

Finalmente, en 1896, se encontró un medio de obtener la retirada del ministro recalcitrante. Hahnke persuadió al emperador que obligase á Bronsart á pedir que se fortificasen varias ciudades de la frontera de Rusia, y que ciertas sumas destinadas á usos determinados se empleasen en sostener una guarnición permanente en el Palacio Nuevo ya que la cantidad consignada para la guardia de este palacio no permitía conservar el batallón de Lehr y Wehr más de seis meses.

Como era de esperar, Bronsart negóse terminantemente á asumir la responsabilidad de estas dos proposiciones, y entonces la cólera de Guillermo se manifestó con violencia.

—¿Y si yo os ordeno—le dijo el kaiser en presencia de Hahnke,—que sostengáis ambos proyectos?

—Las órdenes de Vuestra Majestad—contestó el ministro,—nunca me harán olvidar que hice al Reichstag la promesa de oponerme á las peticiones frívolas é inútiles.

—¡Ah! ¡ah!—replicó el emperador en tono zumbón, —¡lo tomáis así! Es posible que el ministro de la Guerra tenga iguales intenciones para con Su Majestad. Pero sabed, caballero, que eso no me agrada.

En vez de contestar, Bronsart se inclinó y mirando de frente al emperador, le dijo:

—No tengo ya nada más que comunicar á Vuestra Majestad, y estoy seguro de que tarde ó temprano reconocerá que he cumplido con mi deber.

Y añadió volviéndose hacia Hahnke:

Mi cartera está á la disposición de Vucencia.



#### CAPITULO XIV

Guillermo II, músico, poeta y pintor. — El *Himno á Egir*. — La princesa Carlota y el ayudante Moltke. — Colaboradores de Guillermo II. — Distracciones imperiales. — El festival Menzel. — El kaiser, actor y director de escena. — Guillermo II, casamentero.

Cuando Guillermo II no se distrae con sus viajes, con sus excursiones ó con sus cacerías, necesita emplear en otra cosa su actividad; y entonces es cuando se le ocurre componer música, preparar discursos, hacer versos ó pintar cuadros.

Con el *himno á Egir* pensó conquistar en el mundo una gran reputación musical.

En Berlín, los que conocían de cerca las aptitudes del emperador se preguntaron durante mucho tiempo quién había podido componer el famoso himno, cuando alguna crónica levantó una punta del velo misterioso.

Cuentan que, un día, la princesa Carlota de Meinin-

gen, hermana de Guillermo II, preguntó al ayudante de campo Sr. de Moltke:

—Dígame usted francamente quién ayudó á Guillermo á componer el *Himno á Egir*.

—Secreto de Estado—parece que contestó el oficial.—Vuestra Alteza me dispensará, pues, si no satisfago su curiosidad.

—Como decía mi señor hermano mayor, el otro día, al burgomaestre de Thorn: yo puedo ser muy desagradable—repuso la princesa.—Así es que le digo á usted que conteste, señor comandante; se lo ordeno.

—¡Pues bien! Su Majestad compuso el himno.

—Sí, esa es la versión oficial. Lo que me interesa es saber cómo lo compuso.

—Al piano, Alteza.

—¿Y desde cuándo toca el piano Su Majestad?

—Su Majestad tiene un oído admirable. No lo negará Vuestra Alteza. Su Majestad tocaba con un dedo y, si prometéis no venderme, os diré que vuestro humilde servidor tuvo la honra de anotar la composición en el papel.

—Os doy infinitas gracias—dijo la princesa.

La cual, dirigiéndose á su dama de honor, señorita von Ramin, que se hallaba presente, añadió:

—Ni una palabra á nadie de todo esto, ¿eh? No vayamos á ser causa de que nuestro querido Moltke sea castigado por habernos divertido.

Y, dirigiéndose otra vez al ayudante de campo, repuso con la burlona sonrisa que le es familiar:

—¡Qué inocente sois! Voy á deciros con exactitud cómo pasó la cosa. El emperador tecleaba con un dedo, cuando cierto gigante rubio, así de vuestra esta-

tura se le puso detrás y, tecleando á su vez, sacó una composición musical que, desde hacía tiempo, tenía en la cabeza. El aire gustó á Su Majestad, que, por la forma, añadió acá y acullá, alguna nota. Y como la cosa iba adquiriendo forma, mi hermano exclamó: «Esto sí que sería un excelente acompañamiento para *La leyenda del Norte* de Eulenburg. ¡Llámele usted en seguida.» Cuando hubo venido vuestro trovador, los tres pusisteis manos á la obra y disteis á luz ese horrible engañabobos que se llama *El himno á Egir*. Como habéis dicho, en vos recayó el honor de anotar la composición en el papel, puesto que, de los tres, sois el único que sabe música.

Esa parece ser la versión exacta del origen del famoso himno, que fué después orquestado por el profesor Alberto Becker, de Berlín. Su producción da una idea del modo de trabajar del kaiser. Éste, sin duda, tiene ideas, pero las hace ejecutar por otros. Así es como el maestro Knackfuss, de Cassel, compone sus lienzos, aunque en general se cree que éste no es más que el autor de la ejecución técnica, y el pintor Karl Saltzmann ejecuta sus paisajes y sus marinas, y el cura Frommel apunta los sermones que Guillermo pronuncia á bordo del *Hohenzollern*, y los oficiales del cuarto militar preparan, generalmente, los discursos del emperador, no porque á éste le falte elocuencia, sino á fin de evitar las inexactitudes y ligerezas que suele cometer cuando habla sin preparación alguna. Y Guillermo lleva una vida demasiado agitada para poderse consagrar maduramente á ningún trabajo literario ó artístico.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que la poca fe de la princesa Carlota en las dotes artísticas de su

hermano, poca fe manifiesta y diríase que acompañada de un prurito de crítica malévola y mordaz, quita mucha autoridad á su testimonio.

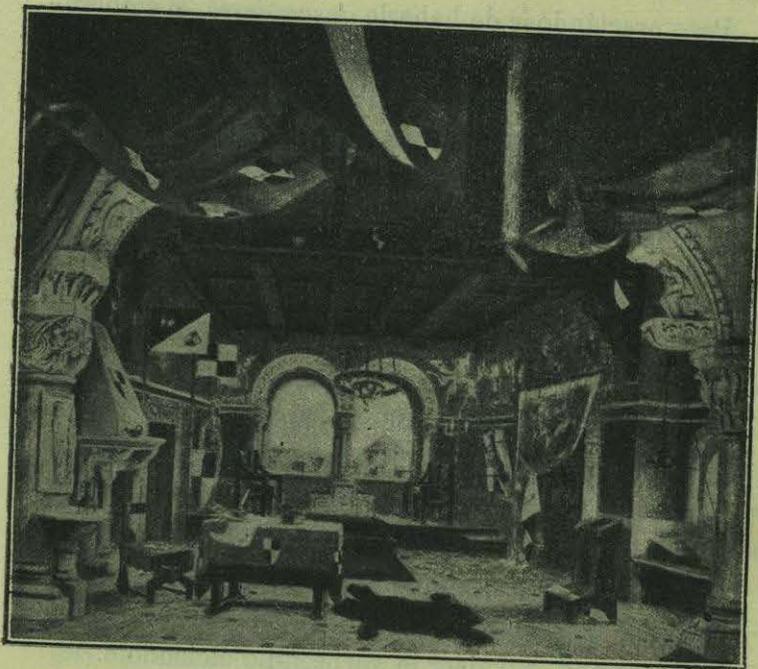
M. Ayme, el profesor francés de Cassel, nos merece más crédito que la burlona hermana del kaiser, cuando dice hablando de las disposiciones musicales de su discípulo: «Tanto el buen estilo como la poesía obraban poderosamente en él, que apreciaba la pureza de la forma y se entusiasmaba por las ideas generosas ó nobles. Me extraña que haya entregado al público producciones musicales antes que un volumen, él que aspiraba con tanta pasión á parecerse á Federico el Grande.»

Sabido es que este rey pretendía también tener el don de la pintura, que los Hohenzollern creen vinculado en la familia. Pero la historia íntima ha revelado que la mayor parte de los cuadros firmados por el gran Federico son obra de pobres artistas que los ejecutaron por un pedazo de pan.

El volumen que M. Ayme echaba de menos se ha publicado ya; son los *Kaiserreden*. En cuanto á las «producciones musicales», quizá haya alguna exageración en darles este nombre, pues el emperador se ha ocupado sobre todo en la restitución de composiciones antiguas, como la edición de *Concertos* de la cual envió un ejemplar á Julio Simón, después de haber colmado á éste de atenciones durante la Conferencia internacional para la protección del trabajo, que se celebró el año 1890 en Berlín y en el cual tomó parte como delegado de su país el ilustre estadista francés.

Por su sentimentalismo, por su respeto á las viejas tradiciones, Guillermo no puede menos de ser, en arte

como en política, si no un reaccionario, un retrospectivo. Todas las teorías formuladas en sus discursos sobre el arte llevan el sello de esa tendencia regresiva. Cuando se ocupa de teatro, lo hace, sobre todo, como



En el castillo de Nuremberg. Decoración para la obra *Los Burgraves de Lauff* boceto del emperador Guillermo II

director de escena y como dibujante. Sin embargo nadie puede negar que ha colaborado literariamente con Wildenbruch, Lauff y L'Arronge.

La historia de su colaboración intermitente con Wildenbruch es famosa. Sabido es que si Wildenbruch se abrió camino en el teatro fué, sobre todo, porque era nieto del príncipe Luis de Prusia y de Enriqueta Fromus. «Se ve que tiene sangre de los nuestros en las venas, decía de él Guillermo II; si no ¿de quién había de haber

heredado el genio?» Apreciación vanidosa que no se comprende en una persona tan inteligente como el kaiser, porque el talento de Wildenbruch es muy contestable.

Pero preciándose de haberle *descubierto*, el emperador se encariñó con él, y le consideraba como el único poeta capaz de celebrar dignamente los esplendores pasados, presentes y futuros de los Hohenzollern.

Durante el invierno de 1896 á 1897, escribió con él una obra á propósito del centenario del nacimiento de Guillermo I. (1) En la corte, todo el mundo se cansó de oír los principales parlamentos de la genial producción, y el mismo kaiser recitaba largos fragmentos de ella.

Durante diez ó doce días, Guillermo estuvo muy atareado, yendo y viniendo del coliseo, donde se verificaban los ensayos, al domicilio del conde Nochberg, intendente de los teatros imperiales en que aún encontraba el medio de aleccionar á los artistas.

Como la señorita Lindner, encargada de personificar el alma alemana, se permitió sonreír para acentuar ciertos versos, el kaiser la sorprendió diciéndole:

—Fraulein Lindner, va usted á echar á perder toda la representación con esa expresión de cara. Comprenda usted que el alma alemana es grave, casi trágica. Fíjese en mi propio rostro y encontrará la nota justa. En cuanto á su traje, debe corresponder á una serie de ideas. Que sea por lo tanto una larga línea no interrumpida. Es preciso que usted no lleve corsé ni cintura.

Al enterarse de estos consejos, la princesa Teodora

(1) 22 de marzo.

de Meiningen, que ha heredado el espíritu burlón de su madre, exclamó:

—Más bien que el alma alemana, la pobre Lindner parecerá el alma de la mujer de un molinero en forma de saco de harina.

La representación de la obra tuvo efecto, y más de la mitad de las personas invitadas por el emperador se marcharon antes de que terminase.

En general las composiciones del emperador tienen siempre un carácter gótico, simbólico legendario ó alegórico, y se sitúa en un ambiente medioeval, á menos que esta época no se halle contra-indicada por el asunto.

En ese sentido retrospectivo, el drama histórico de Lauff, *Los Burgraves*, del cual fué Guillermo no sólo colaborador, sino iniciador esencial, representa quizá el ideal del kaiser en materia dramática. El director del teatro de Hamburgo, Sr. de Berger, ha escrito: «Si las obras del poeta Lauff han tenido poco éxito, hay que culpar únicamente al mismo Lauff. Éste no tiene vigor bastante para poner en obra las poderosas concepciones del emperador. El emperador imagina tipos de un vuelo sobrehumano, mundial; quiere belleza torrencial y un arte fastuoso. ¿Y no es ese el sueño de todo verdadero artista?»

Pase lo de la belleza torrencial, pero no nos parece justo que al pobre Lauff se le haga único responsable del fracaso de obras, de las cuales fué Su Majestad inspirador directo.

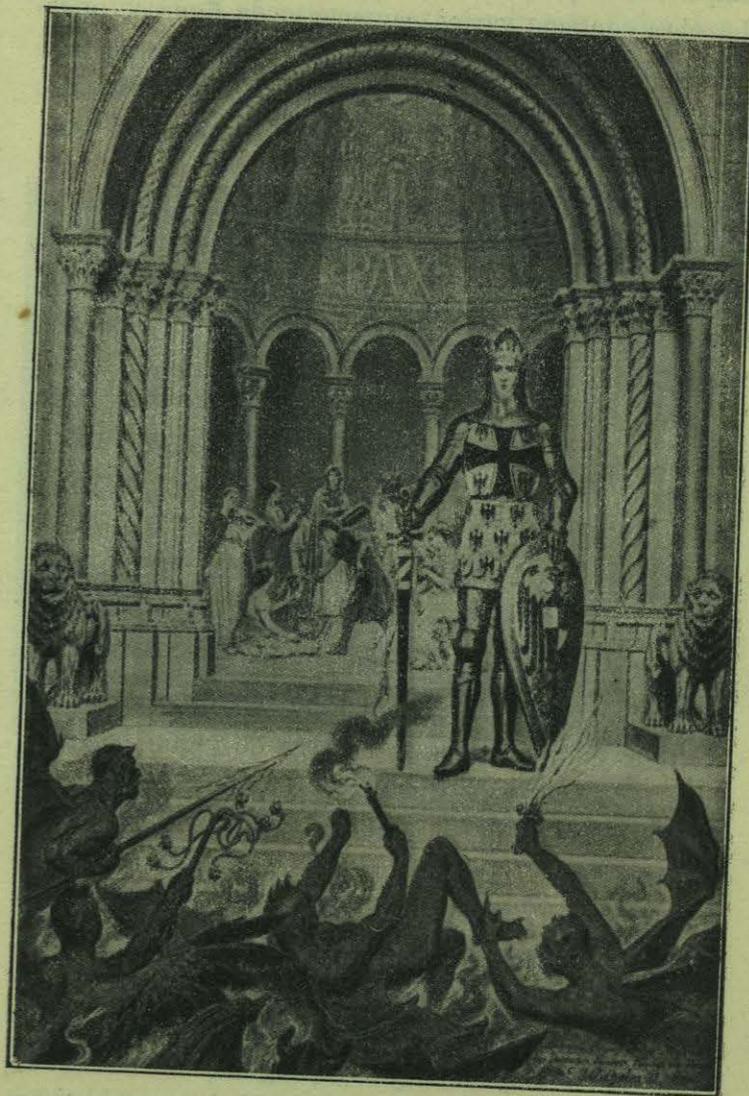
Como pintor, Guillermo debutó ya oficialmente en 1886, exponiendo en el *Salón* de Berlín una marina firmada con su nombre. Esta marina parecía obedecer á dos fines, pues edificaba á las almas idealistas con las

cumbres nevadas del último término y sugestionaba á los espíritus belicosos con un soberbio buque de guerra, que en el centro hacía ejercicios de tiro.

Posteriormente, y siendo ya emperador, Guillermo se entregó al símbolo puro con las dos grandes composiciones, que terminó Knackfuss: *El Miguel Alemán*, y *Pueblos de Europa, ¡velad por vuestros bienes más sagrados!* Este último asunto le fué inspirado al kaiser por la aprensión de un peligro amarillo, implicado en la evolución vertiginosa del pueblo japonés. Pero, ¿cuáles son nuestros bienes más sagrados? La leyenda, tan alegórica como el cuadro, alude, sin duda, á las conquistas de la civilización, que no se prestan mucho al símbolo. En la otra pintura, el viejo *Miguel Alemán*, que el moderno espíritu germánico había convertido en una especie de Juan de las Viñas grotesco, se ha transformado en un arcángel sin alas, con armadura de hierro, la mano derecha apoyada en su espada y la otra puesta sobre su coraza, velando por la seguridad del imperio alemán, ó mejor dicho, por el mantenimiento de la paz europea. Al pie del croquis dibujado por el emperador hay esta leyenda, que no carece de grandeza: «Ni amigo ni enemigo de nadie.» Pero, ¿qué pensarán de esta altiva divisa las otras dos potencias de la Triple Alianza?

Otra composición, debida enteramente á la mano del emperador y vulgarizada en Alemania por el grabado, representa un combate naval.

Hermann Knackfuss, á fin de perpetuar en un cuadro el recuerdo del viaje imperial á Tierra Santa, ejecutó, por encargo del kaiser, una composición de dimensiones colosales, representando la entrada de los



EL MIGUEL ALEMÁN,  
boceto de Guillermo II, terminado por el profesor Knackfuss

emperadores y de su numeroso séquito en Jerusalén. La obra contiene varios centenares de figuras, unas cuarenta de las cuales son retratos muy parecidos. El pintor había tomado parte en la excursión á Palestina y hecho sobre el terreno numerosos estudios para este inmenso cuadro.

La universalidad de Guillermo II se extiende á todas las ramas de las artes plásticas y decorativas.

No sabemos si practica la escultura, pero creemos poder afirmar que muchos grupos esculpidos de monumentos, varios motivos de joyería y hasta un campanario (el del templo evangélico alemán de Jerusalén) proceden de croquis dibujados por el emperador.

Es digno de particular mención el arcángel que se yergue sobre el campo de batalla de Saint-Privat (1). No sabemos si ese arcángel, que sin cesar reaparece bajo el lápiz de Guillermo, es simplemente la forma plástica que encarna sus ambiciones políticas de intimidación para el mantenimiento de la paz.

¿No es él mismo, según la frase de algún biógrafo, «una especie de San Miguel sin alas,» pero que «á nada humano es ajeno,» como él lo escribe y lo prueba sin cesar?

Parece que Guillermo ha renovado todo el arte heráldico alemán, dotando de un nuevo estilo los blasones, escudos, armas é insignias decorativas, hasta los guiones de los clarines y los emblemas que adornan las proas de los buques de guerra, algunas de las cuales ostentan motivos de ornamento, dibujados por el kaiser.

(1) Saint-Privat, pueblo situado cerca de Metz, donde se libró, el 18 de agosto de 1870, una sangrienta batalla entre franceses y alemanes, siendo para estos últimos la victoria.

Éste ha manifestado claramente de palabra y por escrito sus ideas y teorías en materia de arte. Contestando á una escritora francesa que le visitó en el palco imperial del teatro de Wiesbaden, Guillermo dijo:

«El teatro no es sólo un poderoso agente de instruc-



¡Pueblos de Europa velad por vuestros bienes más sagrados!  
Boceto del emperador Guillermo II terminado por el profesor Knackfuss

ción, de propaganda, de moralización..., debe ser también elegancia, belleza, fantasía, sueño... No debe salirse de él desalentado y débil, sin más que el recuerdo de las visiones amargas y engañosas, sino reconfortado para la lucha, con más bondad en el alma, dispuesto á marchar más jovialmente hacia el ideal á que aspira todo ser humano. ¡La vida ya se encarga de recordarnos cada día las tristes realidades! Los autores modernos, que se complacen cada vez más en evocarlas en la escena, hacen obra malsana y depresiva...»

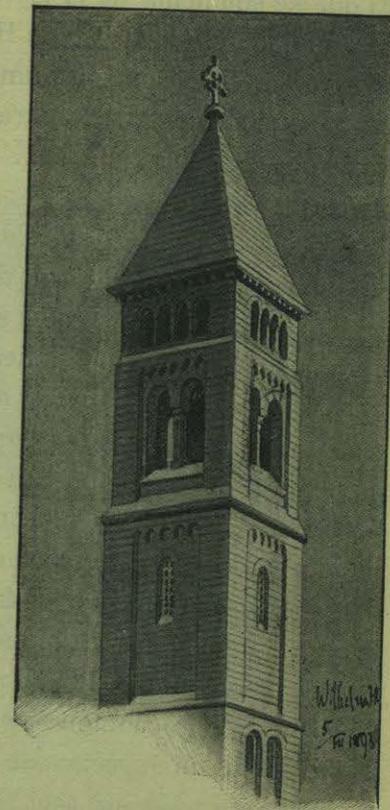
En los *Kaiserreden* hallamos análogas teorías sobre la misión moral del teatro, expuestas en 1898 ante una asamblea de actores de los teatros subvencionados de Berlín:

«Al subir al trono, hace diez años, era yo, merced á la educación paterna, el más ferviente de los idealistas. Convencido de que el primer deber de los teatros reales consiste en mantener en la nación ese culto del idealismo al cual, á Dios gracias, nuestro pueblo se mantiene tan fiel todavía, y cuyas fuentes calurosas distan mucho de agotarse, me había propuesto firmemente hacer del real uno de mis instrumentos de dilección, un instrumento comparable á la escuela y á la universidad que tienen la misión de formar la generación que sube é inculcarle el respeto á las más altas tradiciones morales de nuestra querida patria alemana. Porque el teatro debe contribuir también á la cultura del alma y del carácter y á la elevación de las costumbres. *Si, el teatro es también una de mis armas...* Todo monarca tiene el deber de preocuparse del teatro, precisamente porque, en sus manos, puede convertirse en una fuerza incalculable.»

En un banquete que, en diciembre de 1901, ofreció á los escultores, el kaiser pronunció estas palabras:

«¿Cuál es exactamente la situación del arte en el mundo? Toma sus tipos de la naturaleza, bebiendo directamente en las fuentes de nuestra madre común; y, á pesar de su aparente é ilimitada independencia, esa naturaleza se mueve con sujeción á leyes inmutables dictadas por el mismo Creador, y que no pueden ser quebrantadas sin peligro de la evolución del mundo. Lo mismo sucede con el arte, y experimentamos aná-

logo sentimiento en presencia de los restos magníficos de las antiguas edades clásicas: ahí reina también una ley eterna é inmutable, la ley de la Belleza, la ley de la Harmonía, la ley de la Estética. Esta ley, los antiguos la expresaron de una manera tan sorprendente, tan inimitable, y en forma tan perfecta que, nosotros, con todas nuestras sensaciones modernas y toda nuestra habilidad, nos enorgullecemos de que una obra particularmente acertada nos valga la aprobación de ser considerada *casi* tan buena como las similares del tiempo de los romanos. Por esto no puedo menos de decir que la escultura, en gran parte, ha permanecido exenta de toda tendencia ú orientación moderna, digámoslo así; sigue siendo un arte elevadísimo: mantenedlo á ese nivel, sin permitir que las corrientes de opinión ni las sutilezas de escuelas minen las sólidas bases en que se apoya. Todo arte que infringe las leyes y los límites que acabo de indicar no es arte, sino un oficio, una industria en



Campanario del templo evangélico alemán de Jerusalén, proyecto del emperador Guillermo II.

que un verdadero arte no debe nunca degenerar... Con esa palabra, libertad, sin cesar evocada, se va directamente á la licencia, á los más presuntuosos excesos... El que se emancipa de la ley de la Belleza, del sentimiento de la Estética y de la Harmonía, que reinan en el fondo de todo corazón humano, aunque no siempre pueda expresarlos, peca contra las mismas fuentes primordiales del alma.

»Hay más: el arte debe concurrir á la educación del pueblo, debe ofrecer á las esferas más humildes la posibilidad de renacer al ideal, después de la dura labor. Los grandes ideales siguen siendo bienes duraderos para nosotros, alemanes, mientras que los demás pueblos les han dejado peligrar más ó menos. No queda más que el pueblo alemán para desempeñar ese elevado papel que consiste en cultivar las grandes ideas y perpetuar su duración; y el primero de esos ideales nos impone el deber de dar á las clases que trabajan y padecen la posibilidad de disfrutar de la belleza y de arrancarse así al círculo habitual de sus preocupaciones. Pero cuando el arte, por el contrario, (como es cada vez más frecuente), se esfuerza en mostrarnos la miseria bajo un aspecto más horrible de lo que es en realidad, digo que ese arte peca contra el mismo pueblo alemán.»

Los conceptos que preceden se prestan mucho á la crítica, pero como este trabajo nuestro no es obra de polémica, sino de observación y estudio, nos limitaremos á decir que Guillermo quisiera imponer al arte una misión emancipadora que, á nuestro juicio, sólo puede realizar la ciencia.

Poco tiempo después de que la corte hubo dejado el

luto por la muerte de los emperadores Guillermo I y Federico III, empezó el kaiser su activa campaña de reforma literaria de los teatros reales. Se constituyó en verdadero censor, leyendo ó haciéndose leer las obras. Repartía papeles y asistía á los ensayos. Muchos de los programas eran obra suya. La obra que escribió en colaboración con Wildenbruch para el centenario de Guillermo I, le valió acerbas críticas. Todos los que asistieron á su representación comprendieron que el kaiser, al poner á su abuelo en el pínaculo de la historia, tendía á asegurar su propia glorificación.

Los amigos de Su Majestad se limitaron á sacudir tristemente la cabeza, pero los demás no se recataron de manifestar su opinión.

Para otro festival, organizado en septiembre del mismo año de 1897 en honor de la visita de los reyes



Boceto de una copa de plata ejecutado por el emperador Guillermo II

de Italia, Guillermo escribió, en colaboración con el capitán von Lauff, un drama que se representó en Wiesbaden con un éxito algo más lisonjero que el anterior.

Á veces, con motivo de un incidente pasajero, Guillermo dispone de pronto inesperadas fiestas, y entonces hay una verdadera revolución en la corte.

El festival Menzel, organizado en junio de 1895, en el palacio real de Sans-Souci, cerca de Potsdam, fué, en la materia, una curiosa manifestación de la originalidad del kaiser.

En una reunión se vino á hablar incidentalmente, á propósito de los ochenta años del pintor Menzel, de la imposibilidad en que el artista se había encontrado años atrás de ver alumbrado el histórico salón de música de Federico el Grande, cuando nada hubiera podido serle tan agradable como presenciar ese espectáculo antes de terminar su célebre cuadro: *Concierto de flauta en Sans-Souci*.

—Es posible—dijo el duque Gunther,—que al conde Keller (1) le asustase el gasto de bujías que semejante espectáculo hubiese ocasionado.

—Yo creo más bien que desconocía la reputación de Menzel—replicó el escultor Vegas.

Al oír estas últimas palabras, el kaiser intervino en la conversación.

—¿Quiere usted decir—preguntó vivamente,—que el mayordomo de mi tío ignoraba el talento del pintor favorito de los Hohenzollern?

—No es mi intento acusar á un difunto—contestó Ve-

(1) El conde Keller era el mayordomo mayor de palacio durante el reinado de Federico Guillermo IV.

gas,—pero, desgraciadamente, todas las apariencias están contra él. Sea como fuere, yo sé por Menzel mismo que el mayordomo, no tuvo con él ninguna complacencia. No podía entrar en palacio sino con las visitas ordinarias y tuvo que terminar su cuadro con indicaciones tomadas en los museos.

—Entonces—replicó enfáticamente el emperador,—yo pagaré la deuda de Prusia á Menzel. Dentro de tres días, daremos en Sans-Souci una representación del *Concierto de flauta*. Es preciso que el programa de la fiesta quede resuelto mañana mismo, á las seis de la mañana. Pero Menzel debe ignorarlo todo. Se le invitará simplemente para una velada musical seguida de cena.

Vos personificaréis la princesa Amelia—dijo á la emperatriz.—Y vos, Kessel,—añadió dirigiéndose al ayudante de campo que era entonces comandante del primer regimiento de la Guardia, elegid los oficiales más gallardos para representar el cuarto militar del rey.

Luego dijo á Eulenburg:

—Procuraos los mejores artistas de la orquesta de la Ópera para tocar las composiciones del gran Federico y contratad también á Joachim (1).

Tomó en seguida el brazo de la emperatriz, dió brevemente las buenas noches á su convidados y á la corte, y se retiró á sus habitaciones particulares.

El conde Eulenburg aún no había pronunciado la frase de rúbrica: «Señoras y caballeros, Sus Majestades ya no les necesitan esta noche,» cuando la condesa Brockdorff y otra dama de honor eran llamadas al

(1) El famoso violinista.

tocador de la emperatriz, donde encontraron á la soberana presa de una grande agitación.

—¿Qué hacer?—les dijo.—¿Dónde encontraré un traje en tan breve tiempo? Aun telegrafando en seguida á Viena, el vestido no podría ser confeccionado y expedido á tiempo.

Sus damas de honor la tranquilizaron diciéndole que seguramente se encontrarían en las cómodas y armarios de Su Majestad los encajes y bordados necesarios para el traje en cuestión, que cualquiera de las grandes modistas de Berlín haría en veinticuatro horas, siendo fácil comprar el raso y el terciopelo que hiciesen falta.

Así se hizo y Augusta Victoria nunca estuvo más hermosa que con el pintoresco traje de la real abadesa de Quedlinburgo.

En el festival de Sans-Souci, todas las damas de honor vestían trajes al estilo del de Su Majestad. Guillermo II llevaba el uniforme de coracero de la época de Federico el Grande. Su rostro, generalmente grave, parecía más alegre, gracias sin duda, al colorete y á la peluca empolvada que, según los cronistas menos benévolo, le sentaba muy bien.

Á la puerta principal del castillo, Sus Majestades fueron recibidos por el coronel von Kessel, que llevaba igual uniforme que el emperador y tenía bajo sus órdenes una compañía de coraceros gigantes, en traje de la época, con casaca azul y encarnada, polainas blancas que les llegaban á la rodilla y cascos dorados sobre pelucas empolvadas.

La escena del cuadro de Menzel pasa en el salón de música de Federico el Grande. La pieza estaba brillantemente alumbrada con profusión de bujías, sin duda

más de lo que lo estaría durante el reinado del que obligaba á la reina madre y á la reina consorte á esperarle á la luz de una simple vela de sebo.

Aquel día, Guillermo II dió pruebas de ser un excelente director de escena.

El festival fué una verdadera representación.

En un ángulo de la sala, se hallaban reunidos los músicos contratados para el concierto, en traje de etiqueta del siglo XVIII: casaca de seda ó terciopelo de largos faldones, calzones de raso, zapatos de hebilla y peluca.

Después de haber colocado á todos los artistas, Guillermo II hizo que trajeran una copia del cuadro de Menzel, y dirigiéndose á cada uno de los personajes representados, les dió los últimos consejos.

De pronto, el kaiser preguntó:

—¿Dónde está Quanz (1)? ¿Dónde está Graün (2)? ¿Dónde está Mauperthuis?

Tres actores del Teatro Real contestaron al llamamiento.

—¿Han estudiado ustedes sus papeles?—añadió el emperador. Colóquense en los puestos que les han sido designados y no se ocupen de otra cosa. Representen como si estuviesen en la escena y el emperador en su palco.

Las damas de palacio tuvieron que someterse también á las observaciones de Su Majestad.

Guillermo fué á colocar á la emperatriz, que había estudiado con sus damas de honor el papel de princesa Amelia durante veinticuatro horas.

(1) El profesor de Federico el Grande.

(2) El compositor.

El emperador corrió en seguida al vestíbulo para desempeñar sus funciones de ayudante de campo general, y todo el mundo respiró.

Mientras tanto, Menzel se había apeado del coche. Al subir la escalera, maravillóse de ver tan gran número de uniformes antiguos. El viejecito llevaba un frac raído, y el gabán sobre el brazo. Su sorpresa no tuvo límites, cuando el coronel von Kessel le salió al encuentro, dándole la bienvenida en términos ceremoniosos. Después que Kessel hubo terminado su discurso, apareció el emperador, sombrero en mano. Menzel comprendió entonces que era objeto de una manifestación altamente halagüeña y sometióse á ella de buena gana.

Guillermo recitó entonces al maestro las cuarenta estrofas de una composición poética en que se cantaban los altos hechos de los reyes de Prusia.

Menzel contestó con graciosa oportunidad:

—Creo que tengo el honor de hablar con el ayudante de campo general, barón von Lentulus. Ruego, pues, á Vucencia que transmita á Su Majestad el rey mis gracias más sinceras por este honor inesperado.

La representación tuvo efecto con el mayor orden.

Cuando el emperador se hubo sentado al lado del artista, empezó el concierto de flauta de Federico, que es la mejor composición del gran rey.

La velada terminó con una cena en el Salón de Mármol, así llamado porque sostienen su cúpula dieciséis columnas de mármol blanco.

El emperador había hecho preparar una mesa redonda igual á la de su ilustre antepasado; pero si era fácil reconstituir una mesa, no lo era tanto tener por comen-

sales á otro Voltaire y á otra Margravina, que fuesen respectivamente dechados de sabiduría y de gracia.

Después de la cena, mientras Sus Majestades y la



Menzel entrando en el palacio de Sans-Souci, invitado por el emperador

mayoría de sus convidados admiraban en el parque las fuentes luminosas, otros volvían al salón de música para examinar de cerca aquella estancia que fué teatro de los amores de Federico.

Para dar otra prueba de la caprichosa originalidad de

Guillermo II, vamos á referir una aventura en que representó el papel de amable casamentero.

Á principios de 1892, teniendo su corte en Berlín, el emperador se enteró, por cierto periódico, de que un proyecto de matrimonio entre su ayudante de campo Herr von Huelsen, y la hija única del general von Lucadou parecía haber fracasado.

Llamó á dicho ayudante y le preguntó á boca de jarro:

—¿Por qué no se casa usted con la señorita Lucadou? Indudablemente haría usted buen uso de su fortuna.

—Dispense Vuestra Majestad, pero ¡ay! me es imposible casarme con esa muchacha.

—¿Por qué no, si yo apruebo el matrimonio?

Von Huelsen contestó sonrojado:

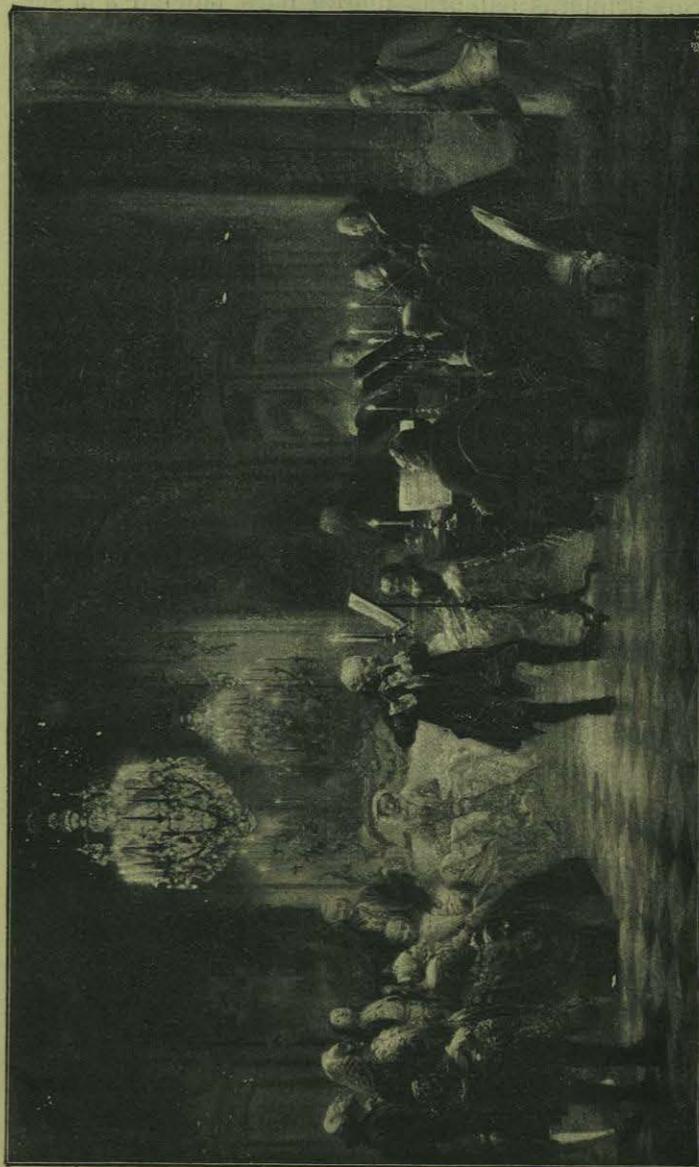
—Tengo á su madre contra mí, á causa de aquella pequeña aventura con la actriz Meyer, que Vuestra Majestad debe recordar.

—En efecto. Pero esa señora no tiene derecho á hacer oposición con motivo de una calaverada sin más consecuencias que un recluta más para mi primer regimiento de húsares. Vamos á ver, dígame con toda formalidad, ¿quiere usted casarse con esa muchacha?

—Vuestra Majestad sabe que me casaría con una negra si mi emperador me lo ordenase.

—Pues bien, le doy mi palabra de que esa esclava blanca le pertenecerá hoy mismo.

Veinte minutos después, Guillermo se presentó en casa del general von Lucadou, seguido de su *chasseur* portador de un magnífico ramo de rosas blancas. Era precisamente el cumpleaños de la joven y la casa estaba de fiesta.



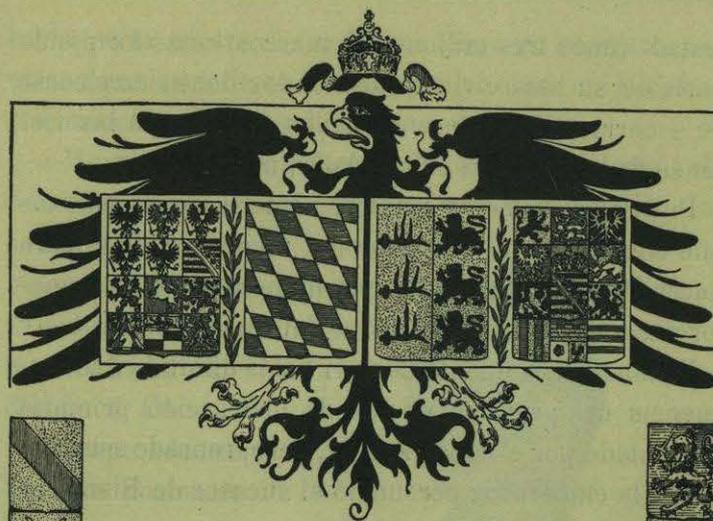
CONCIERTO DE FLAUTA EN EL PALACIO DE SANS-SOUCI, cuadro de Adolfo Meuzel (1852)

La llegada imprevista del kaiser produjo sensación. Sus primeras palabras fueron para felicitar á la señora de Lucadou por el casamiento de su hija con von Huelsen. Después Guillermo le ponderó en términos entusiastas las cualidades de su futuro yerno.

—Pero—objetó la dama sorprendida,—mi hija no posee mi consentimiento, y las felicitaciones tan halagüeñas de Vuestra Majestad parten de una falsa suposición. El mismo general es poco partidario de ese matrimonio.

—El general debe obedecer mis órdenes. En cuanto á usted, señora, espero que cambiará de opinión cuando yo le haya dicho que Huelsen es el marido que le conviene á su hija.

En este asunto, como en muchos otros, Guillermo se salió con la suya. La señora de Lucadou cedió y el matrimonio se verificó algún tiempo después, con asistencia de Sus Majestades.



## CAPITULO XV

Caída de Caprivi. — El príncipe de Hohenlohe, canciller del imperio. — Primer papel político de la emperatriz. — Satisfacción efímera. — La familia Hohenlohe. — Fondos á disposición de Su Majestad. — Nuevos anónimos. — Escándalo parlamentario. — La alta servidumbre de palacio citada en justicia. — El emperador y sus ministros. — Una lección. — Propósito del kaiser de ofrecer á España su apoyo armado contra los Estados Unidos. — Endiosamiento de Guillermo II. — Su valor sereno. — Su nerviosidad. — Sus ataques epilépticos.

El emperador no puede considerar los fondos que el Reichstag pone anualmente «á disposición de Su Ma-

