salía del muro y murmuraba, quejándose a su oído:

—Manoli, Manoli, el muro se cierra y mi cuerpo se oprime; mi seno se agota y mi vida se apaga.

Y pálido, loco de terror, queriendo huir aquella voz querida, que no tenía para él un reproche, pero que destrozaba su corazón, pareciéndole que el cielo y la tierra giraban a su alrededor, el desgraciado cayó al suelo desde la altura en que se hallaba. En el sitio en que se detuvo brotó al punto una fuente de agua clara, pero amarga y salada; era agua mezclada con lágrimas amargas cual los dolores de su vida...

***

La preocupación popular en Rumanía cree que todo monumento de piedra tiene una víctima cuya muerte le ha dado la solidez que le hace resistir los ataques del tiempo. Y esta creencia está tan extendida que, aún hoy, los arquitectos rumanos colocan en los cimientos de los edificios un rosal en que han marcado la estatura, en la sombra de cualquier pasajero. Este, según la fe popular, está destinado a morir emparedado al cabo de cuarenta años[6].

[6] La versión de *El Constitucional* es algo distinta y más clara: «Y esta creencia está tan extendida que, aún hoy, los arquitectos entierran en los cimientos de los edificios que construyen un rosal, en que han marcado la estatura, tomada en la sombra de la primera persona que ha pasado por las cercanías al empezar la obra. Esta persona, según la tradición, está destinada a morir al cabo de cuarenta años y convertirse en alma en pena». (*Nota del editor)*

Ángel Guimerá

El pez Nicolao

En la ciudad de Catania,
de padres pobres nacido,
residía Nicolao,
puro y candoroso niño.

Desde su más tierna edad
se aficionó el chiquitillo
en el arte natatorio,
su placer más favorito.

Con su gruesa corpulencia
prosperó en este ejercicio
de tal modo que ya era
un nadador de los listos.

Mas su mísera pobreza
fue un poderoso motivo,
pues le obligara a buscar
para vivir un arbitrio.

Después que lo hubo pensado,
escogió el penoso oficio
de la pesca de corales
en el piélago pacífico.

Así pasó muchos años
siendo de la mar el hijo
y habitando entre su seno
como en su país nativo.

Tan pronto se recreaba
cuando este estaba quedito
como sabía pelear
al hallarlo embravecido.

Apenas el pez ligero,
por más que fuera atrevido,
recorrería sus aguas
como nuestro joven listo.

Si fuese ese tiempo de entonces
y le viera el gentilismo,
de seguro le tomara
por algún dios submarino.

En los días de tormenta
que espantaba a unos navíos,
él era de un puerto a otro
un correo siempre fijo.

Llevaba con este oficio
un cerrado canastillo
que suspendía a su cuello
hasta llegar al destino.

Consiguió tanto renombre
que era ya muy conocido
en las costas italianas
como un racional anfibio.

Hasta en la ciudad de Nápoles,
la fama con clarín listo
pregonaba por doquiera
de este joven los prodigios.

Llegó a saberlo en palacio
el monarca Federico,
hombre de orgullo extremado
y de continente altivo.

Le hace venir a la corte,
le trata como a un amigo,
y le ordena que le muestre
sus méritos infinitos.

Cerca del cabo de Faro
hay un hondo remolino
al que llamaban Caribdis
allá en los remotos siglos.

Allí le manda el monarca
que penetre, mas él hizo
un saludo y replicó
que era muy grande el peligro.

Entonces el soberano
arroja en el precipicio
una copa construida
de diamantes y oro fino.

Y le dice a Nicolao:
«Si la sacas de este sitio,
será tuya y, además,
conseguirás gran prestigio».

Entonces nuestro doncel,
por el oro seducido,
se arroja con ligereza
tras de la copa a los abismos.

Al cabo de mucho tiempo,
soltando unos agudos gritos,
él sacó de entre las aguas
el rostro con regocijo.

Llevaba su diestra armada
con la copa, cuyo brillo
reverberan los diamantes,
las perlas y los zafiros.

En presencia de la corte
y del rey, contó haber visto
monstruos horribles y feos
dentro de aquel laberinto,

que tenían por morada
las cavernas de granito,
las que cubrían con musgo
para fabricar sus nidos.

Como el rey era curioso,
su orgullo no satisfizo
tal relación, antes bien
quedó triste y pensativo.

Mas reponiéndose al punto,
coge otra copa de estilo
semejante a la anterior
y la sumerge allí mismo.

Nicolao, que esto vio,
ya conoció por instinto
la orden del rey y en el acto
quedó en el mar zambullido.

Por mucho tiempo la corte
aguarda el feliz arribo,
pero en vano, no vendrá
por más que aguardéis un siglo.

¡Pobre joven! Se ha extraviado
en un tortuoso camino
tapizado por doquiera
de conchas y de obeliscos.

Mas ya percibe la copa
y, al alcanzarla, ¿qué miro?
se encuentra dentro la boca
de gigantesco marisco.

Corred, pueblo, a socorrerle...
Dio ya el último suspiro,
su cuerpo está destrozado
por aquel monstruo maligno.

Así se acabó la vida
de Nicolao atrevido,
a quien Neptuno, celoso
de sí, víctima le hizo.