

— Calla; mira, mira, dijo llamando la atención de Werner hacia un objeto y designándolo con el dedo.

Y en efecto la joven desconocida aparecía en lo alto del portal, bajando lentamente las gradas de la iglesia, con el libro de misa junto al pecho, la cabeza agachada, y tan modesta y tan pensativa como la Margarita de Goethe.

— ¿La ves? murmuraba Hoffmann, la ves?

— Ya se ve que la veo.

— Y bien; ¿y qué dices?

— Digo que no hay mujer en el mundo que valga lo que un viaje á Paris, y que ninguna merece que le sacrifique este viaje, aun cuando sea la hermosa Antonia, hija del anciano Gottlieb Murr, nuevo director de orquesta del teatro de Manheim.

— ¿Conque la conoces?

— Ciertamente.

— ¿Y conoces á su padre?

— Era director de orquesta del teatro de Francfort.

— ¿Y puedes darme una carta para él?

— Muy fácilmente.

— Ponte ahí, Zacarías; siéntate ahí y escribela.

Zacarías se sentó á la mesa y escribió la carta.

En el momento de partir para Francia, recomendaba su joven amigo Teodoro Hoffmann á su anciano amigo Gottlieb Murr.

Hoffmann apenas dió tiempo á Zacarías para acabar la carta; puesta la firma, la agarró, y abrazando á su amigo, se lanzó fuera de la habitación.

— Lo mismo da, le gritó Zacarías Werner por última vez; ya verás que no hay mujer, por linda que sea, que logre hacerte olvidar á Paris.

Hoffmann oyó las palabras de su amigo; pero no juzgó á propósito ni siquiera el volver la cabeza para respon-

derle, ó para hacerle un signo de aprobación ó de reprobación.

Zacarías Werner, por su parte, metió sus quinientos thalers en su bolsillo, y para no verse tentado otra vez por el demonio del juego, se fué tan precipitadamente al hotel de las mensajerías, como Hoffmann á la casa del anciano director de orquesta.

Hoffmann llamaba á la puerta del maestro Gottlieb Murr en el mismo momento exactamente en que Zacarías Werner subía á la diligencia de Strasburgo.

VII

El maestro Gottlieb Murr

El mismo director de orquesta fué quien abrió la puerta á Hoffmann, quien lo conoció á pesar de no haberlo visto nunca.

Aquel hombre, por más grotesco que fuese, no podía ser sino un artista, y aun un grande artista.

Era un hombre ya de cincuenta y cinco á sesenta años, con una pierna torcida, y que no cojeaba sin embargo con ella, aun cuando parecía un tirabuzón. Andando ó mejor dicho brincando, y cuenta que su brinco se parecía mucho al de los gorriones, brincando, digo, y adelantándose á todas las personas que entraban en su casa, se detenía, hacia una pirueta sobre su pierna torcida, con lo que parecía que abría un barreno en el suelo, y continuaba su camino.

Hoffmann, mientras le seguía, lo examinaba y grababa en su memoria uno de los retratos maravillosos y fantásticos de que nos ha dado posteriormente en sus obras tan numerosa colección.

El rostro del anciano era entusiasta, delicado y expresivo á un mismo tiempo, y tenía una piel apergamizada y señalada con manchas rojas y negras como la página de un libro de coro. Aquella faz tan extraña tenía dos ojos que brillaban con viveza, y cuya penetrante mirada se podía tanto mejor apreciar, cuanto que los anteojos que usaba continuamente y que jamás abandonaba, ni aun durante el sueño, estaban siempre levantados sobre su frente ó puestos en la punta de la nariz. Solamente cuando tocaba el violín, alzando la cabeza y mirando á alguna distancia, era cuando le servía su mueblecillo, el cual en su cara más parecía exceso de lujo que objeto de necesidad.

Tenía la cabeza calva, y abrigada constantemente por un gorro negro, que se había convertido en parte inherente de su persona. El maestro Gottlieb se presentaba día y noche en sus visitas con su gorro calado; sólo que, cuando salía, le ponía encima una peluca á lo Juan Jacobo, de tal modo, que el gorro se hallaba preso entre el cráneo y la peluca. No hay que decir por supuesto que maldito el cuidado que le daba ni le había dado nunca al maestro Gottlieb de que le saliese un pedazo del terciopelo del gorro por debajo de sus falsos cabellos, los cuales, teniendo más íntimo trato con su sombrero que con su cabeza, acompañaban á aquél en su excurción aérea cuantas veces saludaba su dueño.

Hoffmann echó una mirada á su alrededor, pero no vió á nadie.

Siguió pues al maestro Gottlieb, adonde éste, que como ya hemos dicho marchaba delante de él, tuvo la bondad ó la voluntad de llevarle.

El maestro Gottlieb se detuvo en un gran gabinete lleno de partituras apiladas y de papeles de música volantes; en una mesa había diez ó doce cajas, mejor ó peor adornadas, todas con forma que jamás engaña á ningún músico, es decir, con la forma de una caja de violín.

Por aquellos días andaba el maestro Gottlieb disponiéndose á preparar para el teatro de Mannheim, en el cual querían ensayar la música italiana, *El Matrimonio secreto*, de Cimarosa.

Un arco, semejante al sable de palo de Arlequín, estaba pendiente de su cinturón, ó más bien, sostenido por la entrada abotonada del bolsillo de su pantalón; una pluma se levantaba orgullosa por detrás de una de sus orejas, y sus dedos estaban manchados de tinta.

Con aquellos dedos, manchados de tinta, tomó la carta que le presentaba Hoffmann, y luego, echando una ojeada por el sobre, y reconociendo la letra, dijo.

— ¡ Ah !... Zacarias Werner : poeta, poeta ; pero jugador. Y luego, como si la cualidad corrigiese un poco el defecto, añadió : jugador, jugador ; pero poeta.

Después dijo abriendo la carta.

— Se marchó, ¿ no es verdad ? ¿ se marchó ?

— Marcha en este mismo instante, caballero.

— Dios lo acompañe, añadió Gottlieb alzando los ojos al cielo como para recomendarle á su amigo ; pero ha hecho muy bien en partir. Los viajes forman á la juventud, y si yo no hubiera viajado, no conocería al inmortal Paesiello, al divino Cimarosa.

— No por eso, dijo Hoffmann, dejaríais de conocer perfectamente sus obras, maestro Gottlieb.

— Si ; sus obras, indudablemente ; pero ¿ de qué sirve conocer las obras de un artista ? Es conocer el alma sin el cuerpo ; la obra es el espectro, es la aparición ; la obra es lo que queda de nosotros después de nuestra muerte. ¿ Pero el cuerpo ? el cuerpo es lo que ha vivido ; jamás

comprenderéis bien la obra de un hombre, si no le habéis conocido.

Hoffmann movió la cabeza y dijo :

— Es muy cierto : nunca supe lo que valía Mozart hasta después de haberlo visto.

— Sí, sí, dijo Gottlieb; Mozart tiene algo bueno; ¿pero por qué? porque ha viajado por Italia. La música alemana, caballero, es la música de los hombres; mas la música italiana, retened esto en la memoria, es la música de los dioses.

Sin embargo, replicó Hoffmann sonriéndose, no fué en Italia donde hizo Mozart el *Matrimonio de Figaro*, ni el *Don Juan*, pues hizo el uno en Viena para el emperador y el otro en Praga para el teatro italiano.

— Es verdad, joven, es verdad; y me alegro mucho de ver en vos ese espíritu nacional que os hace defender á Mozart. Sí, ciertamente; si el pobre diablo hubiera vivido, y hubiera hecho uno ó dos viajes más por Italia, hubiera sido un maestro, un gran maestro. Pero el *Don Juan*, de que habláis, el *Matrimonio de Figaro*, de que habláis, ¿sobre qué los ha hecho? Sobre libretos italianos, sobre palabras italianas, al reflejo del sol de Bolonia, de Roma ó de Nápoles. Creedme, joven; es menester haber visto ese sol y haberlo sentido para comprender todo lo que vale. Mirad, yo... hace cuatro años que estuve en Italia, y hace justamente cuatro años que me hielo, menos cuando pienso en Italia; el solo pensamiento de Italia me abriga y me acalora; no tengo necesidad de capa cuando pienso en Italia, ni tengo necesidad de casaca; ni aun de gorro. Su recuerdo me reanima: ¡oh música de Bolonia! ¡oh sol de Nápoles! ¡oh!.....

Y el rostro del anciano expresó por un momento el mayor gozo posible, y todo su cuerpo se estremeció con un placer infinito, como si los torrentes del sol meridio-

nal, inundando todavía su cabeza, cayesen en arroyos de su calva cabeza á sus hombros y de sus hombros á todo su cuerpo.

Hoffmann se guardó muy bien de sacarle de su éxtasis, y en lugar de hacer esto, se aprovechó de la ocasión para echar una mirada á su alrededor para ver si divisaba á Antonia; pero las puertas estaban cerradas, y no se oía detrás de ellas ningún ruido que revelase la existencia de un ser viviente.

Fuéle, pues, preciso el volverse otra vez al maestro Gottlieb, cuyo éxtasis se iba calmando poco á poco y del que salió por fin con cierto estremecimiento.

— ¡Brrrrru! joven, exclamó, ¿y qué teniais que decirme?

Hoffmann no pudo menos de estremecerse.

— Digo, maestro Gottlieb, que vengo de parte de mi amigo Zacarías Werner, quien me ha hablado de la bondad con que tratáis á los jóvenes, y como soy músico.....

— ¡Hola! ¿sois músico?

Y Gottlieb se puso derecho, levantó la cabeza, la echó hacia atrás, y al través de los anteojos, colocados en los últimos confines de su nariz, miró á Hoffmann.

— Sí, sí, añadió; cabeza de músico, frente de músico, ojos de músico; ¿y qué sois? compositor ó instrumentista?

— Una y otra cosa, maestro Gottlieb.

— ¡Una y otra cosa! dijo el maestro Gottlieb, una y otra cosa! ¡Con qué seguridad y confianza habla la juventud! sería menester la vida entera, no digo de un hombre, de dos ó tres hombres, para llegar á ser solamente lo uno ó lo otro, y sin embargo, sois ambas cosas á la par!

Y dió una vuelta sobre sí mismo levantando los brazos

al cielo, y como tratando de hundir en el pavimento el tirabuzón de su pierna derecha.

Después de hacer aquella pirueta, se plantó delante de Hoffmann, y le dijo :

— Vamos á ver, presuntuoso joven ; ¿ qué has compuesto ?

— Sonatas, cantos sagrados, quintetos.....

— ¡ Sonatas después de Sebastián Bach ! ¡ Cantos sagrados después de Pergoleso ! ¡ Quintetos después de Francisco José Haydn ! ¡ oh ! juventud ¡ juventud !

Y luego con el sentimiento de la más profunda compasión, añadió :

— Y como instrumentista ; y como instrumentista, ¿ qué instrumento tocas ?

— Casi todos : desde el rabel hasta el clavicordio, desde la viola de amor hasta la tiorba ; pero el instrumento á que más me he dedicado es el violín.

— ¿ De veras ? dijo el maestro Gottlieb con tono de burla : ¿ de veras ? conque le has hecho ese honor al violín ? ¡ Esa es una dicha para él ! Pero, ¡ infeliz ! añadió volviéndose hacia Hoffmann y saltando sobre su pierna para llegar más pronto, ¿ sabes tú lo que es el violín ? ¡ El violín ! y Gottlieb balanceó su cuerpo sobre la pierna torcida, dejando la otra en el aire como la pata de una grulla ; el violín es el instrumento más difícil de todos ; el violín fué inventado por el mismo Satanás, para castigar al hombre, cuando Satanás era ya maestro en invenciones. Sábetes que Satanás con el violín ha perdido más almas que los siete pecados capitales reunidos. Solo el inmortal Tartini, mi maestro, mi héroe, mi Dios, solamente él ha podido llegar á la perfección en el violín ; pero él solo sabe todo lo que le ha costado en este mundo y en el otro el haber pasado una noche entera tocando el violín del diablo y haberse quedado con su arco. ¡ Oh ! el violín ! ¿ Sabes tú, desdichado profanador,

que ese instrumento oculta en su casi miserable sencillez los tesoros más inagotables de armonía que pueden beber los dioses ? ¿ Has mirado bien aquel mástil, aquellas cuerdas, aquel arco, aquellas cerdas, las cerdas sobre todo ; esperas juntar, reunir, domar bajo tus dedos el conjunto maravilloso que se resiste hace dos siglos á los esfuerzos de los hombres más entendidos, que chillan, se queja, gime y se lamenta bajo sus dedos, y jamás ha cantado sino bajo los dedos de mi maestro el inmortal Tartini ? Cuando tomaste el violín por la primera vez, ¿ pensaste, joven, en lo que ibas á hacer ? ¡ Pero no, no eres tú el primero, añadió Gottlieb con un suspiro sacado de lo más profundo de sus entrañas, ni serás tampoco el último, á quien haya perdido y á quien pierda el violín, ese tentador eterno ! Otros ha habido también, que han creído como tú en su vocación y que han malgastado su vida en hacer rallar las tripas, y tu irás también á aumentar el número de esos desventurados ya tan numerosos, tan inútiles á la sociedad, tan insoportables á sus semejantes.

Y cogiendo repentinamente, y sin transición de ningún género, un violín y un arco y presentándolos á Hoffmann, como un maestro de esgrima presenta dos floretes, le dijo con tono de desafío.

— ¡ Vamos á ver ! ¡ tócame algo ! vamos, toca ; y te diré en qué estado te hallas, y si aun es tiempo, te sacaré del precipicio como saqué ya al pobre Zacarías Werner. El tocaba también el violín, lo tocaba con furor y con rabia, soñaba en milagros y le di á conocer la razón de tal modo, que hizo pedazos su instrumento y le prendió fuego. Le puse después un bajón en las manos y de este modo logré calmarlo ; porque en el bajón había sitio para sus dedos largos y delgados. Al principio andaba con los dedos á diez leguas por hora, y hoy, hoy toca el bajón lo bastante para darle los días á su tío, cuando con el

violín lo más que hubiera alcanzado hubiera sido darle los días al diablo. Vamos, vamos, joven; aquí tienes un violín; muéstrame lo que sabes hacer.

Hoffmann tomó el violín y lo examinó.

— ¡Ya! ¡ya! dijo el maestro Gottlieb; estás examinando el violín para ver de quién es, como el catador huele el vino antes de beberlo. Pulsa una cuerda, una sola, y si tu oído no te dice el nombre del autor del violín, sábetelo que nos eres digno de tocarlo.

Hoffmann pulsó una cuerda que dió un sonido vibrante, prolongado, estremeecedor.

— Es un Antonio Stradivarius, contestó.

— ¡Vamos! no está mal; ¿y de qué época de la vida de Stradivarius? porque él hizo muchos violines desde 1698 á 1728.

— ¡Oh! en cuanto á eso, dijo Hoffmann, confieso mi ignorancia, y me parece imposible...

— ¡Imposible! blasfemo; ¡imposible! eso esto mismo que si me dijeras que es imposible conocer la edad del vino después de haberlo probado. Escúchame: es tan cierto como que hoy estamos á 10 de mayo de 1793, que este violín se hizo durante el viaje que el inmortal Antonio hizo en 1705 de Cremona á Mantua, donde dejó su taller á su más adelantado discípulo. Así y todo, ese Stradivarius es solo autor de tercer orden; pero temo, á pesar de eso, que sea demasiado bueno para un pobre estudiante como tú. ¡Vamos á ver! ¡vamos á ver!

Hoffmann se acomodó el violín y, no sin que le palpitase con violencia el corazón, empezó unas variaciones sobre el tema del *Don Juan*:

La ci darem' la mano.

El maestro Gottlieb llevaba el compás con la cabeza y

con la punta del pie de su pierna torcida, puesto en pie delante de Hoffmann. Mientras tocaba éste, se animaba su rostro, brillaban sus ojos, se mordía el labio inferior, y por sus dos extremidades salían dos dientes, que debía cubrir en su posición ordinaria, pero que en aquel momento aparecían como los dos colmillos del jabalí. En fin, un alegre que Hoffmann tocó bastante vigorosamente, arrancó á Gottlieb un movimiento de cabeza que casi parecía una señal de aprobación.

Hoffmann acabó con una pieza tocada en cuarta mano, que le pareció de gran efecto; pero que lejos de satisfacer al anciano músico, le inspiró un gesto horroroso.

Sin embargo, su rostro se serenó poco á poco, y dando al joven un golpe en el hombro, le dijo:

— Vamos, vamos, no está tan mal como yo creía: así que olvides todo lo que has aprendido, que no des esos saltos que están tan en moda, y que dejes á un lado esos toques chillones en cuarta mano, se podrá hacer de ti alguna cosa.

Este elogio en un hombre tan severo como el viejo músico, agradó infinito á Hoffmann, y no dejó de darlo á entender, porque además no olvidaba tampoco, aun cuando se hallaba anegado en un océano musical, que el maestro Gottlieb era padre de la hermosa Antonia.

Así es que cogiendo al vuelo las palabras que acababa de pronunciar el anciano, le preguntó:

— ¿Y quién se encargará de hacer de mí alguna cosa? ¿os encargaréis vos, maestro Gottlieb?

— ¿Y por qué no, joven? ¿por qué no, si te prestas á escuchar al viejo Murr?

— Si os escucharé, maestro: seguiré vuestros consejos.

— ¡Oh! murmuró el anciano con acento melancólico, porque echaba la vista de su memoria sobre el cadáver de lo pasado; ¡ya he conocido á muchos *virtuosi*! Conoci

por tradición á Cerelli, al que abrió la senda, al que limpió el camino : ; no hay más remedio que tocar como Tartini, ó renunciar el violín ! El fué el primero que adivinó que el violín era, si no un Dios, á lo menos un templo de donde podia salir un Dios. Detrás de él vino Pughani, violín regular, inteligente, pero mudo, demasiado mudo, principalmente en cierto *appoggiamento* ; después Geminiani, vigoroso, pero vigoroso por arranques en que no había transiciones ; fui expresamente á Paris tan sólo para oírle tocar, como tú quieres ir á Paris para ver el teatro de la Ópera : era un maniático, amigo mío, un sonámbulo, hijo mío, un hombre que gesticulaba entre sueños, entendiendo bastante bien el *tempo rubato* ; fatal *tempo rubato*, que mata á más instrumentistas que las viruelas, la fiebre amarilla y la peste. Le toqué mis sonatas por el estilo del inmortal Tartini, y confesó su error. Desgraciadamente el discípulo estaba metido hasta el pescuezo en su método. ; Ya tenía setenta y un años el pobrecillo ! Cuarenta años antes lo hubiera salvado como también á Giardini ; á éste lo cogí en tiempo todavía ; pero desgraciadamente era incorregible : el diablo en persona se había apoderado de su mano izquierda, y andaba, andaba, andaba de tal modo que la derecha no podía seguirla. Todo se volvía extravagancias, y saltitos solamente buenos para que bailase un holandés el día de San Guy. Así es que un día que estaba echando á perder una magnífica pieza delante de Jomelli, el bueno de Jomelli, que era el hombre más honrado del mundo, le dió un bofetón tan fuerte, que Giardini tuvo un mes la mejilla hinchada, y Jomelli tres semanas descoyuntada la muñeca. Era como Lylly, como ese loco, bailarín de cuerda floja, y de saltos peligrosos, titiritero sin balancin, y á quien en lugar de balancin se le debía poner un arco en las manos. ; Ay de mí ! exclamó dolorosamente el anciano ; lo digo con profundo sentimiento ;

en faltando Nardini y yo, se acabará el hermoso arte de tocar el violín, ese arte con el cual nuestro universal maestro Orfeo se llevaba detrás á los animales, removía las piedras y construía ciudades. Nosotros en vez de edificar como el violín divino, arruinamos como la trompeta maldita. Si los franceses llegasen á entrar un día en Alemania, para echar por tierra las murallas de Philipsbourg, tantas veces sitiadas por ellos, no tendrán que hacer nada más que tocar delante de sus puertas un concierto de cuatro violines que conozco.

El anciano se detuvo para respirar, y añadió luego en tono más suave.

— Bien sé que existe mi discípulo Viotti, un joven lleno de disposiciones, pero muy impaciente, muy desecado y muy loco. Giarnowicki, por su parte, es un fatuo, un ignorante, y lo primero que le he dicho á mi vieja Lisbeth es que si oye alguna vez su nombre á mi puerta la cierre inmediatamente. Treinta años hace ya que tengo conmigo á Lisbeth ; pero os lo aseguro, joven : como un día deje entrar en mi casa á Giarnowicki, la despido sin remedio : es un Sármeta, es un welche que se ha atrevido á hablar mal del maestro de los maestros, del inmortal Tartini. ; Oh ! prometo á quien me entregue su cabeza, todas las lecciones y consejos que quiera. Por lo que hace á ti, hijo mío, continuó el anciano apostrofando á Hoffmann, por lo que hace á ti, es verdad que no eres muy fuerte en la materia ; pero no lo eran más que tú mis discípulos Rode y Kreutzer. Viniendo, como vienes, en busca de Gottlieb, dirigiéndote al maestro Gottlieb, haciendo que te recomiende á él un hombre que lo conoce y que lo aprecia, el loco de Zacarias Werner, has dado una prueba de que hay en ese pecho un corazón de artista. Conque, vamos á ver, joven : no quiero ya ponerte en las manos un *Stradivarius*, ni un Grámulo, maestro á quien tanto estimaba Tartini que jamás tocaba

sino en Grámulos ; tampoco : voy á poner en tus manos un Antonio Amati ; es el abuelo, el antepasado, el tallo primero de todos los violines del mundo, es el instrumento que dejaré en dote á mi hija Antonia, y además voy á darte el arco de Ulises, y cuidado que quien puede manejar el arco de Ulises es digno de Penélope.

Y el anciano abrió la caja de terciopelo con galones de oro, y sacó un violín, que parecía que en el mundo no podía haber habido otro como él, y que Hoffmann se acordaría quizás de no haberlos visto semejantes, á no ser en los conciertos fantásticos de sus tíos.

El anciano saludó al venerable instrumento y presentándosele á Hoffmann, le dijo :

— Toma, y procura no ser indigno de él.

Hoffmann tomó respetuosamente el instrumento, y empezó un antiguo estudio de Sebastián Bach.

— ¡ Bach, Bach ! murmuró Gottlieb, ¡ en el órgano, pase ! pero en violines no entendía una palabra ; ¡ no importa !

Al primer sonido que sacó Hoffmann del instrumento, se estremeció, porque, en su cualidad de excelente músico, había comprendido qué tesoro de armonía acababan de poner en sus manos.

El arco, verdadero arco por lo encorvado que estaba, permitía al instrumentista abrazar las cuatro cuerdas á la vez, y la última se levantaba á tonos celestiales tan maravillosos que jamás había podido pensar Hoffmann que sonidos tan divinos se despertasen en una mano humana. Entre tanto, el anciano estaba junto á él con la cabeza echada para atrás, pestañeando los ojos, y diciendo como para animarle :

— ¡ No va mal, no va mal, joven ; ¡ esa mano derecha ! ¡ esa mano derecha ! la mano izquierda no es más que el movimiento ; pero la derecha es el alma. Vamos, ¡ alma ! ¡ alma !!!

Hoffmann conocía muy bien que el maestro Gottlieb tenía razón, y comprendía que era menester hacer lo que él le había dicho antes, es decir, olvidar lo que había aprendido ; y por una transición insensible, pero sostenida y creciente, pasaba de *pianísimo* al *fortísimo*, de la caricia á la amenaza, del relámpago al rayo y se perdía en un torrente de armonía que levantaba como una nube y que dejaba caer en murmuradoras cascadas, en líquidas perlas, en húmedo polvo, y se hallaba bajo la influencia de una situación nueva, de un estado inmediato al éxtasis, cuando de repente su mano izquierda aflojó las cuerdas, el arco murió en la derecha, el violín resbaló por su pecho, y sus ojos se quedaron tan fijos como ardientes.

Acababa de abrirse la puerta y había visto Hoffmann aparecer en el espejo que tenía delante, y como una sombra evocada por una armonía celeste, á la hermosa Antonia con la boca entreabierta, el pecho oprimido y los ojos húmedos.

Hoffmann arrojó un grito, hijo del placer que experimentaba, y el maestro Gottlieb no tuvo más tiempo que el suficiente para deneter al venerable Antonio Amati, que se escapaba de las manos del joven instrumentista.

VIII

Antonia

Antonia apareció á los ojos de Hoffmann, en el momento de abrirse la puerta, mil veces más hermosa todavía que en el momento en que la había visto bajar los escalones de la iglesia.

En el espejo en que se acababa de reflejar la imagen de la joven, y que se hallaba á dos pasos de distancia de Hoffmann, había podido éste notar de una sola ojeada todas las bellezas que se le habían escapado cuando la había visto de lejos.

Apenas tenía Antonia diez y siete años: era más bien alta que baja, tan delgada sin ser flaca, tan flexible sin ser débil, que todas las comparaciones de lirios meciéndose en sus tallos, y de palmeras inclinándose á impulso del viento, hubieran sido insuficientes para pintar aquella *morbidezza* italiana, única palabra de la lengua que expresa poco más ó ménos la idea de suave languidez que se despertaba á su aspecto. Su madre era, como Julieta, una de las flores más hermosas de la primavera de Verona, y se hallaban en Antonia, no fundidas sino reunidas, en lo cual consistía el encanto de aquella joven, las bellezas reunidas de las dos razas que se disputan la

palma de la belleza. Á la finura de la piel de las mujeres del Norte unia el color de la piel de las mujeres del Mediodía; y sus cabellos rubios, espesos y ligeros al mismo tiempo, flotaban al menor suspiro del aire, como un vapor dorado, y sombreaban sus cejas y sus ojos negros. Pero, cosa singular; en su voz era donde principalmente se hacía más sensible la armoniosa mezcla de los dos idiomas: así es que cuando Antonia hablaba en alemán, la dulzura de la hermosa lengua en que, como dice Dante, resuena el *sí*, venía á dulcificar la rudeza del acento germánico; y por el contrario, cuando hablaba italiano, la lengua algún tanto floja de Metastasio y de Goldoni tomaba cierta firmeza producida por la poderosa acentuación de la lengua de Schiller y de Goethe.

Pero no era solamente en lo físico en donde se notaba aquella fusión, pues en lo moral era Antonia un tipo maravilloso y raro de cuanta poesía pueden reunir el sol de Italia y las brumas de Alemania: á un mismo tiempo se parecía á una musa y á una hada, á la Lorelay de la balada y á la Beatriz de la Divina Comedia.

Era que Antonia, la artista por excelencia, era hija de una gran artista: su madre, acostumbrada á la música italiana, fué un día víctima de la música alemana. Habíale caído entre las manos el *Alceste*, partitura de Gluck, y había obtenido de su marido, el maestro Gottlieb, que le tradujeran el libreto al italiano, y traducido al italiano había ido á cantarlo al teatro de Viena; pero había contado en demasia con sus propias fuerzas, ó mejor dicho, la admirable cantatriz no sabía hasta dónde podía llegar su sensibilidad: al representarse por tercera vez la ópera, habiendo tenido un éxito brillante, y al cantar ella el admirable solo de *Alceste*:

Deidades del Estigio, ministros de la muerte, etc.

Cuando llegó al *re*, que dió con todo su pecho, palideció, vaciló y cayó como desmayada: habíasele roto un

vaso de aquel pecho tan generoso ; se había verificado en realidad el sacrificio á los dioses infernales ; la madre de Antonia había muerto.

El pobre maestro Gottlieb estaba dirigiendo la orquesta, y desde un sillón vió vacilar, palidecer y caer á la que amaba sobre todas las cosas : más todavía ; oyó romperse en su pecho aquella fibra en que tenía depositada su vida y arrojó un terrible grito que se mezcló con el último suspiro de la *virtuosa*.

De aquí dimanaba quizás el odio que tenía el maestro Gottlieb á los maestros alemanes : el caballero Gluck había matado á Teresa, inocentemente, ; es verdad ! pero no aborrecía por eso menos al caballero Gluck que le había causado un dolor tan profundo, dolor que no se había calmado sino á medida que había ido colocando en Antonia, la cual crecía entre tanto, el amor que tenía á su madre.

La joven contaba á la sazón diez y siete años, y el anciano había puesto en ella toda su esperanza : Antonia le hacía vivir ; Antonia le hacía respirar. Jamás se le había ocurrido la idea de que Antonia podía morir ; pero aun cuando así fuera, no le hubiera alarmado, porque tampoco se le hubiera ocurrido la idea de que pudiera sobrevivir á Antonia.

Así es que no la vió aparecer en el umbral de la puerta con menos entusiasmo que Hoffmann, aunque este sentimiento era en él mucho más puro.

La joven se acercó lentamente ; dos lágrimas brillaban en sus ojos : dió tres pasos acercándose á Hoffmann, le tendió la mano, y con acento de casta familiaridad, y como si hiciera diez años que lo trataba, le dijo :

— Buenos días, hermano.

— El maestro Gottlieb, desde que había aparecido su hija, se había quedado mudo é inmóvil ; su alma, como

siempre, se había separado de su cuerpo, y daba vueltas en torno de Antonia cantando á sus oídos todas las melodías de amor y felicidad, que entona el cariño de un padre á la vista de su amadísima hija.

Puso á su querido *Antonio Amati* en la mesa, y juntando ambas manos como si estuviera delante de la Virgen, miró llegar á su hija.

Hoffmann, por su parte, no sabía si estaba despierto ó durmiendo, si estaba en la tierra ó en el cielo, si era una mujer que se le acercaba, ó un ángel que se le aparecía.

Por eso dió casi un paso hacia atrás al ver que Antonia se aproximaba á él y le tendía la mano, dándole el dulce nombre de hermano.

— ¡ Vos, hermana mía ! dijo con ahogado acento.

— Si, contestó Antonia, porque no es la sangre la que constituye la familia, sino el alma. Todas las flores son hermanas por el perfume ; todos los artistas son hermanos por el arte. Verdad es que jamás os he visto, pero os conozco : vuestro arco acaba de contarme toda vuestra historia. Sois poeta y aun algo loco, amigo mío. ¡ Ay ! la chispa ardiente que encierra Dios en nuestra cabeza ó en nuestro pecho, es la que nos abrasa el cerebro ó nos consume el corazón.

Después, dirigiéndose á Gottlieb, continuó diciendo :

— Buenos días, padre mío : ¿ por qué no habéis abrazado todavía á vuestra Antonia ? ¡ Ay ! ya caigo. *El Matrimonio secreto*, el *Stabat mater*, *Cimarosa*, *Pergoleso*, *Pórpora*... Junto á genios tan grandes ¿ qué es la pobre Antonia ? Una infeliz niña que os ama, pero á quien olvidáis por ellos.

— ¡ Yo olvidarme de ti ! exclamó Gottlieb ; el viejo Murr olvidarse de Antonia ! ¡ El padre olvidarse de su hija ! ¿ Y por qué ? ¡ por esas miserables notas de música,

por un conjunto de corcheas y bemoles! ; Mira! ; mira si me olvido de ti!

Y dando con admirable agilidad una vuelta sobre la pierna torcida, hizo volar con la otra pierna y con las dos manos todas las partes de instrumentación del *Matrimonio secreto*, que estaban preparadas para los músicos de la orquesta.

— ; Padre mio! ; padre mio! exclamó Antonia.

— ; Fuego! ; fuego! gritaba el maestro Gottlieb: ; fuego! ; quiero quemar todo esto: ; fuego! ; quiero quemar á *Pergoleso*! ; fuego! ; quiero quemar á *Cimarosa*! ; fuego! ; quiero quemar á *Paesello*! ; fuego! ; quiero quemar todos los *Stradivarius*, quiero quemar á *Antonio Amati*. ¿ No ha dicho mi hija, mi Antonia, que amo más que á ella las cuerdas, los mástiles y el papel? pronto, pronto: venga ; fuego, fuego!

Y el anciano se movía como un loco, y saltaba sobre la pierna como un Diablo Cojuelo, y meneaba los brazos como aspas de un molino de viento.

Antonia miraba las locuras del anciano con la suave sonrisa del orgullo filial satisfecho. Jamás había sido coqueta más que con su padre, y sabía muy bien que tenía mucho poder sobre él, y que su corazón era un reino en que ella ejercía la soberanía absoluta. Detuvo, pues, á su padre en medio de aquellas evoluciones, y atrayéndoselo clavó en su frente un suavísimo beso.

El anciano lanzó un grito de alegría, tomó á su hija en los brazos, la levantó en peso como si hubiera sido un pájaro y después de haber dado tres ó cuatro vueltas, tomó asiento en su canapé, donde se puso á mecerla como hace una madre con su hijo.

Hoffmann se había asombrado al pronto viendo los primeros movimientos del maestro Gottlieb; pues había creído, al ver volar las partituras, y al ver á la joven en sus brazos, que se había vuelto loco de repente: pero al

observar la apacible sonrisa de Antonia, se tranquilizó, y recogiendo respetuosamente las partituras tiradas, las volvió á colocar en las mesas y en los pupitres, sin apartar por eso la mirada de aquel grupo en que hasta el anciano tenía un aspecto poético.

De repente pasó por los aires una cosa, dulce, suave, vagarosa; era un vapor, una melodía, una cosa más divina aún, la voz de Antonia cuya imaginación artística se había apoderado de la maravillosa composición de Stradella, á la cual había debido la vida su autor; *Pietà, Signore*, etc.

Al escuchar las primeras vibraciones de aquella voz de ángel, Hoffmann se quedó inmóvil, mientras que el anciano Gottlieb, levantando suavemente de sus rodillas á su hija, la ponía en el canapé, y corriendo á su *Antonio Amati*, y acomodando el acompañamiento á las palabras, empezaba por su parte á trasladar la armonía de su arco al canto de Antonia y á sostenerlo como un ángel sostiene el alma que lleva al cielo.

La voz de Antonia era una voz de soprano que tenía toda la extensión que puede conceder la prodigalidad divina, no ya á la voz de una mujer sino á la voz de un ángel. Antonia recorría cinco octavas y media, daba con la misma facilidad el contra-ut, esa nota divina que, al parecer, solamente pertenece á los conciertos celestiales y el *ut* de la quinta octava de las notas bajas. Nunca había oído Hoffmann nada tan sustancioso como aquellos cuatro primeros compases cantados sin acompañamiento: *Pietà, Signore, di me dolente*. La aspiración á Dios del alma que padece, y la súplica ardiente dirigida al Señor para que se compadeciera del dolor que producen los gemidos, expresados por la boca de Antonia, mostraban un sentimiento de respeto divino que se parecía mucho al terror. Por su parte, el acompañamiento, que se había apoderado de la frase flotante entre el cielo y la tierra, que la