

I

Se inicia el asunto, guiándonos por la moral y la geografía. Qué relación hay entre el plagio y las costumbres. Viajes fantásticos, viajes mundiales, y en particular un viaje de París a Londres. El libro más leído de una biblioteca pública. Cotejos a granel. Cómo y por qué una encuesta literaria puede resultar incompleta. Que un plebiscito se convierte en un senadoconsulto, dividiendo los votantes por categorías. Variedad de razones con que se defiende el plagio, o más bien al plagiario. Rapsodia de los defensores. Notable respuesta de Enrique Panzacchi. Teoremas que de ella se deducen. Dos respuestas filosóficas de Arlequín, fingido príncipe. Si el plagio ataca a la propiedad privada. Homenaje a dos insignes escritores italianos. Se dibuja cada vez más concretamente el programa. Cómo se alcanza el fin de la moralidad. La oración a Dios por los escritores. Fracasos de los cazadores de plagios. Rostand, acusado de plagio, en ambos hemisferios se defiende triunfalmente con diez versos.

¿**O**FENDE a la moral el plagio?
Si es verdad que no hay nada nuevo bajo el sol, el último que llega tiene derecho a dar como suyo todo lo que hayan escrito los demás antes que él: toma sus bienes donde los halla, y no tiene miedo a la intervención de los críticos. Ya se sabe que estos ejercen su oficio: un oficio como otro cualquiera, parecido al de los fabricantes de árboles genealógicos ejercido en cualquier capital. Los críticos son eruditos y han sufrido sus pruebas. Han demostrado que el juego de la oca se inventó en Grecia. Críticos y fabricantes tienen una ciencia de pacotilla.

En cambio, si es cierto lo que declara Bourget en *Voyageuses*, que «el plagio siempre es culpable, un delito contra el honor profesional, como la desertión del soldado frente al enemigo, la falsedad en una letra de cambio para el comerciante», entonces el plagio es un fraude liso y llano, y la moral, arrojada por la puerta, vuelve a entrar por la ventana.

Pero ¿qué es la moral? Un concepto abstracto, nebuloso, mudable según los tiempos, según los grados de longitud y de latitud. No tiene nada de absoluto, nada de cierto, nada de verdadero: sus preceptos están subordinados a nuestras costumbres. ¡Ay de quien (puesto que se ha hablado de los griegos) quisiera defenderse invocando los usos de la antigua Grecia! El mismo sentimiento que es honrosa gloria para el Oriente es un oprobio en Occidente. El huésped que entre nosotros se atreviese a dirigir una declaración de amor a la señora de la casa, cometería una acción punible hasta tener que lavarse con su sangre; por el contrario, en ciertas regiones asiáticas y africanas, el primer ofrecimiento que el huésped recibe es precisamente la mujer del dueño de la casa, y si no lo acepta pagará la pena del ultraje.

Esta curiosa antítesis no me la saco de la cabeza, sino que la tomo literalmente de *El honor* de Sudermann. Me apresuro a declararlo, no vaya a creerse que empiezo a tratar del plagio plagiando yo mismo.

Anticipados estos principios (principios en el sentido de observaciones por las cuales se comienza, no en el sentido de axiomas fundamentales), podemos libremente avanzar hacia una consecuencia, y es esta: cuanto más sencillo, probo y de costumbres primitivas es un país, tanto menos se practica el plagio en él. Viceversa: en un país atribulado por leyes engañosas contra las

cuales están los ciudadanos en perpetua lucha, infestado de panamás y de panamistas, amenazado por partidos subversivos que minan de continuo los bienes privados, el plagio tendrá campo libre por la suprema razón de que frente a los atentados contra la propiedad material y a su defensa, las cuestiones de propiedad literaria y artística o no interesan de ningún modo o parecen fruslerías.

Siendo así y no de otra manera nuestro estado social, y formando nuestro estado social el punto de partida para el presente trabajo, debemos cerciorarnos de él con rigurosa prueba. Lo cual es fácil de realizar mediante la demostración de estas dos tesis:

1.º El plagio se encuentra donde menos se cree.

2.º El plagio es generalmente aprobado, legitimado y hasta aplaudido como un mérito por muchos escritores nuestros.

Entre todas las ramas de la literatura, lo más fácil, lo que da menos que hacer y lo menos plagiable son los *Viajes*. Prescindiendo del método profesado por Méry, el cual en la *Florida* sostiene que para describir bien un país es preciso no haber estado nunca en él, quien hace narraciones de viaje puede componer su libro con suma facilidad. Cuando ha puesto en el papel todo lo que ha visto o entrevisto, todo lo que ha oído él mismo u oído decir, todo lo que experimentó u otros experimentaron, añada a eso, a manera de relleno, según el temple de su propio ingenio, más o menos estéticamente, el aporte de su imaginación o el material de la exactitud. Ejemplo típico del primer sistema lo ofrece el viaje alrededor del mundo por J.E. Arago: describe sus propios sentimientos, cuenta anécdotas, inventa escenas y confina tal vez con el *Viaje sentimental* de Sterne o con el *Viaje alrededor de mi cuarto* por Xavier de Maistre. Ejemplo típico del segundo fue Ida

Pfeiffer, quien rellenó la parte narrativa con una infinidad de particulares diligentemente recogidos en su libro de notas, acabando con frecuencia por competir con Baedeker, menos las fondas y sus respectivos precios de hospedaje.

Ocupa el justo medio entre ambos sistemas el *Viaje por España* de Teófilo Gautier. Leía yo este libro en una excursión de París a Londres, un día de agosto de 1898. Leía, o mejor dicho, hojeaba, alternando la operación mecánica de cortar las hojas con el frecuente atisbar la monótona llanura de aquellos departamentos franceses que preceden a las dunas y son atravesados por los rectilíneos carriles en dirección al Canal de la Mancha. Al refitolear así el libro, me aconteció sentir una impresión de no haber en él novedades. O sea, me pareció que en los párrafos sueltos que leía, mis miradas topaban frases otra vez vistas. Pero, ¿dónde y cuándo? Si bien el viaje de Gautier data de 1840, estaba yo seguro de no haberlo tenido jamás en la mano hasta aquella misma mañana, en que lo comprara en la estación ferroviaria de París. ¿Era, pues, una alucinación mía, una especie de ilusión de la memoria, producida por la excitación de la vertiginosa carrera?

En medio de las nuevas variedades del paisaje entre Boulogne y Calais, se desvaneció la fugitiva impresión: absorta la mente por la continua proximidad de nuevos espectáculos aparecidos en mi itinerario, no volví a pensar más en ello.

Una noche, a fines de octubre, estaba sentado en un gabinete de lectura con biblioteca circulante, del cual era yo indignísimo presidente. En la gran mesa del secretario se hallaban puestos unos cuantos volúmenes devueltos por los lectores y dejados allí para remitírselos al encuadernador. Todos tenían necesidad de encuadernarse, porque más o menos estaban todos estropeados; mas

entre ellos había uno tan usado, tan lacerado, tan destrozado, que pudiera decirse que se había consumido. De todos era el único que se habla ya encuadernado otra vez; pero el número de los lectores había destruido sus tejuelos y cosido, el papel y las pastas: ratones, y no lectores, parecían aquellos.

Lo tomé en mis manos con viva curiosidad, y no sin guantes. Abierto por la portada, esta fue para mí sugestiva sobremanera. Se trataba de la *España*, por Edmundo De Amicis. Ver yo el título y venírseme a las mientes la fugaz impresión del libro de Gautier, todo fue uno. Me lo guardé, con el deseo de ver si en él hallaría las analogías y las coincidencias que tuve por alucinaciones.

Al disponerme a la tarea de una somera confrontación no tuve ninguna idea preconcebida, y mucho menos la de coger en falta al más genial de los escritores italianos. ¿Por qué había yo de tener un propósito de fiscalización, si dos generaciones de coterráneos míos fueron hechizados por él, si ninguno de nuestros contemporáneos mostró como él tener siempre el ánimo enderezado al bien, si siempre me pareció que solo él heredara la filosofía serena y aguda de Manzoni, la delicada sonrisa de Massimo d'Azeglio? Y ni siquiera estaba empeñado en la búsqueda mi amor propio: dos meses antes mi pensamiento no había recurrido a él, ni se acudió a la idea de plagio alguno, sino, a lo más, al recuerdo de estos dos versos de Berni:

*Come avvien che nè in prosa è scritto o in rima
Cosa che non sia stata ditta in prima*¹.

1. No hay en prosas y versos bien sonantes nada que no esté dicho ya de antes. (L. M.)

En mi superficial hojear, no me fijé en la coincidencia de que ambos escritores se detuvieron en Burgos en la misma posada, «una *posada servida por mujeres*, siete u ocho zagalonas robustas y musculosas con bellísimos nombres», Beatriz, Carmelita, Amparo según el uno, Casilda, Matilde, Balbina según el otro (página 19 de Gautier, 35 de Amicis), puesto que las posadas servidas por mujeres son una institución permanente, fuerte de estructura, que puede florecer a la distancia de treinta años. Tampoco me escandalizó el que la catedral de aquella ciudad sea descrita por los dos en la misma forma, con «una multitud de estatuas de ángeles, de mártires, de guerreros, de príncipes» (págs. 37-84), no pudiendo las catedrales cambiar sus propios personajes como escenarios de teatro. Finalmente, tampoco hice caso de que al hablar los dos escritores del cofre del Cid, que fue dado en prenda por ciertos oficiales a un usurero con pacto de no abrirlo, ambos están de acuerdo en observar que los usureros de la Edad Media tenían una onza de simpleza más que los de nuestros tiempos (págs. 41-91), observación tan obvia que se les ocurriría a otros centenares de escritores que hablasen todos ellos de empeños, de oficiales y de usureros.

Donde el ingenio de los dos escritores resulta más aproximado es en las corridas de toros. Aquí se desvanece toda distancia de tiempo, hasta el punto de parecer como si hubiesen presenciado juntos un mismo espectáculo. He aquí el cuadro sinóptico de las particularidades vistas por ellos y de sus respectivas sensaciones²:

2. En esta corrida de toros, con división de plaza, van en *itálica* las palabras españolas empleadas por los dos maestros, el francés y el italiano. (L. M.)

Cae el palco del *ayuntamiento*, desde donde les echan las llaves del *toril*; las llaves son recogidas y entregadas al alguacil, quien va a llevarlas al peón de brega; los dos *picadores* van a situarse a la izquierda de las puertas del *toril* (pág. 78).

Todos los ojos se fijan con ansiedad en la fatal puerta...; confieso que, por mi parte, tenía el corazón como si me lo apretase una mano invisible..., viendo al primer *picador*, cargó sobre él a galope..., luego cargó con redoblada rabia contra el segundo *picador*...; los *chulos* acudieron (págs. 78, 79, 80).

(...) la cornada había rajado el vientre del caballo (pág. 80).

(...) el pobre animal, abandonado a sí mismo, se puso a atravesar el redondel vacilando como si estuviera borracho, enredándosele las patas en sus entrañas (pág. 81).

Cae del palco del alcalde la llave del *toril*; un guarda del circo la recoge y la entrega al portero, que va a situarse junto a la puerta; algunos *picadores* van a apostarse a la izquierda del *toril* (pág. 178).

Todas las miradas están fijadas en la puerta por donde saldrá el toro; todos los corazones palpitan...; el toro se lanzó contra el primer *picador*; luego emprendió otra carrera y se lanzó contra el segundo..., los *chulos* acudieron en tropel (págs. 178, 179).

(...) el toro clavó los cuernos en la panza del caballo (pág. 180).

(...) el caballo atravesó el redondel con las vísceras fuera del cuerpo, que le golpeaban las patas y le estorbaban el paso (pág. 181).

Los *banderilleros* llegaron con sus flechas adornadas de papel, y bien pronto el cuello del toro quedó engalanado con una guirnalda de recortes, que los esfuerzos que hacía para librarse de aquellas clavaban aún más fijamente (pág. 82).

Cuando el toro tuvo sobre sí siete u ocho... (pág. 82).

(...) le atrajo hacia otro lado, y fue perseguido con tanta viveza, que apenas le dio tiempo para saltar la barrera (pág. 83).

Los *picadores* se retiraron dejando el campo libre al *espada* Juan Pastor, quien se fue a saludar al palco del ayuntamiento y pedir permiso para matar al toro; concedido el permiso, tiró al aire la *montera*, como para demostrar que iba a jugarse el todo por el todo, y con paso resuelto se dirigió al toro, ocultando la espada bajo los rojos pliegues de la *muleta* (pág. 83).

Las *banderillas* son unas flechitas de dos palmos de longitud, adornadas con papel de color, provistas de una punta metálica formada de tal modo que una vez introducida en las carnes ya no se puede desprender; y el toro, agitándose y sacudiéndola, no hace sino clavarla más adentro (pág. 181).

Aquel día le pusieron ocho (pág. 182).

Lanzándose tras uno de sus enemigos, lo siguió hasta la barrera, dio un salto y cayó con él en la carrera (pág. 182).

Los *banderilleros* han *concluido*, ahora le toca al *espada*...; el célebre Frascuelo, teniendo en una mano la espada y la *muleta*, entra en el redondel, se presenta delante del palco regio y brinda al Rey, pronunciando una poética frase; después tira al aire la *montera*, como quien dice venceré o moriré (pág. 183).

En este duelo tiene el toro toda la ventaja material: tiene dos cuernos terribles, una inmensa fuerza de impulso, la cólera del bruto que no tiene conciencia del peligro; pero el hombre tiene su espada y su corazón, doce mil miradas fijas en él, hermosas mujeres jóvenes van a aplaudirle pronto con la punta de sus blancas manos (pág. 84).

Cuando el toro no muere en el acto, se ve saltar de la barrera a un pequeño ser misterioso, vestido de negro y que no ha tomado parte en la corrida, el cual avanza con pie furtivo, ve si aún es capaz de levantarse y le clava traidoramente por detrás un puñal cilíndrico terminado en lanceta, que corta la médula espinal y arrebatada la vida (pág. 84).

La música militar tocó por la muerte del toro, se abrió una

Por un lado la fiera con sus cuernos terribles, con su fuerza enorme, con su sed de sangre, exasperada por el dolor, ciega de ira, torva, ensangrentada, espantosa; por otro lado un joven de veinte años, vestido como un bailarín, a pie, solo, sin defensa, con una ligera espada entre las manos, pero tiene encima diez mil miradas... mil señoras tiemblan por la vida de él (pág. ??).

Entonces ha concluido la lucha, precisa acortar la agonía, un hombre misterioso salta de la barrera, se acerca con pasos furtivos, se pone detrás del toro, y escogiendo el momento le da una puñalada en la cabeza, que le entra en el cerebro y lo deja frío (pág. 189).

(..) la banda toca la marcha fúnebre al toro, se abre una

de las puertas; y cuatro mulas enjaezadas magníficamente con plumas, cascabeles, madroños de lana y unas banderitas amarillas y rojas, entraron a galope en el redondel... se llevaron primero los caballos, y después el toro (pág. 85).

No siempre tienen los toros una gran ferocidad: algunos hasta son muy mansos... vuelven la espalda a los *picadores* y dejan con mucha flema a los *chulos* sacudirles delante de la nariz sus capas de todos colores (pág. 85).

Por lo tanto, se necesita recurrir a medios violentos, a las *banderillas de fuego*: son una especie de cohetes, que se encienden algunos minutos después de haberlos clavado en las paletillas del toro (pág. 86).

puerta, entran a galope cuatro estupendas mulas adornadas con penachos, flecos y cintas amarillas y rojas... arrastran uno tras otro los caballos muertos, y después el toro (pág. 186).

El toro no embiste siempre; los hay tan cobardes que van al encuentro del *picador*, se detienen y después de un instante de vacilación huyen... huyen mirando a cada momento a la turba de *capeadores* que le siguen³ (pág. 187).

Los espectadores gritan a una voz: *banderillas de fuego*; son unas banderillas provistas de un cohete que se enciende en el acto mismo de penetrar la punta en las carnes y abrasa la herida (pág. 188).

3. *capeadores* y *chulos* son sinónimos, Gautier, pág. 277.

Las *banderillas de fuego* no se conceden sino en último extremo, cuando el alcalde tarda demasiado en agitar el pañuelo en señal de permiso, se arma tal estrépito que se ve obligado a ceder... la exasperación llega al colmo: *fuego al alcalde* (pág. 86). Caen del palco del alcalde la llave del *toril*; un guarda del circo la recoge y la entrega al portero, que va a situarse junto a la puerta; algunos *picadores* van a apostarse a la izquierda del *toril* (pág. 178).

¡Banderillas de fuego! El grito se dirige al alcalde... para poner las *banderillas* se requiere el permiso del alcalde; si el alcalde vacila en darlo, todos los espectadores se ponen de pie... si se obstina en su negativa, prorrumpen en injurias: *¡las banderillas al alcalde!*, *¡fuego al alcalde!* (pág. 188).

Reinando tanta analogía entre los dos escritores en un espectáculo transitorio y variable, imaginemos cuánto más deberán coincidir en la descripción del Escorial⁴⁴, que es uno de los edificios más estables que tiene España. He aquí en efecto, algunos comienzos de párrafos:

4. Sigo la ortografía enseñada por Monseñor Bonomelli en su obra *Un otoño en Occidente*, porque Escorial viene de escoria, el mineral sobre el que fue edificado. (D. G.)

Todo el mundo sabe que el Escorial fue edificado a consecuencia de un voto hecho por Felipe II en el sitio de San Quintín, donde se vio obligado a cañonear una iglesia de San Lorenzo (pág. 126).

El Escorial está dispuesto en forma de parrilla, en honor a San Lorenzo (pág. 126).

El interior de la iglesia es triste y desnudo: enormes pilas-tras grises, de color de ratón (pág. 129) .

Después de haber visitado la iglesia, descendimos al Panteón (pág. 130).

No menos inmutable es la historia de la mezquita de Córdoba, o su aspecto.

Todos saben que la basílica y el convento del Escorial fueron fundados por Felipe II después de la batalla de San Quintín, en cumplimiento de un voto hecho a San Lorenzo durante el asedio, cuando los sitiadores se vieron constreñidos a cañonear la iglesia consagrada a aquel santo (pág. 219).

Quiso que el edificio presentase la forma de una parrilla, en conmemoración del martirio de San Lorenzo (pág. 220).

El interior de la iglesia es triste y desnudo, cuatro enormes pilastras de granito gris (pág. 221).

De la sacristía fuimos al Panteón (pág. 224).

Abderramán quería hacer de la mezquita un lugar de peregrinación, una Meca occidental, el primer templo del islamismo (pág. 103).

(...) más bien un bosque con techumbre que un edificio... una vegetación de mármol (pág. 311).

(...) alcemos una mezquita, dijo, que sea el templo más grande del islamismo, que llegue a ser la Meca del Occidente (pág. 300).

(...) imaginad una selva y suponed que os halláis en el paraíso más fijo... es un bosque de mármol, del cual no se ve el fin (pág. 302).

En este punto los dos escritores están de acuerdo en juzgar que la Mezquita parece una fortaleza (306-300); en contar cómo fue estropeada por la Catedral, de manera que Carlos I, el cual había dado permiso a los canónigos para fabricar la iglesia, llegó después a arrepentirse de ello (313-306); y en referir que el guía les enseñó una cruz excavada en la piedra por las uñas de un prisionero cristiano que estaba atado a una columna (315-304).

La misma concordancia se comprueba en lo concerniente a la Catedral de Sevilla, cuya historia se resume en el decreto del Cabildo, formulado así: «Levantemos un edificio tal que haga decir a los venideros que estábamos locos (págs. 328-333)». Y a la historia corresponde la descripción:

Los pilares gruesos como torres, y que parecen delgados hasta hacernos temblar.

Notre Dame de París se pasearía con la cabeza alta dentro de la nave central, que tiene una elevación espantosa. Las cuatro naves laterales, aunque menos altas, pudieran dar abrigo a iglesias con su campanario.

El cirio pascual, tamaño como un mástil de navío, pesa 2.050 libras; el candelero que lo soporta es una especie de columna de la plaza Vendôme (pág. 328).

Cada año se queman en la Catedral veinte mil libras de cera; el vino que sirve para consumir en el santo sacrificio se eleva a la cantidad espantosa de dieciocho mil setecientos cincuenta litros; verdad es que cada día se dicen quinientas misas (pág. 128).

Las pilastras son gruesas como torres y parecen sutiles hasta hacer temblar.

Hay cinco naves, cada una de las cuales podría formar una iglesia grande; por la central podría pasearse con la cabeza erguida otra catedral, con su cúpula y su torre.

El cirio pascual parece el palo de un buque; el candelabro de bronce que lo soporta, una pilastra de una iglesia (pág. 334).

En los tiempos del mayor poderío del clero se quemaban allí cada año veinte mil libras de cera, se celebraban cada día quinientas misas; el vino que se consumía en el sacrificio ascendía a la increíble cantidad de dieciocho mil setecientos cincuenta litros (pág. ???).

Todos los géneros de arquitectura están reunidos: el gótico severo, el estilo del Renacimiento, el que los españoles llaman plateresco o de orfebrería y que se distingue por una locura de ornamentación (pág. 331).

La Giralda es una antigua torre morisca elevada por un arquitecto árabe llamado Gaver, inventor del álgebra... la fecha de su construcción, que se remonta al año mil (pág. 332).

Sevilla está a vuestros pies centelleante de blancura... más lejos se extiende la llanada por donde el Guadalquivir pasea el muaré de su corriente (pág. 333).

(...) como es la catedral más variada de España, pues la arquitectura gótica, la greco-romana, la árabe y la vulgarmente llamada plateresca dejaron en ella cada una su sello (pág. 336).

La famosa Giralda es una antigua torre árabe construida según se afirma en el año mil, por planos del arquitecto Gaver, inventor del álgebra (pág. 341).

Sevilla, enteramente blanca como una ciudad de mármol, ceñida por una corona de jardines, de bosques y de paseos arbolados, se extiende bajo la mirada... el Guadalquivir, cargado de naves, la cruza (pág. 342).

Navegan juntos los dos escritores de Sevilla a Cádiz, y:

(...) a medida que las techumbres de la ciudad parecían hundirse en tierra, la catedral iba agrandándose (pág. 339).

Su catedral... vasta fábrica del siglo decimosexto, aunque sin carecer de nobleza ni de belleza, no tiene nada que deba pasmar después de los prodigios de Burgos y de Toledo (pág. 344).

He aquí ahora la descripción del Peñón de Gibraltar:

Un monolito monstruoso caído del cielo, un pedazo de planeta descantillado caído allí durante una batalla de astros, un fragmento de mundo roto (pág. 361).

La Alameda es uno de los sitios más amenos del mundo... Figuraos una larga calle de varias hileras de árboles... terminada en cada extremo por una fuente monumental:

(...) conforme nos alejábamos, la catedral aparecía más grande y más majestuosa (pág. 371).

Vasto edificio de mármol, del siglo decimosexto, en nada comparable con las catedrales de Burgos y de Toledo (pág. 383).

(...) era el perfil de un monstruo desmesurado... o bien un montón informe como de un monstruoso aerolito caído de un mundo despedazado en una batalla de mundos (pág. 387).

(...) Tiene fama de ser el más hermoso paseo del mundo... Imagínese el lector una larga calle de árboles de tan extraordinaria longitud... y en los dos extremos dos fuentes monu-

las fuentes arrojan el agua en anchas sábanas que se deshacen en fina lluvia y en niebla húmeda (pág. 211).

La Alhambra, ese palacio fortaleza (pág. 219).

La puerta *del juicio* fue construida por el rey Yusef Abul Hagag hacia el año 1348; ese nombre procede de la costumbre que tienen los musulmanes de administrar justicia en el umbral de su palacio (pág. 220).

En medio del patio hay excavado un gran depósito en forma de paralelogramo, bordeado por dos platabandas de mirtos y de arbustos, terminado a cada extremo por una especie de galería de columnas delgadas que soportan arcos moriscos (pág. 222).

mentales que arrojan el agua en anchas rociadas que se deshacen al caer en finísima lluvia vaporosa (pág. 404).

La Alhambra... presenta de lejos el aspecto de una fortaleza (pág. 406).

Interrogué a mi guía, el cual me dijo... que se llamaba la puerta *de la justicia*, porque debajo de aquel arco solían los reyes árabes pronunciar sus sentencias. Una inscripción árabe atestigua que el edificio fue construido cuatro siglos ha por el sultán Abul Hagag Yusef (pág. 408).

Un gran pilón de forma rectangular, lleno de agua, ceñido por un seto de mirto, se extiende y refleja... a la derecha de la entrada corren dos órdenes superpuestos de arcos moriscos, sostenidos por ligeras columnas (pág. 410).

A la derecha están los alojamientos para la servidumbre, donde la cabeza de alguna morena criada andaluza, a la que sirve de marco una estrecha ventana morisca, produce un efecto oriental bastante satisfactorio (pág. 223).

La sala de Embajadores... las paredes desaparecían bajo una red de adornos... que solo pueden compararse a varios encajes puestos unos encima de otros (pág. 224).

El patio de los Leones... las galerías están formadas por 128 columnas de mármol blanco, aparejadas en un desorden simétrico (pág. 228).

Probablemente, a ese aire feroz es a lo que los valencianos deben la reputación de mala gente, que tienen en las otras provincias de España. Veinte

Entre dos columnitas de la galería arcada que hay frente a la torre se dejaba ver una muchacha, un bello rostro moreno de andaluza, y estaba apoyada en el barandal en actitud melancólica, con los ojos fijos en nosotros. No puede decirse el efecto fantástico que producía aquella figura en aquel punto (pág. 412).

Esta sala... es toda ella un prodigioso entretejido de recamos... las paredes parecían tejidas como el paño, crespas como el brocado, horadadas como las randas (pág. 413).

Todo alrededor hay un ligero pórtico sostenido por esbeltas columnas de mármol blanco, agrupadas en un desorden simétrico (pág. 419).

En sentir de los españoles, el pueblo valenciano es cruel y feroz hasta más allá de lo imaginable. Quien quiere deshacerse de un enemigo, encuentra

veces me han dicho que en la Huerta de Valencia, cuando había deseos de deshacerse de alguien, no era difícil hallar un campesino que, por cinco o seis duros, se encargase de la faena (pág. 372).

un hombre servicial que, por pocos escudos, se encarga de la faena con la misma indiferencia con que aceptaría el encargo de llevar una carta al correo (pág. 481).

Y al dejar a España, o sea al concluir el libro, ocurre el fenómeno telepático de que ambos escritores lloren de dolor.

¿Os lo diré? Al poner el pie en el suelo de la patria sentí lágrimas en mis ojos, no de alegría, sino de pena (pág. 374).

Pensé en que jamás volvería a ver España... y lloré (pág. 485).

Pudieran continuar y multiplicarse las citas a gusto, no de quien escribe, sino de quien lee, si las antedichas no bastaran a poner en claro los empréstitos forzosos que el predecesor francés hizo al autor italiano. Añadiré otras dos, solo porque muestran el modo de hacer que tiene este cuando se le ocurre referir alguna frase, indicando que pertenece a algún escritor autorizado. Por ejemplo: *El Escorial es la mayor mole de granito que existe en la tierra* (pág. 126); *estarán divertidos todo el resto de su vida solo con pensar que podrían estar en el Escorial* (pág. 132). Se guarda mucho de expresar el nombre del autor a quien invoca, y se contenta con señalarlo con la designación genérica de un ilustre viajero, seguro de que tales palabras no

sugerirán a nadie el nombre de Teófilo Gautier, el cual solo escribió cinco volúmenes de viajes, mientras que todo el mundo sabe que sus libros pasan de treinta. Esta manera de conducirse es enteramente la contraria de la seguida por Guy de Maupassant, quien, después de haber hecho en la *Vida errante* una brillante y entusiasta descripción del Etna, concluye advirtiendo que en Alejandro Dumas se encuentra otra descripción mucho más entusiasta y brillante. Como cualquiera puede ver, esta indicación facilita el cotejo; la otra lo impide.

Por favor: ¿a qué viene que el alma honrada de Edmundo De Amicis se aprovechase de escritos ajenos? ¿Qué necesidad podía inducirle, a él, tan fecundo y tan genial? Sin las infinitas migajas recogidas de ajena mesa, ¿no seguiría siendo igualmente su *España* un libro lleno de interés y rico en piedras preciosas?

Según el proverbio toscano, el uso sirve de techo a muchos abusos...

En nuestro caso el uso era tan inveterado, que la corrida de toros de T. Gautier en muchos puntos recuerda a las particulares descripciones que de ella hizo Disraeli en su *Contarini-Fleming*, escrito unos cuantos años antes. Y quién sabe si con un poco de paciencia otros podrían hallar cómo a su vez Disraeli había encontrado al propio autor en algún otro viajero que antes de él describiese a España. Pero ¿por qué había yo de dedicarme a semejante empresa? ¿No se sabe que los mejores escritores plagiaron a los más oscuros, a los más ignorados, a los peores? ¿Y que al plagiarlos los embellecieron, les dieron honor, y aun tal vez los dieron a conocer?

Cuando Enrique Thovez hizo público el descubrimiento por el cual fue proclamado Gabriel D'Annunzio superplagiario de los