REVISTA DE ARTES Y LETRAS

REVISTA

DE

ARTES Y LETRAS

TOMO XV

SANTIAGO DE CHILE
OFICINA: CALLE DE HUÉRFANOS, NÚM. 64-A
1889

ANTONIO

(Continuación)

VIII

Entretanto la atención pública está fija en la guerra. Ya Arturo Prat, espirando heroicamente sobre la cubierta del *Guáscar*, había hecho recordar á los mismos enemigos la ínclita memoria de los mártires de Esparta. Día á día se aguardaban nuevos sucesos que serían otras tantas victorias; tan ciega era la fe que el país tenía en su buena estrella y en el valor indomable de sus marinos y soldados.

Santiago, la ciudad pacífica por excelencia, ofrecía en aquellos días á los ojos del viajero el animado cuadro de una plaza militar, en la que sólo se ven soldados y jefes vestidos con lujosos uniformes. Por las calles desfilan todos los días batallones de reclutas que van al campo á ejercitarse en la maniobra; los carros de pertrechos marchan alineados desde la Maestranza á la estación de los Ferrocarriles; las oficinas de los diarios y de los telégrafos se hallan asediadas por gentes que á todas horas piden

noticias nuevas, y aturden los oídos de los transeúntes, con sus agudos gritos los niños vendedores de periódicos, pregonando por todas partes su apetecida mercancía.

Tal es el aspecto diario de la capital; pero hay ocasiones en que este bullicio y animación se redoblan hasta llegar á un grado que raya en el frenesí. Eso sucede en los días de grandes nuevas. El cable ha anunciado que las naves chilenas persiguen al *Guáscar*, ese duende del mar, que ha llegado á hacerse intangible para nuestros marinos, y hasta las personas menos entusiastas y mas pacatas dejan sus casas para lanzarse á la calle en busca de noticias. En cada esquina se forma un corrillo y cada transeúnte es detenido al paso por gentes que tal vez no le conocen, pero que se creen con derecho para preguntarle lo que ha podido averiguar. Se oye una nueva hazaña de Latorre, y el entusiasmo estalla; vuelve á decirse que estamos combatiendo con el fantástico *Guáscar*, y todo el pueblo se conmueve; la nave que llevaba consigo los destinos del Perú es al fin capturada en Ángamos, y el entusiasmo y el gozo no reconocen ya límite. Los cohetes chinos y los voladores de luces se mezclan á los vivas y gritos de triunfo, el cañón de Santa Lucía y las campanas echadas á vuelo proclaman en las alturas la victoria, miéntras las gentes, poseídas de una verdadera locura, acuden á las plazas, llenan los clubs y los cafés y recorren las calles entregadas á las más estrepitosas demostraciones. En esos días, hasta los enemigos se dan la mano; los triunfos de la patria ahogan las malas pasiones extinguiendo los odios y fomentando la fraternidad, que nunca debió interrumpirse entre los hijos de una misma tierra.

Otras veces la atención pública se ve atraída por el

espectáculo conmovedor de los valientes que parten al teatro de la guerra.

Esos pobres y abnegados hijos del pueblo atraviesan la ciudad en ordenados escuadrones, empuñando vigorosamente el fusil y con el alma llena de generoso entusiasmo. Han dejado su familia y sus hijos, ó talvez la joven á quien pensaban unir su suerte y, sin embargo, marchan serenos como si momentos antes no hubieran pronunciado amargas y dolorosas despedidas.

Así avanzan por las calles entre los vivas de la multitud y el estrépito animador de marchas guerreras. Algunos de esos valientes no van sólos, pues los acompañan en el camino sus madres, sus hermanas y la mujer querida que realizará hasta la última hora prodigios de abnegación y de femenil astucia por seguir á su amante á tierra enemiga, donde dulcificará sus penas y morirá, si es preciso, con él.

Esos bravos eran, días antes, pacíficos labradores ú honrados jornaleros. Llamados al puesto del peligro, se alejan soñando con la victoria, sin pensar en que muchos quedarán en el campo de batalla, que otros volverán mutilados é inútiles para el trabajo, y que la patria á quien todo lo sacrifican pagará mañana su abnegación con la indiferencia y el olvido.

Pero, ¿cuál de ellos se hará estas amargas reflexiones en presencia del glorioso estandarte que ha jurado defender hasta la muerte?

La patria es la deidad á quien tributan fervoroso culto esos nobles corazones, para quienes es dulce el inmolarse por ella, no habiendo sacrificio que les parezca superior á sus fuerzas ante la necesidad de vengar el honor nacional ultrajado

La guerra, esa plaga terrible que diezma á la humanidad, si por un lado lleva consigo el estrago y la matanza con su tremendo cortejo de males y de calamidades, por el otro despierta los corazones dormidos y dignifica las almas, elevándolas á la altura del sacrificio.

Muchas naciones, hundidas en el cieno de la molicie, se han regenerado en los campos de batalla. Hombres egoístas, que sólo pensaban en el lucro y en el deleite, han venido á descubrir que latía un corazón en su pecho cuando, asordando los aires el clarín guerrero los ha llamado á inmolarse por una noble causa; y esos seres, de quienes nadie esperaba nada grande, corrieron de repente á disputar el laurel de los héroes, como si toda su vida hubiesen soñado con la gloria.

*
* *

No inferiores al valor y los sacrificios de aquellos ciudanos, transformados en guerreros, fueron las maravillas realizadas entonces por la caridad cristiana.

¡Cuántas asociaciones brotaron por encanto para proteger á las viudas y dar pan y educación á los huérfanos de nuestros soldados!

Si, como siempre, los hombres de las alturas, que son los primeros en reivindicar para sí las glorias que otros conquistaron con su sangre, se mostraron duros y desdeñosos con esos desgraciados, en cambio la caridad no omitió sacrificio alguno para aliviar su miserable suerte; y de las grandes obras que se realizaron en esa época, aun quedan en pie algunas, como testimonio viviente de las virtudes que animan á nuestra sociedad.

Los laureles bañados en sangre se marchitarán algún día. Sobre ellos caen muchas lágrimas, y la herencia de

la gloria suele ser un legado funesto para los hogares, donde, con ella, vinieron á asentarse la miseria y la horfandad. Pero los triunfos de la caridad dejan una memoria de bendición en cada dolor aliviado; sus obras se perpetúan más allá de la época que las hizo nacer y todavía, gracias á esa noble virtud, hay quien reparta el sustento á los inválidos, dé educación á los hijos de los héroes muertos en el combate y honrosa y simpática protección á sus viudas desoladas.

IX

La más útil y acaso la más queridas de las instituciones que brotaron al influjo del patriotismo y de la caridad fué, sin duda, la llamada *Sociedad protectora de las viudas y huérfanos de la guerra.*

Á ella corrieron á afiliarse con igual entusiasmo la juventud y la edad madura, la respetable matrona con sus tiernos hijos, el hombre de estado, el sacerdote y el estudiante, confundiéndose todos, sin distinción de color político ni de posición social. La labor que esos corazones abnegados se impusieron era inmensa, incesantes sus fatigas, y sobre todo se trabajó con una constancia tal, que la sociedad sobrevivió á la guerra y continuó haciendo el bien como en sus mejores días, aun después de haber cesado el estrépito de los combates y cuando la miseria no mostraba ya en las calles á todas horas su pálido semblante.

*
* *

En un salón desmantelado del antiguo palacio de los presidentes, el mismo local que hoy ocupa nuestra lujo-

sa casa de correos, la Protectora se había constituído en sesión permanente funcionando de nueve á diez horas todos los días.

El mobiliario de aquella importante oficina lo constituían dos ó tres escaños de madera de álamo y algunas sillas ordinarias colocadas alrededor de un extenso mesón cubierto de papeles y solicitudes de amparo. Allí se hallaban muchos jóvenes de buena voluntad cuya tarea consistía en distribuir socorros de toda especie á infinitas madres, esposas y viudas de los soldados del norte que no contaban para subsistir con otro recurso que la caridad pública.

En tanto que algunos socios desempeñaban esta minuciosa labor, sus compañeros recorrían las calles, excitando la compasión de las familias pudientes en favor de sus protegidos, y después de algunas horas de penosas, pero nunca estériles correrías, regresaban satisfechos al hogar común, trayendo consigo abundantes socorros para atender á las necesidades del día siguiente.

El extenso patio que daba entrada á las oficinas de la Protectora estaba lleno de mujeres y niños desvalidos, que nunca se retiraban sin ser oídos y sin que se tomasen minuciosos apuntes que servían para comprobar la justicia de sus pretensiones. Los más de estos desgraciados volvían á sus casas con auxilios en dinero y los que nó, llevaban consigo esperanzas fundadas de lograrlos al siguiente día, pues no era desechada ninguna persona que con justicia reclamaba una limosna.

No limitándose únicamente á esto, la Sociedad llevó su celo hasta fundar hospitales para los heridos; y para las familias que no tenían hogar, casas de asilo, en las cuales, por mano de nobles é ilustres damas, les propor-

cionaba el pan de cada día y los consuelos de una compasión casi maternal.

Si alguna madre necesitaba escribir á su hijo, cuyo paradero ignoraba, no tenía más que insinuar su deseo, pues del seno de la Protectora salían diariamente centenares de cartas que llevaban á los soldados noticias circunstanciadas de los suyos. En este caritativo trabajo se ocuparon hermosas y delicadas jóvenes, alguna de las cuales podría contar por millares el número de cartas que en esa época escribió.

No hubo campo á que no se extendiese la esfera de acción de esta benéfica sociedad, y si algún día se escribe su historia, el narrador quedará siempre corto al referir los prodigios que realizó en favor de infinitas familias que hasta hoy le deben la vida.

*
* *

Manuel Reina y Antonio Rocaflor habían sido de los primeros en alistarse en la caritativa asociación, prestándole desde luego la cooperación más activa y generosa.

Manuel, que pertenecía al consejo directivo, hizo cuanto estaba de su mano por vigorizar la acción de la sociedad, poniendo á su servicio, no sólo abundantes recursos pecuniarios, sino, lo que valía aun más, la energía de su corazón, que por primera vez, después de muchos años, encontraba un objeto digno de encender su entusiasmo.

Obedeciendo á las inclinaciones de su carácter, Antonio se había reservado para hacer el bien en esfera más modesta. Jamás permitió figurase su nombre en las columnas de los periódicos ni aceptó comisión alguna que hiciera resaltar su mérito y sus sacrificios. Incansable

para el trabajo, era el distribuidor á domicilio de las limosnas que se destinaban á aquellas personas que por su posición ú otro motivo no podían ocurrir á recogerlas por sí mismas. Día á día suministraba á sus compañeros datos preciosos acerca de las pobres familias que visitaba, ya solo, ya acompañado de su madre. Adelantábase á los mismos necesitados cuando aun dudaban si implorarían la caridad ó se resignarían á soportar en silencio el horror de su miseria. Antonio sabía insinuarse con tal delicadeza en el corazón de aquellos infelices que les era imposible rehusar los socorros que con tan tiernas y cariñosas palabras les ofrecía. Del hogar á cuyas puertas llamaba huía con su presencia esa pudorosa y amarga tristeza con que las personas no acostumbradas á recibir una limosna acogen, por lo general, á sus favorecedores. Sus visitas eran recibidas como las de un hermano, cuyos dones no pueden avergonzar nunca al que los acepta, y al despedirse escuchaba en torno un coro de bendiciones que hacían brotar dulces lágrimas de sus ojos.

Otra cualidad poseía Antonio, y era el dón, rarísimo por cierto, de saber consolar el dolor ajeno. Antonio lloraba con el alma las desgracias de sus protegidos mientras en su rostro sereno y condolido se dibujaba una apacible sonrisa y sus palabras despertaban sentimientos de suave y cristiana resignación.

Los pobres lo idolatraban.

Las madres lo citaban á sus hijos como un modelo de virtudes, y en todas partes se le deseaban felicidades, cuya sola idea contristaba su corazón herido por el desengaño, pues aunque la caridad le había devuelto la paz del alma, aún distaba mucho el día en que pudiera

dar al olvido las tristes memorias de su desventurado amor. Llevando con paciencia la carga de la vida, echaba de menos las dichas con que había soñado, sin poder ahogar los suspiros de su corazón que se perdían en un espacio sin ecos, donde nadie respondía á sus dolientes querellas. Habían bastado pocos meses para que el mundo lo olvidara casi del todo. El mundo sólo ofrece un asiento en su banquete á los seres que comprenden sus alegrías. Los desgraciados serían una nube en el cielo de sus goces.

Por su parte, Antonio no piensa ya en volver á la sociedad que dejó, encontrándose muy bien entre los que como él vierten lágrimas y necesitan consuelo. En el cumplimiento de su misión de amor y de misericordia encuentra goces con que antes no soñaba. Es el hermano de los pobres; ellos le aman, y su amor no lo engañará jamás.

X

Hallábase Antonio una mañana en el umbral de su casa, pronto á emprender sus caritativas correrías, cuando lo detuvo un criado de Manuel Reina, para entregarle una carta de su patrón.

Antonio rompió el sobre. La misiva de su amigo excitó desde luego su interés, pues en ella lo llamaba para comunicarle una importante resolución de última hora que aunque acaso le sorprendería, confiaba había de ser muy de su agrado. «Ven,—concluía la carta,—acaso te decidirás á seguir mis pasos, pues no es posible que dos amigos como nosotros no marchen siempre por el mismo camino.»

Lo enigmático de este final despertó poderosamente

la curiosidad del joven artista, que, dejando sus diligencias para más tarde, se dirigió sin demora á casa de su amigo.

Éste se hallaba solo en su escritorio,

Sobre el ancho mesón de jacarandá, que ocupaba uno los extremos de la pieza, se veían algunas cartas recién escritas, papeles que se conocía habían sido rotos momentos antes, y en toda la habitación reinaba cierto desorden que no pudo menos de sorprender á Antonio.

Manuel, que en esos momentos se hallaba escribiendo, levantó la cabeza al sentir el ruído que hizo la puerta al abrirse para dar paso á su amigo.

—Vienes muy á tiempo, Antonio,—exclamó, tendiéndole la mano con particular afecto.

—Acabo de recibir tu carta,—contestó brevemente Antonio.

—¿Y vendrás á pedirme que te la explipue?

—Sí, por cierto.

—Pues has de saber que estoy arreglando mi testamento.

—¡Tu testamento!—exclamó Antonio con cierta expresión de sorpresa.

—Sí, Antonio,—contestó Manuel, concluyendo el período que estaba redactando y arrojando en seguida á un lado la pluma.

—¿Y de dónde te ha venido hoy esta extraña ocurrencia?—preguntó Antonio,

—Tú sabes,—dijo Manuel,—que como soy casi solo en el mundo, no tengo sino parientes muy lejanos, á quienes no me liga ningún afecto, y es natural que quiera disponer de mi fortuna conforme á mis deseos y simpatías.

—Está bien.

—He instituído dos herederos.

—¿Y son?

—Uno tú, el otro los huérfanos de la guerra

—No comprendo la idea con que has amanecido, ¿Qué te impulsa á tomar esa extraña resolución?

—Es que me marcho, Antonio.

—¿Que te marchas?

—Sí.

—¿Y á dónde?

—Á la guerra, de la cual bien podría no volver nunca.

—¡Qué me dices, Manuel!—exclamó Antonio que iba de sorpresa en sorpresa.

—Veo que te extraña sobremanera mi resolución.

—Te confieso que no la aguardaba.

—¡Ojala me siguieses también, pobre Antonio!—dijo Reina á su amigo.—¿Qué hacemos aquí los dos? ¿Qué nos espera, ni qué podemos pedir á la sociedad que nos rodea, de la cual tú y yo, por distintos modos, hemos sido víctimas?

—Yo,—contestó Antonio,—no he nacido para la guerra; no me falta el valor, ni tengo apego alguno á la vida; pero mi corazón rechaza el odio que hace verter sangre, convirtiendo en enemigos sañudos á los que creó Dios para que se amaran y vivieran unidos como los miembros de una misma familia. No maldigo la guerra, necesidad dolorosa impuesta muchas veces á las naciones por el deber y la justicia, aunque no quiero sus laureles ni buscaré sus glorias, que traen consigo tantas calamidades y tantos dolores.

—No voy al Perú,—dijo Manuel,—en pos de una glo-

ria que no me seduce; pero hace tiempo que el pensamiento de tantos hermanos nuestros que se inmolan por la patria, me reprende la inacción en que vivo. ¿Hago mal en seguir los impulsos de mi corazón?

—¡Y nada me habías dicho antes, Manuel!—interrumpió Antonio.—Tendría razón para quejarme de ti.

—Te quejarías sin razón, pues sólo anoche he resuelto mi partida. Desde el instante en que la captura del *Guáscar* dejó libre á nuestro ejército el camino del mar, comencé á sentirme inquieto por enrolarme en las filas de los defensores de la patria. Luego vendrán las grandes batallas que decidirán la contienda, y acaso mi esfuerzo y mi entusiasmo no serán enteramente inútiles por allá. Pero yo esperaba que tú me acompañarías también en mi expedición.

—Ya te he dicho que eso no es posible.

—¿Y qué harás aquí?

—Lo que hasta hoy: velar por las víctimas de la guerra.

—Dime Antonio,—preguntó Reina con tono entusiasta,—¿será posible que no te seduzca vestir la noble insignia de la Cruz Roja y levantar en medio de esos campos de matanza la bandera de la caridad que aquí has enarbolado? Allá son muy necesarios hombres como tú que curen las heridas de la carne, y despidan en paz las almas de los moribundos, hablándoles de Dios. Allá en una hora realizarías más bienes que aquí en meses de fecunda labor. Allí hay pocos que se sacrifiquen en esas obras, aquí son muchos los corazones caritativos como el tuyo.

—En otras circunstancias,—contestó Antonio,—no habría vacilado en marchar contigo.

—Y ¿qué te detiene?

—Mi madre, Manuel.

—¿Se opondría á tu partida?

—Nó.

—Entonces...

—Mi madre,—dijo Antonio con voz en que se mezclaban la tristeza y la ternura,—vive únicamente por mí, y si yo le faltara, moriría. Su existencia ha sido en su mayor parte una carrera de privaciones en que todo lo sacrificó por un hijo, que por desgracia no ha sabido recompensar su abnegación. ¿Podría separarme ahora de ella, Manuel?

—Tienes razon; tu puesto está á su lado,—contestó Reina apretando la mano de su amigo,—y aunque me duele en el alma partir sin ti, no insisto más. Si yo muero,—continuó después de una breve pausa,—mis bienes pasarán á ti.

—Pero, ¿estás loco?

—¿Y á quién los dejaría con más gusto?

—Tú sabes que yo no necesito ni quiero nada de ti, si no es tu amistad.

—Te equivocas, Antonio; tú necesitas más que yo del dinero para extender tus empresas caritativas hasta donde no te lo permiten hoy tus recursos. No te niegues á aceptar el legado de un amigo, á quien tu rechazo heriría en lo más hondo del alma.

—Pero, ¿por qué hablas tanto de morir?—dijo Antonio.

—La guerra tiene mil peligros y son muchos los que quedan en el campo de batalla.

—Muchos vuelven tambien.

—No seré yo de esos,—afirmó Manuel convencido.

—¡Oh! no lo repitas,—interrumpió Antonio, entristeciéndose con los funestos augurios de su amigo.

—Demasiado conoces, Antonio,—dijo Manuel,—que amo muy poco la vida, cuya atmósfera cargada de vapores pestilentes ha ahogado cuanto noble sentimiento conmovia mi corazón. Bajo la máscara de un aparente escepticismo he ocultado ansias devoradoras por un bien que nunca hallé, generosos entusiasmos que apagó el egoísmo de los demás, afectos tiernos, deseos de virtud, sed de verdad, en suma, todo lo grande que en vano buscaba en la tierra. Ahora que miro declinar entre nubes sombrías el sol de la juventud que apenas alcanzó á darme calor, siento que la vida me cansa y que el bien que pudiera buscar se halla sólo en el sepulcro.

—¡Siempre amargo y desengañado! ¿Por qué al fin no has de hallar tu consuelo donde yo he encontrado el mío?—exclamó Antonio.

—No he tenido, como tú, la dicha de conocer temprano los goces que encuentra el alma derramando el bien. Yo perdí á mi madre demasiado joven, Antonio.

—Pero de algún tiempo acá vas conociendo esos placeres,—dijo Antonio.

—Es verdad y á ello debo el sentir renacer en mí el entusiasmo que me arrastra á sacrificarme por la más noble de las causas.

—Pero tú deseas morir; y eso no es cristiano, ni digno de un corazón como el tuyo. ¿Te faltaría acaso el valor para seguir en el camino que has emprendido?

—Creo que nó,—respondió Manuel.

—¿Y no te parece que has dado á tu vida un nobilísimo empleo?

—Sí, Antonio; sería un necio orgullo el no confe-

sártelo. Me siento otro cuando mis ojos se humedecen de compasión y hacen palpitar mi pecho los acentos de la gratitud. Yo me creía muerto del todo, y veo que me engañaba.

—En vano me ocultarías la resurrección de tu alma. Has cambiado no poco, Manuel.

—Está bien,—respondió éste,—pero déjame seguir mi destino. Si vuelvo de la guerra, proseguiré contigo la obra interrumpida, siendo el compañero de tu santa labor, como lo he sido de tus penas y de tus alegrías. Pero si allá quedo, tú seguirás haciendo el bien por mí, repartiendo al pobre la limosna que no podrá darle mi mano. ¿No querrás hacer esto por el mejor de tus amigos?

—Sí, Manuel,—respondió Antonio estrechando las manos de Reina con ardiente efusión.

—Y ahora ¿rehusarás ser mi heredero?

—Haré lo que te plazca, y si por ventura quedaras allá, no faltarán lágrimas y bendiciones á tu sepulcro.

*
* *

La partida de Manuel Reina, tan de repente resuelta, debía verificarse en dos días más, aprovechando la marcha al Perú de un cuerpo de tropas cuyo jefe era amigo íntimo del entusiasta voluntario.

Para Antonio era una prueba muy amarga la separación del único amigo que lo acompañaba en su desgracia. Con Manuel Reina perdía mucho de su vida, y jamás por jamás se le había ocurrido la idea de que su abnegado amigo se lanzara en una empresa tan llena de peligros y de la cual podía muy bien no volver.

Pero Antonio, generoso hasta el sacrificio, no pensó ni por un instante en desviar á Manuel de su noble propósito.

Viéndolo del todo resuelto á partir, lo animó á seguir adelante, esperando que las emociones de los combates serían no poca parte á llenar el vacío de un alma tan generosa como desgraciada.

Deseoso de acompañarlo hasta el último instante, marchó con él aquella misma noche á Valparaíso, donde no se separaron sino en la cubierta del buque en que debía marchar. Allí se dieron el más tierno y afectuoso de los adioses, ocultándose mútuamente la triste idea que á un tiempo asaltaba á los dos: la de que aquella despedida podía ser muy bien la de la eternidad.

Tras un estrecho y prolongado abrazo se separaron con violencia.

—Manuel, pide á Dios la fe,—pronunció Antonio desde el bote.

—Ruega por mí y no me olvides nunca, — respondió Manuel desde la cubierta del vapor.

*
* *

Antonio volvió á la playa mientras la nave expedicionaria abandonaba gallarda y veloz las costas de la patria entre el estampido del cañón, los vivas del pueblo que coronaba los cerros y se extendía por la playa, y los ecos vibrantes de la canción nacional con que asordaban el aire las bandas militares.

—¿Si volveré á verlo? — se preguntó Antonio en el muelle contemplando con los ojos arrasados en lágrimas la nave que se alejaba.

—¡No volverá! No volverá más! — respondió detrás de él una voz dolorida.

Antonio se estremeció.

Las palabras que acababa de oir respondían lúgubremente á su interna y dolorosa preocupación.

Volvió inquieto la cabeza hacia atrás para ver quién era el que había hablado, y el espectáculo que presenció vino á redoblar su tristeza.

Á pocos pasos se hallaba una pobre niña á quien una señora entrada en años trataba en vano de apartar de la playa.

Era hermosa, y parecía sumida en la desesperación más profunda.

Su semblante, en el cual se pintaba el extravío del dolor decía de sobra que su pena no admitía consuelo.

Antonio no preguntó quién era, ni qué causaba su amargura.

Las manos de la joven tendidas hacia el mar, como si quisiera atraer á sí algo que se le escapaba, se lo decían de sobra.

La embarcación que en esos momentos abandonaba el puerto se llevaba al amante de aquella joven, y su corazón le decía que no había de volver á verlo.

—¡Dios mío! ¡Dios mío!—exclamó Antonio clavando en el cielo sus ojos bañados en lágrimas,—¿hasta cuándo durará esta plaga? ¿Cuándo cesará este furor ciego de los hombres que hace tantas víctimas inocentes?

XI

Más de una vez se nos habrá ocurrido preguntarnos por qué causa la Providencia parece complacerse en sem-

brar el dolor en el camino de seres nobles y puros, á los cuales, según nuestro modo de sentir, debería haber tocado una parte siquiera de las felicidades que embriagan la vida de otros hombres.

Esos seres nacidos para amar y para hacer el bien cumplen su misión derramando á su paso los tesoros de su alma, sin recibir del mundo otro pago que el desengaño que seca en flor sus ilusiones más queridas.

Ellos tuvieron sus sueños de oro y de rosa.

El horizonte magnífico que desplegaba á su vista la juventud, brilló á los rayos de un sol espléndido que las nubes ocultaron muy presto.

Amaron, y fueron engañados.

Deliraron con una felicidad que pasó como una sombra, y antes de tiempo vino el llanto á ajar su rostro y á apagar el fuego ardiente de sus miradas.

Perseguidos por un destino implacable y como si pesase sobre ellos una maldición de lo alto, brotaba una espina donde quiera que posaban su planta; la flor cuyo aroma aspiraban despedía para ellos esencias mortíferas y, al fin, cansados de luchar, se rendieron bajando la frente como esos arbustos que en vano esperan el rocío, después de un día de insolación.

Hay, en verdad, mucho de misterioso en la suerte de esas víctimas del mundo. Su vida es un enigma que nuestro mezquino criterio no alcanza á descifrar. Las compadecemos juzgándolas tal vez próximas á la desesperación y, sin embargo, al acercarnos á ellas no oímos una sola queja de sus labios que sólo se abren para bendecir al cielo ó para pronunciar una palabra de perdón en favor de los que destrozaron su alma con su ingratitud y su perfidia.

Entonces nos vemos obligados á confesar que hay felicidades aparentes y que el dolor tiene en la tierra misma su compensación en la tranquilidad de la conciencia y en la esperanza ardiente de una vida mejor.

Los hombres de fe llevan en su alma un tesoro que nadie puede arrebatarles. Mirando el mundo como un destierro, nada le piden. Sus deseos vuelan más allá de la otra ribera de la vida, y sostenidos por la esperanza, dejan correr los días aguardando la hora feliz en que sus lágrimas han de secarse para siempre.

Tal sucedía á Antonio Rocaflor.

La cruz que agobiaba sus hombros iba haciéndose cada día más pesada y, con todo, no disminuía su resignación.

Á medida que la prueba era más ruda, sentía aumentarse su valor moral y su confianza en la Providencia.

Á los pocos meses de haber partido Manuel Reina, y cuando aún no se acostumbraba á la soledad en que lo había dejado la ausencia de aquel amigo incomparable, el desgraciado joven hubo de pronunciar un adiós que desgarró dolorosamente su alma.

Su madre, en quien había concentrado todo su cariño, y que parecía no aguardar para morir, sino el ver á su hijo resignado y tranquilo, expiró de súbito, dejándolo completamente solo en el mundo. Después de haber cumplido noblemente su misión de cristiana y de madre, Doña Antonia cerró dulcemente los ojos, dejando entre los pobres una memoria bendita y en el corazón de su hijo el imperecedero recuerdo de una vida consagrada al ejercicio de las virtudes más austeras.

Antonio lloró mucho esta pérdida; pero, confiado en

que su separación no había de durar mucho tiempo, se resignó á vivir para continuar en sus obras de misericordia, miéntras su madre lo bendecía desde el cielo.

Como aquellos árboles que nadie riega y que sólo se alimentan con el rocío de lo alto, pero que en cada primavera se cubren de flores y ven renovarse su verdor á la par de los que cuida diligente jardinero, Antonio encontró en su soledad las más dulces esperanzas y en la práctica del bien, un manantial de inefables consuelos.

Entre el templo y los hogares de la desgracia, se deslizaba su vida llena de amor y de fecunda actividad. Ya no tenía otra familia que sus pobres, y éstos parecian empeñados en hacer brotar de sus ojos dulces lágrimas que refrigeraban su alma como las brisas húmedas del oasis refrescan al viajero cansado por las fatigas de penosa marcha.

Otro de sus goces, y el que más lo atraía sin duda, eran las visitas diarias á la tumba de su madre, á la cual llevaba su ofrenda de flores y, con ella, la más preciosa, de sus ardientes plegarias.

En un rincón del cementerio, alejado de los cuarteles donde los ricos eternizan en mármol de Carrara la locura de su vanidad, allá donde sólo se levantan las humildes cruces de madera, con que los hijos del pueblo protegen el sueño de los suyos, Antonio elevó a su madre un sencillo y elegante monumento, sin más adorno que una modesta columna coronada por una estatua de la Esperanza. En el zócalo se veían algunos maceteros con rosales, y el terreno de los alrededores estaba sembrado de violetas y plantas aromáticas.

Aquella tumba embellecida por la piedad filial ocultaba en su bóveda subterránea dos nichos. El solitario huér-

fano contemplaba con amor el que aún quedaba vacío, pensando con delicia en aquel lecho de reposo con que le brindaba la muerte.

Es sobremanera consoladora la idea de que las almas puedan comunicarse al través del sepulcro y que el espacio que separa á los muertos de los vivos no es tan inmenso que alguna vez no lo transpasen nuestros suspiros y nuestras ansias.

Pensar que el que se fué no nos ha olvidado y que aguarda cariñoso el momento de una eterna unión es quitar á la muerte mucha parte de su horror.

Antonio lo sentía así, y cada día al despedirse del sepulcro de su madre murmuraba con dulce y cariñoso acento:—¡Hasta muy luego!

Una tarde, al retirarse del cementerio, Antonio creyó sentir los primeros síntomas del mal que debía arrastrarlo á temprano sepulcro, y esta idea se le apareció bajó la forma más melancólica y grata.

—Conozco,—dijo,—que mi madre me tiende la mano. Ya era tiempo... ¡No podíamos estar tantos días separados

Aunque deseoso de terminar pronto su carrera, el caritativo joven buscó remedio para su naciente dolencia, pues consideraba un deber sagrado el cumplimiento de las recomendaciones que su madre le había hecho al legarle sus pobres.

Se puso, pues, en cura y prosiguió trabajando con el mismo empeño de antes en su benéfica tarea.

Pero sin poderlo remediar, su ánimo decaía juntamente con su salud, y el recuerdo de su pasado se presentaba á su mente con los colores más vivos, volviendo á pensar con pena en Isabel y en los sueños de su amor desvanecido.

Alguien le había contado que Isabel no era dichosa, y este pensamiento le hizo verter más de una lágrima por el pasado.

Hubiera querido verla una vez siquiera, estrechar fraternalmente su mano y asegurarle que no guardaba hacia ella ningún sentimiento amargo; pero concluyó por desechar este deseo como un sueño de imposible realización.

¿Qué podía, tampoco, resultar de una entrevista que había de ser por demás dolorosa?

Nada, sino aumentar la amargura de sus corazones, ó acaso empequeñecer un afecto, cuya pureza no había manchado nada hasta entonces.

Á acabar de desprenderlo de los lazos que lo ataban á la tierra vino un día la dolorosa noticia de que Manuel Reina había sucumbido gloriosamente en la funesta jornada de Tarapacá.

Manuel era el último eslabón de la cadena de sus afectos y ese eslabón caía al suelo violentamente destrozado.

Por cartas de un amigo común supo Antonio cómo ese hombre generoso había rendido la vida con otros heroicos chilenos defendiendo hasta el último aliento su bandera, que se empeñaba en arrebatarles el enemigo. Manuel Reina había sido uno de los últimos que levantaron en alto el glorioso estandarte. De sus manos, crispadas por la agonía, lo recibió un compañero, mientras el entusiasta voluntario caía exánime sobre el suelo ensangrentado.

Allí pasó la noche, abandonado de todos, hasta el día siguiente en que con otros heridos fué llevado á la ambulancia. Aunque tarde para salvarle la vida, gracias á los cuidados que se le prodigaron, Manuel logró algu-

nos instantes para invocar al cielo y enviar su postrer adiós á su ausente amigo. Sus ojos, nublados por la muerte, se sintieron de súbito alumbrados por los resplandores de la fe, y el heroico joven reclinó su cabeza para no levantarla jamás, murmurando con fervor las plegarias de su infancia que tal vez creía haber olvidado del todo.

—¡Dios mío!—exclamó Antonio al saber el cristiano fin de su amigo,—ya no tengo nada que pedir á tus bondades. Manuel comienza á ser feliz después de largos años de sombría desesperación. ¡Ahora sólo falta que te acuerdes de mí!

XII

Á la batalla de Tarapacá, que fué un terrible desastre para las armas chilenas, siguieron otras jornadas militares llenas de gloria y de felicidad, que no tardaron en borrar las tristes impresiones producidas en el país por aquella trágica inmolación de tantos héroes desgraciados.

Santiago se engalanó para celebrar nuevas victorias, volviendo á presentar el aspecto de alborozo que en los días en que fué capturado el famoso monitor *Guáscar*.

Pero no todo era alegrías en aquella época, pues el gozo público hubo de ceder el campo á la compasión que inspiraban los heridos de la guerra, cuyos sufrimientos venían á recordar cuán caras son las glorias y cuántos sacrificios imponen al país que se enorgullece con ellas.

Tan luego como nos posesionamos de la plaza fuerte de Arica, fué preciso arbitrar recursos extraordinarios para atender á los infelices soldados que, moribundos, llegaban del norte.

Para llenar esta necesidad, y no bastando los prepa-

rativos hechos, se improvisaron hospitales costeados por caritativos vecinos, en los que las damas más elegantes y ricas cumplieron con entera abnegación los santos deberes de la hermana de caridad.

Hermoso espectáculo fué el que con tal motivo presenció en aquellos días la opulenta capital de Chile.

La tarea de atender á los heridos fué la obra de todos, desde el respetable padre de familia hasta sus hijos pequeños que, no pudiendo hacer otra cosa, sacaban hilas para la curación de los enfermos; la matrona, la niña delicada, el médico y el sacerdote rivalizaban entre sí en abnegación, y la juventud, olvidada de sus placeres, corrió á instalarse en los hospitales, dejando vacíos los clubs y demás centros ordinarios de diversión.

Justo es recordarlo. Nadie quedó sin cumplir con su deber en aquella época que los pobres recuerdan con gratitud.

Nada faltaba á aquellos infortunados hijos del pueblo en el asilo que la caridad y el patriotismo les habían preparado. Blandos y mullidos lechos, medicinas, alimentos delicados, vino exquisito, todo estaba pronto para ellos, y sobre todo tenían lo que más podía halagarlos: el consuelo, la solicitud cariñosa, el amoroso cuidado de que necesitaban sus almas, después de tantos padecimientos como habían tenido que tolerar durante la navegación y en viajes hechos por caminos infernales, bajo la influencia de un clima mortífero.

Al llegar á la patria encontraban mucho más de lo que se atrevían á esperar. Sus hermanos los habían recibido con los brazos abiertos, la caridad y la admiración general velaban por ellos y la simpatía, de que se veían

objeto, les hacía olvidar, en cuanto era dable, las amarguras consiguientes á su estado.

Más de uno de esos heridos, hoy robusto y pacífico labrador y esposo y padre feliz, refiere, con lágrimas de gratitud, los afectuosos cuidados que en esas horas amargas debió á ilustres matronas y delicadas jóvenes que son el orgullo de nuestros salones.

El pueblo es justo y agradecido. Jamás olvida los beneficios que se le dispensan, y la caridad, poniendo en contacto á los pobres con los favorecidos de la fortuna, les enseña á amarse, formando, entre unos y otros, lazos de gratitud difíciles de romper. Mientras la caridad ejerza debidamente su misión, el socialismo encontrará una fuerte barrera en el corazón de los que intenta seducir con sus mentidas promesas.

Esa noble virtud es lo único que puede salvar de la ruina á las familias y á las naciones.

XIII

Como fácilmente lo supondrá el lector, Antonio se apresuró á ponerse al servicio de los heridos de Arica, reservándose para sí la parte más modesta de la cruzada de la caridad.

¿Quién lo creyera? Él, joven rico y que había rolado en la mejor sociedad, buscó para sí el puesto de enfermero en uno de los hospitales recién creados y lo desempeñó con una abnegación tal, que, á pesar suyo, llamó la atención de los directores del establecimiento, que, bajo su modesto y sencillo traje negro, no tardaron en

reconocer al que un año antes brillaba en los más distinguidos salones de Santiago.

Semejante descubrimiento produjo tanta sorpresa que el caritativo artista hubo de trocar su puesto por otro más alto y más conforme á su posición social, y que, por lo tanto, lo sustraía á las curiosas observaciones de los visitantes que á todas horas acudían al hospital.

Antonio aceptó el cargo de contador del establecimiento. Por su mano pasaban todos los negocios de la administración; él atendía al régimen económico de la casa, y sobre todo velaba con esmero por que se cumplieran las indicaciones de los médicos en el cuidado inmediato de los enfermos.

Durante el día apenas le quedaba tiempo para pensar en sí, pues sus múltiples y complicadas tareas no le permitían un momento de descanso. Antonio se multiplicaba para atender á comisiones muy diversas y estar al mismo tiempo en todas partes. Presidía á la alimentación de los heridos, llevaba las cuentas, ordenaba las compras que debían hacerse y todavía le quedaba tiempo para atender á las familias de los enfermos, dar esperanzas á éste, preparar para un fatal evento el ánimo de la madre que venía á preguntar por su hijo moribundo, escribir la carta que con voz casi ininteligible le dictaba un doliente, y, por fin, recorrer las diversas salas, de cama en cama, dando consuelos á uno, buenas noticias al otro y á cada cual en particular muestras afectuosas de la más afectuosa compasión.

En esta tarea lo sorprendía la aurora y, al ponerse el sol, se encontraba con que apenas le había quedado tiempo para tomar un ligero alimento. No se había dado un solo instante de descanso, y todavía en la noche,

cuando las vastas salas del hospital se hallaban casi solas y en su lúgubre recinto no se sentía más ruido que las quejas de los dolientes, en vez de buscar el reposo que le era tan necesario, velaba todavía á sus queridos enfermos, oraba por ellos y recibía entre fervorosas exhortaciones el postrimer suspiro de los moribundos.

Pálido, y agotadas sus fuerzas, se adormecía al fin un rato sobre una silla para despertar luego al más leve ruido. Sentíase devorado por una fiebre tenaz, y ni siquiera se preocupaba por su estado.

Al rayar la aurora, y sin haber dormido quizás, reparaba ligeramente el desorden de su traje, peinaba cuidadosamente sus cabellos, y después de haber leído algunas páginas de la *Imitación* volvía á comenzar su tarea con el mismo celo que el día anterior.

Los enfermos lo adoraban, mirando en él una imagen viva de la Providencia. Su voz ejercía sobre ellos una influencia consoladora y grata, su sonrisa suave y compasiva era un bálsamo que aliviaba sus padecimientos, bastando muchas veces su sola presencia para ahogar la blasfemia pronta á escaparse del labio, á impulsos del dolor.

Lo que más conmovía en él era el noble rubor que coloreaba sus demacradas mejillas cuando alguien le dirigía algún elogio, y aquel olvido completo de sí que se transparentaba en cada uno de sus actos. Si alguno le aconsejaba que mirase más por su salud, acogía la indicación con gratitud, procurando probar que su tarea no era tan ruda como generalmente se creía. Su más vivo empeño consistía en disminuír el valor de sus sacrificios que, de corazón, creía muy pequeños al compararlos con los de los pobres enfermos que habían vertido su sangre sin

esperar recompensa alguna, ni aguardar siquiera la gloria que rara vez refleja sus rayos sobre la frente del oscuro soldado. Y tanto hacía por ofuscarse, atribuyendo á otros protectores de la casa el buen régimen que reinaba en ella, que consiguió al fin verse olvidado, hasta el punto de que este héroe de la caridad no mereció siquiera una de tantas medallas que se prodigaron más tarde sin discernimiento á muchos que ni un sólo servicio habían prestado á la patria y á la humanidad.

Con la cuantiosa herencia de Manuel Reina, Antonio vino á encontrarse en una posición que le permitió ejercer la caridad conforme á sus deseos. Consecuente con su modo de ser, repartió cuantiosas limosnas á los heridos y á sus familias; pero nunca en su nombre, sino en el de su amigo, y dejando entrever que aquel dinero no era suyo. Los pobres, empero, no se lo creían y, respetando su pudor, siguieron bendiciendo en secreto la mano que les prodigaba el socorro.

Tal como la hemos bosquejado era la existencia que Antonio llevaba en el hospital.

ENRIQUE DEL SOLAR

(Continuará)

MORATÍN

Cuando cursaba literatura en el colegio, leí por primera vez algo de don Leandro Fernández de Moratín, y eso poco, no solamente me disgustó, sino que me infundió grande antipatía hacia este autor. Lo bueno es que todavía hallo que puede justificarse esa prevención de niño. Para un colegial, el profesor ó el maestro es el representante del poder en toda su plenitud: con una sonrisa, nos abre el cielo; con una mirada ceñuda, nos quita el habla y nos hace temblar. El profesor bondadoso parece el mejor de los padres; el profesor severo é inexorable, un tirano odioso y aborrecido, Pues bien, Moratín se asoció en mi mente al maestro severo é inexorable; al maestro que toma la lección al pie de la letra y no consiente en que se emplee una palabra por otra; al maestro que no tolera que le pidan explicaciones, que no transige con las opiniones de nadie, que no encuentra que sus alumnos son capaces de tener opinión, aferrado de pies y manos al texto por el cual enseña, que considera las reglas del texto como verdades indiscutibles, como cosas sagradas que á nadie es lícito tocar, que aplica un mismo criterio

á la composición de un alumno y á la mejor tragedia de Shakespeare. Se me representaba Moratín como ciertos profesores de literatura que, al analizar las composiciones que sus alumnos les presentan, van diciendo: «Esto está bien, porque se conforma con la regla tal; aquéllo es malo, porque va contra la regla cual; aquéllo es pésimo, porque va contra todas las reglas.» Y si el alumno pone alguna dificultad á esto, replican dichos profesores al punto: «El texto lo dice, la regla lo dice, y no tiene vuelta.» Moratín me parecía un maestro reglamentado por dentro y fuera, que sólo permitía reírse conforme á unas reglas y ponerse serio conforme á otras reglas, que hablaba según reglas y callaba según reglas, y se sentaba según reglas, y todo lo hacía según reglas. Era el hombre-regla. ¡Qué fantasma más odioso para la libre y traviesa imaginación de un niño!

Después, cuando me sentí con afición á las letras y trataba de formar una pequeña librería, tomé de nuevo á Moratín y leí de él lo que decían que era más notable. Me dejó esta vez, no ya la impresión temerosa de cuando niño, sino otra vaga de monotonía y de mezquindad de ingenio, unidas á una corrección desesperante. Como entonces más me ocupaba en conocer á los autores que en formarme acerca de ellos un juicio claro y cierto, no dí mayor importancia á la impresión que me había dejado la lectura de Moratín, y, cuando encontraba grandes alabanzas á su ingenio en obras de celebrados compatriotas suyos, aceptaba sin dificultad lo que ellos decían, pensando para mí que yo me había equivocado ó lo había leído muy á la ligera; pero, con todo eso, no me sentía con ánimos para leer de nuevo y por entero á Moratín, y rectificar, no diré mi juicio, sino mi mala impresión.

Ello es que hace poco me puse á leer un volumen que publicó el año pasado don Antonio Cánovas del Castillo, con el título de *Artes y Letras*, en el cual reunió algunos discursos y estudios literarios; y en una parte me encontré con alabanzas tan sinceras, entusiastas y extraordinarias á Moratín, que me dejaron meditabundo. Cuando un literato tan sesudo y distinguido como el señor Cánovas, pensé yo, lo dice... Vamos, será preciso que haga las paces con Moratín. Y me resolví á leerlo.

El caso no era para menos. Figúrese el lector que el señor Cánovas se pone á comparar á Moratín con Molière, y en los puntos comparados va sacando ventajas el cómico español. Si éste copia al otro, lo corrige; si lo imita, lo mejora. Moratín, no tan fecundo y brillante como Molière, entendía más bien el arte de componer comedias. «Son también, dice el señor Cánovas, los recursos dramáticos de Moratín más escogidos y naturales que los del propio Molière, así como los caracteres de sus personajes resultan más consecuentes, y no tan exagerados ni violentos.» Clara, de *La Mogigata*, está mucho más dentro de la verdad que *Tartuffe;* el don Pedro de *El Café* es más verdadero tipo de hombre que *Alceste; Filinte* no supera al don Diego de *El sí de las niñas.*

Parecería natural que, después de estas afirmaciones, el señor Cánovas declarara francamente á Moratín superior á Molière, salvo en la fecundidad y el brío cómico; pero el señor Cánovas es político, y ladino. Tal conclusión haría vacilar aún á los individuos más dóciles de la mayoría, y así el señor Cánovas cuida, en la conclusión, de dejar ancha puerta para todas las opiniones. «No es ni con mucho mi intento, dice, preferir el buen senti-

do, el poderoso instinto y gusto delicado de Moratín al genio (¿y dónde el señor Cánovas pone de manifiesto en las comparaciones dichas el genio de Molière?), quizá incomparable, en su línea, del cómico y poeta francés; básteme demostrar que *ni Molière está exento de lunares, ni falto Moratín de grandes aciertos.*» Esta conclusión nos deja en nada, ó en todo, que es lo mismo. Imaginemos una reunión en que se balancee la fortuna del señor A. con la del señor B. Un individuo ha estado buen rato comparándolas, y dando la preferencia al señor A. Al terminar, dice: «En resumen, no ha sido mi ánimo sostener que el señor A sea más rico que el señor B.; me basta con demostrar que ni el señor B. deja de tener deudas, ni el señor A. deja de tener propiedades valiosas.» Un campesino mal educado que esto oyera, preguntaría, rascándose la oreja: «Bien, señor, ya estamos. Y ahora, dígame ¿cuál de los dos es el más rico?»

Por otra cosa he citado también la conclusión del señor Cánovas. Nos da ella un ejemplo de cierta crítica común en estos tiempos, contemplativa, diplomática, anodina, que escamotea la resolución, que cree dar pruebas de imparcialidad con la omisión de un juicio claro y franco. Tales críticas podrán entretener, dar un rato agradable, alucinar al lector con la idea de que está aprendiendo mucho; pero si el crítico cree que así va á influir en el público, que va á desengañarlo ó á persuadirlo en cierto sentido, se equivoca lastimosamente. La crítica, al fin y al cabo, es un juicio; y un juicio claro, preciso, sin subterfugios es lo que se busca en ella. Lo demás son considerandos ó fundamentos de este juicio: así todos miran la parte inquisitiva y, si al fin no encuen-

tra el lector una aclaración, se queda en el aire con su lectura, porque esta declaración es lo que se graba en la memoria, lo que nos recuerda lo demás. Ahora generalmente los críticos, después de mucho hablar, y mucho comparar, y mucho citar, y mucho lucir erudición, salen al último con que «no pretendemos dar un juicio», ó bien «el lector resolverá por sí solo,» ó bien «no es nuestro ánimo influir en el lector,» y cosas parecidas. ¿De manera que el objeto de esta crítica es poner dificultades al lector para que las resuelva, en vez de allanárselas? El lector no se tomará tal trabajo, créanlo como cosa cierta. De mí, por lo menos, sé decir que, cuando en obras de historia ó de crítica, me dice el autor: «He aquí los hechos ó las desquisiciones: juzgue usted ahora,» nunca juzgo ni resuelvo nada, y dejo las cosas como estaban. Podía ocurrírsele á estos críticos que es lo más natural que el lector se haga esta reflexión: «Si este hombre, que parece sabe tanto, no se atreve á resolver, menos me atreveré yo,» y dará en olvidarlo todo. Y si los críticos á que aludo no pretenden dar juicio, ni influir, ni nada, ¿para qué escriben?

Pues bien, como iba diciendo, hice buen ánimo y cogí el segundo tomo de la *Biblioteca de autores españoles*, en el cual están recopiladas las obras de don Nicolás y don Leandro de Moratín. En la advertencia de este tomo leí lo siguiente: «La merecida popularidad de que goza el nombre de don Leandro Fernández de Moratín, como uno de nuestros más insignes escritores, nos indujo á destinar á sus obras el segundo tomo de esta Biblioteca, después de Miguel de Cervantes Saavedra.»

Iba yo, pues, á trabar conocimiento con el rival de Molière, según el señor Cánovas, y casi casi con el se-

gundo escritor de España, según don Buenaventura Carlos Aribau.

I

El padre de don Leandro de Moratín, fué don Nicolás Fernández de Moratín, caballero muy apreciable, que vivió siempre en la áurea medianía, sin odios ni ambiciones; á más era hombre de letras, amistado con distinguidos literatos de su tiempo, y sus gustos y teorías literarias tuvieron evidentemente grande influjo en don Leandro.

En las letras españolas se ha dado á don Nicolás un puesto honroso y aún distinguido, como poeta. Probablemente la fama de su hijo habrá tenido gran parte en esto, y lo demás debe de haberlo hecho la buena voluntad de sus conciudadanos. Dígolo porque en sus obras no aparecen méritos ni siquiera suficientes para considerarlo como poeta regular ó mediano. Ahora no más lo he leído por primera vez, y lo hice para penetrar más bien el espíritu de su hijo. Sabía, por lo que acerca de él había visto en otros autores, que era un gran poeta, un poeta superior; pero, como los que tal afirmaban lo hacían como de paso y sin dar pruebas, y no se citaba de él casi nada, no había tenido curiosidad ni siquiera de hojearlo Cuando lo leí, mi desencanto fué bien grande y me dió qué meditar, pues, en casos como éste, puede uno pensar si se necesitará tiempo para que la fama de un escritor venga á ocupar el lugar que legítimamente le corresponde.

Lo que evidentemente se nota en don Nicolás de Moratín es extraordinaria facilidad para componer versos. En efecto, era poeta repentista. Llegó por aquel tiempo

á la corte de Madrid un tal Talossi, poeta repentista italiano, y levantó grande entusiasmo en los salones. No hallaban los madrileños quién se atreviera á contender con él en la improvisación, y al fin acudieron á don Nicolás, que consintió en ello no muy á gusto. Llevóse á cabo el certamen, y don Nicolás fué el más aplaudido; en Italia, naturalmente, se habría llevado la palma Talossi. Esta especie de facundía será meritoria en un salón; pero no en el arte. Pobres, como estamos, de buenos poetas, creo yo con toda sinceridad que tenemos seis, por lo menos, superiores á don Nicolás de Moratín, y se podría probar con los impresos en la mano.

Escribió don Nicolás muchísimas poesías de todo género y clase, y no sólo son casi todas ellas un hacinamiento de lugares comunes, de imitaciones, de frías imagenes emprestadas á la antigüedad clásica, numerosas hasta el cansancio, sino que están plagadas de simplezas. Luego lo probaré, que nadie me lo creerá sin pruebas.

Don Nicolás no fué ciertamente un cándido, sino hombre agudo, instruído (regentó una cátedra de literatura en calidad de sustituto), de trato ameno. Siendo jefe de guarda-joyas de la reina doña Isabel Farnesio, tanto esta señora como mucha gente principal por el nacimiento y el ingenio, se deleitaban en su trato. Pero hay casos así en la vida. Más difícil parece que un verdadero cándido en su trato particular, con la pluma en la mano se convierta en un ingenio superior, y, sin embargo, así fué Goldsmith. Lo contrario se ve con mucha más frecuencia de lo que se cree. Yo he conocido caballeros muy ilustrados, de buen criterio, conversadores chistosos y oportunos, que, cuando cedían á la tentación de parecer

como escritores, no sólo perdían al punto su lucidez, gracia y soltura, sino que caían con frecuencia en ridiculeces increíbles. Sin duda algo de esto hubo en don Nicolás de Moratín; pero quizás sus candideces provienen en gran parte de la aptitud que tenía de poeta repentista. Un poeta, por vulgar que sea, si encuentra alguna dificultad en las palabras, difícilmente cae en la simpleza, dado que sea hombre sensato; pero si, por dón natural, las palabras se le atropellan, acaba por mirarlas en nada y no darles importancia, y parece que sólo atiende á llenar el verso, á terminar la estrofa, ó á escoger y distribuir las palabras por el sonido, de modo que despierten más bien sensaciones que ideas; y así no es maravilla que, con frecuencia, se le junten palabras que digan una simpleza, sin que él lo note, bien que, por el sonido, parezcan congruentes. Lo propio se observa en los oradores charlatanes, que están pendientes de acabar bien una frase y comenzar otra, salga lo que saliere.

Don Nicolás se creía seriamente poeta, y no poeta común, sino inmortal:

> Cuando mi versos á la edad futura,
> el tiempo perdonándolos, trasciendan
> (*Que el verso inmortal dura*)...,

Que un poeta se crea inmortal y lo publique es una vulgaridad como cualquiera otra; pero no se me negará que es simpleza decir con modo explicativo esta sentencia: "que el verso *inmortal dura*."

Una candidez que se halla entre paréntesis y en lugar poco expectable, no es muy de reparar; pero á veces don Nicolás las planta en situaciones culminantes. En su tragedia *Lucrecia*, esta matrona, recién forzada por Tarquino, se presenta delante de su esposo Colatino, de su

padre Tripcino y de Bruto; les habla largamente sobre el particular, llenándose de numerosas imprecaciones trágicas, y les comunica que piensa hacer algo que servirá de ejemplo á la matronas venideras. Bruto le dice:

¿Qué pretendes hacer?

LUCRECIA

¡Morir *rabiando!*

Aparte de lo demás que pudiera notarse, hay aquí una cosa que salta á la vista. Don Nicolás conocía la antigüedad clásica y era apasionado de ella. Sin embargo, nadie ignora que uno de los caracteres distintivos de ese arte, que en tal asunto debía servir de norma, era el reposo, la serenidad, la resolución estoica en la muerte. Don Nicolás, en su tragedia, parece que no tuviera ni la más remota idea de todo esto.

No escasean en él los desentonos, precisamente cuando era de rigor un acorde fundamental. La tragedia *Guzmán el Bueno*, termina con estas palabras dichas tranquilamente por Guzmán, cuando le anuncian que los moros van de huida á poco de haber muerto á su hijo:

Mas, Tarifa y España se han librado.
Lo que me dió el Señor, él lo ha llevado;
su poder veneremos infinito
y el nombre del Señor sea bendito.

Cae el telón. Al lector se le cae de los labios un amén, y queda sin novedad. Por cierto que Dios es el fundamento de todo; pero en esta tragedia no ha sido el punto de partida.

En la misma tragedia, don Pedro, el hijo de Guzmán, en poder de los moros, ve que le quitan á su esposa maltratándola, y sólo encuentra esta exclamación:

¡Valedme, cielo, *innumerables* veces!

Don Nicolás, como á todo hacía (y así debe ser de un repentista), escribió un canto épico: *Las Naves de Cortés.* Este canto lo compuso para un certámen de la Academia, y salió mal, porque el premio se lo dieron á un señor Vaca de Guzmán. Este mismo sujeto ganó dos años después el premio en otro certamen de la Academia, al cual entró don Leandro con la *Toma de Granada.* La familia de Moratín no tenía evidentemente motivos para querer al señor Vaca. El canto á *Las Naves de Cortés* lo publicó don Leandro, con un largo apéndice, después de la muerte de su padre. Ahí se analiza y se juzga el poema como gran cosa. Se necesita indulgencia para dispensar este pecado á don Leandro, aun tomando en cuenta lo que en su acción hubiera de amor filial. El canto ese no vale nada. Todo lo que hay es una gran bulla de frases épicas, de discursos enfáticos, y monótonas descripciones de jinetes y armaduras, sin colorido ni asomos de inspiración.

Así como en lo épico, todo el empeño de don Nicolás se dirigía á reunir términos sonoros y retumbantes, así en lo pastoril no pasa más allá de amontonar, con ingenuidad simplona, nombres de animales y de frutos del país, con lo cual se imagina que hace correr el aire campestre con todas sus fragancias.

¿Cómo, Lucindo, tanto has retardado
tu vuelta á la *majada*,
que aguardándote estoy desesperado?
Sin dueños tus *terneros*
por las vegas y oteros
descarriados *braman*,
y no pude cuidarlos,
porque me dejó Perche encomendadas

las *vacas* de la reina;
y estos días por mí fueron sacadas
de los hondos calderos las *mantecas!*...

¡Las vacas de la reina! ¡Una reina de España con vacas!...

Los versos transcritos son los primeros de una égloga. Según comienza don Nicolás á derrochar su fondo rústico, uno teme que luego se le agotará. Y así sucede. En esos versos está todo lo campestre ó, más bien dicho, lo campesino de esa égloga, que es harto larga. Luego se descubre que Lucindo, á más de pastor, es pintor y aún escultor, y se retardó entretenido en ver cierta fiesta muy en grande que daba la Academia de San Fernando por orden de su majestad. Lucindo las describe extensamente y en términos pomposos y altisonantes, y entra en disertaciones sobre la poesía y las artes del diseño, mezcladas aquí y allí con extraordinarias alabanzas á sus majestades. Coridón se entusiasma con todo esto y conviene con su amigo en entregar los ganados á los zagales é irse á cursar bellas artes á la Academia; y esta égloga que comienza con majadas, terneros, vacas y manteca, termina con una loa á la Academia de San Fernando.

LUCINDO

Dices bien: vamos pues, y tú, famosa
Academia feliz, por quien se allana...

Pero lo más notable de don Nicolás es un poema didáctico *La Caza*, en seis cantos. Es de suponer que ahí el autor pondría todo empeño en salir bien, tanto porque la caza es asunto que está siempre á la orden del día en una corte (y ya se ha dicho que don Nicolás tenía em-

pleo en palacio), como porque está destinado á cantar una diversión á que era muy dado el infante don Luis, muy querido de don Nicolás. Hay partes en que el asunto parece pretexto para alabar á este príncipe. Por lo demás, el poema es lo más abarcador que escribió Moratín, y bien se echa de ver que meditó el plan con despacio.

Ahora bien, en el tal poema, la simpleza, la vulgaridad, la chabacanería, la hinchazón y hasta los desatinos campean en tal número y con desplante tal que no parece sino que se hallaran en su natural asiento.

Si nuestro don Pedro de Oña se hubiese puesto á escribir un poema dictático sobre la caza, lo habría hecho exactamente como el de don Nicolás. En ambos se nota igual arrojo temerario para abordar cualquir punto sin tomarle antes el peso á la tarea, igual impavidez para entrar con pie firme en una estrofa sin saber á dónde van á parar, igual aplomo para acabar redondamente la estrofa, como si dijeran: «He tratado tal punto,» «He acabado la estrofa.» Bien, ¿y qué me ha sucedido? Hasta en sus imágenes y comparaciones tienen analogías singulares. Dice, por ejemplo, don Pedro de Oña, hablando de una india que se arranca los cabellos y los tira al aire:

> En cuyas hebras céfiro entregado
> saca del daño ajeno su provecho;
> quedando con el despojo dellas hecho
> soberbio, caudaloso y prosperado.

Y don Nicolás, describiendo la persona del infante don Luis, comienza por los cabellos y cara, y dice:

> Al céfiro con oro le enriquece
> la vaga inundación del rubio pelo;

el rizo mal peinado bien parece;
ojos azules del color del cielo;
plantel de acanto, rosa y maravillas,
vertiendo leche y sangre las mejillas.

¡Qué príncipe tan pintorreado! Pero ¿no es verdad que éstos y aquellos versos parecen salidos de una misma pluma?

El poema toma las cosas desde el principio. Lamech es el padre de la caza, porque inventó el arco y las flechas. Después, como todos sabemos, vino Diana y dió grande impulso á este ramo.

Esta primera y linda cazadora
de los perros notó primeramente
las diferentes castas...

Y he aquí una descripción de Diana, en la cual don Nicolás seguramente pensó competir con la célebre estatua de Diana cazadora:

La rubia trenza, afrenta de su hermano,
prende blanco listón, que acaso pierde,
dos broches alzan con donaire ufano
á un lado y otro la basquiña verde,
las columnas de Paro descubriendo,
que el real coturno calza y va luciendo.

El poema entero es así, de un candor inmaculado.

Hablando de las cualidades que ha de tener el potro, dice:

Del león la arrogancia y la fiereza,
de zorra oreja y cola, del jumento
la uña, el cuello del lobo en fortaleza,
i el pecho de mujer: *para este intento*
¿qué otro modelo mi atención divisa
sino el angelical de mi Dorisa?

En fin, basta de citas: no habría para cuando acabar. El poema *La Caza* basta por sí sólo para dar golpe mortal á cualquiera reputación de poeta.

Lo digo: no considero que don Nicolás de Moratín es autor que merezca ser estudiado. Si me detengo en él lo hago para protestar de algún modo contra la fama de que goza, fama que nos imponen desde el colegio, y que, por singular aberración, prohijan talentos distinguidos.

Véase lo que dice el texto de literatura por el cual estudié:

"Don Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780), además de algunas poesías líricas, satíricas y epigramas, compuso un poema didáctico sobre la caza, un corto ensayo de epopeya con el título de *Las naves de Cortés destruídas*, y tres piezas dramáticas. "Moratín, dice Quintana, " es ya un *verdadero poeta*... La naturaleza le había dotado de una " imaginación más grande y robusta que amena y delicada, y su inge- " nio se inclinaba más á lo apacible. Así es que donde quiera que la " materia cuadraba con el carácter de su espíritu, mostraba *fuego, fan-* " *tasía* y *originalidad*, y sacaba de la lira española tonos muchos más " altos y felices que los demás poetas de su época, y *dignos de los me-* " *jores tiempos de la musa castellana*. Es lástima que escribiese tan de " de prisa, y que, confiado en sus felices disposiciones y en el conoci- " miento que tenía en las reglas del arte, creyese que esto bastaba " para ejercitarse en géneros tan distintos entre sí."

Quintana es autoridad para un estudiante de literatura, ¡y qué buen modelo propone!

Miren ahora lo que dice don Marcelino Menéndez y Pelayo, en su *Historia de las ideas estéticas en España:*

"Trabada ya la pelea sobre los Autos Sacramentales... vino á deshora á comunicar nuevos bríos á la falange de los preceptistas galoclásicos, la presencia de un *verdadero poeta*, cuyo auxilio debía de serles tanto más eficaz, cuanto que hasta entonces no habían logrado contar en sus filas más que desmayados y prosaicos versificadores. Este poeta... era don Nicolás Fernández de Moratín, en quien la posteridad aplaude precisamente aquello por donde viene á asemejarse á los grandes poetas que él excecraba sin perjuicio de estudiarlos continuamente.

Nadie lee otra cosa de Moratín el padre, *ni otra ninguna cosa es posible leer*, sino sus gallardísimos romances moriscos y caballerescos, el de *Abelcacir y Galiana;* el de *Don Sancho en Zamora;* el paso de armas de micer Jaques Borgoñón con el duque de Medina-Sidonia; las celebradas quintillas de la *Fiestas de toros*, que parecen caídas de la pluma de Lope con menos impetuoso raudal, pero con más limpia corriente; las octavas de *Las Naves de Cortés*, cuya riqueza y desembarazo descriptivo renuevan la memoria del mismo Lope y de Valbuena; y finalmente, la oda pindárica á un matador de toros, levantado por él á la cuadriga de los triunfadores de Elea. Y, sin embargo, este poeta, nacional más que otro alguno de aquel siglo..., este inconsciente precursor de los romances históricos, y de las leyendas del duque de Rivas y de Zorrilla, era en teoría el más violento, el más furibundo de cuantos entonces juraban por la autoridad de Boileau, y aun se esforzaba en llevar al teatro sus doctrinas en obras áridas y muertas, que sus contemporáneos no querían oír y que la posteridad ha olvidado de todo punto.»

Mucho respeto y considero la erudición del señor Menéndez y Pelayo, bien que le encuentro un defecto común en los eruditos: el de no cernir su erudición y ofrecernos la flor únicamente. El señor Menéndez no se deja nada en el tintero, lo dice todo, no posee el arte de abreviar. Con el mismo cuidado nos muestra lo importante y lo que nada vale, lo que tuvo influjo y lo que pasó sin dejar rastros, lo digno de memoria y lo digno de olvido, lo extraordinario y la ruín vulgaridad, la obra justamente célebre y el libro tonto, el ingenio superior que sólo una vez aparece y el escritorzuelo inepto y pedante, del cual, en todos los tiempos, hay miles de ejemplares. Puede pasar este hacinamiento cuando sólo se trata de hacer el catálogo de un archivo ó recopilar documentos; pero siempre será un verdadero defecto en obras, como la referida *Historia*, destinadas á andar en manos de toda persona que desee ilustrarse. En el prólogo de su libro, dice el señor Menéndez que piensa escribir una

historia de la filosofía española, y la escribirá, "si esta especie de trabajos no mueren ahogados bajo el general escarnio ó la general indiferencia que en nuestro país persigue á todo trabajo serio de los que aquí se denigran con el nombre, sin duda infamante, de *erudición*." El señor Menéndez puede tranquilizarse: la prueba está en que su fama la debe únicamente á su erudición. Pero él no toma en cuenta al lector moderno, de ordinario dotado de cierto buen gusto, amigo de que lo agraden, apurado de tiempo y deseoso de aprovecharlo, ansioso de adquirir conocimientos variados y de tener acerca de ellos nociones claras y precisas, sin curiosidad por lo secundario ó inútil, exigiendo siempre que le den luego lo sustancial del caso, y como diciendo: al grano, al grano. El lector moderno no gusta, y con razón, de que le refieran con todos sus pormenores polémicas tan infructuosas y ridículas como disputas de comadres, de que le den cuenta menuda de las opiniones de ciertos hombres insignificantes, con el pretexto de que están impresas. Los eruditos llegan á imaginarse que basta que una cosa esté impresa para que tenga derecho á la atención de todos. El erudito que aspira á la popularidad y á la fama, tiene que adquirir á sus expensas el trigo y molerlo; pero tiene también que resolverse á perder el afrecho; de otro modo el consumidor no acepta la mercancía. Algo ingrata queda así la tarea del erudito; pero puede ganar en calidad lo que pierde en volumen. De nó, le pasará el chasco de que, cuando menos piense, llegue un individuo provisto de un buen cedazo, se ponga á cernir, saque la flor y, sin más trabajo, se lleve los lectores y el aplauso.

Cuando se me atravesó esta digresión, iba á decir, re-

firiéndome al párrafo transcrito de la *Historia de las ideas estéticas* que, si bien tenía yo en mucho la erudición del señor Menéndez como crítico, no me inspiraba mucha confianza. Generalmente juzga al autor y lo califica según opiniones más ó menos comunes; cuando habla de las obras, manifiesta un criterio un poco más personal, y suele este criterio estar en contradicción con el juicio general. Hay confusión; el lector no sabe bien á qué atenerse: ve conocimiento de las obras y falta de seguridad en el juicio. En lo que dice de Moratín se nota esto bien claro. Lo llama poeta, verdadero poeta, poeta el más nacional de su tiempo; y ahí mismo declara que no es posible leer nada de lo que escribió Moratín el padre, salvo cuatro ó cinco pequeñas composiciones. No creo que pueda llamarse verdadero poeta á un individuo, sólo por haber acertado cuatro ó cinco veces en una infinidad de poesías insoportables. Lo más que pudiera decirse á favor de él es que, si bien fué poeta insoportable, acertó cuatro ó cinco veces, y todavía sería preciso probar que estos aciertos fueron muy notables, para que pudiesen compensar de algún modo lo demás. Pero, preguntará uno, ¿cómo es posible que el autor de *La Caza* haya sido capaz de escribir cosas gallardísimas y brillantes? ¡Si no las ha escrito! Las composiciones que cita el señor Menéndez son frías imitaciones de romances, epopeyas y odas legítimas; son obritas vulgares, llenas de lugares comunes, sin originalidad, sin poesía, ni gracia, ni delicadeza. El verso es corriente, sin duda; pero nadie disputa la facilidad á Moratín; debe de ser esta facilidad la que engaña, porque da visos de espontaneidad.

Carácter distintivo del romance es la claridad y sen-

cillez, unidas á una virilidad fuerte é ingenua. Don Nicolás trata de imitar estas cualidades; pero es solamente fácil en vez de sencillo, afectado en vez de viril, un tanto simple en vez de ingenuo. Esas descripciones que encuentra brillantes el señor Menéndez, ocupan la mayor parte de los citados romances y del poema, y son las muy traginadas y monótonas de los ginetes con sus divisas, arreos y monturas; de la dama con su tocado y los muebles de su pieza; de la plaza con la muchedumbre, sin una nota original, ni un rasgo nuevo y vivo.

En *Las naves de Cortés* no encuentro nada que escoger de ese insulso poema.

En el romance de *Abelcacir y Galiana*, el moro Abelcacir, de Guadalajara, viaja regularmente de noche á ver á su querida Galiana que está en Toledo. Hubo nevazón, y el moro no pudo salir en nueve días. Llega por entonces á sus oídos que Bernardo del Carpio va con embajada á donde el moro de Toledo. Abelcacir entra en temores de que su Galiana se prende de Bernardo; no aguanta, emprende el viaje, llega á la casa de Galiana, y resulta que no hay novedad. Hace la señal, la esclava le abre la puerta y lo lleva al cuarto de la muchacha, y dice el romance terminando:

> La esclava se retiró,
> y entre dos almas tan finas,
> el amor, la soledad
> y la noche ¿qué no harían?

¿Qué no harían? Por lo que acontece á los cristianos en tales circunstancias, ya puede uno imaginarse si algo dejarían para otra vez ese par de moros sin Dios ni ley. Pero ¡vaya con la delicadeza del hombre!... El poeta repentista, por cierto, no deja de aparecer en esa expresión

esencialmente vulgar y cursi: «entre dos almas *tan finas.*» En *La Caza* dice también don Nicolás á Diana:

¡Oh, virgen! ¿con cuál verso *en este día*
te podrá celebrar la musa mía?

En la memorable comida de *El castellano viejo*, ponen de pie forzado: *Á don Braulio en este día...*

Las quintillas de la *Fiesta de toros* son superiores á lo demás. Hay ahí dos estrofas verdaderamente animadas, en que se describe un toro:

La arena escarba ofendido,
sobre la espalda la arroja
con el hueso retorcido;
el suelo huele y le moja
en ardiente resoplido.
La cola inquieto menea,
la diestra oreja mosquea,
váse retirando atrás,
para que la fuerza sea
mayor y el ímpetu más.

He aquí, á lo menos, una percepción bien viva de la realidad, he aquí un toro bien pintado. Estas dos estrofas pueden servir de excelente ejemplo de poesía pintoresca, es decir, de aquella especie de poesía que descubre y muestra los caracteres puramente físicos que tiene un objeto en un momento dado, de tal modo, que nos parece estarlo viendo. Falta ahí el carácter moral, falta la fiereza, la soberbia, la pujanza irresistible y ciega. El poeta no ha sentido; pero ha visto, y ha visto bien, con claridad y precisión. Dante es el maestro incomparable de este género; pero sus rasgos pictóricos están como auxiliares de aquella poesía soberana que busca siempre el alma de la naturaleza para comunicar con ella.

Por desgracia, las dos estrofas citadas son una casualidad, un verdadero hallazgo en las poesías que nos ocupan. El lector se imaginará que nuestro poeta ha encontrado una vena de inspiración, que la embestida del toro será brillante de colorido y movimiento. ¡Vana esperanza! Inmediatamente, don Nicolás se arroja con nuevos bríos en la vulgaridad, en la hinchazón, en lo retórico, en la palabrería sonora.

Mas ¡ay! que le embiste horrendo
el animal espantoso!
Jamás peñasco tremendo
del Cáucaso cavernoso
se desgaja, estrago haciendo,
Ni llama así fulminante,
cruza en negra oscuridad
con relámpagos delante,
al estrépito tronante
de sonora tempestad...

Estos últimos versos ya semejan paso doble de banda militar, esos pasos dobles en que no se percibe melodía alguna, sino trompetazos á compás.

En la oda al torero Pedro Romero, se transluce grande entusiasmo á través de la hinchada y fría imitación de la oda pindárica.

La viveza y entusiasmo que en estos casos encuentra la pluma de don Nicolás de Moratín, procede de que fué grande apasionado de las corridas de toros; aun escribió una carta sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España. Lástima es que la belleza poética no lo hubiese arrebatado como los toros.

Lo que debe de haber favorecido en gran manera á la fama de don Nicolás, es el haber escrito cosas simplemente malas en una época de decadencia y transición, en que por

lo general se escribían cosas malísimas y disparatadas; y haber tenido cierto buen gusto, en teoría por lo menos, cuando el mal gusto predominaba lo mismo en la teoría que en la práctica. Le chocaron los desatinos que andaban de moda, y trató de combatirlos en unión de otros literatos. Pero se les antojó que la decadencia de la poesía, y muy especialmente del teatro, provenía precisamente de que no se cumplían las reglas de Boileau y no se imitaba á los clásicos italianos, latinos ó griegos. Quisieron predicar también con el ejemplo y compusieron poesías, y sobre todo, tragedias y comedias *arregladas, con todas las reglas del arte* (eran términos consagrados), y les salieron naturalmente obras insulsas hasta no más. Los adversarios, por su parte, hacían de las suyas, y, no menos naturalmente, hacían disparates de marca. Y comenzaban esas interminables y miserables polémicas en que, á falta de razones, los polemistas prodigaban sutilezas, injurias, pullas, y andaba la pedantería y la pesadez en su elemento. Todo este afrecho está muy bien guardado y ordenado en el libro del señor Menéndez.

En suma, me parece que no hay inconveniente en admitir que don Nicolás Fernández de Moratín fué buen padre, buen esposo, excelente amigo, y que trabajó por mejorar el gusto; pero no fué poeta, ni siquiera mediano. Y dado que en su empresa de mejorar el gusto hubiese dejado «un vacío difícil de llenar», no sería posible echar de menos la falta, porque su hijo don Leandro llenó completamente el vacío, y lo llenara aún cuando hubiese sido cien veces mayor.

(Concluirá)

DE LAS IDEAS ESTÉTICAS

DURANTE EL SIGLO XIX EN INGLATERRA

(Conclusión)

Otros elementos nuevos penetraron en la poesía inglesa con Tomás Moore y con Walter Scott, representantes el uno de la genialidad irlandesa y el otro de la nota escocesa, en el gran concierto de la literatura nacional. Tomás Moore (1779-1852), poeta de sociedad ó de salón, encantador poeta ligero, que comenzó traduciendo é imitando á Anacreonte, no era romántico de naturaleza, pero en las *Melodías Irlandesas*, que son la verdadera joya de su tesoro poético (donde, por otra parte, abundan bastante las piedras falsas artísticamente montadas) encontró una poesía musical, deliciosa y eterna, que fué como un bálsamo vertido sobre las llagas de Irlanda. Más poesía hay allí que en todo el derroche de perlas y de aromas orientales de *Lalla Rook* y en la brillante fantasmagoría místico-sensual de *Los Amores de los Ángeles*. Pero aun esto era nuevo entonces, y es hoy mismo deslumbrador y centellante: estaba ejecutado con prodi-

gioso arte de color, de ritmo y de factura; y si es cierto que Tomás Moore no llegó á hacerse persa de veras, á pesar de sus *Adoradores del fuego* y de su *Velado profeta del Khorasán*, el *pastiche* tenía tanta gracia y tanto ingenio, que triunfó y todavía resiste, aunque ya nadie imagina encontrar en Tomás Moore (como tampoco en en el *Diván* de Goethe) un eco fiel de la inspiración de Hafiz, de Sadi ó de Firdussi. Sirvió, pues, Tomás Moore con más brillantez que nadie á la causa del cosmopolitismo literario iniciado por Southey, y hasta cierto punto por Campbell en sus poemas célticos y americanos.

Mayor poeta que todos éstos fué Walter Scott (1771-1832), y tal, que en su tiempo nadie, fuera de Byron, pudo disputarle la primacía. Y en el género que él cultivó, en el *romanticismo histórico* de que fué verdadero creador en Inglaterra y que apenas tenía antecedentes en Alemania (1), permanece hasta hoy maestro no igualado y quizá insuperable, Homero de una nueva poesía heroica acomodada al gusto de generaciones más prosaicas, y en suma uno de los más grandes bienhechores de la humanidad, á quien dejó en la serie de sus libros una mina de honesto é inacabable deleite. En vano intentan hoy los críticos, á despecho del placer universal de los lectores, rebajar el mérito de este mago de la historia, fundando sus censuras en una pobre y triste concepción de la novela, de la cual quieren desterrar á viva fuerza todo elemento poético y toda savia tradicional, hasta dejarla reducida, como ellos dicen, á *documento experimental.* Nunca tan absurdas pretensiones pseudocientíficas atravesaron por la mente de Walter Scott.

(1) *Goetz de Berlichingen, Egmont, Wallenstein,* etc.

La novela en sus manos no es ni tesis científica ni sermón moral, sino narración poética, escrita unas veces (y con más concentración y energía) en verso, como vemos en *La Dama del Lago*, en *Marmion*, en *Rokeby* ó en *El Lord de las Islas;* escrita otras veces (con mayor lujo y riqueza de detalles familiares y arqueológicos) en prosa, como en *Ivanhoe*, *Waverley*, *Quintin Durward*, *Kenilworth*, *Peveril of the Peak* y otras innumerables. El fondo común de unas y otras composiciones es la tradición histórica, penetrada y entendida con ojos de amor, ó más bien con un dón de segunda vista, que no da ni enseña la mera arqueología, dón que en Walter Scott se manifestó en forma de reconstrucción poética, pero que es en el fondo el mismo numen inspirador de Agustín Thierry, de Barante, de Prescott y de todos los grandes historiadores de la escuela pintoresca, incluso el propio Michelet en sus momentos de lucidez, es decir, en algunas partes de su *Historia de la edad media.* Para ellos, como para Walter Scott, la historia no es humanidad muerta y enterrada, sino humanidad viva: otros tienen el dón de ver lo presente: á ellos fué concedido el de leer en lo pasado. En vano Taine, crítico tan original y pintoresco como temerario, violento y sistemático, intenta persuadirnos en las páginas, casi todas de detracción, que consagra á Walter Scott (1), que todas sus pinturas históricas son falsas, limitándose la exactitud á los paisajes, á la decoración, á las armas y á las vestiduras, puesto que las acciones, los discursos y los sentimientos están arreglados, civilizados y embellecidos á la moderna. Aun concediendo, y es mucho conceder, que esto acon-

(1) *Histoire de la littérature anglaise*, tomo IV, págs. 295 á 309.

tezca en las pinturas de época lejana, que son las menos en su colección, ¿de dónde ha podido sacar Taine que haya infidelidad alguna de espíritu en las acciones, en los discursos ni en los sentimientos de *Waverley*, de *Guy Mannering*, de *El Anticuario*, de *Rob-Roy*, de *Heart of Mid-Lothian*, y de todas aquellas novelas, en fin, para mí las mejores de su colección, en que Walter Scott describe costumbres escocesas del siglo pasado, del siglo en que él había nacido, costumbres que él y muchos lectores suyos habían alcanzado, tipos que él había conocido, odios de familia que aun duraban al tiempo de su infancia? Algunas de esas novelas son históricas en el más vulgar y limitado sentido de la palabra, porque se enlazan con hechos que realmente acontecieron; pero otras son de pura invención, son cuadros de costumbres privadas, y lo mucho que tienen de histórico está precisamente en la fidelidad del espíritu. Los largos y minuciosos procedimientos de observación los aplicó Walter Scott antes que la escuela realista, y en Walter Scott los aprendió Balzac, para aplicarlos á una sociedad muy diversa. Y lo que hubiera podido hacer Walter Scott como pintor de la sociedad contemporánea, si sus instintos poéticos no le hubiesen llevado á otra región más serena, bien lo prueba aquella joya de terrible observación moral que se llama *St' Ronan's Wells*.

Pero, volviendo á sus novelas y poemas propiamente históricos, mucho más fácil es encontrar en ellos anacronismos y errores de pormenor, yerros de arqueología y de indumentaria, que infidelidad á lo más profundo y sustancial de la historia. Y no deja de ser notable ingratitud en Taine, que precisamente ha basado toda su Historia del genio inglés sobre la oposición primitiva en-

tre sajones y normandos, tratar tan desdeñosamente la intuición histórica del gran poeta que por primera vez descubrió esa ley histórica, y presentó en acción esa lucha. Bastaría la gran concepción de *Ivanhoe* para probar que Walter Scott no se detuvo en el umbral del alma ni en el vestíbulo de la historia, sino que penetró muy adelante en la extructura de las almas bárbaras. Es cierto que no lo hizo con la ferocidad y truculencia de estilo que Taine aplica indistintamente á todo, ni se creyó obligado á encarnizarse tanto en «la sensualidad bestial de esos brutos heroicos y bestias fieras de la edad media», cuya bestialidad y fiereza quizá mira el ilustre historiador con vidrios de aumento. Quizá la edad media no fué nunca tan sombría, tan truculenta, ni tan pintoresca, como nos la imaginamos desde lejos. La exactitud histórica completa es un sueño; y si por medio de procedimientos científicos no podemos llegar más que á una aproximación ¿quién va á exigir más rigor en el arte, imponiéndole la dura obligación de reproducir nimiamente lo prosaico y lo vulgar, que siempre ha sido en el mundo más que lo exquisito y lo poético? Walter Scott nunca tuvo la pretensión de que sus novelas sustituyesen á la historia, y sin embargo, grandes historiadores fueron los que, guiados, por su método, comenzaron á resucitar la edad media. Toda la *Historia de los duques de Borgoña* está en germen en *Quintin Durward*, como toda la *Historia de la conquista de Inglaterra* está en germen en *Ivanhoe*. ¿Cómo menospreciar el árbol que produjo tales frutos?

De las novelas escocesas no hay que hablar: son las más verdaderas del autor, y también las más bellas. Y en este punto Taine llega á hacerles plena justicia, di-

ciendo de él "que dió derecho de ciudadanía en la literatura á Escocia entera, con sus paisajes, monumentos, casas, cabañas, personajes de toda edad y estado, desde el barón hasta el pescador, desde el abogado al mendigo... sin que falte en ellos uno solo de los rasgos de la raza: económicos, pacientes, cautelosos, astutos, obligados á serlo por la pobreza de la tierra y por la dificultad de la vida... Ese es el mundo moderno y real (añade) iluminado por el lejano sol poniente de la caballería, que Walter Scott ha descubierto... Una malicia continua alegra sus cuadros de interior y de género, tan locales y minuciosos como los de los flamencos." Tales son, en efecto, esas invenciones deliciosas, cuyo tipo más perfecto quizá sea la novela de *El Anticuario*, obras de efecto cómico irresistible, de ironía benévola y poética, de optimismo malicioso y risueño.

Menos conocidas que sus novelas (á lo menos fuera de Inglaterra) son sus poemas, á los cuales, no obstante, en buena crítica quizá haya que otorgar un puesto más alto, porque en ellos la materia poética aparece más pura y es mayor el vuelo de la fantasía romántica. Mentira parece que estos poemas estén tan olvidados cuando obtienen tanta boga obras del mismo género y sin duda inferiores, como los *Idilios del Rey*, de Tennyson. Por otra parte, la importancia de estos poemas de Walter-Scott en la cronología literaria es muy grande: el más antiguo de ellos, *The Lay of the last Minstrel*, se remonta á 1805, y es, por consiguiente, una de las primeras producciones francamente románticas que aparecieron en Inglaterra, precediendo en muchos años á la primera novela de Walter Scott *(Waverley)*, que no se imprimió hasta 1814. Cuando Walter Scott se dió á co-

nocer como poeta, había coleccionado ya los cantos populares de las fronteras de Escocia *(Border Minstrelsy)*, primera y más genuína fuente de su inspiración; había traducido del alemán las baladas de Bürger, y conocía además *Thalaba* y las *Baladas Métricas* de Southey, y algunos fragmentos de Coleridge. Pero toda esta poesía no era romántica más que á medias, al paso que el *Canto del último Minstrel*, que precedido del niño portador del arpa, llama al castillo de sus antiguos señores, iba á ser, contradiciendo su título, el primero de una nueva y larguísima serie de cantos de bardos, trovadores y ministriles errantes de castillo en castillo. Casi toda la poesía de Walter Scott y de otros muchos, casi todo el romanticismo histórico, árbol cuyas ramas habían de extenderse por toda la Europa, están en germen en este juvenil é incorrecto poema, que adquiere de este modo interés desusado. El éxito inmediato de este poema fué inmenso, y el autor le sostuvo sin decaer en *Marmión* (1808) y en la bellísima *Dama del Lago* (1810) donde por primera vez poetizó las costumbres de la raza céltica, habitadora de las tierras altas de Escocia. La súbita y brillante aparición de los primeros cantos del *Childe Harold*, y el clamor unánime que ensalzaba á Byron como el primer poeta de Inglaterra, hicieron palidecer un tanto la estrella poética de Walter Scott, el cual, no resignándose á ser el segundo en verso, se lanzó al cultivo de la novela en prosa, en la cual todo el mundo lo reconoció por único maestro.

Pero repetimos que quizá en los poemas que el público de su tiempo acogió con más frialdad, en *Rokeby*, en *El Lord de las Islas*, es donde Walter Scott llevó á mayor altura el arte de la narración y mostró condiciones más

verdaderamente épicas, y una manera, por decirlo todo, menos abandonada y difusa que la de sus largas novelas, con mayor energía en los caracteres y más virilidad en el estilo (1788-1824).

Entretanto, Byron había hecho su aparición triunfante, y á guisa de luminoso y terrible meteoro, había deslumbrado á sus atónitos contemporáneos, dejando tras de sí tal rumor de gloria y de escándalo, tal fama de calavera, de *dandy*, de héroe, de carbonario, de pecador público, de personaje satánico, endemoniado y sublime, que es hoy empeño nada fácil reducir á sus justas y humanas proporciones á este grandísimo poeta, cuya leyenda, elaborada en gran parte por él mismo, ha llegado hasta nosotros entre apoteosis y excecraciones, igualmente fantásticas y absurdas. Una nube de poetas grandes y pequeños, algunos de primer orden en sus respectivos países: Espronceda, Pusckine, Alfredo de Musset, pretendieron reproducir el tipo de Byron, no ya sólo en los versos, sino en la vida. Un cierto linaje de romanticismo, menos influyente que el romanticismo histórico, una especie de romanticismo interno ó subjetivo, en parte sicológico, en parte fisiológico, ha pretendido descender de este hombre, que no era romántico y que excecraba el romanticismo.

Esta primera contradicción no debe sorprendernos; ¡hay tantas en el genio de Byron! ¡Y fué por algún tiempo tan superficialmente entendido y admirado, siendo, como es, digno de admiración eterna! Su naturaleza nadie la conoció y describió, mejor que él propio, por boca del Abad que interviene en las últimas escenas del *Manfredo:* «Hubiera podido ser una noble criatura, porque tenía todas las energías capaces de haber formado

un hermoso conjunto de gloriosos elementos, si hubiesen estado convenientemente mezclados; pero fué un horrible caos, en que luz y tinieblas, y espíritu y barro, y pasiones y pensamientos puros se mezclaban y contendían sin término ni orden »

This should have been a noble creature: he
Hath all the energy which would have made
A goodly frame of glorious elements,
Had they been wisely mingled: as it is,
It is an awful chaos, ligh and darkness,
And mind and dust, and passions and pure thoughts
Mix'd and contending without end or order.

Espíritus dotados de tal energía, sea cualquiera el cauce por donde la han hecho correr, tienen en su propia fuerza inicial un título aristocrático que se impone á todo respeto. Y no es que todo sea metal de ley en el feroz personalismo de Byron. Cuando con ánimo sereno, ó más bien, con el ánimo desengañado y difícil al entusiasmo que solemos tener los hijos de la presente generación, se leen sus poemas, á nadie deja de ofender algo de teatral y aparatoso que en ellos hay: cierta retórica de la desesperación y del descreímiento, la cual, no por haber nacido de una soberbia muy positiva y muy sincera, deja de ser retórica, brillante y animadísima, eso sí, pero convención literaria al cabo. Byron pasó por este mundo representando un papel, el más conforme, sin duda, á su índole, á los resabios de su educación individualista y dispersa, al espíritu de la edad en que vivió, y quizá al espíritu de su propia raza. No daña á sus obras, como muchos creen, el exceso de personalidad: más bien les daña el que esta personalidad sea en gran parte ficticia. En su biografía hay rasgos de hombre

grande, mezclados con muchos más de *dandy* vanidoso y mal criado. Sus mismos infortunios domésticos, despojados de la aureola que él acertó á darles, entran en la categoría de lo vulgar y corriente. Acaso Byron en otros siglos y en otras condiciones sociales, hubiera podido ser el *Don Juan*, el *Manfredo* ó el *Lara* que él fantaseó: quizá sea verdad, como él mismo afirma con arrogancia, que desde su juventud, nunca su espíritu anduvo con el de los otros hombres, ni contempló la tierra con ojos humanos, ni experimentó simpatía por la carne viviente:

> From my youth upwards
> My spirit walked not with the souls of men
> Nor look'd upon the earth with human eyes:
> The thirst of their ambition was not mine,
> The aim of their existence was not mine,
> Mi joy, mi griefs, my passions and my powers
> Made me a stranger...
> I had no sympathy with breathing flesh.

Pero es lo cierto que esta alta y sobrehumana ambición suya, sin duda por defecto de los tiempos, hubo de quedarse en amago ó exhalarse á lo sumo en bellos arranques oratorios; y Byron, en vez de ser uno de los antiguos reyes del mar ó uno de aquellos piratas, bandidos ó tiranos, á un tiempo sombríos y simpáticos, elegantes y blasfemos, que él creaba, tuvo que contentarse con ser el primer poeta inglés de su tiempo y además un gran señor, agriado por disgustos domésticos y aún por dificultades pecunarias, y por mil pequeñas contrariedades de las que afligen á esa turba sin nombre que él afectaba menospreciar. Grande por la imaginación y por el estilo más bien que por el carácter, hubo siempre en él desproporción evidente entre los propósitos y la ejecución; y este desequilibrio ha tenido que transcen-

der forzosamente á la misma esplendidez de su poesía, en la cual hoy tantas cosas nos saben á falsedad y nos suenan á hueco. Quizá explique esto la especie de disfavor, á toda luz injusto, en que ha venido á caer en Inglaterra el nombre de Byron, conforme iba subiendo el nombre de otros contemporáneos suyos, especialmente el de Shelley, no mayor poeta que él, pero más sincero en su ateísmo idealista.

Por Byron había pasado la filosofía del siglo XVIII con su fanatismo y con sus iras. Habían contribuído á malearle sus desdichas domésticas, su *dandysmo* y fatuidad incurable, todas las vanidades de raza, de clase, de ingenio, de hermosura y de fuerza corporal, juntas en su cabeza y exacerbadas por los anatemas de los necios y de los hipócritas, plaga de la sociedad inglesa, que él condenó á perpetuo escarnio en los últimos cantos de *Don Juan*. Pero con todo eso, no es ya Byron para nosotros aquel poeta satánico ó endiablado que llenaba de terror á nuestros padres. El maniqueísmo casi infantil de *Caín*, la ciencia taumatúrgica de *Manfredo*, mucho más próxima á la fe que á la duda, ¿qué efecto han de hacer en ánimos en quien no hayan hecho mella la áspera lima de la crítica kantiana, ó la desesperación objetivada de los pesimistas, ó el hacha brutal de la negación positivista? Las cosas han andado tan de prisa, que el Satanás de la poesía de Byron, y aún de la de Shelley, comienza á perder las uñas y las garras, y no faltan por el mundo críticos y filósofos que á uno y otro poeta británico los tengan por espíritus detenidos en un período de evolución inferior, y, en suma, poco menos que por teólogos, teólogos demoniacos si se quiere, pero al fin teólogos, es decir, hombres de cuyas mentes jamás se

borra del todo la impresión de lo absoluto y de lo eterno. No hay dogma alguno que sea hoy negado con mayor ahinco por las filosofías que corren triunfantes en Europa que el del libre albedrío y el de la propia responsabilidad. Ninguno profesó Byron con tan resuelta energía. Bajo este aspecto, sus poemas son casi edificantes. Su personalidad aislada, feroz, selvática, en lucha constante con el mundo que la rodea, afirma y reconoce en sí misma el principio y la raíz de su independencia: considera eterno para la conciencia el torcedor de los remordimientos, y enseña en términos expresos la inmortalidad del espíritu, la perpetuidad de su esencia y el permanecer eterno de la conciencia luminosa que el alma adquiere de sus propios méritos, y que se convierte para ella en pena ó alegría sin término:

> The mind which is inmortal makes itself
> Requital for good or evil thoughts.
> It is own origin of ill' and end
> And its own place and time: its innate sense,
> When stripp'd of this mortality, derives
> No colour from the fleeting things without:
> But it absorb'd in sufferance or joy,
> Born from the knolewdge of its own desert (1).

Descartada la parte de retórica, y descartado el papel do réprobo con que Byron voluntariamente se calumniaba, ¿quién ha de negar que Byron es uno de los tres ó cuatro grandes poetas de nuestro siglo y uno de los primeros de la humanidad? Grande, á la verdad, en un círculo estrecho; grande por la elocuencia de la pasión y por la fuerza del sarcasmo; grande en la pintura de las crisis violentas y de las emociones extremas; grande y

(1) *Manfred*, acto III, esc. IV.

único en la soberbia patricia y amarga con que rige su pequeño mundo de foragidos y piratas. No se busque en él la universal simpatía, la alta y serena comprensión del mundo, la suprema *objetividad* que levanta la poesía de Goethe sobre toda otra poesía moderna. Pocas novedades trajo Byron al arte, como no fuese su propia persona, más ó menos idealizada. En lo demás hacía alarde de ser fiel á la tradición, pecando de escrúpulos dignos de un escolar. Véanse sus cartas, sus sátiras, sus prefacios. Para él, Pope era el primero de los poetas ingleses. «Le he mirado siempre como el nombre más grande de nuestra poesía: *todos los demas son bárbaros*. Pope me parece un templo griego, con una catedral gótica á un lado y al otro una mezquita turca rodeada de todo género de pagodas y edificios fantásticos. Podéis llamar en buena hora á Shakespeare y á Milton pirámides: pero yo prefiero el templo de Teseo ó el de Parthenón á un montón de ladrillos cocidos. El carácter más distintivo de la nueva escuela poética es la vulgaridad. Todos los estilos del día son bombásticos y altisonantes, y no exceptúo el mío propio.» Y esto lo repite á cada paso en prosa y en verso con el tono de la convicción más sincera (1): «Cuando comparo un poema de Moore, Southey, W. Scott, Wordsworth, Campbell ó los míos propios con los de Pope, me asombra y me mortifica la increíble distancia en punto á sentido, sabiduría, efecto, y hasta *imaginación*, invención y pasión á que estamos, respecto de los pequeños escritores del tiempo de la reina Ana, nosotros los escritores del Bajo Imperio. El

(1) Vid. *Letters and Journals of Lord Byron, with notices of his life, by Thomas Moore*, París, 1830, pág. 277 y *passim*.

suyo era el tiempo de Horacio, el nuestro el de Claudiano.» Y en un interesante opúsculo de crítica (1820) que dejó inédito, y Tomás Moore publicó en parte (1), leemos entre otras no menos explícitas afirmaciones, las siguientes, que son un verdadero proceso contra el romanticismo: «Que esta es la edad de la decadencia de la poesía inglesa, no lo puede dudar quienquiera que considere con atención y serenidad este punto. El que haya hombres de genio entre los poetas actuales nada prueba contra este hecho, porque se ha dicho con razón que el genio más grande no es el que forma el gusto de su país, sino el que le corrompe. Nadie ha negado genio al Marino, que corrompió, no solamente el gusto de Italia, sino el de toda Europa, por más de una centuria. La gran causa del presente deplorable estado de la poesía inglesa debe atribuírse al absurdo y sistemático desprecio de Pope, que ha sido una verdadera epidemia en estos últimos años. Hombres de las más opuestas opiniones se han reunido para esto... Southey, Wordworsth, Coleridge, tenían todos antipatía natural contra Pope, y les han ayudado los revisteros de Edimburgo y toda la heterogenea masa de poetas ingleses que ahora viven, excepto Crabbe, Roger, Gifford y Campbell, que en los preceptos y en la práctica se le han mostrado siempre fieles, y yo, que si bien en la práctica me he desviado algunas veces, he amado y honrado siempre la poesía de Pope con toda mi alma... La mejor señal de enmienda en el gusto deben ser nuevas y frecuentes ediciones de Pope y Dryden. Siempre se encontrará una metafísica

(1) Páginas 352 a 355 de las *Letters and Journals*. Otro escrito semejante se lee después, págs. 387 á 391.

más consoladora y al mismo tiempo más poesía en el *Ensayo sobre el hombre* que en la *Excursión*, de Wordsworth. Si buscáis pasión, ¿dónde la encontraréis más ardiente que en la *Epístola de Eloísa á Abelardo* o en *Palemón y Arsitas*, de Dryden? ¿Queréis invención, imaginación, sublimidad, carácter? Leed *El robo del rizo*, las *Fábulas*, de Dryden, la oda para el día de Santa Cecilia, *Absalón y Achitophel*... En estos dos poetas solos encontraréis reunidas más cualidades que en todos los modernos, con el aditamento del ingenio ameno y del chiste culto, que ninguno de ellos tiene... La verdad es que la exquisita belleza de versificación de Pope y Dryden ha apartado la atención general de sus otras excelencias, así como los ojos vulgares se deslumbran más con el esplendor del uniforme que con la calidad de la tela. Como la versificación de Pope es perfecta, se ha dicho que es su única perfección: como las verdades que expone son claras, se ha dicho que no tiene invención: como es siempre inteligible, se ha dado por verdad incorcusa que no tiene genio. Se le ha llamado, en són de burla, *el poeta de la razón*, como si el ser racional fuese una razón para no ser poeta.»

Los románticos rezagados que todavía se imaginan á Byron como un genio indómito, desmelenado y sin gramática, que viene á romper *los viejos moldes* en que el clasicismo tenía aprisionada la inspiración, no sentirán poco asombro de encontrarse con un Byron tan rígida y puritanamente clásico como pudiera serlo el mismo Addisson ó el mismo doctor Johnson. Y no se olvide que este clasicismo byroniano no se reduce á mera teoría ni se resuelve en una divagación humorística, como las que abundan en los cantos del *Don Juan*, ni recono-

ce por única causa el desdén aristocrático de Byron hacia la mayor parte de sus contemporáneos. Ciertamente no hay que conceder verdadero valor crítico á sátiras tales como *English Bards and Scotch Reviewers*, *The Vision of Judgement* ó *Hints from Horace*, mera explosión de venganzas y rencores personales contra los críticos de Edimburgo ó contra los poetas *lakistas;* pero cuando se repara que Byron no admira á Shakespeare y apenas transige con Milton, que el arte y la factura de sus versos pertenecen á la escuela del siglo XVIII, y que por observar y respetar en todo la tradición, observa rígidamente las unidades, «sin las cuales, dice él, puede haber poesía, pero no puede haber drama» (1), y las observa hasta en dramas no representados ni representables, el romanticismo de Byron resulta cada vez más problemático y dudoso. ¿Qué cosa más apartada de la gran manera shakespiriana que los dramas de Byron? Mezclar lo familiar con lo grave, lo jocoso con lo serio, le parece nefando pecado, y todavía mayor interrumpir el curso de la acción con personajes y escenas episódicas, aunque todas ellas concurran á representar lo complejo de la vida humana. *Sardanápalo*, por ejemplo, es una verdadera tragedia de escuela francesa, donde el autor, huyendo del tumulto de la vida externa, procura encerrarse en la contemplación y estudio de dos ó tres figuras principales. Así y todo, ¿qué obra más á propósito que ésta para convencer de su error á los que niegan á Byron genio dramático, suponiendo que en sus múltiples obras nunca acertó á presentar otra figura humana que la suya propia, vestida con diversos trajes? Convenido

(1) Advertencia que precede al *Sardanápalo*.

que Sardanápalo sea Byron (Byron en sus mejores momentos y por su aspecto más simpático); pero ¿qué tiene que ver con la personalidad de Byron el hermoso tipo de la esclava jónica, emblema de la cultura occidental enfrente del despotismo asiático, ni los dos contrapuestos caracteres de Arbaces y Belesis, el guerrero y el sacerdote, el sátrapa persa y el astrólogo babilonio? Estas y otras creaciones prueban que Byron, aunque sistemáticamente adorador é idealizador de sí propio, tenía en su ingenio caudal bastante para comprender y penetrar otros espíritus humanos, siendo capaz, por lo tanto, de realizar la verdadera obra dramática, que quizá sea, entre todas las obras artísticas, la que más se asimila á la obra divina, en cuanto engendra verdaderas criaturas dotadas de razón y de albedrío, capaces del bien y del mal, nuevos ciudadanos del mundo. Si Byron no los creó en mayor número, y si en los mismos tipos de mujeres (Leila, Haydea, Gulnara, Medora) se repitió bastante, culpa fué, no de pobreza de ingenio ó fantasía, sino de aquella propia arrogancia suya, que le hacía desdeñar y tener en menos al resto de los mortales, considerándose de especie más superior y remontada que la de ellos. Esa *egolatría* byroniana es lo único que ha quitado eficacia dramática á los poemas dramáticos de Byron, aunque no les ha quitado el interés humano inseparable de cuanto dijo y sintió un alma tan superior y enérgica.

El hombre nos parece en él mucho más romántico que el poeta, y éste nunca lo fué tanto como en sus obras más personales, en el *Childe Harold's Pilgrimage*, ó en los seis cantos de *Don Juan*, que quedó, y no podía menos de quedar, incompleto. Cuando la posteridad haya olvidado, como ya va olvidando, cuanto hay

de transitorio y relativo, de convencional y monótono en las obras de Byron, especialmente en sus tragedias italianas y en sus cuentos de piratas levantinos, todavía vivirán esas dos obras geniales, donde el autor derramó con tan valiente desenfado toda la sustancia buena y mala de su espíritu vagabundo y misantrópico, ávido de las cosas grandes y encadenado irremediablemenete á las pequeñas, despreciador aparente de la popularidad, y en el fondo cortesano de ella hasta la servidumbre.

Contemporáneo y amigo de Byron (en cuanto Byron podía tener amigos) fué un grande y extrañísimo poeta, cuyo nombre, rara vez mencionado fuera de Inglaterra antes de estos últimos años, amenaza ahora eclipsar el suyo no ya en la opinión de un círculo estrecho de fieles y devotos que siempre tuvo, y que han llegado á constituir sociedades para honrar su memoria y propagar su espíritu, sino en el juicio general de los lectores, que por una parte (deplorable razón en verdad) encuentran en él negaciones más desnudas y radicales, y por otra parte mayor sinceridad de tono y completa ausencia de *pose* y de aparato romántico. Sería largo transcribir los ditirambos póstumos que hoy se dedican á Percy Bisbe *Shelley* (1792-1822), apellidado por Taine «uno de los mayores poetas de este siglo». «Aunque se le quite á Shelley (añade Swinburne) su fe sublime, su heroica abnegación, su amor á la justicia y á lo ideal, todavía continuará siendo uno de los mayores poetas de todos los siglos.» Y mucho antes había dicho el sagaz y prudentísimo Macaulay: «Es para nosotros muy dudoso que ningún poeta moderno haya poseído en tan alto grado las cualidades más excelsas de los grandes maestros antiguos. Las palabras *bardo*, *inspiración*, que pare-

cen tan frías y afectadas cuando las aplicamos á otros escritores modernos, tiene exactitud perfecta cuando se las aplica á Shelley: su poesía no parece obra de arte, sino de inspiración.» Y la opinión general hoy en Inglaterra le reconoce superior á Byron por la pureza y elevación del pensamiento, por el comercio más íntimo y profundo con la naturaleza, por la gracia ideal, la opulencia del ritmo y la plenitud de la armonía.

El poeta objeto de tan encarecidos elogios vence, con efecto, á todos sus contemporáneos en ímpetu y audacia lírica, tal que hace olvidar por completo el fondo de sus ideas y arrastra al lector fascinado tras de la corriente avasalladora de sus versos. Era idealista fervoroso, platónico entusiasta hasta el punto de creer en la teoría de la reminiscencia, y en suma, más alemán que inglés en todo el giro de su pensamiento, si bien la genialidad inglesa se mostraba después en el empeño de querer dar realización práctica á los mayores desvaríos de su mente. En medio de aparentes semejanzas, difería de Byron en puntos muy sustanciales, ya de filosofía y moral, ya de arte y literatura. El espíritu poco ó nada filosófico de Byron se detuvo en una especie de pesimismo, ó cuando más de maniqueísmo precientífico. Por el contrario, Shelley era un pensador de inquebrantable optimismo, persuadido de la bondad nativa del género humano y de la facilidad de extirpar todos sus males mediante la abolición de las instituciones actuales, así religiosas como sociales y políticas. Era uno de los espíritus visionarios y especulativos en quienes el espíritu de la revolución francesa encontró más fácil y abierto campo donde explayarse. Enamoróse de un ideal abstracto de justicia, de derecho y de universal amor, y se declaró en rebe-

lión abierta contra todas las leyes que rigen la sociedad humana, comenzando por escribir sobre *la necesidad del ateísmo* y defendiendo luego la licitud y la poesía del incesto entre hermanos. Al mismo tiempo practicaba la abstinencia pitagórica, vivía como un asceta, y buscaba sobre todo el consorcio de la naturaleza, «renovando sin cesar el himeneo de su alma con todas las apariencias de la naturaleza más duraderas y más fugitivas» (1). No era la contemplación pasiva y adormecedora de Wordsworth, sino una desenfrenada pasión, un ardiente panteísmo que sentía centuplicarse la vida propia al contacto de la vida del universo. En este género de poesía Shelley no ha tenido ni es fácil que tenga rival, porque no es fácil que vuelva á existir un espíritu tan extrañamente conformado como el suyo, espíritu de sonámbulo para el mundo de los hombres, pero con los ojos extrañamente abiertos sobre el mundo de los colores, de las formas y de las vibraciones. Cuanto hay de humano en sus poemas, exceptuando quizá la pavorosa tragedia de *Los Cenci*, que es en la serie de sus obras una excepción como *Mirra* en las de Alfieri, es débil, incoloro, mortecino. *The Revolt of Islam* parece la pesadilla de un calenturiento, y nada iguala al fastidio que engendran en el ánimo los sermones democráticos, socialistas y niveladores de que están atestados lo mismo este poema que *La Reina Mab* y alguna otra de sus composiciones largas. Cuando Shelley pretende hablar de las cosas de este mundo y de su tiempo, parece un habitante de otro planeta caído de repente en el nuestro. Pero en cambio,

(1) J. DARMESTETER *Essais de littérature anglaise*, París, 1883, página 205.

¿quién le vence en la poesía abstracta? ¿quién en la poesía del ensueño? ¿quién en las efusiones líricas puramente personales? ¿quién sino él ha acertado á poner en boca de *Prometeo* acentos no indignos del viejo Esquilo? quién ha dado á las divagaciones del amor metafísico y platónico forma más ténue, impalpable y vaporosa que la del *Epipsychidion?* Sólo Leopardi, que no es poeta más puro ni más idealista que Shelley, pero que tiene más sobriedad y un arte más constantemente perfecto. Sin embargo, versos hay de Shelley que con ser anteriores á los de Leopardi, parecen suyos: el himno á la *Belleza Intelectual*, por ejemplo, la oda *A la Alondra*, ó *El viento de Poniente*. De alguno de estos cantos ha dicho un crítico italiano que "son lo más espiritual, lo más etéreo, lo más verdaderamente poético que pueda salir de labio mortal" (1).

Nuestro amor y afición se van también detrás de estos poemas cortos, aun reconociendo que bastaría el *Prometeo* para la gloria de Shelley, y que ante su arrogancia de concepción y su esplendidez lírica parecen cosa raquítica el *Manfredo* y el *Caín*, que asombraron y escandalizaron á nuestros padres. Nunca el espíritu de rebelión ha encontrado acentos más enérgicos, y nunca la blasfemia poética, verdadero crimen de lesa humanidad, ha salido envuelta en tan magnífico ropaje.

Shelley, lo mismo que Leopardi, tenía una filosofía propia suya, y como consecuencia de ella, una estética. La filosofía de Shelley es una especie de *monismo* idealista que empieza por suponer animada la materia en todos sus grados. El átomo más pequeño contiene un

(1) ZANELLA, *Paralleli Letterarii; Studi*, Verona, 1885, pág. 271.

mundo de amores y odios: cada grano en su unidad y en sus partes es un sér que siente. El pilar inmóvil que sostiene el peso de una montaña es un espíritu activo: de estas infinitas moléculas animadas nacen el mal y el bien, la verdad y la mentira, la voluntad, el pensamiento y la acción, todos los gérmenes de placer ó de pena, de simpatía ó de odio que forman la trama del vasto universo.

Throughout this varied and eternal world
Soul is the only element, the block
That for uncounted ages has remained.
The moveless piller of a mountain's weight
Is active, living spirit. Every grain
Is sentient both in unity and part,
And the minutest atom comprehends
A world of loves and hatreds: these beget
Evil and good: hence truth and false hood spring;
Hence will, and thought, and action, all the germs
Of pain or pleasure, sympathy or hate,
That variegate the eternal universe (1).

Tal es el fundamento metafísico que da Shelley á su panteísmo poético, lo más original de su manera. Así proclama su fraternidad con la tierra, el Océano y el aire, con la mañana húmeda de rocío, con los profundos suspiros de otoño en el bosque seco, con la pura nieve del invierno, y con todo pájaro, insecto ó *gentil* bestia, afirmando que á sabiendas nunca les había hecho injurias, y que siempre les había tratado como de su familia (2).

(1) *Queen Mab.* pág. 19, *The Poetical Works of Perey Bisbe Shelley*, ed Chaneos.

(2) Earth, Ocean, Air, beloved brotherhood
If our great Mother has imbued miy soul
Whith ought of natural piety to feel
Your love, and recompense the boon whit mine;
If dewy morn, and odorous noon, and even

Pero al lado de este *monismo* semileibniziano, semiteosófico, con reminiscencias pitagóricas y alquímicas, inspira á Shelley un espiritualismo ardiente, cuyo objetivo viene á ser el fantasma que él llama *belleza intelectual.* Misterio inexplicable nos parece cómo tal belleza pudo convertirse en sueño y aspiración perpetua de un hombre que gustaba de apellidarse *ateo* á boca llena. Pero es lo cierto que aquel himno de la *belleza intelectual* tan recogido y tan casto, parecería bien, no ya en los abios de Platón, sino en los mismos de Dante, y platónica es también la *Defensa de la poesía* que dejó incompleta Shelley, y que puede considerarse como cifra y compendio de sus aspiraciones poéticas. Ninguna obra tan á propósito para mostrar cuánto mayor suele ser en los ingleses la audacia práctica que la teórica, y cómo, llegados á formular leyes y preceptos, suelen detenerse los más radicales y buscan por instinto la sombra del mismo antiguo muro que pretendían derribar.

No diremos que la *Defensa* de Shelley sea un *Fedro*, un *Ion* ó un *Banquete;* pero entra en el mismo orden de concepciones espiritualistas. Considera Shelley la poesía como una especie de síntesis de las formas que son co-

Whith sunset and its gorgeous ministers,
And solemn midnight's tingling silentness:
If autumn's hollow sighs in the sere wood
And winter robing with pure snow and crowns
Of, starry ice the gray grass and bare boughs
. . . . . .
If no bright bird, insect or gentle beast
I consciously have injured, but still loved
And cherished these my kindred...

(*Alastor or The Spirit of Solitude*, pág. 52.)

munes á la naturaleza universal y al principio incógnito de la existencia. «Hay en el sér humano, y acaso en todos los seres que sienten, un principio que no produce solamente la melodía, sino la armonía, por el acuerdo interior de los movimientos del alma con las impresiones que los excitan.» El poeta participa de lo eterno, de lo infinito, de lo uno: en rigor, para sus concepciones, no hay tiempo, ni espacio ni número. La poesía es á la vez el centro y la circunferencia del conocimiento: comprende toda ciencia, y toda ciencia debe referirse á ella. Es á un tiempo la raíz y la flor de todo sistema de pensamientos: si se marchita, adiós el fruto y la semilla: el mundo ve paralizarse la savia que nutre y propaga las ramas del árbol de la vida. Es el término y la perfección de toda forma, es lo que el aroma y el color de la rosa son á la contextura de los elementos que la componen, lo que la forma y el esplendor de la belleza pura son á los secretos de la anatomía y de la corrupción. La poesía no es, como el razonamiento, una facultad que se ejerce con arreglo á las determinaciones de la voluntad. Nadie puede decir: «voy á hacer poesía». No puede decirlo ni siquiera el poeta mismo, porque obedece á una influencia invisible, y las partes conscientes de nuestra naturaleza no pueden profetizar ni su advenimiento ni su partida. Diríase que una naturaleza más divina se insinúa y penetra á través de la nuestra; pero sus pasos se parecen á los del viento sobre el mar, que sosiega la calma de la mañana, quedando sólo su huella impresa en las arenas de la playa. Así la poesía hace inmortal todo lo que hay de más bello y mejor en el mundo: fija y aprisiona las apariciones fugitivas, las radiantes visiones de la vida, y cubriéndolas con el velo del lenguaje ó de la forma, las envía á través

de la humanidad, llevando dulces nuevas de amistad y de alegría á aquellas almas hermanas en que yacen las mismas ideas sin encontrar modo de expresión, sin hallar la puerta para salir de las cavernas del espíritu que habitan en la universalidad de las cosas. *La poesía salva de la muerte las visitas de la Divinidad en el hombre.* Une bajo su yugo ligero todas las cosas irreconciliales: transforma todo lo que toca, y toda forma que entra en el círculo de su acción radiante se convierte en maravillosa simpatía en encarnación del espíritu que ella exhala: su misteriosa alquimia trueca en potables las aguas envenenadas que arrastra la muerte á través de la vida. La poesía descubre el espíritu de las formas, crea para nosotros un sér dentro de nuestro sér propio, reproduce el universo general de que no somos más que partes, y arranca de nuestra vista interior la película del hábito, que no nos deja percibir las maravillas de nuestro sér: nos obliga á sentir lo que percibimos, á imaginar lo que conocemos: crea de nuevo el universo aniquilado en nuestros espíritus por la repetición de impresiones cada vez más débiles.

Es fuerza abreviar este inagotable ditirambo. Shelley, tan exuberante en su prosa como en su poesía, no se detiene fácilmente en asunto tan grato como las alabanzas del arte que profesa. Sobre el fundamento filosófico del ritmo, sobre la influencia moral, educadora y civilizadora de la poesía, sobre las relaciones entre la razón y la imaginación, sobre las condiciones artísticas del lenguaje primitivo, sobre el desarrollo histórico de las formas poéticas, tiene observaciones aisladas de gran profundidad. Es lástima que falte la segunda parte de este tratado, en que Shelley, después de haber establecido el

parentesco de la poesía con todas las demás formas de orden y belleza, que son también poesía en un sentido universal, se proponía aplicar estos principios al estado actual de la cultura poética. No era Shelley romántico, sino clásico puro, no á la inglesa, como quería serlo Byron, sino al modo helénico; pero no participaba del desdén de su amigo hacia el brillantísimo movimiento poético de los primeros años de nuestro siglo; por lo tocante á Inglaterra decía: «Vivimos en medio de filósofos y poetas que exceden sin comparación á todo lo que ha aparecido después del último esfuerzo nacional en favor de la libertad civil y religiosa.» Estos poetas eran á sus ojos «hierofantes de una inspiración instintiva, espejos de las sombras gigantescas que el porvenir lanza sobre el presente, legisladores no reconocidos del mundo.» «Es imposible (añadía) leer las composiciones de los más célebres escritores de nuestros días sin estremecerse al contacto de la vida eléctrica que brota de sus escritos: nadie ha sondeado como ellos las profundidades de la naturaleza humana.»

Y en efecto, ¡qué época literaria la que comienza con Burns y Cowper, y continúa con Wordsworth, Scott, Byron y Shelley! Y todavía hay dioses menores que no hemos citado: aquel pobre John Keats, por ejemplo, que murió á los veinticinco años en Roma (1821) asesinado por la crítica del *Quarterly Review*, y mereció ser celebrado por el mismo Shelley en el imperecedero canto elegiaco que lleva por título *Adonias*. Quiso ser Keats poeta neo-clásico ó neo-pagano; pero como su trato con la antigüedad no era famlliar ni directo, quedó en este género muy por bajo de los grandes italianos Fóscolo y Leopardi, y aun del mismo Shelley, á quien aven-

taja, no obstante, en ser meramente poeta sin mezcla ni liga de abstracciones humanitarias. Son bellísimos algunos de sus sonetos, y no menos la oda *Á una Urna griega*, donde respira el aliento de la antigüedad más que en su *Endymion* ó en el mismo admirable fragmento que lleva por título *Hyperion*.

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

MORATÍN

(Conclusión)

II

Don Leandro fué de carácter raro, pero consecuente. Desde su infancia manifestó claramenta lo que había de ser más tarde. He aquí un fragmento de su propia vida:

"Salí de la escuela, dice Moratín, sin haber adquirido vicio, ni resabio, ni amistad alguna con mis condiscípulos; ni supe jugar al trompo, ni á la rayuela, ni á las aleluyas. Acabadas las horas de estudio, recogía mi cartera, y desde la escuela, de cuya puerta se veía mi casa, me ponía en ella de un salto.

"Allí veía los amigos de mi padre; oía sus conversaciones literarias, y allí adquirí un desmedido amor al estudio. Leía á *Don Quijote*, el *Lazarillo*, las *Guerras de Granada*, libro deliciosísimo para mí; la historia de Mariana, y todos los poetas españoles, de los cuales había en la librería de mi padre escogida abundancia. Esta ocupación y la de ir á ver á mi pobre abuelo, á quien ya reducían los achaques y los largos años á salir muy poco de su casa, me entretenían el tiempo; y así pasé los nueve primeros años de mi vida, sin acordarme que era un muchacho."

De tal muchacho no es de extrañar que saliese un hombre de corazón noble, compasivo y generoso; pero algo

misántropo, ensimismado, de pocos amigos; tranquilo, sensato, sin quimeras, sin grandes pasiones, sin ideales, sin fantasía; pertinaz en sus afectos, intolerante é inflexible en sus principios y opiniones. Estos hombres solitarios, cuando dejan arraigarse una opinión ó afecto, no lo sueltan á dos tirones; lo miran como compañero fiel, como el aliento de su espíritu; les cuesta tanto dejarlo, como renunciar á un hábito ó costumbre ya muy antigua.

Hay rasgos de la vida de Moratín que manifiestan lo inflexible de su carácter. El célebre favorito don Manuel Godoy lo protegía y, en cierta ocasión, le pidió versos que celebrasen á una dama más ó menos querida suya. Moratín se negó á prostituir su musa, y no cedió, aún á riesgo de perder la protección del ministro, que harto necesitaba. En otra ocasión, errando por España, cuando la guerra de la independencia, se encontró absolutamente falto de recursos. Antes que mendigar auxilios de nadie, Moratín se resolvió á dejarse morir de hambre, en un cuarto que arrendó en los afueras de Barcelona, y se proponía dejar dentro de una carta el precio de alquiler. Felizmente, noticias favorables lo disuadieron muy á tiempo. No me cabe duda de que si un tirano, como los que antes se usaban en el mundo, hubiese amenazado con la hoguera á Moratín, si no renegaba de las unidades dramáticas, éste habría gritado impávido en medio de las llamas:

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli,
> maintient jusqu' à la fin le theâtre rempli.

El carácter de Moratín se refleja en sus obras, bien que mejorado. Les da un tinte de aridez y dureza: en sus comedias no se encuentra la sonrisa amable ni el dicho

alegre y oportuno; no aparecen en sus poesías rasgos valientes y espontáneos; sus juicios están penetrados de dogmatismo, de intolerancia, de ideas preconcebidas. En todo aparece el trabajo del hombre estudioso, la lima del autor, el cuidado del que pone ejemplos para la enseñanza, y no el arranque y la viveza de un hombre impresionado.

Á la temprana edad de nueve años comenzó Moratín á ensayar su musa en composiciones amorosas dedicadas á una niña de su misma edad con quien estaba enamorado. No se dice en qué pararon estos amores. El desmedido amor al estudio poco se aviene con el amor á la mujer. Moratín permaneció soltero. Allá por los cuarenta años le entraron deseos de casarse; pero un amigo suyo lo disuadió del intento. No se cuentan de él mocedades, ni amoríos, ni el más pequeño extravío, ni cosa alguna de esta naturaleza. Pasó por la edad amorosa como había pasado por la escuela: sin vicios, sin resabios, sin entregar su corazón.

No fué, pues, Moratín cantor de amores. Esta cuerda faltó en su lira, y tuvo el buen gusto de no fingirla. En sus poesías suele hallarse aquí y allá una nota amorosa; pero no insiste en ella y más bien parece eco de un recuerdo lejano.

No tuvo tampoco el entusiasmo patrio. Vivió en una época luctuosa, llena de revueltas, invasiones y cambios de gobierno; y Moratín, sin dejar de amar á su patria y de tener predilecciones políticas, aceptó resignado los hechos, y permaneció agradecido á sus protectores, tanto á Godoy, como á José Bonaparte, que lo nombró bibliotecario. Al leer á Moratín, salvo su *Elegía á las Musas* y alguna otra composición, es de creer que hubiese vivi-

do en la época más tranquila del mundo, en que la gente, á falta de otras ocupaciones, se interesaba extraordinariamente en las tres unidades dramáticas, en las extravagancias de los malos poetas, y en las comedias arregladas ó desarregladas.

Don Nicolás puso á su hijo de oficial en una joyería, y en este modesto empleo permaneció don Leandro algunos años, hasta después de la muerte de sus padres, sin descuidar por eso los estudios literarios. Lo primero que publicó y que llamó hacia él la atención fué un canto épico *La toma de Granada.* Tenía entonces diecinueve años. Como ya se ha dicho, presentó ese canto á un certamen de la Academia y obtuvo el accésit. En esta composición ya se distingue bien claramente uno de los caracteres peculiares de la poesía de Moratín: la corrección extremada y el buen gusto en lo vulgar y en las imitaciones. No hay parte de ese canto que uno no crea haber visto en los épicos famosos; no tiene figuras retóricas, ni paso alguno que no pueda probarse como autorizado por los clásicos. Moratín camina con soltura y desembarazo; pero ajustando sus pisadas á las huellas de poetas inmortales. En ese canto mostraba Moratín que tenía una excelente educación literaria; pero nada más.

Después añadió Moratín á esta excelente educación, cierta inspiración, una nota más personal. Su poesía no se esparce por el mundo, ni se concentra y profundiza en el alma humana: es una musa bien educada, correcta, y que, sin decir nada nuevo, sale del paso de una manera decente y agradable. El soplo es blando y suave: tranquilos deseos de independencia y bienestar, votos de la amistad ó de un alma religiosa, vagas contemplaciones de los sucesos humanos.

La epístola á don Simón Rodríguez Laso, quizás sea, á mi juicio, la más bella flor que puede ofrecer la poesía de Moratín. Los afanes de la ambición, la felicidad de la vida modesta, el deseo de vivir en sosegado retiro, rodeado de los encantos de la naturaleza, no son ciertamente asunto nuevo, ni tampoco Moratín le da novedad; pero toda esa epístola respira afectos tan sencillos, deseos tan plácidos y tal sinceridad que, si bien el poeta no consigue arrastrarnos en pos de sus deseos, nos descubre el fondo de su alma é inspira simpatía.

Tiene ahí una imagen muy delicada y graciosa:

> ... Y en vano el sueño
> invoca en pavorosa y luengua noche;
> busca reposo en vano, y *por las altas*
> *bóvedas de marfil vuela el suspiro.*

La oda á la Virgen de Lendinara es también notable; pero es menos sencilla y más retórica que la epístola. Sin embargo, quien se sienta con inclinaciones poéticas parecidas á las de Moratín y admire á este autor, puede fácilmente pensar, como don Andrés Bello, que esta oda es de las más perfectas que se han escrito en lengua castellana.

Tiene un defecto general la poesía de Moratín: el abuso de las reminiscencias mitológicas ó clásicas. Para todo salen el Olímpo, los dioses y diosas, los nombres latinos ó mitológicos de ríos, campos y ciudades. Es un airecillo constante que enfría el suave calor de la inspiración de Moratín.

El modesto oficial de joyería, poco después de la muerte de su padre, obtuvo un nuevo accésit en otro certamen de la Academia con la *Lección Poética* ó satira contra los vicios de la poesía castellana (1792). En esta

Lección, nuestro autor (que desde el principio fué tan consecuente en su carácter personal como en el carácter de su ingenio) manifiesta ya por completo la índole de su sátira, despertada casi únicamente por los vicios y ridiculeces literarias. Sus sátiras no son tanto el desahogo ó la réplica del buen gusto herido, como bruscos arrebatos de mal humor de un literato intolerante, contrariado en sus más íntimas convicciones; y así domina en ellas el deseo de acabar con los adversarios, de molerlos, de aplastarlos, de no dejarles parta sana. Moratín no araña sonriéndose; no desinfla con alfilerazos, haciendo como que no pone atención en ello; no mira con lástima ó con gesto despreciativo, por lo menos; no toma una ridiculez como simple punto de partida para elevarse á consideraciones más altas y generales. Nada de esto. Coge una pesada tranca y la emprende con su contrario á golpes repetidos, y no lo deja hasta que sus fuerzas se agotan, hasta que no hay más qué hacer ni qué decir. No tiene el vistazo certero del satírico, que descubre el lado flaco, muestra un punto con sencillez y se desliza por lo demás, guardando otros puntos para otras ocasiones. Moratín tira al bulto entero, lo sacude, no deja nada para más tarde, y, sin embargo, más tarde vuelve sobre lo mismo. Hay en todo esto un fondo de grosería y una pesadez de mano, que las gracias del estilo no alcanzan á disimular. En la sátira mencionada, cojo al acaso estos versos:

Si arrebatarle quieres la corona

. . . . . .

chocarrero y bufón quiero que seas,
cantor de cascabel y de botarga:
verás que aplauso en Avapiés granjeas.

Con tal autoridad, luego descarga
retruécanos, equívocos, bajezas,
y en ellas mezclarás sátira amarga.
Refranes usarás y sutilezas
en tus versillos, bufonadas frías,
y mil profanaciones y torpezas
. . . . . .
Mas si tu orgullo oscurecer desea
al lírico famoso venusino
. . . . . .
Canta en idioma enfático crispante
. . . . . .
Al motor de la máquina rotunda
que enamorado pace entre el armento
la hierba de que opaca selva abunda.
La ninfa, al verle, ajena de espavento,
orna los cuernos y la espalda preme,
sin recelar lascivo tradimento.

Y sigue de esta manera amontonando, página trás página, cuanto desatino usaban los malos poetas de entonces. Hay un recargo de colorido insoportable. Si los malos poetas pueden quedar aplastados, no corre mejor suerte el lector. Ni viene de cuando en cuando un chiste gracioso y espontáneo á romper la monotonía de esta recopilación de sandeces.

No vale más que esta sátira el folleto *La Derrota de los Pedantes* (1789). El procedimiento es exactamente igual en una y otra obras, salvo que, en la última, hay una trama mitológica muy sin gracia, y que la recopilación de sandeces aparece en boca de un mal poeta, y resulta tan larga que no hay paciencia para leerla toda de corrido.

Escribió también Moratín uno que otro romance satírico, excelentes modelos de versificación y de bien decir; pero cierta gracia fácil y corriente que en ellos se

advierte, queda oscurecida con aquello de volver siempre á lo mismo, y cargar la mano en cosas que no podían durar por lo disparatadas, ó que sólo bastaba enunciar, por ser comunes de ese y de todos los tiempos.

Los epigramas de Moratín son bien conocidos. Suelen andar de modelos en tratados de retórica. También suelen andar en el revés de las hojas de almanaques esfoliadores, y ahí están bien.

Pobre Geroncio, á mi ver
tu locura es singular:
¿quién te mete á censurar
lo que no sabes leer?

Pedancio, á los botarates
que te ayudan en tus obras
no los mimes ni los trates;
tú te bastas y te sobras
para escribir disparates.

Tú crítica majadera
de los dramas que escribí;
Pedancio, poco me altera;
más pesadumbre tuviera
si te gustaran á ti.

Estas son puras groserías, vulgaridades que caen de la boca de cualquier escritor ofendido y orgulloso. Esta especie de sátira de segundo orden, se halla bien poco más arriba que aquella otra común en periodistas ordinarios, en la cual hacen todo el gasto el asno, el rebuzno, el graznido, la pluma de ganzo y lo demás de la laya.

El punto más alto á que puede llegar la sátira cultivada por Moratín, la alcanzó él mismo en *La Comedia Nueva*. De ella hablaré al ocuparme en las comedias de este autor.

III

En 1785, don Leandro de Moratín, obedeciendo á inspiraciones de amor filial, publicó, á expensas de un tío suyo, el poema de su padre *Las naves de Cortés*, y le agregó unas reflexiones críticas, su primer ensayo en este género. Estas reflexiones parecen obra de un aventajado estudiante de literatura que conoce bien sus clásicos, y tiene llena la cabeza de moldes y modelos; pero también manifiestan que el autor es de muy estrecho criterio, y, por la convicción profunda que ahí se nota, quitan toda esperanza de que salga algún día de su limitado horizonte. Véase este párrafo en que ya no sólo se palpa estrechez de criterio, sino verdadera confusión:

> Fácil es censurar; pero muy difícil producir obras estimables. Para conocer los delicados primores de un Virgilio ó un Torcuato, acaso no basta saber de memoria cuantas Poéticas hay escritas: es necesario tener la grande alma de aquellos hombres para saber juzgarlos: *el que no sea capaz de añadir un canto á la «Jerusalén libradan», calle y admire, y deje el empeño de la censura á quien sea capaz de competirla.*

Moratín confunde aquí muy llanamente y como quien dice nada, dos cosas tan distintas como la inspiración poética y el sentido crítico. Este despropósito, que formulado de una manera tan dogmática se convierte en verdadero colmo, no puede disculparse en Moratín como resultado del fervor clásico, excusable en un principiante. El oficial de joyería, cuando escribió eso, tenía veinticinco años; había leído y meditado mucho, y más tarde, en sus juicios sobre Molière y Shakespeare, bien claro manifestó que aquello era verdadera convicción. Juzgó á Molière como excelente cómico, y se atrevió á com-

petir con él y á corregirlo. Juzgó á Shakespeare como á un loco con momentos de gran lucidez, y lo corrigió en las notas al *Hamlet*. No compitió con él porque ni se inclinaba el género trágico, ni creyó que el caso valía la pena. Alteró el texto de *El médico á palos* y de *La Escuela de los maridos* para ofrecer modelos de comedias á sus conciudadanos, y tradujo literalmente el *Hamlet*, con notas á su parecer salvadoras, simplemente para que sus conciudadanos supiesen quién era aquel Guillermo Shakespeare, tan decantado por los ingleses.

La época en que vivió Moratín era la más á propósito para que un hombre de criterio mezquino y apocado, lo limitase más todavía. Ya se sabe como andaba el gusto: ya lo vimos cuando notábamos que don Nicolás era de lo mejorcito que había. Es natural que en las personas estudiosas que habían pasado años en la contemplación y examen de los clásicos y que de ahí habían sacado cierto buen gusto, es natural, digo, que tanta confusión y anarquía literaria ocasionase en ellas fuerte reacción y las llevase al extremo opuesto; ni más ni menos que como en tiempo de revoluciones y anarquía política, la gente sosegada y timorata pide á gritos una dictadura, y la quiere tanto más absoluta cuanto mayor es el desorden reinante. Si Moratín hubiese sido crítico superior, habría procurado mejorar el gusto fundándose en el carácter nacional, en las naturales tendencias artísticas de la nación española, que ya estaban bien claras en el teatro de Lope y Calderón; habría visto que se hallaba en una época de transición, y que, en el desorden que con tanta ira miraba, podía haber algunas aspiraciones legítimas, que debían ordenarse y no destruirse. Pero Moratín era de criterio muy estrecho. Su padre y el círculo

de amigos de su padre le infundieron desde temprano el *magister dixit*, y trato de corregir el mal apelando á una dictadura extranjera, inflexible y la más absoluta que pueda imaginarse; y no ya sólo simplemente literaria, sino gubernativa y de policía.

"Así han seguido (dice nuestro autor, refiriéndose á los teatros, en el *Discurso preliminar* de sus comedias) y así continuarán hasta que entre los medios que pide su reforma, se acuerde *la autoridad* del primero que debe adoptarse, *eligiendo* el caudal de las piezas que han de darse al público en los teatros de todo el reino, sin omitir el requisito de hacer que *se obedezca irrevocablemente lo que determine*" (1).

El sistema literario de Moratín, que él aplicó especialmente á las comedias, género el más en boga, es muy sencillo. Con todo dogmatismo lo expone en el *Discurso preliminar*. De ahí entresaco los siguientes párrafos que lo resumen:

Toda composición cómica debe proponerse un objeto de enseñanza desempeñado con los atractivos del placer:

> Una acción sola, en un lugar y un día
> conserve hasta su fin lleno el teatro.

"La observación de las reglas asegura el acierto, si el talento las acompaña.

"No se cite el ejemplo de grandes poetas que abandonaron las reglas, puesto que si las hubieran seguido, sus aciertos serían mayores. Ni se alegue que ni en la representación de una pieza cómica ó trágica es necesario que exista una tácita convención de parte del público, nada importa que esta convención se dilate y aumente sin conocidos límites. Si tal doctrina llegara á establecerse, pronto caerían los que la siguieran en *el caos dramático de Shakespeare*."

(1) En la obra ya citada del señor Cánovas *Artes y Letras*, se halla una exposición á Carlos IV, de Moratín, y una carta del mismo á Godoy, por entonces duque de Alcudia, en que desenvuelve esta idea de la intervención gubernativa en el teatro y, para llevarla á cabo, sugiere medios de un absolutismo inconcebible.

He aquí todo el sistema de Moratín. Como se ve, no es gran cosa.

Aquello de la enseñanza de las piezas cómicas es una simple teoría de buenas intenciones, y basta notar lo bien que se aviene con la pobreza ó esterilidad de la fantasía, con la falta de sensibilidad artística, para tenerla por sospechosa.

Respecto á las famosas unidades, á las cuales llamaban «las reglas» por excelencia, nada hay que decir. Las unidades de lugar y de tiempo están irremisiblemente condenadas por absurdas y ridículas. La unidad de acción es, por cierto, verdadera. Nadie duda que un carácter ha de herir tanto más, cuanto menos confundido ande con otros que no tengan relación con él ó no lo ayuden á sobresalir. Pero Moratín consideraba la unidad de una manera tan estrecha y material, que la convertía en precepto no menos absurdo que el de las otras unidades. Su aplicación lo llevó á verdaderas profanaciones. Dice la nota 14 del *Hamlet:*

«*Señor, yo creo que le vi anoche.* Conservando diez ó doce versos de las escenas anteriores, podría suprimirse todo lo restante, y empezar la tragedia por aquí.»

Esta nota corresponde á la mitad de la escena VI del primer acto. De una plumada suprime cinco escenas y media, ociosas á su juicio, y por consiguiente contrarias á la unidad de acción. El hombre no se paraba en pelillos (1).

(1) «Las más grandes obras maestras del arte dramático, dice Macaulay, han sido compuestas en abierta contradicción con las unidades *(de lugar y de tiempo)*, y, sin violarlas, no habría sido posible escribir tales obras. Es claro, por ejemplo, que un carácter como el de Ham-

Felizmente no puso mano en el texto de Shakespeare; pero Molière no libró lo mismo. Moratín apreciaba de veras á Molière, é hizo con él de las suyas: como dice el adagio: "quien te quiere te aporrea". Y lo aporrea de lo lindo, lo vuelve unitario é instructivo, le quita unas escenas, le agrega otras, aquí acorta el diálogo, allí lo alarga, acullá lo altera, como en obra propia, y todo para mayor aprovechamiento del público español. Lo primero que hace es ponerle hora: así en *El médico á palos*, "la acción comienza á las once de la mañana y acaba á las cuatro de la tarde." Lo último que hace es ponerle enseñanza. Por muchas vueltas que uno da á la comedia, no descubre enseñanza alguna ni siquiera intenciones de tal cosa; pero Moratín, con su sagacidad habitual, ve el negocio, y para ponerlo bien claro, cambia el fin de la última escena y le agrega un parche muy instructivo.

MARTINA

... Mira, trátame bien, que á mí me debes la borla de doctor que te dieron en el monte.

(Lo que sigue es exclusivamente de Moratín).

BARTOLO *(Sgnarelle)*

¿Á ti? Pues me alegro de saberlo.

let no podía ser desenvuelto dentro de los límites en que se encerró Alfieri." *(Moore's Life of Lord Byron)*. En la parte donde se halla este pasaje, hay seis ó siete páginas en que Macaulay, con soltura y sensatez de las más agradables, trata sobre lo que se entiende por corrección en poesía, sobre las unidades y las reglas antojadizas de ciertos críticos. La mayor parte de estas observaciones cogen de medio á medio á Moratín.

MARTINA

Sí, por cierto. Yo dije que eras un prodigio de la medicina.

GINÉS *(Valère)*

Y yo porque ella lo dijo lo creí.

LUCAS

Y yo lo creí porque lo dijo ella.

DON JERÓNIMO *(Géronte)*

Y yo, porque éstos lo dijeron, lo creí también, y admiraba cuanto decía como si fuese un oráculo.

LEANDRO

Así va el mundo. Muchos adquieren opinión de doctos, nó por lo que efectivamente saben, sino por el concepto que forma de ellos la opinión de los demás.

¡Bien valía la pena de escribir una comedia para salir con esta sútil perogrullada "desempeñada con los atractivos del placer"!

Para que el lector se forme idea de los cambios que hacía Moratín en Molière, transcribo en seguida un párrafo de la advertencia que puso á lo que llama traducción libre de *Le médicin malgré lui.* Adviértase que habla de sí mismo en tercera persona.

"Moratín siguió en esta pieza los mismos principios que le habían dirigido en la precedente (la traducción libre también de *L'École des maris).* Simplificó la acción, despojándola de cuanto le pareció inútil en ella. Suprimió tres personajes, MM. Robert, Thibaut y Perrin, y, por consiguiente, dejó perder la graciosa escena segunda del primer acto, y la segunda del tercero, para no interrumpir la fábula con dis-

tracciones meramente episódicas, sujetándola á la estrecha economía que pide el arte, sin la cual, á fuerza de ornatos viciosos, se entorpece la progresión dramática y se debilita el interés. Redujo á tres las cinco palizas que halló en el original. Pasó en silencio la existencia inútil de un amante que no aparece en la escena, y esta omisión le facilitó el medio de dar á la resistencia obstinada de don Jerónimo un motivo más cómico, y más naturalidad al desenlace.»

Moratín no titubea; corta, corrige y condena, como lo hace un profesor con las composiciones de sus alumnos. Y ¿en qué entorpecen la progresión dramática y cómo debilitan el interés las escenas aludidas? ¿Quién no ve que esos son rasgos cómicos que se ofrecían como de improviso á Molière, y que él muestra de paso, sin dejar de seguir su camino, deleitando á los que lo acompañan, y sin distraerlos ni llevarlos hacia ningún atajo? No hay genio fecundo, brioso, exuberante, que de continuo no vaya esparciendo rasgos de esta especie, como joya que desdeña para sí, como el excedente de su fantasía. Todos esos resortes de Moratín son roñerías ridículas. Y ¿qué misteriosas razones tendría este profundo crítico para reducir las cinco palizas á tres y no á dos?

Y tan seguro está nuestro autor de que no puede errar, que agrega: «Si Molière viviese, haría en ésta y otras piezas suyas las mismas correcciones con más severidad y mayor acierto.» Es indudable que las haría. Molière vivió en tiempo de Boileau, Racine, Lafontaine, y los demás de la conocida pléyade del siglo de Luis XIV, y, sin embargo, no hizo tales correcciones; pero si hubiese vivido en tiempo de Moratín, el padre y el hijo, de Cadalso, Tineo, Hermosilla, Pérez del Camino, indudablemente se habría visto avasallado por estas brillantísimas lumbreras. ¡Háse visto presunción!

La refundición de las dos comedias de Molière ya

nombradas se hizo más de veinte años después de las notas al *Hamlet;* pero no hay para qué contar el tiempo que va de una á otra obra de Moratín. Tal como fué á los veinte años, tal fué á los sesenta y ocho, edad en que murió. Tal como comenzó su carrera literaria, tal la acabó, con las mismas teorías, el mismo sistema, los mismos principios, la misma manera de considerar las cosas, la misma estrechez de criterio, sin que los años, el estudio, la experiencia le añadieran ó quitaran cosa alguna, ni le abrieran nuevos horizontes, ni le infundieran nuevo espíritu. Esto, á la verdad, es cosa bien rara, y sólo puede comprenderse en un misántropo con ribetes de orgulloso y porfiado. Escribió las notas al *Hamlet* de vuelta de un viaje que hizo á París en 1792, de donde pasó á Londres, huyendo de los horrores de la revolución francesa. No necesito hacer hincapié en estas notas porque no hay ahora quien las apruebe; pero generalmente disculpan á Moratín con Voltaire. Y á Voltaire ¿quién lo disculpa? Nadie lo disculpa. Y ¿quién no sabe que Voltaire trató de rebajar á Shakespeare, al cual antes había ensalzado, movido únicamente por la pasión, y nó por convicción profunda, como Moratín?

Á propósito de estas desgraciadas notas, lo más oportuno es aplicar á su autor el famoso epigrama de Le Brun sobre La Harpe. Le viene tan de perlas que ni mandado hacer, salvo en la alusión á la estatura de La Harpe, que era muy chiquito de cuerpo; pero en lo moral, nada desdice.

SUR LA HARPE

Qui venait de parler du grand Corneille avec irrévérence

Ce petit homme, à son petit compas
veut sans pudeur asservir le génie;

au bas du Pinde il trotte a petit pas,
et croit franchir les sommets d'Aonie.
Au grand Corneille il a fait avannie;
mais, a vrai dire, on riait aux éclats
de voir ce nain mesurer un Atlas,
et redoublant ses efforts de Pigmée,
burlesquement roidir ses petit bras
pour étouffer si haute renommée.

No es posible hacer resaltar con más vigor la estrechez, mezquindad y ruindad de miras de un mal crítico.

IV

Viéndose Moratín hombre de talento y conocedor de las reglas, se imaginó que era el llamado para regenerar el teatro español, y á ello encaminó todos sus esfuerzos. Era algo fatuo: se estimaba en mucho y se respetaba. En sus prólogos y advertencias trata de sí mismo en tercera persona, y habla del talento de Moratín, de la gloria de Moratín, del buen gusto de Moratín, de los méritos de Moratín, como si este escritor tan célebre y meritorio no fuese él mismo, sino otro á quien admiraba sinceramente.

Creyó, pues, que era necesario predicar con el ejemplo y, con talento y reglas, no dudó un momento de que alcanzaría buen éxito.

"Don Leandro Fernández de Moratín (dice de sí mismo en el *Discurso preliminar)* que ya tenía compuesta por aquel tiempo (1786) la comedia de *El Viejo y la Niña*,... meditaba la difícil empresa de hacer desaparecer los vicios inveterados que mantenían nuestra poesía teatral en un estado vergonzoso de rudeza y extravagancia. No bastaban para esto la erudición y la censura; se necesiban repetidos ejemplos; convenía escribir piezas dramáticas según el arte: no era ya soportable contemporizar con las libertades de Lope, ni con las marañas de Calderón. Uno y otro habían producido imitadores sin número,

que por espacio de dos siglos conservaron la escena española en el último grado de corrupción (1). No era lícito que un hombre de buenos estudios (se refiere á él mismo) se ocupase en añadir nuevas autoridades al error.»

¡Las libertades de Lope, las marañas de Calderón, el caos dramático de Shakespeare!.. Pasemos.

Por lo transcrito se ve claramente que Moratín no escribió por inspiración, por manifestar las impresiones que en él hubieran despertado los contrastes y ridiculeces de la vida, sino *invita Minerva*, á sangre fría, con el objeto de ofrecer á sus conciudadanos modelos de ese género poético, y curar y atajar así el virus corruptor que habían infiltrado en la musa española esos dos grandes libertinos del arte, Lope y Calderón.

Tengo yo la sospecha de que este deseo de escribir comedias, por una parte, y, por otra, la falta de *vis comica* que en sí no podía menos de notar nuestro autor, debieron de ser causa muy inmediata para que sentase el principio de que «la observancia de las reglas asegura el acierto, si el talento las acompaña», principio que repite con muchísima frecuencia y siempre de la misma manera. Nótese que da á la palabra «talento» una significación harto vaga y general, y la pone en segundo término. Lo importante está en el estudio, en la aplicación, en la imitación de los clásicos, en fin, en las cualidades que él poseía á ciencia cierta. «¿Qué motivos tiene usted para acertar?» pregunta don Pedro, el de *El Café*, genuíno representante de Moratín, á don

(1) Ya lo había dicho su padre don Nicolás en la sátira primera:

«¿No adviertes cómo audaz se desenfrena
la juventud de España corrompida
de Calderón por la fecunda vena?»

Eleuterio, el mal cómico. "¿Qué ha estudiado usted? ¿Quién le ha enseñado el arte? ¿Qué modelos se ha propuesto usted para la imitación? ¿No ve usted que en todas las facultades hay un método de enseñanza, y unas reglas que seguir y observar; que á ellas debe acompañar una aplicación constante y laboriosa; *y que sin estas circunstancias, unidas al talento*, nunca se formarán grandes profesores, porque nadie sabe sin aprender?" Siempre la misma cosa: el talento va en segundo término, con su significación vaga, su importancia secundaria, como una simple concesión. Nada dice de la inventiva, de la originalidad, de las aptitudes especiales, del genio en una palabra. Es natural que un hombre que daba en el arte tan escaso lugar al genio, nunca llegase á comprenderlo; pero sea todo esto convicción ó ceguera de Moratín, ello se ajusta tan bien á sus fuerzas y á la naturaleza de su ingenio, que se puede lícitamente abrigar la sospecha de que en esta doctrina han tenido buena parte la personalidad ó el egoísmo. De Alfieri puede decirse que "se encerró" en estrechos límites, porque, en verdad, en sus obras se echa de ver un ingenio encerrado, que podía extenderse mucho más; pero Moratín está en su justo lugar dentro de los límites que puso al arte, de manera que, al señalar estos límites, parece que hubiera tomado en cuenta el preciso alcance de su ingenio. Me apresuro á decir que éstas son meras suposiciones, fundadas más bien en la flaqueza humana que en hechos claros. Sin embargo, me ha parecido conveniente insinuarlas tratándose de un escritor como Moratín, que pasa por un modelo de amor y abnegación al puro arte, aún cuando se reconozca que eligió un mal camino.

Dejando esto á un lado y para no volverlo á tomar

en cuenta, hay que notar en Moratín que era hombre de los menos apropiados para escribir comedias. Vivió lejos del mundo, apartado del trato social. No tenía el dón de observar instintivamente la naturaleza humana. Le faltaba inventiva: nunca hizo otra cosa sino escoger en campo trillado. Lo ridículo, en vez de alegrarlo, lo irritaba. Preocupaciones inveteradas empañaban á menudo la lucidez de su talento y entrababan su imaginación de por sí harto flaca y raquítica. Sin libertad, sin expansión, sin conocimiento del mundo, sin percepción de las ridiculeces sociales, ¿cómo podría hacer buenas comedias? Moratín poseía sus reglas, que consideraba infalibles; pero, aún dándolas por razonables, aún dándolas unidas al talento, siempre se podría observar que las reglas tienen por objeto guiar las especiales aptitudes de un ingenio, y en Moratín faltan estas especiales aptitudes ó se muestran muy débiles. Y así sus comedias sólo ofrecen, en general, el mérito de la dificultad vencida; pero no del arte subyugado. Moratín escribió comedias como pudo haber escrito tragedias, novelas ó cualquiera otra cosa. Su talento lo salva de disparatar; su buen gusto lo lleva á escoger bien; pero la falta de especial ingenio le impide descollar en el arte cómico y descuella sólo en la parte accesible al talento y al buen gusto, es decir, en aquellas cualidades literarias comunes á todos los géneros de poesía, como ser la corrección y la naturalidad.

Moratín escribió cinco comedias: cuatro sociales y una con fundamento literario.

En las primeras queda muy en descubierto la monotonía y pobreza de la invención. Se fundan en la observación de un hecho vulgar: los funestos resultados de

la conducta de aquellos padres de familia que violentan á sus hijas para que elijan tal estado ó tal marido. Parece que Moratín no vió del mundo otra cosa que viejos machuchos, aficionados á casarse con chiquillas; madres inocentonas y ordinarias que allanan el camino á los viejos con la más buena fe del mundo; muchachas con galán secreto y obligadas por las circustancias á ser hipocritonas. En *El Barón* quiso introducir un tipo extraordinario para sus modestos recursos, un aventurero; y lo hizo con malísima suerte: esa es la peor de sus comedias. Á poco de comenzar á leerla, se conoce que el tal Barón es el viejo machucho de siempre, y sale ahí como si lo hubiese obligado el autor á desempeñar el papel más ajeno á su carácter. El Barón es un aventurero y estafador; pero tan cándido é infeliz que, en vez de recibir palos, como se los dan fuera de la escena al fin de la pieza, merecía simplemente que le arroparan la mollera, y aún que levantaran suscripción para que se fuese á otra parte y tuviese que comer en el camino.

La mejor de estas comedias es, sin disputa *El Sí de las Ñiñas*. Por cierto, no hay en ella caracteres bien realzados, ni tiene rasgos cómicos, ni es briosa, alegre, interesante; pero es sencilla, natural, tiene un fondo agradable de benevolencia y generosidad, tiene aire y espacio. El aire es un poco frío, el espacio es como el patio grande de una escuela; la pieza entra, por algún respecto, en el *genre ennuyeux;* pero lo cierto es que nunca habían hecho mejores migas «la estrecha economía que pide el arte» y la pobreza de un ingenio cómico. Si el arte hubiese pedido una economía un poquito más holgada, el ingenio se habría visto apuradísimo para encontrar recursos. Felizmente, el arte, por

gran casualidad, sólo pedía la economía necesaria para que le sirviese debidamente el ingenio de Moratín.

En *La Mogigata* cometió nuestro poeta un pecado de mal gusto, no compensado por otra parte: de una muchacha tiranizada por su padre para que entrase al convento, pretendió hacer una *Tartuffe*. Es cosa chocante y desagradable.

La Comedia Nueva ó *El Café* es de otro género: es una sátira literaria en forma de comedia. Moratín tenía, como ya se ha dicho, la percepción de las ridiculeces literarias, y cuando, para manifestarla, recurrió al género cómico, anduvo acertado por esta razón: el defecto más saliente de la vena satírica de Moratín es un abrumador recargo de colorido: amontona unas sobre otras cosas de una misma especie hasta que no le queda ninguna. En la simple sátira se puede abrumar impunemente de esta suerte al lector, quedándole á salvo á éste el derecho de suspender la lectura ó saltarse párrafos cuando se cansa; pero con el público de un teatro no puede hacerse lo propio. Al público de un teatro no se le aburre impunemente, y lo que más teme un autor cómico es aburrir á su público. Este freno, que no sentía Moratín cuando escribía simples sátiras, tenía forzosamente que sentirlo al escribir una comedia, y esto había de redundar en provecho suyo.

Por otra parte, Moratín compuso *El Café*, no ya sólo á impulsos de un fin utilitario, sino para manifestar la impresión de ridiculez y de irritación que en él despertaban los malos autores cómicos de su tiempo. Las escenas de la vida social lo dejaban frío; pero las ridiculeces y vicios literarios lo excitaban. *El Café* debía, pues, tener un principio de inspiración, y lo tiene; debía ser

espontáneo, y lo es; debía llevar un sello de originalidad, y lo lleva; debía producir caracteres por lo menos más vigorosos que las otras comedias del mismo autor, y los produjo. Son éstos los dos principales: don Eleuterio, el cómico ridículo, y don Pedro, el censor moratiniano, inexorable, agrio y dogmático. Los otros caracteres están tomados de Molière, unos más directamente que otros. Don Antonio es *Philinte*, el de *El Misántropo*; el pedante don Hermógenes es tipo muy común en Molière, aún desde sus primeros ensayos cómicos, como el Doctor de *La Jalousie du Barbouillé;* Mariquita y su madre tienen su origen en *Las Mujeres sabias.*

El Café puede compararse en importancia con *Les Précieuses ridicules*, no tomando en cuenta lo que va de una ridiculez literaria á una ridiculez social. Las frases de *Madelon* y *Cathos* valen tanto como los disparatos de don Eleuterio; tan contrarios al sentido común son estos disparates como aquellas frases, y el mal gusto que los sostenía había de desaparecer ó mudar en plazo más ó menos largo. Molière trató su asunto como verdadero cómico, ¡Y con qué brío y entusiasmo! ¡Con qué gracia y arranque incomparable! Mostró lo ridículo por medio del contraste, sin señalarlo directamente, dejándolo como que se manifestase y apareciese por sí sólo. Moratín trató el suyo como satírico, señala directamente la ridiculez, la va mostrando con el dedo, critica, discute, prueba, dice cómo habían de andar las cosas. Don Eleuterio es el personaje encargado de decir los disparates, y don Pedro el encargado de notar esos disparates, de probar que son tales y que don Eleuterio es un tonto.

En el carácter de don Pedro, puso indudablemente Moratín mucho de su propio carácter, y como lo tenía

semejante á una gruesa regla de hierro (con un filón de oro en el centro), resulta que el tal don Pedro es uno de los personajes más insoportables é impertinentes que uno pueda imaginarse. Molière no habría dejado de armarle, en lo mejor, una celada, y de ponerlo soberanamente en ridículo ó descargarle una paliza, con gran contento de actores y espectadores. De todos modos, el carácter está bien delineado; eso sí que, como carácter hecho de una sola pieza, no penetra mucho en lo humano. El señor Cánovas no lo cree así y, en su entusiasmo por Moratín, ve cosas extraordinarias é inauditas. Dice en el citado libro *Artes y Letras:*

Le Misanthrope, dicho sea con la debida consideración, antes presenta un ejemplar de locura que no un tipo natural y cómico; y entre su absurda severidad contra las condescendencias, y hasta contra la cortesía que el estado social exige, y su incurable indulgencia respecto á las constantes é inexcusables flaquezas de *Célimène*, hay una contradicción patente, que priva de unidad y aún de realidad á su carácter. Algo tiene del *Misanthrope*, aunque no hable con hiel sino de los desatinos dramáticos, el don Pedro de *La Comedia Nueva;* pero ¡cuánto más racional, más compasivo, más verdadero tipo de hombre no es este don Pedro con los objetos de su odio (es á saber, los que dan á la escena malas comedias, y los que las celebran), que no *Alceste*, cruel con todo el prójimo, á excepción de la coquetuela que le tiene sorbido el seso hasta el punto de querer huír en su mala compañía de un mundo que por tales y aún menores faltas detesta!

He aquí un juicio bien extraño en un escritor de talento tan distinguido como el señor Cánovas. No es posible dejarlo pasar sin algunas observaciones.

Á lo que parece, el señor Cánovas sigue la misma estrecha idea que tenía Moratín acerca de lo que ha de entenderse por carácter de un personaje de pieza dramática. Moratín consideraba que un carácter era natural y estaba bien sostenido, cuando sólo presentaba un lado,

cuando parecía que no tenía más que ese lado, cuando podía demostrarse con la lógica más rigorosa que todos y cada uno de sus actos tenían, con la inclinación ó pasión dominante, la relación del efecto á la causa. Un acto cualquiera que no se conformara con esta lógica era inadmisible porque desmentía el carácter. Pues bien, con esta teoría, sin razón alguna, se dan estrechos límites al arte dramático, se veda al autor que penetre y trate de sondear los pliegues y profundidades del alma humana. El autor, según eso, no necesita observar sino raciocinar. Esto es empequeñecer la naturaleza y reducirla para explicarla ó para facilitar el procedimiento artístico. En la naturaleza no se encuentran, sino como excepción, esos caracteres compactos y unidos, sin dobleces ni rincones, que obran siempre como lógicamente habían de obrar. Mientras más unido aparezca el carácter, más superficial tiene que ser. Lo que se observa en la naturaleza es que todos los hombres tienen una pasión dominante, que da al individuo aquellas cualidades especiales que constituyen su carácter; pero esta pasión no obra siempre directamente, no es la única que obra, las circunstancias la modifican de mil modos, ella misma cambia y se transforma constantemente.

Ahora bien, el objeto de todo arte es manifestar un carácter. El arte dramático manifiesta el carácter humano por medio de la lucha en la tragedia, por medio del contraste en la comedia; mas, para que la pasión dominante, constitutiva del carácter, aparezca conforme con la naturaleza, tiene que apoyarse en una base humana, tiene que sobresalir de un fondo humano. Por la teoría de Moratín, el autor cómico debe tomar esa pasión como en abstracto y encarnarla en un personaje, de modo que

sea ella toda el alma. Y así Moratín encuentra que el carácter de Polonio, en el *Hamlet*, está bien seguido y jamás se desmiente, porque ni un momento deja su papel de charlatán; pero no sospecha ni remotamente lo que hay en el carácter de Hamlet: la pintura más vasta y profunda del corazón humano, donde las pasiones luchan como las olas de un mar tempestuoso, se atropellan, se encrespan, se allanan, como por puro capricho, y tal vez se arremolinan de suerte que descubren las arenas del fondo.

En la comedia, del contraste de los caracteres surge la luz que los ilumina. El recurso más fácil y que más directamente puede impresionar al común de la gente, es la contraposición de humores, de caracteres bien distintos y diversos; pero este recurso no es tan fecundo ni soberano como aquel otro sólo accesible al genio, y que consiste en manifestar los contrastes radicales de un mismo carácter. Molière alcanzó dos veces á este punto, que puede considerarse como lo sublime de la comedia, en *El Tartufo* y en *El Misántropo*. En el primero mostró el contraste, ocasionado por la hipocresía, de la virtud aparente y la grosera realidad en un mismo individuo; en *El Misántropo*, el contraste de la convicción profunda con la flaqueza humana. La contradicción patente que nota el señor Cánovas en Alceste es uno de los rasgos más humanos de este tipo inmortal. ¿Hay falta de naturalidad y de realidad en Alceste porque, siendo misántropo convencido, se deja subyugar por una coqueta? ¡Pues cómo! ¿Y no estamos viendo todos los días casos que podrían parecer más extraños? ¿No estamos viendo hombres profundamente religiosos, profundamente convencidos, llenos de fe, que abominan sinceramente del

pecado, á quienes las miradas provocadoras de una mujer hacen perder el seso y aún el alma? Y cuando oímos de tales casos, nadie que tenga alguna experiencia de la vida se sorprende, sino que piensa para sí: ¡Oh miseria humana! Alceste es un hombre con una pasión dominante, no un cuerpo de hombre movido únicamente por cierta pasión. El señor Cánovas, como Moratín, no comprueba la naturalidad de un carácter comparándolo con la naturaleza, sino con ciertas premisas y con las conclusiones lógicas que de ellas se desprenden, El carácter de Alceste, tratado trágicamente, se habría manifestado en la lucha de la misantropía con el amor; tratado cómicamente se manifiesta en el choque con otros caracteres, y en el contraste eminentemente humano de la convicción orgullosa y de la voluntad flaca y miserable. La gloria de Molière está en que, sin salir de los procedimientos propios de la comedia, supo tocar el fondo del corazón humano. La poesía, en toda su amplitud, no penetra más allá.

V

No querría terminar sin ofrecer al lector una muestra de lo que podía Moratín cuando se trataba de vencer dificultades. Pero, ya que no es posible dar muestras de sus comedias, cosa que resultaría demasiado larga, voy á dar una de dificultades de estilo.

Pensaba Moratín que una comedia podía escribirse en prosa ó en verso; pero, ya se emplee ésta ó aquella manera, recomienda que el lenguaje ha de acercarse cuanto sea posible al común y familiar, sin caer, naturalmente, en la trivialidad. De tal modo cumple esto en sus come-

dias que, cuando las escribe en verso, el verso no se diferencia un punto de la prosa familiar. He aquí un ejemplo entre muchísimos.

GINÉS

No acabo
de entender...

DON JUAN

Mira, don Diego
de Arizabal no nos puede
llevar; pero podrá hacerlo
un amigo suyo en otra
embarcación... Á este efecto
quedó en hablarle y llevar
la razón á don Anselmo;
y allí se ha de preguntar.
Yo voy entretanto al puerto,
y aquí me hallarás.

(*El viejo y la niña*, esc. IV, act. II)

Póngase esto en prosa, y dígase si hay la menor diferencia:

GINÉS

No acabo de entender...

DON JUAN

Mira, don Diego de Arizabal no nos puede llevar; pero podrá hacerlo un amigo suyo en otra embarcación. Á este efecto quedó en hablarle y llevar la razón á don Anselmo; y allí se ha de preguntar. Yo voy entretanto al puerto y aquí me hallarás.

He aquí un caso que habría llenado de admiración y asombro á M. Jourdain: hablar prosa y verso á un mismo tiempo.

Ocurre preguntar, ¿qué objeto tiene escribir versos así? Declamándolos con naturalidad, no se sabrá si son

versos ó prosa; declamándolos como versos, la frase no sale natural, sino con pausas inmotivadas.

No creo que pueda usarse indiferentemente la prosa ó el verso en las comedias. El verso, al fin y al cabo, es como un traje de ceremonia, que pide en el que lo lleva cierta vigilancia sobre su persona, cierta distinción y soltura en los ademanes, cierta nobleza y elegancia en las expresiones. Molière usa el verso en sus comedias cuando quiere hacer correr en ellas aires de buena sociedad, cuando el asunto se esparce en esferas dilatadas. Moratín escribió en prosa *El café* y *El sí de las niñas*. Tal vez esta última comedia habría ganado si hubiese sido escrita en verso; pero no en redondillas, sino en un verso más amplio y reposado. El verso habría dado á la serenidad, generosidad y benevolencia de don Diego, un tinte distinguido y poético, que no le ha dado la prosa fría y rigorosamente familiar.

Moratín pasó en Francia sus últimos años en el seno de una familia amiga. En España lo miraban como *afrancesado*, porque no combatió la administración francesa, sino que aceptó el hecho. Murió en París el 21 de junio de 1828. En su destierro se ocupó principalmente en dar la última mano á los *Orígenes del teatro español*, obra en que había trabajado desde tiempo atrás y que se publicó por primera vez después de su muerte. Es una reseña, ó más bien, catálogo noticioso de las piezas del teatro español, desde su origen hasta Lope de Vega. El señor Menéndez y Pelayo, que es autoridad en estos asuntos, dice que esta obra es «de erudición copiosísima para su tiempo, de propias y bien ordenadas investigaciones, que arguyen verdadero celo patriótico y amor sin límites á su asunto.»

Moratín, considerado en general, aparece como un talento de gran lucidez sujeto á una manía: la de la reglamentación clásica especialmente aplicada al género dramático. Cuando critica ó trata directamente de las reglas, se vuelve autoritario, vulgar y porfiado. Cuando obra conforme á ellas, su talento se amolda primorosamente á la situación en que se ve colocado, y vence las dificultades, nó con brío, pero sí con limpieza. Finalmente, cuando manifiesta sus afectos y modestas ambiciones en poesías sueltas, descubre un fondo suave, tranquilo, en el cual la sinceridad que atrae, suple en algo á la inspiración que arrebata. Aparte de esto, en Moratín, crítico, cómico ó poeta, resplandece siempre una cualidad que bastaría por sí sola para darle honroso puesto entre las glorias académicas: su estilo puro, castizo, correcto, natural, sobrio, decoroso, sin afectación alguna. Carece, es verdad (y así había de ser atendido el carácter de Moratín), de viveza, colorido, de aquellos graciosos excesos de la frase, de aquellas amables redundancias, que parecen la natural expresión de la espontaneidad, de la expansión, de una índole amistosa; pero es un guía seguro, un modelo excelente. Para que uno se forme alta idea del talento y del buen gusto de Moratín como escritor, basta considerar que escribió en una época de decadencia literaria, de extravío general del gusto, de casi completo descuido de los estudios retóricos, ayudado todo esto por los trastornos políticos más terribles que pueda experimentar una nación. Moratín es simplemente una gloria académica, no una gloria del arte; pero no debemos olvidar que, en las nobles emulaciones del arte, corresponde el accésit á las glorias académicas.

PEDRO N. CRUZ

LOS TRISTES

DE PUBLIO OVIDIO NASÓN

(Traducidos en verso castellano)

(Continuación)

ELEGÍA VIII

Á un amigo (1)

Tornarán desde el mar los hondos ríos
otra vez á su fuente, y los corceles
del sol desandarán su larga vía;
ocuparán la tierra las estrellas
y surcará los cielos el arado;
dará llamas el mar, aguas el fuego:

(1) El amigo de quien tan quejoso se muestra aquí el poeta, parece ser Ático, el mismo á quien dirige la epístola IV del libro II de las *Pónticas*. En efecto, en las dos composiciones hay bastante semejanza, y aún repetición de algunos pensamientos, como por ejemplo, la intimidad en que han vivido, los imposibles que en su imaginación supone el poeta, etc.

todo en la creación será trastorno;
no quedará en su puesto cosa alguna.
Todo lo que antes reputé imposible
creo posible ahora, y ya no hay nada
en que deje de creer. ¡Ah! todo esto
á predecir me atrevo, des que amarga
decepción he sufrido del amigo
cuyo auxilio esperaba en mi infortunio.

Y ¿cupo en ti, oh infiel, tamaño olvido?
¿fué tal tu timidez, que ni acercarte
ni mirarme quisiste en mi desgracia?
¡Ni un consuelo ofrecísteme, insensible!
¡Ni acompañaste mis exequias! (1) ¿Es que
en nada estimas y á tus pies desprecias
el nombre santo de amistad y augusto?
¿Era mucho ofrecieras á tu amigo,
por el mal abatido, algún consuelo
con tu visita y tu palabra? ¿Acaso,
ya que lágrimas nó, sentidas quejas
no pudiste fingir por mi desgracia?
Y (lo que hace un extraño) ni me diste
el postrimer adiós; ni acompañaste
en sus clamores y en su voz al pueblo;
ni quisiste, pudiendo, la mirada

(1) No es ni será la única vez que Ovidio dé á su destierro el nombre de *exequias*. Era hombre tan entregado á la vida muelle i delicada, tan amante de los placeres y de la sociedad de Roma, que apenas se vió fuera de ella, se creyó moral y físicamente muerto. Este pensamiento lo abrumó por completo, y por eso no es raro que á cada paso lo exprese en sus versos. Es raro sí que á pesar de él y siempre perseguido por él, escribiera en su destierro las hermosas elegías que vamos conociendo.

última dar á tu afligido amigo,
á quien no tornarás á ver en vida.
¿Era mucho acudieras el postrero
adiós á dar y recibir? No obstante,
otros lo hicieron, sin tener conmigo
lazo ninguno, y hasta tierno llanto
en prueba derramaron de su duelo.

Y ¿qué decir de ti que, unido siempre
por causas poderosas, has vivido
tiempo há conmigo en la amistad más tierna?
¿Qué decir puedo, si tú has sido siempre
de mis placeres y trabajos socio
y yo también lo he sido de los tuyos?
¿Sólo en Roma nos hemos conocido?
¿No hemos juntos entrado en todas partes?
Y ¿pudo todo disiparlo el viento
ó el Leteo en sus aguas ahogarlo?

¡Ah! no has nacido, ya lo veo, amigo
en la ciudad, asilo de clemencia,
la plácida ciudad del gran Quirino,
¡ay! la que ya no tocarán mis plantas...
Tú has nacido en el Ponto, en los escollos
que esta ribera occidental erizan.
Sí; naciste en las ásperas montañas
de Escitia y de Sarmacia: aún las vetas
tus entrañas conservan de la roca
y en vez de corazón abrigas bronce.
La que el pecho te dió en tu tierna infancia
fué sin duda una tigre. De otra suerte
te habrían conmovido más mis males
y yo de duro y cruel no te tachara.

Mas, ya que á mis desgracias hoy se junta
cortadas ver mis firmes amistades,
haz tú que olvide lo segundo y pueda
con estos mismos labios con que triste
me quejo ora de ti, cantar un día
al fiel amigo y su deber cumplido.

ELEGÍA IX

Á un amigo (1)

¡Oh tú que lees benévolo este libro,
ojalá toques sin tropiezo nunca
de tu vida la meta! ¡Oíd, oh Dioses,
ya que conmigo inexorables fuisteis,
los que hago por su bien, sinceros votos!...

(1) "Esta elegía fué dirigida á un orador (v. 65 y 81); pero, ¿quién era este orador? Puede ser, en primer lugar, Máximo, de la ilustre familia de los Fabios *(Pónticas*, IV, VI, 9), pariente de la tercera mujer de Ovidio *(Pont.*, I, II, 138) y uno de los favoritos de Augusto, cuya elocuencia alaba el mismo Ovidio. *(Pont.*, I, II, 69; y II, III, 3); en segundo lugar, puede ser Cota, hijo de Valerio Mesala Corvino, hermano de Valerio Mesalino, célebre también por su talento oratorio. *(Pónt.*, III, V, 7 y IV, XVI, 42). De estos dos oradores, creo que el primero es el de la presente elegía, y hé aquí mis razones: 1.ª el verso sexto se aplica con toda exactitud á un hombre que goza del favor del príncipe; 2.ª el verso 66 indica que Ovidio ha asistido á sus primeros estrenos; y por las *Pónticas* (II, III, 70) sabemos que, aun más, lo vió nacer; y 3.ª y última conjetura, es que, según toda apariencia, la elegía IV del libro IV fué dirigida al mismo personaje: pues bien, ahí se cuenta el reconocimiento de Orestes y de Ifigenia, narración que Ovidio hace de nuevo á Cota *(Pónt.*, III, II, 61): lo cual no habría el poeta contado dos veces á la misma persona." *(Nota de la edición Panckoucke).*

Mientras seas feliz, muchos amigos
contarás á tu lado; pero, solo
te dejarán, si el tiempo se te nubla.
Mira cuál vuelan á los altos techos
las cándidas palomas, si es que otra ave
no hay hospedada en la ruinosa torre.
En su apiñada turba las hormigas
nunca graneros ya vacíos buscan:
tal el hombre, perdidas sus riquezas,
se encuentra solo, sin amigos, triste.
Como sigue la sombra al caminante
hacia do envía el sol hermosos rayos,
y, ocultos éstos, desvanécese ella,
así el vulgo inconstante sigue el brillo
de la humana fortuna, huyendo al punto
si una nube la eclipsa (1).

Ojalá falso
pueda todo esto parecerte, amigo,
aunque en mí mismo has visto que es bien cierto.
Mientras en pie mi casa se mantuvo,
conocida, aunque nó por sus riquezas,
visitas tuvo numerosas; pero,
apenas bambolear se vió, la ruina
todos temieron, y á cobarde fuga
¡oh prudencia! volvieron las espaldas.

No es que yo extrañe su temor al rayo,
pues ven que abrasa lo que en torno encuentra;

(1) ¡Qué amarga verdad y triste belleza en todo este trozo! Con razón es bastante citado, por lo menos en sus primeros versos.

pero el ser fiel á un infeliz amigo
lo aprueba el mismo César, aunque fuere
ese enemigo para él odioso.
¿Cuándo irritarse se le ha visto (cierto
que es más que todos moderado) porque
se ama en la adversidad al tierno amigo? (1)

No bien, se cuenta, conoció de Orestes
al compañero fiel el rey Toante,
él mismo lo aplaudió (2). La que á Patroclo
tierna amistad unió y al grande Aquiles,
fué del mismo Héctor elogiada siempre (3).

(1) No pierde ocasión Ovidio de elogiar al príncipe que lo había desterrado, aun con riesgo de pasar por adulador.

(2) En la nota 1 de la elegía V se dijo algo de Pílades: aquí agregaremos lo que cuenta el mismo Ovidio en la epístola II del libro III de las *Póntica*s, es á saber, que llegado con Orestes al reino de Toante y, habiendo de ser sacrificado por ley inexorable del lugar uno de los dos, se ofreció él mismo voluntariamente, con tal de que su amigo volviera salvo á su patria.

(3) El amor de Aquiles á Patroclo ha quedado inmortalizado en la *Ilíada*. En el libro XVI se contiene su muerte á manos de Héctor. Al recibir la noticia,

"Oscura nube de dolor el alma
cubrió de Aquiles, y con ambas manos
la ceniza caliente todavía
tomando y por encima la cabeza
derramándola, el rostro peregrino
afeaba con ella; y la negruzca
ceniza su vestido, que exhalaba
del néctar el aroma delicado,
cubría todo. Se arrojó en la arena;
y, siendo de estatura agigantada,
largo trecho yacía, y con las manos
se arrancaba la rubia cabellera." (Libro XIX, v. 38).

Tales fueron las señales de duelo del caudillo griego por su tierno amigo. Á su misma madre que lo quiere consolar la dice:

El piadoso Teseo, que al infierno
compañero bajó de un tierno amigo,
hizo al Dios mismo como él dolerse.
Y tú al saber el grande amor, oh Turno,
de Eurialo y de Niso, es muy creíble
bañara tus mejillas tierno llanto.

Á esa compasión, que tanto place
en enemigos ver, algún derecho
los míseros tenemos. Mas, ¡cuán pocos
¡ay de mí! se conmueven al oírme!
Tal mi vida será, tal mi infortunio,
que jamás halle término á mi llanto...

Pero, por triste que me encuentre, torno
á serenarme, viendo tus progresos.
Ya, carísimo, habíalo yo mismo
tiempo há predicho, cuando vi que el aura
principió poco á poco á inflar tus velas.
Si algo las buenas cualidades valen
y una vida intachable, más aprecio
no hay quien pueda obtener: que si hay ahora
quien descuelle en las artes liberales,
es sin duda quien puede hacer las causas
todas triunfar con su elocuencia.

"..... El amigo
he perdido más dulce, mi escudero
Patroclo, á quien yo amaba sobre todos
los demás capitanes y quería
cual si fuese otro yo...." (Libro XIX, v. 143).

El duelo público de Aquiles y fiestas fúnebres de todos los griegos por la muerte de Patroclo se cuentan en el libro XXIII del mismo poema.

Un día
yo mismo, entusiasmado con tu estreno,
recordarás te dije: «Un gran teatro
está á tus dotes reservado, amigo».
No de víctima entrañas palpitantes,
ni favorables truenos, ni ave alguna
en su canto ni vuelo me lo dijo (1):
lo auguró mi razón, que ya previa
tu noble porvenir; por ella sola
lo adiviné y lo dije dondequiera.

Ya que así resultó, con toda el alma
gocémonos entrambos, que tu ingenio
gracias á ello no ha quedado oculto.
Ojalá el mío sepultado siempre
se hubiera en las tinieblas; mejor fuera
nunca á pública luz haber salido.
Á ti, elocuente amigo, un arte serio
útil te ha sido, y otro diferente
para mí tan fatal. Tú, sin embargo,
conoces ya mi vida y bien te consta
que no son mis costumbres las del *Arte*
que me proclama por autor (2). Sabido
tienes también que ha sido ese poema

(1) Sabido es que las entrañas de las víctimas, el canto y vuelo de las aves y los truenos eran otros tantos medios con que creían los paganos adivinar las cosas ocultas y futuras. El trueno, para ser favorable, debía resonar hacia el lado izquierdo, porque en tal caso se creía que partía de la derecha de los Dioses.

(2) Habla de su poema el *Ars amandi*. En el estudio prometido para el fin de esta versión hablaremos más detenidamente de la vida de nuestro poeta, que él tanto trabaja por vindicar.

de mi primera juventud ensayo,
por juego escrito y reprobable en todo.

Mas, si no puede, so pretexto alguno,
mi crimen defenderse, por lo menos
es posible excusarlo: pues, entonces,
como puedas excúsalo; no dejes
de tu amigo la causa; ese camino
por do tan bien has comenzado, sigue.

MANUEL ANTONIO ROMÁN,
Presbítero.

(Continuará)

ANTONIO

(Conclusión)

XIV

Arrogantemente envuelta en su manto de espumilla negra, con la alfombra de iglesia colgada al brazo, y en la mano un rico devocionario lujosamente encuadernado en marfil, una hermosa y elegante joven se presentó á la puerta del hospital, teatro de las caritativas hazañas de Antonio.

Después de vacilar un momento, porque tal vez no le pareció oportuna la hora, la recién venida se dirigió al portero, preguntándole si habría algún inconveniente para que pudiese visitar á un enfermo por quien se interesaba.

Acababan de dar las cuatro de la tarde, hora de descanso en el establecimiento, libre ya de los numerosos visitantes que lo asediaban más temprano, y acaso por esta razón la había elegido la caritativa y hermosa dama para conversar con más despacio con su protegido,

quien, según lo expresó ella al portero, era hijo de su ama de leche y se había criado desde niño en su casa.

El portero tocó al instante la campana, á cuyo són no tardó en acudir un empleado que condujo á la joven visitante hasta la cama del enfermo por quien había preguntado.

Era éste un joven soldado que en la semana anterior había vuelto del teatro de la guerra casi sin esperanzas de vida.

Tres heridas mortales recibidas en el asalto del Morro de Arica, unidas á las terribles incomodidades de la navegación lo habían tenido por algunos días al borde del sepulcro. Pero al fin, su juventud, la extraordinaria robustez de su complexión y, sobre todo, la asistencia esmerada que se le prestaba en el hospital habían concluído por alejar todo peligro, y el enfermo se gozaba en su convalescencia como quien vuelve á la vida de una manera rara é impensada.

Una sonrisa de gratitud que se dibujó de repente en sus labios reveló á la piadosa visitante la alegría con que era acogida su presencia en aquel lugar.

Precisamente, entre sus compañeros de infortunio, aquel pobre soldado era uno de los pocos á quienes hasta entonces faltara la visita de algún pariente ó protector, pues la gravedad de su estado le había impedido hasta dos días antes el dar noticias de su nombre y de las personas que pudieran interesarse en su suerte.

La dama y el herido permanecieron largo rato conversando sobre el estado de éste, las aventuras y ocurrencias de la campaña y el buen trato que se daba en aquella casa. En su plática reinaba aquella tierna franqueza con que en ciertas familias del cuño antiguo sue-

len tratarse los patrones y sus servidores, guardando cada cual su puesto y sin que la benevolencia y afabilidad de los unos aliente á los otros para entregarse á una familiaridad irrespetuosa.

El soldado tenía mucho que preguntar, y su protectora noticias halagüeñas que darle. Al partir á la guerra había dejado á su madre ya anciana y achacosa, y además abandonada una reducida finca de campo que constituía todo su haber y el dote de sus hermanas. Felizmente no tenía pérdida alguna que lamentar; su familia se conservaba en perfecto estado de salud y la hacienda no había sufrido menoscabo alguno durante su ausencia. Estas nuevas lo llenaron de gozo, aumentando su cariño y gratitud por la persona que se las daba.

Después de una hora de conversación, la aristocrática joven se despidió de su protegido, no sin prometerle volver muy pronto á visitarlo en compañía de su madre y hermanas á las que al efecto haría venir del campo. Pero deseando hacer algo más por él, rogó á un enfermero que la presentase al administrador de la casa para entregarle una cantidad de dinero que destinaba á la mejor asistencia y regalo del enfermo.

El enfermero se apresuró á introducir á la dama en el aposento del contralor.

Era éste una pieza amueblada con modesta decencia y que servía, á la vez que de despacho, para recibir á los médicos y á las personas distinguidas que diariamente acudían al hospital.

La joven quedó sóla, sentada en un sofá colocado frente á la ventana, desde la cual se divisaba un jardincito, en cuyo centro la devoción de las hermanas de

la caridad había colocado una preciosa estatua de la Virgen de Lourdes.

Muy poco tuvo que aguardar allí, pues el ruído de la puerta que acababa de abrirse le indicó á los pocos momentos que la persona por quien había preguntado, se hallaba ya en su presencia.

La joven alzó los ojos para saludar al que entraba; pero apenas lo divisó, sintió una impresión difícil de definir, que la embargó toda, ahogando las palabras, próximas á brotar de los labios.

Su primer movimiento la impulsaba á retirarse; pero una fuerza superior la detuvo en aquel sitio, impidiéndola dar un solo paso.

Lo único que pudo hacer fué exhalar un suspiro de angustia.

La figura de Antonio le causó un sentimiento de amarga y dolorosa sorpresa, á la que no pudo hacerse superior.

Antonio, que lo conoció y á quien la presencia de aquella señora había turbado no poco, trató de sobreponerse á sus impresiones, y tendiéndole la mano, la invitó á sentarse.

—Isabel,—balbuceó el joven contralor, cuyo rostro pálido se había cubierto de súbito con un vivo encarnado,—Isabel,—repitió sonriendo con dulce y tierna melancolía,—¿te retirabas al verme? Tal vez buscabas á algún otro...

—No te engañas,—contestó la dama, tratando en vano de manifestar una serenidad que estaba muy lejos de sentir.—Había preguntado por el administrador de la casa.

—Pues aquí lo tienes,—dijo Antonio.

—¡Tú, Antonio, tú!—exclamó Isabel sorprendida.

—¿Y qué te extraña?

—Nunca me hubiera figurado encontrarte en este sitio.

—Y ¿dónde estaría mejor un desgraciado, que en medio de estos pobrecitos que tanto tienen que sufrir? Tu presencia en este lugar me dice que has venido á aliviar alguna miseria. ¿De cuándo acá te extraña el que tenga yo tus mismos gustos?

En el acento de Antonio había tanta ternura que Isabel se sintió conmovida recordando aquella voz que en la virginidad de su alma había entonado por vez primera á sus oídos el himno del amor. Entre ella y Antonio se había abierto un abismo. Él tenía derecho á dirigirla amargos reproches y á pedirle cuenta de sus juramentos violados y de su existencia sumergida en el dolor. Al destruir la dicha de ese hombre, ella había eclipsado un brillante porvenir, y, anticipándose al tiempo, le había traído la vejez prematura de una vida sin ilusiones y sin esperanzas. Y, sin embargo, él la hablaba sin rencor, como un hermano á una hermana querida, tal vez como un amante á la mujer bendita de cuyos labios espera una promesa de felicidad. ¿Qué podía responderle? ¿Con cuál lenguaje le hablaría cuando el deber sellaba sus labios imponiéndole la obligación de sofocar sus sentimientos y mirar el pasado como un cadáver reducido para siempre á polvo? ¡Pobre Isabel! Ella amaba á Antonio, y no podía decírselo...

En el alma de la desgraciada esposa de Martín García se levantaban en aquellos instantes sentimientos encontrados, como se combaten unas tras otras las olas en un mar alborotado por la tempestad. La vista de Antonio despertaba en su alma un mundo de recuerdos. Un año

antes, el joven artista, lleno de ilusiones y de vida, le hablaba del porvenir y de la felicidad. Sus ojos brillaban de pasión y sus palabras respiraban animación y esperanza. Ahora, apenas era una sombra de lo que fué; sólo quedaba de él la mirada dulce é insinuante, claro espejo de un alma toda ternura y bondad.

Isabel miró con profunda tristeza al hombre á quien tanto había amado y de cuya desventura tenía que responder al cielo. ¿Qué podía decirle en ese instante?

Lo impensado del encuentro y las dulces palabras que acababa de oír de boca de Antonio la confundían. Pero conociendo á fondo el alma de su antiguo amante y persuadida de que no le guardaba rencor alguno, volvió al instante sobre la resolución que había tomado de evitar aquella entrevista.

—Antonio,—contestó Isabel enternecida,—es cierto que no te buscaba ni esperaba tampoco hallarte aquí; pero, ya que te encuentro no me retiraré sin conversar un instante contigo. Acaso mi presencia te será enojosa y despierte en tu alma amargos recuerdos; pero óyeme: necesito que me perdones y no dejaré escapar una ocasión que no volverá á presentarse, para rogarte que no me guardes rencor.

—Isabel,—respondió Antonio;—¡qué mal me conoces cuando te imaginas que puedo haberte odiado alguna vez!

—He sido tan culpable para contigo...—murmuró Isabel cruzando los brazos en la actitud humilde del que reconoce una falta.

—Por Dios, Isabel...—respondió Antonio,—¿por ventura te lo he reprochado alguna vez?

—Nó, nó,—dijo Isabel;—tú has sido el más generoso

de los hombres. En cambio, el cielo se ha encargado de vengarte. ¡Si supieras cuán desventurada soy!

—¡Eres desgraciada también!—exclamó Antonio con un grito del alma que hizo estremecer á su antigua amante.

—Sí; lo soy mucho,—respondió ella;—¿lo ignorabas acaso?

—Entonces eres mi hermana, pobre Isabel,—dijo el joven tendiendo fraternalmente la mano á su antigua amada.

—¡Oh! ¡qué bueno eres! No hay en tus labios una sola palabra de amargura, ni tienes una queja que dar á la mujer que en un momento de extravío destruyó para siempre tu felicidad. Eres un ángel, Antonio.

—Isabel,—respondió Antonio con voz apagada,—sería en vano el negarte las lágrimas y los dolores que me cuestas. He sufrido mucho por ti. Mi rostro, ajado por el llanto y mi frente surcada por penosas arrugas, te dirán demasiado cuán amargos han sido mis días desde el instante en que te perdí. ¡Oh! tú no medirás nunca la intensidad de mi dolor... Mi madre y un fiel amigo que no existe, porque he quedado en la tierra sólo y huérfano de todos mis afectos, esos dos seres queridos para los cuales no tuve nunca secreto alguno, no habrían podido decirte cuán profunda era mi pena. Tú, que sabes cuánto te amé, calcula lo que me costaría el perderte.

Antonio hablaba con excitación febril. Parecía que sobre su rostro demacrado brillaba un fuego que consumía todo su sér. Isabel se hallaba en su presencia anonada como el reo á quien el juez encarece el horror de sus delitos. La dulce tristeza con que su amante se expresaba y la ternura que se transparentaba al través de

sus quejas, destrozaban su corazón con más fuerza de lo que pudieran las más tremendas recriminaciones.

— Acaso me habrás maldecido, — sollozó al fin Isabel cubriéndose el rostro con las manos, — y me habrás acusado con justicia. Tal vez me has creído olvidada del todo de ti, y alegre y dichosa en el tumulto de los placeres que busqué engañada y que nunca satisfacieron mi corazón.

— Jamás, Isabel, me inspiraste otro sentimiento que el del amor,—respondió Antonio.— Te perdí, y contigo todas mis esperanzas. Pero nunca, ni en medio del horror de mis horas más amargas, nunca, Isabel, te acusé de mi desventura. Tu amor, culto de mis juveniles días y eterna religión de mi vida, bajará conmigo al sepulcro, adonde no tardaré en llegar. Lo guardo íntegro y puro como el día en que por vez primera caí á tus pies á impulsos de la admiración que me inspiraba tu hermosura. Tuyos son los latidos de mi alma; la pasión que te consagro, y que no creo pueda ofenderte, tiene algo de ese amor eterno y celestial que los pobres hijos de la tierra apenas podemos concebir en el mundo. Sí, Isabel, te adoro y nada te pido en recompensa; eres para mí tan sagrada como el recuerdo de mi madre, y mi cariño no te ofendería nunca, como no ofenden las caricias de un hermano.

—¡Antonio! Antonio!—exclamó Isabel dominada por las palabras que acababa de oír,—¿por qué te perdí? por qué no fuí digna de tu amor? Tal como amas habría querido ser amada. ¡Así te habría amado yo también!

—¡Por Dios, Isabel...—balbuceó Antonio, sintiendo, á su pesar, que revivía en él todo su pasado.

—¡Ay de mí!—continuó Isabel;—llegó para mí un día en que fuí víctima de un ofuscamiento que ahora no comprendo. Cegóme la ambición, me perdieron malos consejos y, sin saber cómo, fuí esposa de otro hombre, sin haber logrado extinguir el fuego de mi primer amor.

El rostro de Antonio resplandeció con momentáneo júbilo.

—¡Conque no me había engañado, Isabel!—exclamó transportado de gozo.

—¿Qué dices, Antonio?

—Yo no pude creer nunca que me hubieras olvidado del todo.

—Y no te engañaste,—afirmó Isabel;—tu corazón te ha sido leal, porque, por más que creyera lo contrario, el amor primero no había muerto en mí. Ignoro,—prosiguió;—ignoro hasta dónde soy culpable abriéndote mi pecho en este instante; pero siento una necesidad imperiosa de decírtelo todo.

—Habla, Isabel, habla sin temor. Revélame los arcanos de tus sentimientos con la misma confianza de otros días, en la seguridad de que hoy nos vemos por la última vez,—exclamó Antonio con el acento solemne del que se mira cercano al sepulcro y contempla las vanidades de la tierra como el polvo que arrebató el viento en el camino.—Ni tú volverás á este sitio, ni yo te buscaré tampoco fuera de él. Sería para ambos una prueba demasiado terrible el luchar frente á frente entre las ansias del corazón y el deber que nos ordena separarnos. Ni tú ni yo hallaríamos la dicha en lo que la conciencia condena, y por lo mismo, huiremos en adelante las ocasiones de acercarnos para redoblar la intensidad de nuestro dolor. Pero hoy que sin buscarnos nos hemos encon-

trado, bien pueden estallar los ayes del alma, sofocados por tanto tiempo, y no es un crimen el que saboreemos juntos el amargo placer de llorar nuestras penas.

—Yo,—dijo Isabel,—llevaré terribles remordimientos á la tumba. Cegada por mi loca vanidad, agosté, en flor todas tus ilusiones. Yo corté el vuelo á tu genio que te impulsaba á remontarte á los ideales más sublimes. Yo marchité todas las esperanzas del hombre y convertí en sombras todas las inspiraciones del artista. Esa es mi obra, Antonio; esa es la obra de esta pobre mujer que hoy moriría gustosa por ahorrarte una sola lágrima. Aquí soy, lo confieso á voces, el culpable; pero, Antonio, si tú has sido víctima inocente de una desventura que no merecías, en cambio, sobre mi vida pesa una tremenda expiación. ¡Oh! tú no sabes lo que ha sido mi existencia! Yo, llamada por mi juventud y las riquezas de que podía disponer, á gozar todas las alegrías del mundo, he seguido mi carrera con la sonrisa en los labios y mintiendo á todos felicidades, mientras mi corazón gemía destrozado por interna tortura... ¡Oh! cuán terrible fué mi engaño!...—prosiguió Isabel con amargo acento.—Había temido encontrar á tu lado y en tu modesto hogar de artista el aislamiento y la soledad, y lanzada al mundo, entre sus fiestas esplendorosas hallé mi castigo en los triunfos que había soñado, en los aplausos y la admiración que me prodigaban seres indiferentes, á los cuales nada tenía derecho á pedir. Sí, Antonio, tendí la mano á un hombre á quien creí amar, y á los pocos meses él y yo no tardamos en comprender que habíamos sido víctimas de un momento de ofuscación... Llevo su nombre,—prosiguió Isabel después de una corta pausa;—llevo su nombre, que mantendré puro

y honrado á los ojos del mundo; pero el amor jurado en los altares, la unión, la amistad, y el cariño, todo lo que debió formar la dicha de nuestro hogar, ha desaparecido para los dos, que hoy nos miramos como extraños. Tan triste es mi suerte, que al presente no me queda otra felicidad que la de vivir separada de un esposo á quien no me liga lazo alguno, y el convencimiento de que él, por su parte, no se apresurará á buscar á una mujer que demasiado sabe no podrá amarlo nunca. No existen para mí la familia ni sus goces. Faltan á mi hogar la luz y el calor, y estos bienes los he perdido para siempre.

—¡Pobre Isabel; qué desdichada eres!—exclamó Antonio con un acento que brotaba de lo más íntimo del corazón.

—Sí, Antonio, tienes razón en compadecerme, porque mi expiación ha sido muy terrible. Justo era también que se cumpliese mi destino. Deseché la ventura que se me ofrecía, y no la he encontrado después en ninguna parte.

—Veo que hemos padecido mucho los dos,—dijo Antonio bajando la cabeza como abrumado bajo el peso de sus dolores.

—Sí,—afirmó Isabel;—hemos vertido lágrimas muy amargas. ¡Dichoso, al menos, tú que tienes la conciencia libre de los remordimientos que me han arrebatado la paz!

—Deséchalos, Isabel. Olvida el pasado con sus errores que ya no podemos remediar,—dijo Antonio con voz cariñosa.

—¡Quiera el cielo que lo consiga!—murmuró la joven con el acento del que ya no espera.

—Ahora,—prosiguió Antonio,—ahora que sé que me

amas, puedo bajar á la tumba libre de todo sentimiento amargo. Mi carrera será corta; siento que voy caminando con vertiginosa rapidez hacia el fin de una existencia que deseo ver terminarse muy pronto. Mira, Isabel, dicen que las penas no matan, y sin embargo yo he envejecido mucho en pocos meses, y cada día que pasa me encuentro más triste y desfallecido.

Isabel miró á Antonio.

El desgraciado artista no se engañaba al creerse tan cercano al sepulcro.

Parecía una sombra pronta á desvanecerse, un árbol deshojado con cuyas últimas hojas juguetean los vientos.

—¡Dios mío! ¡Dios mío!—exclamó ella dolorosamente, —¿qué es lo que tienes, Antonio?

—Un mal del cual no se sana: así consume un amor sin esperanzas,—respondió Antonio.

Era tan profunda la melancolía con que el desgraciado joven pronunció las últimas palabras, que el corazón de Isabel se sintió oprimido, como si en un instante pesaran sobre él juntamente todos los dolores de la vida.

—¡Ay, Antonio!—prorrumpió entre sollozos:— ¡qué culpable fuí al arrebatarte las esperanzas que te hacían vivir!

—No te acuses, pobre niña,—contestó él con voz tierna y apasionada.—Si hubo en ti errores, los expiaste con demasiada rudeza y yo los he olvidado para siempre. Este instante en que la amargura se mezcla con el placer, me recompensa con creces de cuanto he padecido por ti. Saber que me amas, que llorarás mi muerte y que dejo en pos de mí un sér que me recordará siempre, es una idea que dulcificará mi agonía. Porque, mira, Isabel; todos los que me amaban me han abandonado, y estaba

condenado á concluir mi camino por medio de un áspero y solitario desierto. Mas he aquí que, cuando no lo esperaba, te presentas como un ángel que trae en sus manos el cáliz que conforta al mártir dándole fuerzas para llegar al fin de la jornada. ¡Lástima sólo que esa visión de consuelo haya de ausentarse también! Con todo, he oído tu voz cariñosa, y nuestros corazones han podido hablarse, aunque sea para darse el último adiós. ¡Bendita seas, Isabel, por la felicidad que me has hecho gozar!

—¡Oh! no puedo resistir á la amargura de este instante!...—exclamó Isabel, retorciéndose las manos con angustia.—¡Antonio, esto es superior á mis fuerzas!...

—Y á las mías también...—respondió Antonio, desplomándose desfallecido sobre un sillón que tenía al lado.—Pero, tengamos valor,—añadió levantándose y apelando á toda su energía de hombre y de cristiano;—tengamos valor, Isabel, pues ha llegado la hora de separarnos. En pocos momentos más tendrá lugar la visita médica y no conviene que te vean aquí.

—¡Adiós, Antonio!—exclamó Isabel con acento ahogado por la angustia y tendiendo los brazos á su desgraciado amante.

—¡Sí, adiós, adiós para siempre, adiós hasta el cielo! —respondió el joven oprimiéndola convulsivamente contra su pecho.

Sus suspiros se confundieron y sus lágrimas se mezclaron al rodar por sus mejillas. Parecía que sus almas pugnaran por romper su frágil envoltura, y que en aquellas supremas caricias volara confundido todo su sér.

—¡Adiós, adiós!—murmuraron ambos separándose bruscamente.

*
* *

—¡Dios mío,—exclamó Antonio al verse solo,—tú perdonarás estas caricias á dos seres desgraciados que no han de verse otra vez en el mundo!

Y se arrojó en un sofá, donde permaneció largo rato insensible y como extraño á cuanto le rodeaba.

De su doloroso ensimismamiento vino á sacarlo una voz que lo llamaba desde la puerta del despacho.

Era el enfermero que venía á anunciarle la llegada de los médicos.

—Vamos,—contestó Antonio, volviendo bruscamente en sí para seguir al que lo buscaba.

Inconsciente casi de lo que sucedía á su alrededor, Antonio abandonó la oficina tambaleando y como si faltara la tierra á su paso. En sus oídos zumbaban extraños rumores y sus ojos vagaban de un lado á otro, con la expresión de extravío que produce la fiebre.

—¿Qué tiene usted, Rocaflor?—le preguntó al verlo el médico en jefe del hospital.

—No es nada, no es nada,—contestó, haciendo prodigios por serenarse.

—¡Cómo, nada!—insistió el facultativo.—Por más que lo niegue, usted está enfermo, querido Antonio.

El joven se apoyó maquinalmente en el umbral de una puerta cercana, sin lo cual habría caído al suelo.

—Este mozo no descansa,—pensó el médico, acudiendo á sostenerlo;—abusa mucho de sus fuerzas y su salud está destruída. Vamos, Antonio,—continuó en voz alta,—tómate de mi brazo y te llevaré á tu cama.

Antonio se dejó arrastrar maquinalmente.

Había perdido la conciencia de lo que pasaba.

Á la mañana siguiente los pobres heridos preguntaban con angustia por su generoso bienhechor, que yacía entre la vida y la muerte, víctima de una fiebre devoradora.

XV

Pasó una semana.

El estado de Antonio inspiraba todavía serios temores á los facultativos que lo asistían.

Creíase que su naturaleza, gastada por un trabajo superior á sus fuerzas, no podría resistir á un trastorno tan rudo.

Pero al fin la fiebre cedió y el enfermo recobró el conocimiento.

La hermana de caridad que lo había velado durante ese tiempo, lo felicitaba cariñosa por su vuelta á la vida, mientras los médicos le anunciaban que muy pronto dejaría la cama.

Sin embargo, aunque el peligro inminente había pasado, Antonio, en concepto de todos, estaba herido de muerte, no quedándole ya otro porvenir que el arrastrar con más ó menos fatiga una existencia penosa que no podría prolongarse mucho tiempo.

Aunque nada de esto se le dijo, él era demasiado sagaz para hacerse ilusión alguna sobre su estado. La extrema fatiga con que respiraba y sobre todo la debilidad en que había caído eran anuncios seguros de que se acercaba el fin de sus males.

Antonio no temía la muerte, que se presentaba á sus ojos como una amiga amorosa, sonriéndole dulcemente é indicándole con su diestra el camino del paraíso.

Había terminado su carrera en el mundo; sólo le restaba acabar en paz el viaje y descansar después. Antonio se consideraba como un desterrado del cielo.

Acaso el recuerdo de su última entrevista con Isabel y la seguridad de ser amado por ella podían ser un lazo que todavía lo atara á la vida.

Pero ¿á dónde los llevaría su pasión desventurada? ¿Qué dulzuras se prometerían ambos de un amor que el cielo no podía bendecir? Seres nobles y puros, él y ella conservarían sin mancha la nitidez inmaculada de su afecto. Ninguno de los dos habría soñado un instante de felicidad en el olvido del deber y de la virtud. Náufragos de la vida, combatidos á todas horas por la tempestad, una misma ola los había arrojado juntos á la playa para darles el triste goce de beber mezcladas las lágrimas de su corazón en las caricias de un breve momento. Habían sonado juntos sus ayes como el cántico de dos aves que conciertan sus trinos en la noche para llorar su viudez. ¡Pobres amantes! sólo se encontraron para pronunciar la despedida eterna después de haber rechazado de sus labios la copa de una felicidad que les estaba vedada. Buscarse de nuevo sería exponerse á salpicar con el lodo de la tierra su brillante corona de mártires.

*
* *

La grave enfermedad que acababa de sufrir, fué para Antonio como un solemne llamado que le dirigiera su madre desde el fondo del sepulcro. Si algo lo ligaba antes á la vida, esos débiles lazos estaban rotos. Antonio había cancelado sus cuentas con el mundo.

Á encontrarse con fuerzas, tal vez habría ido á golpear

á las puertas del claustro para pedir á esos santos asilos de la oración y de la paz un sitio junto al altar en donde verter sus lágrimas y una estrecha y desnuda celda para morir pensando en el cielo y rogando por sus hermanos desgraciados. Pero ese voto de su alma no podía realizarse; ya era tarde para encontrar una familia de hermanos que lo acogiese en su seno.

Tan pronto como pudo dejar el lecho, Antonio se retiró á su casa, que encontró más triste y abandonada que nunca. Aquella morada era para él un desierto desde que le faltara su madre.

Viéndolo desfallecer cada día más y más, el médico que lo asistía le aconsejó buscar temperaturas altas, y entónces un sargento licenciado á quien había prodigado en el hospital los cuidados más asiduos, le rogó con tanto encarecimiento lo acompañase á una modesta finca que su familia poseía en Curimón, que no pudo absolutamente negarse á sus ruegos.

Pensando Antonio en que los parientes de su huésped eran pobres y que su presencia llevaría algún bienestar á su casa, siguió al sargento, aprovechando á un tiempo la ocasión de practicar una buena obra y el cariño que estaba seguro de encontrar en aquella familia de honrados campesinos.

En el hogar que amorosamente le franqueaba la gratitud, el joven artista vivió todavía algunos meses, querido de todos y siendo la providencia de las familias desvalidas, que lo miraban como una bendición que el cielo hubiera enviado á la aldea.

Cercano á la casa del sargento levantaba sus macizos muros el viejo convento de San Francisco con su templo humilde, pero aseado y alegre, y su claustro desmante-

lado, verdadero hogar de la austeridad y de la pobreza.

Allí habitaba el que fué su último amigo en la tierra, un fraile amante de los pobres y pobre como ellos, en cuya compañía pasaba largas horas hablando de Dios, á la sombra de las palmas gigantescas, emblema expresivo de la eternidad.

Hacía un año que vivía en la humilde y retirada villa, cuando lo encontré dibujando en su cartera al pie de una cruz que los misioneros habían plantado en la cima del pequeño montículo cercano al pueblo.

Pocos meses más tarde fuí testigo de su agonía en un hospital de los Andes.

Aunque tenía preparado un nicho en el túmulo de su madre, prefirió para su último sueño el modesto cementerio de un pueblo donde todavía el sacerdote bendice á los finados y la cruz presta su sombra á la tumba de los creyentes.

Si los votos del hijo no alcanzaron á cumplirse, en cambio, quedaron plenamente satisfechos los del hombre de fe, y junto al ignorado sepulcro de Antonio, se arrodillan los pobres y vierten lágrimas la gratitud.

XVI

Al terminar esta sencilla historia, me ocurrió la idea de visitar la tumba del cristiano artista á la cual no había vuelto desde el día en que lo depositamos en ella.

Pronto hará un año que murió, y las brisas del otoño amontonan sobre el suelo sus hojas amarillentas que los poetas comparan á las ilusiones, frágil gala de que cualquier viento despoja al árbol de nuestra vida.

El sol poniente derrama sus últimos rayos sobre el

valle. La naturaleza marchita no ha perdido aún todos sus encantos. La melancolía del campo y del cielo convida al alma á evocar recuerdos dulces y á conversar amorosamente con los muertos queridos.

Entré al cementerio, que es en su clase uno de los más bellos y mejor cuidados que existen en el país, y, siguiendo al través de sus estrechas calles de cipreses, que por su forma semejan piras funerarias, no tardé mucho en encontrar el sitio que buscaba.

En un pequeño recinto, separado por una muralla de arrayanes cortados á tijera, y cuyo suelo tapizaban rosales y violetas, se levantaba una cruz de hierro, de cuyos brazos pendían coronas de flores frescas y lozanas. Al pie de la cruz, una pobre lápida guardaba escrito el nombre de Antonio.

No se me ocurrió siquiera preguntar quién cuidaba de adornar la tumba de aquel joven desconocido que no había dejado en el mundo deudos que lo lloraran. El corazón me revelaba que no podían ser otros que las siervas de los pobres, las hermanas hospitalarias de San José, en cuyos brazos había exhalado el último suspiro.

—¡Bendito sea el joven mártir que aquí reposa!—exclamé.—¡Felices los que lloran, porque algún día serán consolados!

ENRIQUE DEL SOLAR

APUNTACIONES

SOBRE ALGUNAS PALABRAS USADAS EN CHILE, ESPECIALMENTE EN EL LENGUAJE LEGAL Y FORENSE

(Continuación)

No siendo bastante conocidas en nuestra América las razonables y nobles aspiraciones á que aludo, voy á reproducir algunos trozos de la Memoria del señor Puente y Apezechea, con el sentimiento, de no copiarla íntegra por falta de espacio.

Hélos aquí:

"La lengua de Cervantes, en el Perú y en el antiguo imperio de Motezuma, es, y no puede menos de ser objeto forzoso de la enseñanza desde las escuelas de primeras letras hasta las aulas universitarias.

"Los lazos políticos se han roto para siempre; de la tradición histórica misma, puede en rigor prescindirse; ha cabido, por desdicha, la hostilidad hasta el odio entre España y la América; pero una misma lengua hablamos, de la cual, si en tiempos aciagos que ya pasaron, usamos

hasta para maldecirnos, hoy hemos de emplearla para nuestra común inteligencia, aprovechamiento y recreo.

«. . . . . .

«De los cuarenta millones de habitantes que, aproximadamente, se calculan al nuevo mundo, veinte, poco más ó menos, son de raza indígena, anglo-sajona, germánica, francesa, rusa ó portuguesa; los otros veinte descienden de españoles, y español hablan.

«Dos millones, contando siempre en números redondos, son en las Antillas súbditos de España; los restantes, es decir, dieciocho millones de hombres que hablan como propia la lengua castellana, pueblan, desde la Patagonia al Missisippi, las repúblicas de Río de la Plata, del Uruguay, del Paraguay, Chile, Bolivia, Perú, Ecuador, Venezuela, Nueva Granada, de la América Central y Méjico. Son, pues, unos dos millones más los que hablan el castellano fuera de España, que los que le hablan dentro por ser naturales de ella.

«Y esa importantísima parte de nuestra raza está repartida hoy en dieciséis repúblicas, unas federales, otras centrales, y compuestas de mayor número de estados, más ó menos independientes unos de otros.

«Todos estos estados se administran por sí mismos; y aparte de los lazos de su federación respectiva, todos tienen su peculiar sistema de instrucción pública; todos, su prensa periódica, su literatura y su poesía popular y un mismo idioma, puesto que son nuestros descendientes.

«Según los datos que sobre este punto se han suministrado á la Academia, esta literatura, aunque poco conocida en España, cuenta muchos poetas é historiadores, gran número de periodistas, algunos autores dramá-

ticos y novelistas, y varios filólogos, habiéndolos en todas clases, de sobresaliente mérito.

"Apuntados esos datos, y añadiendo sólo que, en virtud de circunstancias sobrado notorias y dolorosas para que sea necesario precisarlas aquí, en las más de las repúblicas arriba enumeradas, es más frecuente el comercio y trato con extranjeros que con españoles, no vacilamos en afirmar que si pronto, muy pronto, no se acude al reparo y defensa del idioma castellano en aquellas apartadas regiones, llegará la lengua en ellas, tan patria como en la nuestra, á bastardearse de manera que no se dé para tan grave daño remedio alguno.

"¿Bastarían á impedirlo los esfuerzos de nuestra Academia, hasta hoy felizmente muy estimada y respetada entre las gentes de letras hispano-americanas, si no contase con otros medios que sus publicaciones dogmáticas, y la colaboración individual y aislada de sus muy dignos correspondientes?

"No lo ha creído así la propia Academia; y hé aquí los fundamentos de esta opinión.

"En nuestra época el principio de autoridad, si no ha desaparecido, está por lo menos grandemente debilitado.

"Todo se discute; y á nada se asiente sin previo examen.

"Por desdicha, basta con frecuencia que la autoridad afirme para que la muchedumbre niegue.

"Cierto que, en materia literaria, el triunfo es casi siempre de la Academia, porque rara vez pronuncia fallo que muy fundado no sea; pero cierto también que no son pocas las ocasiones en que ha tenido que rendirse al uso, y que consagra con su sanción más de un vocablo y de

un modismo, á que, con razón de sobra, comenzó por oponerse.

"Y si tal sucede aun dentro de casa, es evidente que más es de temer á larga distancia de su esfera de acción, y donde no tiene más derecho á que se la escuche que aquel que la razón lleva á todas partes consigo.

". . . . . .

"Hoy, pues, que la Academia nada monopoliza, y acaso nada más que su literaria tradición representa, con estos únicos pero verdaderos títulos, llamando á todos y oyendo á todos, debe y puede pugnar porque, en el suelo americano, el idioma español recobre y conserve, hasta donde cabe, su nativa fuerza y grandilocuente acento".

El plan que la Real Academia excogitó para realizar su elevado pensamiento fué el de promover en América la fundación de ocho academias correspondientes suyas.

Como es justo conservar el recuerdo de los que contribuyeron principalmente á la ejecución de esta idea, ha de tenerse presente que fué una comisión presidida por el marqués de Molíns, director de la Real Academia, y compuesta de los académicos don Patricio de la Escosura, don Juan Eugenio Hartzenbusch, don Fermín de la Puente y Apezechea, don Eugenio de Ochoa y don Antonio Ferrer del Río la que redactó los estatutos de las nuevas corporaciones, estatutos que fueron aprobados el 24 de noviembre de 1870.

El señor Puente y Apezechea, en un discurso que leyó el 12 de febrero de 1871, y que corre inserto en las MEMORIAS de la Real Academia, tomo III, págs. 127 y siguientes, tornó á exponer elocuentemente los fundamentos que hubo para proceder en este asunto como se hizo.

"El gran principio de la Real Academia, dijo, es no tener por extranjero á nadie que, como propio, hable nuestro idioma. Á través de los mares, y por encima de las discordias y rencores que todavía separan, más que los mares, los pueblos de América que hablan la lengua de Cervantes, son para España sus hijos, son nuestros hermanos. Aun en tiempos en que ardía la guerra con mayor encarnizamiento, en el seno de esta Academia se han sentado siempre como correspondientes ciudadanos de las repúblicas americanas, que, si en Madrid residieran, fueran de número, como lo han sido ó lo son don Ventura de la Vega, don Rafael María Baralt, el conde de Cheste, y el que en este momento dirige su voz á la Academia (natural de Méjico), todos cuatro americanos, nacidos en aquel continente; y don José Joaquín de Mora, que, aunque nacido en Europa, era en cierta manera americano más que español. Consúltense los anales de la Academia, véanse sus catálogos.

"Hoy que, entre otras desdichas, á lo menos por aquel lado parece sonreírnos la paz, el deseo de algunos ilustres literatos de aquellos países se ha encontrado con el nuestro, abrazándose en el camino con ósculo de verdadera fraternidad. Ese ósculo ha sido fecundo; y España, y América y el orbe civilizado deben saber que en adelante la Academia Española, es decir la lengua y la literatura españolas, común patrimonio de cuantos hablan aquélla, se reflejarán, ó más bien se hallarán reproducidas en aquellos apartados países por medio de academias correspondientes de la nuestra, cuyo núcleo serán los que en ellos fueren ya académicos nuestros, y los que ellos propongan.

"Nada de dependencia, nada de intervención de los

gobiernos, ninguna mira política. Son los intereses de la lengua y de la literatura, que por sí solos son ya una patria y verdadera fraternidad, los que en común cultivamos, los que tratamos de proteger y de fomentar. Nó: ni Madrid, ni España son por sí solos bastantes para regir é imponer el idioma que, fuera de nuestra península, hablan más de veinte millones de habitantes, es decir, mayor número de los que lo usan en España. Se necesitan el cultivo y la adhesión de parte tan principal de la comunión española, que, además de ser de nuestra raza, adoran al mismo Dios, y, en su inmensa mayoría, con la propia religión. Nó: para la lengua no habrá ya entre España y las Américas que españolas fueron, ni aduanas ni fronteras. Volvemos á repetirlo: para la Academia Española, no es extranjero nadie que como propia hable la lengua española ó castellana, la lengua de Cervantes, esa lengua de que (como enérgicamente, y con su bizarro natural desenfado, decía en el memorable informe que ha producido este inmortal acuerdo, el señor don Patricio de la Escosura) usábamos hasta para maldecirnos, y que de hoy más sólo emplearemos para amarnos, para proteger nuestras relaciones é intereses filológicos y literarios, y finalmente para acrecentar su tesoro, de que unos y otros, no con mengua de ninguno, sino con mutuo crecimiento, todos participamos.»

La Real Academia, en la *Advertencia* que precede á la duodécima edición del DICCIONARIO, manifiesta una satisfacción que empeña nuestra gratitud por haber los españoles americanos suministrado algunos materiales para la composición de tan importante obra.

«Pertenecen otros de los aciertos que avaloran el nuevo léxico de la lengua patria (dice esa *Advertencia)* á las

Academias Colombiana, Mejicana y Venezolana, correspondientes de la Real Academia, y á insignes americanos que ostentan igual título. Ahora, por vez primera, se han dado las manos España y la América española para trabajar unidas en pro del idioma que es bien común de entrambas: suceso que á una y otra llena de inefable alegría, y que merece eterna commemoración en la historia literaria de aquellos pueblos y del que siempre se ufanó llamándolos hijos.»

Esta espontánea demostración de afecto ha sido agradecida como era debido por todos los hispano-americanos ilustrados, quienes, indudablmente, procurarán pagarla, esforzándose por conservar incólume la uniformidad del armonioso y galano idioma que es el más fuerte vínculo de fraternal unión entre las varias naciones de nuestra raza.

Se ve que la Real Academia ha estado muy distante de aceptar la doctrina de supremacía absorbente que don Antonio Puigblanch patrocinaba en 1832.

Ella piensa con sobrado fundamento que la unidad de lengua entre diversos pueblos, particularmente si se hallan separados por largas distancias, y colocados en condiciones sociales muy diversas, únicamente puede conseguirse con la cooperación activa de todos ellos.

Me parece que esto es incontrovertible.

Pues bien, uno de los medios más eficaces de lograrlo es hacer el catálogo de los provincialismos que le son peculiares, ó de los que parecen tales.

Sólo así pueden hacerse conocer esos provincialismos en toda las naciones de nuestra raza.

Sólo así puede ser posible el estudio comparativo de ellos para que el buen criterio de las peronas ilustradas

determinen cuáles han de incorporarse en el fondo general del idioma, y cuáles deben desecharse.

Por esto, creo que *chilenismo*, como *peruanismo*, *bolivianismo* y otros vocablos parecidos, son sumamente necesarios.

CHILEÑO, CHILEÑA

El Diccionario de la Real Academia Española enseña que el vocablo con que se designa el natural de Chile, ó lo perteneciente á este país es *chileño ó chileno*.

Chileño, según el Diccionario, es preferible á *chileno*.

La Academia admitió por primera vez el adjetivo *chileño* en la segunda edición de su Diccionario, la cual salió á luz el año de 1780.

No autorizó simultáneamente el adjetivo *chileno* hasta la décima edición, la cual se publicó el año de 1852.

Antes de esta última fecha, dos gramáticos muy reputados, don Pedro Martínez López, en la traducción del prólogo de la Historia Física y Política de Chile, por don Claudio Gay (1842) y don Vicente Salvá, en su Diccionario de la lengua castellana (1846), habían reconocido que *chileno* es más usado que *chileño*.

Esta misma declaración no es aún suficientemente exacta.

No recuerdo más que dos escritores de la época colonial que usen *chileño* en vez de *chileno*.

Don Alonso de Ercilla emplea la segunda de estas formas en la estrofa 7.ª, canto I de La Araucana, donde dice que Chile se extiende

> hasta do el mar océano y *chileno*
> mezclan sus aguas por angosto seno.

El padre Alonso de Ovalle, uno de los hablistas cuya autoridad invoca la Real Academia en la primera edición del DICCIONARIO, usa siempre *chileno*, y no *chileño*, en su HISTÓRICA RELACIÓN DEL REINO DE CHILE.

Fray Gregorio García, el conquistador Nájera, el jesuíta Rosales, y todos los demás cronistas y escritores de la época colonial, hacen lo mismo, menos el padre Diego González Holguín, que, en su VOCABULARIO DE LA LENGUA QUICHUA traduce *chilliruna* por *chileño*, y don Domingo José de Arquellada Mendoza, quien al publicar en 1788 la traducción del COMPENDIO DE LA HISTORIA DEL REINO DE CHILE, por don Juan Ignacio Molina, primera parte, usa *chileño*, y no *chileno*.

Sin embargo, este procedimiento del traductor mencionado, era tan contrario á la práctica uniforme, que, habiendo el año de 1795 don Nicolás de la Cruz y Bahamonde publicado la traducción de la segunda parte de la obra de Molina, se separó de su antecesor en este punto, y escribió, no *chileño*, como Arquellada Mendoza, sino *chileno*, como invariablemente desde la conquista hasta ahora han pronunciado los habitantes de Chile y los demás españoles americanos.

Probablemente lo que influyó para que la Real Academia adoptase el vocablo *chileño* y le diese la preferencia sobre *chileno*, fué la manifiesta tendencia de la lengua castellana á que los adjetivos que denotan el natural de un lugar ó comarca, ó lo perteneciente á ese lugar ó esa comarca, terminen en *eño*, y no en *eno*.

El DICCIONARIO de la Academia contiene, entre otros de la desinencia *eño*, los que siguen: *extremeño*, *caraqueño*, *limeño*, *sanluqueño*, *madrileño*, *malagueño*, *arribeño*, *abajeño*, *isleño*, *costeño*, *porteño*, *ribereño*, *lugareño*, etc.

El DICCIONARIO, á mi juicio, debería además haber concedido entrada en sus columnas á *atacameño*, el habitante de la provincia de Atacama en Chile; á *antioqueño*, el habitante del estado de Antioquía en Colombia; á *cuzqueño*, el habitante de la histórica ciudad del Cuzco en el Perú; á *paceño*, el habitante de la ciudad de la Paz en Bolivia; á *quiteño*, el habitante de la ciudad de Quito en el Ecuador.

Se advierte una omisión aun más reparable.

El DICCIONARIO enumera entre las Academias Americanas la *Salvadoreña*.

Mientras tanto, no ha dedicado un artículo á este adjetivo.

Así, convengo en que son mnchos los vocablos de esta clase terminados en *eño*.

Sin embargo, tal antecedente no basta para dar la preferencia á *chileño* sobre *chileno*, y aun para dejar subsistente la primera de estas formas que, en el día, no se usa absolutamente ni en el lenguaje hablado, ni en el escrito.

El mismo DICCIONARIO de la Academia reconoce la legitimidad de varios nombres nacionales y gentilicios en *eno* y no *eño*, como *agareno*, *antioqueno*, (natural de Antio quía en la Siria), *nacianceno*, *nazareno*, *sarraceno*.

Y éstos no son los únicos de su especie.

Echando una mirada muy rápida al *Diccionario Geográfico de la* BIBLIA, que se encuentra entre los anexos de la traducción de la VULGATA LATINA por el insigne don Felipe Scio de San Miguel, he encontrado *jeraseno*, el habitante de la ciudad y territorio de Jerasa en la Decápolis.

Pero aun cuando no hubiera nada de esto, sería sufi-

ciente el uso constante é invariable por más de tres siglos en el país á que se refiere este adjetivo para que *chileno* haya de prevalecer sobre *chileño*, que sólo ha sido empleado por rarísimos escritores.

Lo cierto es que la forma de los adjetivos con que se designa el natural de una ciudad ó país, ó lo perteneciente á esa ciudad ó país es muy varia y caprichosa en nuestra lengua.

El DICCIONARIO de la Academia, ajustándose á la norma de la desinencia en *eño*, por cuyo respeto sus autores han preferido *chileño* á *chileno*, enseña, verbigracia, que ha de decirse *brasileño* por el habitante del Brasil, ó lo que atañe á este imperio.

Sin embargo, en América, todos, salvo poquísimas excepciones, dicen *brasilero*.

Esta formación es defectuosa (advierte don Pedro Fermín Cevallos), porque, "Si tal se saca del *Brasil*, ¿por qué no se saca también *guayaquilero* de *Guayaquil*?"

Ha de decirse *brasileño*, como se dice *guayaquileño*.

Todo esto sería muy exacto, si, en materia de nombres gentilicios, se respetara la analogía; pero generalmente no sucede así.

El natural de *Francia* se llama *francés*, el de *Escocia*, *escocés*; el de *Dinamarca*, *danés*; el de *Holanda*, *holandés*; el de *Viena*, *vienés*; el de *Irlanda*, *irlandés*; el de *Inglaterra*, *inglés*.

No por esto podría sostenerse que las denominaciones para denotar los habitantes de las comarcas y de las ciudades que acaban en *a* han de tener por desinencia la sílaba *és*.

Efectivamente, el natural de *Italia* se llama *italiano*;

el de *Prusia*, *prusiano*; el de *África*, *africano;* el de *América*, *americano*; el de *Colombia*, *colombiano*; el de *Venezuela*, *venezolano*; el de *Cuba*, *cubano*; el de *Roma*, *romano*.

Tampoco podría sostenerse que la desinencia había de ser siempre *ano*.

El natural de *Asia*, se llama *asiático*; el de *Austria*, *austriaco*; el de *Polonia*, *polaco*; el de *Valaquia*, *valaco*; el de *Moldavia*; *moldaco*.

Las tres desinencias mencionadas no son las únicas.

El natural de *Grecia* se llama *griego*; el de *Turquía*, *turco*; el de *Suecia*, *sueco*; el de *Noruega*, *noruego*; el de *Bélgica*, *belga*; el de *Alemania*, *alemán*.

Como se ve, no pueden determinarse desinencias fijas por lo que toca á los nombres gentilicios.

El uso es en este punto un árbitrio más absoluto, que en otros puntos de lenguaje.

Don Antonio Puigblanch, en sus CATORCE GRUPOS DE CUESTIONES SOBRE VARIOS ORÍGENES DE LA LENGUA CASTELLANA, hace una observación muy curiosa sobre el del nombre *español*, la cual corrabora lo que acabo de exponer.

Léase lo que escribe Puigblanch (pág. 26):

"¿En qué consiste que á los *españoles* se nos designe con un nombre diminutivo, cual es nuestro nombre nacional, pues se deriva, no de, *hispanus* directamente, sino del diminutivo *hispaniolas*, según ya lo observó don Juan de Iriarte en uno de sus epigramas latinos; y en el mediodía de la Francia, y en lengua provenzal, se nos da el nombre de *espagnolets*, es decir, *españolitos*; y asímismo en Italia el de *spagnuoletti*, que debe ser la razón porque al pintor valenciano Ribera, que residió allí, se

le dió, y le ha quedado el nombre de *spagnuoletto* entre los pintores y aficionados á pinturas?»

«La explicación, no es muy fácil de este origen, agrega Puigblanch, y la del nombre *Hispania*, acerca de la que, aunque facilísima, han errado notablemente, así gramáticos como geógrafos, suministra una prueba sobre las demás que hay de la grande antigüedad del idioma castellano, y demás idiomas con él relacionados, enmendándose también por ella un pasaje adulterado de la obra geográfica del escritor griego Estéfano Bizantino, que los editores de la misma, y los comentadores, por falta de esta noticia, han corrompido más y más».

Por desgracia, Puigblanch murió sin revelar su descubrimiento filológico; pero su observación, que es exacta, demuestra cuán caprichosa es la formación de los vocablos gentilicios.

En los tiempos que siguieron á la conquista, el calificativo de *chileno* se aplicaba, no á los descendientes de europeos, sino á los indios.

Aunque al fin de la época colonial, y sobre todo en la de la revolución, empezó ya á denominarse *chilenos* á todos los habitantes del país, cualquiera que fuera su raza; sin embargo, esta práctica no se generalizó hasta después de la proclamación de la independencia, como lo prueba el siguiente documento:

«*Santiago, 3 de junio de 1818.*—Después de la gloriosa proclamación de nuestra independencia, sostenida con la sangre de sus defensores, sería vergonzoso permitir el uso de fórmulas inventadas por el sistema colonial. Una de ellas es denominar *españoles* á los que por su calidad no están mezclados con otras razas, que antiguamente se llamaban malas. Supuesto que ya no depende-

mos de España, no debemos llamarnos *españoles*, sino *chilenos*. En consecuencia, mando que, en toda clase de informaciones judiciales, sea por vía de pruebas en causas criminales, de limpieza de sangre, en proclamas de casamientos, en las partidas de bautismo, confirmaciones, matrimonios y entierros, en lugar de la cláusula: *Español natural de tal parte*, que hasta hoy se ha usado, se sustituya la de: *Chileno natural de tal parte*, observándose en lo demás la fórmula que distingue las clases; entendiéndose que respecto de los indios, no debe hacerse diferencia alguna, sino denominarlos *chilenos*, según lo prevenimos arriba. Transcríbase este decreto al señor gobernador del obispado para que lo circule á los curas de esta diócesis, encargándoles su observancia; y circúlese á las referidas corporaciones y jueces del estado, teniendo por entendido que su infracción dará una idea de poca adhesión al sistema de la América, y será un suficiente mérito para formar un juicio indagatorio sobre la conducta política del desobediente, para aplicarle las penas á que se hiciere digno.—Imprímase.—O'Higgins.—*Irisarri*.

Excusado parece advertir que, en la actualidad, nuestra Constitución, nuestros códigos, nuestras leyes, todos nuestros documentos oficiales dicen siempre *chileno*, y jamás *chileño*.

Miguel Luis Amunátegui

(Continuará)

EL ARTILLERO DE LA PATRIA

"En el acto de asaltar el campo del Grillo se reconoció la necesidad y al mismo tiempo la imposibilidad de hacer uso de un cañón pequeño por falta de cureña. Ofrecióse á suplirla un soldado, poniéndose á gatas; pero, fué tal el destrozo que con el empuje sufrió su espinazo, que murió á poco tiempo, cerciorándose antes y regocijándose de que hubiese surtido efecto el tiro."—(*Historia de la Revolución de México* por don Pablo Mendibil.)

¡Cuántas acciones ilustres,
dignas de perpetua fama,
entre el polvo del olvido
permanecen ignoradas!

¡Cuántos generosos hechos
de sacrificios y hazañas,
que debiera en letras de oro
guardar la historia en sus páginas,

quedan sin gloria ninguna
porque una pluma les falta,

ó por ser el autor de ellos
hijo de cuna villana!

¿Villana?... ¡Nó! La bandera
de la santa democracia
bajo sus pliegues sublimes
todo hasta sí lo levanta!

Villano es el que obra mal,
el que su memoria infama
con hechos que lo avergüenzan,
con miserias que lo arrastran;

no el que nació en cuna humilde,
ni el que usó tosca sandalia,
ni el que tiene por herencia
color moreno en su cara!

Valor, lealtad, patriotismo...
he aquí las virtudes santas
que son los mejores títulos
de la nobleza más alta.

¡Necios, que no comprendéis
las leyes republicanas,
que la humanidad respeta
y el Evangelio consagra;

necios, que vais del progreso
siguiendo el carro á distancia,
sin ver ese *más allá*
de la augusta democracia,

lejos de mí!... Mis estrofas,
los ecos rudos de mi arpa
no son, nó, para vosotros
que me inspiráis odio y lástima:

son para el pueblo, á quien amo,
soldado de cuya causa
como poeta y como hombre
fuí ayer y seré mañana!

Para el pueblo, que con oro
á sus amigos no paga,
sino con sincero afecto
que á las almas dignas basta!

Hé aquí una gloria del pueblo,
gloria pura, inmaculada,
que merece los honores
de la Musa Americana.

No va vinculado á ella
nombre de ilustre prosapia:
es un oscuro soldado
el que mis versos ensalzan;

Es un modesto artillero,
cuyo nombre aun en su patria
se ignora; ¡víctima ilustre,
¡mártir de una noble causa!

Uno de tantos valientes
que mueren en las batallas

y que el olvido sepulta
y que la gloria no canta!

Era aquella edad sublime,
rica de hermosas hazañas,
que hoy con orgullo recuerdan
los hijos de nuestra raza,

cuando en recia lid luchamos
para destrozar de España
las cadenas opresoras
con que nos esclavizara.

En uno de esos combates,
que diariamente trababan
españoles y patriotas
allá en la tierra Anáguac,

fueron rotos los de Méjico,
sus banderas destrozadas,
y tomadas sus trincheras
después de diez horas largas

de una lucha sostenida
palmo á palmo y á arma blanca,
en que torrentes de sangre
el valle entero regaban.

Rayón se vía perdido,
Rayón, cuya ilustre fama
da realce á los altos hechos
de su existencia bizarra!

Roto por sus enemigos,
hizo tocar retirada
y entre unas rocas vecinas,
al pie de una alta montaña,

rehizo un punto sus tropas;
y con heroica constancia
juró mil veces vencer
antes que volver la espalda.

Hubo un instante de tregua...
¡Pues qué! ¿Y acaso acobardan
los españoles? ¿Acaso
tornan en miedo su audacia?

¿Les basta, acaso, el honor
de la victoria que alcanzan,
que al enemigo abandonan
y sus baluartes no atacan?

Nó, que rehacen sus filas,
cuentan las fuerzas que bastan
para triunfar, y arrogantes
se unen, se estrechan, se lanzan.

—¡Cielos!—exclama Rayón,—
¡cielos! nuestra es la jornada,
si hay en mi campo una sola
cureña... una sola basta!

He aquí un cañón extraviado
que, juro á Dios, que nos salva...

mas ¡ay! para utilizarlo
una cureña nos falta!

¡Vedlos cómo unidos vienen
en pelotón, á la carga!
¡Cómo es fácil destrozarlos
desde esta empinada falda!

¡Una cureña, y el triunfo
aseguran nuestras armas!...
Valientes hijos de Méjico,
dadla, y salvemos la patria!

—No hay ninguna en todo el valle—
gritan con trémula rabia
mil voces roncas que suben
al cielo del viento en alas.

—¿Ninguna?...—¡No hay una sola!»—
responden desesperadas
las voces de los soldados
que les queman las gargantas.

Entretanto, el enemigo
á paso rápido avanza
á dar cima á una victoria
en buena lid conquistada.

—¡Se ha encontrado una cureña!—
de entre las filas compactas
gritó una voz poderosa...
—¡Dádmela!»—Rayón exclama.

—¡Presto aquí el de la cureña!—
Y un pobre soldado avanza
hasta el caudillo, y se cruzan
entre sí tales palabras:

—La cureña que os ofrezco
y que ha de salvar la patria,
soy yo mismo...
—¡Tú!...
—La pieza
que yo serví en la batalla

fué destrozada á mis pies;
llevó á mi cabo una bala;
cayó junto á él mi sargento;
murieron mis camaradas.

Soy un antiguo artillero,
que si valgo poco ó nada,
tengo un corazón de bronce
y sirvo á una causa santa!

Soy fuerte; puedo un instante
sostener en mis espaldas
ese cañón, para el cual
la cureña os hace falta.

Prended, general, la mecha
y dad fuego!... si se alcanza
el éxito que esperáis,
si la suerte hasta hoy avara

se vuelve nuestra; si el triunfo
corona al fin nuestra causa,
con noble gusto mi vida
la sacrifico en sus aras!

Un mártir es necesario
para una empresa tan ardua!...
sacrificad á un soldado;
pero, salvad á la patria!

¡Tronó el cañón! La victoria
tendió sus hermosas alas
sobre las libres banderas
de las filas mejicanas.

El general recibió
mil aplausos entusiastas,
y héroe ilustre lo aclamaron
las trompetas de la fama...

Mas, nadie conservó el nombre
¡cómo la gloria es ingrata!
del mártir mas generoso
de la causa americana....

Era hijo humilde del pueblo...
Y el pueblo que es quien derrama
su sangre, obtiene por ella
olvido, miseria y lágrimas!

CARLOS WALKER MARTÍNEZ

LA PROCESIÓN DEL PELÍCANO

Siempre fué celebrado con regocijadas fiestas en el pueblo cristiano el nacimiento del Hombre-Dios, y con la viva representación de sus pasos las dolorosas escenas de su pasión y muerte: con lo cual parecen los fieles saludar la aparición de Jesucristo, el Salvador, Príncipe de Paz, y llorar, renovando sus pesares, la muerte del Mesías Libertador.

Pero á medida que los principios de la pseudo-reforma del siglo XVI se han ido enseñoreando de la sociedad moderna, infiltrando hasta en las últimas capas sociales la indiferencia, si no el menosprecio, por las manifestaciones externas del culto cristiano, han ido también desapareciendo esas fiestas que conmovían por igual á nobles y plebeyos, confundiendo en uno las clases tituladas y los gremios de artes y oficios, émulos en solemnizar su fe.

Sólo en los pueblos del Mediodía de la Europa, donde el catolicismo fué el elemento constitutivo de las nacionalidades que resurtieron de las ruinas del romano

imperio; sólo allí, donde la fe católica fué siempre el baluarte incontrastable de la patria, se mantuvieron las instituciones populares destinadas á dar pompa y majestuoso aparato á la celebración de las fiestas religiosas. Prueba de ello nos ofrecen, entre otros, el cancionero y teatro sacros, en los cuales alternan la candorosa piedad de las farsas y de los villancicos pastoriles con la sublimidad devota de los autos sacramentales y la ingenua majestad de los coloquios y misterios de la Pasión.

Sacadas del templo las representaciones dialogadas de los dogmas cristianos, y desterrados del teatro, por el espíritu moderno los dramas litúrgicos, conservó siempre la Iglesia, en armonía con las creencias y sentimientos populares, la figuración plástica de las verdades y dogmas de nuestra fe, procurando por tales medios hacer amar lo bueno y detestar lo malo é influir de una manera eficaz en el ánimo de los fieles. Distinguióse entre todas la Iglesia española así por las peregrinas invenciones destinadas á recordarlos como por la religiosa solemnidad de los oficios divinos; y las extendió por el mundo todo á compás con los triunfos y las glorias del nombre hispano. No pudieron, en verdad, ser imitadas las grandiosas fiestas del *Corpus* de la afiligranada catedral de Burgos; ni las solemnísimas de la bendición y procesión de las palmas de la opulenta y artística iglesia toledana; ni la extraña y conmovedora procesión de las *Doncellas cantaderas* de León; pero la regia pompa y ostentoso aparato de las más renombradas quizás de todas ellas, las de la tarde del Viernes Santo en la capital de las Andalucías, fueron reproducidas con fría solemnidad en las provincias rhinianas, y con tierna y pintoresca poesía en los pueblos costeños del norte de Italia,

en donde los pasos del drama del Calvario eran representados por comparsas infantiles.

Á América pasaron también estas fiestas con su primitivo espíritu y carácter; y no son los pueblos de Chile los que aún ahora compiten menos en conmemorar con devoción y pompa los misterios de la Semana Mayor. Mas lleva en ello la palma, por lo antigua y lo solemne, la ceremonia que el Viernes Santo celebra la ciudad de Quillota: la procesión de la *Soledad*, del *Descendimiento* ó del *Entierro de Cristo*, llamada entre nosotros del *Pelícano*, por semejar la forma de esta ave la urna que desde el siglo XVIII recibe al Crucificado.

De su origen primero adviértense todavía rastros en el traje y oficios de los cofrades del Santo Sepulcro, limosneros y organizadores de la fiesta, quienes,—como los de la cofradía sevillana de *Jesús Nazareno*, instituída en 1500 y la primera que vistió lobas ó ropones,—llevan túnicas de color morado ó negro y el capirote ó gorro cónico con antifaz, que sustituyó en las Hermandades de Sevilla las largas y espesas cabelleras con que se cubrían el rostro los penitentes dejándolas caer sobre el pecho y la espalda. Y, á no dudar, eran recuerdo de aquellas cuarenta *cofradías de penitencia, sangre y luz* que en la ciudad del Betis salían desde el siglo XIV á visitar los Sagrarios y á recorrer otras estaciones, los disciplinantes que, desnuda la espalda y cubierta de ceniza la cabeza, iban azotándose hasta hacerse saltar la sangre, llevados en cruz á veces, durante la procesión. Costumbre fué ésta que subsistió, á pesar de la severísima prohibición de 1777, hasta no hace más de cincuenta años atrás, esto es, hasta la translación de la fiesta desde la iglesia de San Francisco á la parroquial.

Vestigio era también de las representaciones ó *misterios* de los albores del drama moderno, la piadosa industria con que, para mayor conturbación de los fieles, se hacía extender los brazos á la imagen de la Virgen Dolorosa en el momento del *Descendimiento*, y llevarse las manos al rostro dolorido en el trayecto de la procesión; así como la costumbre de que figurase á la *Magdalena* arrodillada al pie de la Cruz alguna joven de negra y abundosa cabellera que en actitud suplicante clavaba la vista en la tosca y sangrienta efigie del Cristo; contrastando su porte y vestidos de duelo con los del muchacho que en traje rojo representaba á *Longinos*. Tan arraigados estaban esos recuerdos que, no obstante el desuso de más de veinte años, se introdujo en 1878, con éxito duradero aún, la novedad de que una comparsa de judíos con armas y trajes como los de las *Via-Crucis* llevasen á crucificar al Cristo con gran vocerío, después de una parodia solemne de la audiencia en el *Pretorio de Pilatos*.

Conformándose con la práctica observada todavía en varios pueblos de España y América, cerraban en Quillota la procesión del Viernes Santo unas parihuelas sobre las que reposaba el ataúd que servía de sepulcro al Cristo, hasta que hacia los fines del pasado siglo la munificencia de noble dama quillotana las sustituyó por la actual urna del *Pelícano*, obra de ignorado y chapucero artífice, lego de San Francisco. Con ello, el *paso de Cristo en el sepulcro* llegó á ser el de más valía en la procesión, despertando siempre la admiración, el respeto, la adoración casi, de la gente campesina y la curiosidad de los forasteros; pues si no hubo en Quillota un Montañés ni un Roldán para tallar esos *pasos* que aún hoy el arte admira y estudia en la tradicional Sevilla, entre las tos-

cas imágenes de vestir con que la piedad menesterosa contribuyó al establecimiento de la *Cofradía del Santo Sepulcro*, se distingue la del *Pelícano*,—más por su alegórico significado y extraña forma que por el primor de sus ensambladuras y proporciones,—en tanto grado que ha conseguido dar perdurable denominación y contribuir eficazmente al fausto y decoro de una fiesta á que iba vinculada la manifestación pública del amor y gratitud de nuestro pueblo al Sumo Autor y dispensador de todo bien.

En el día conserva la gran solemnidad buena parte de sus tradicionales caracteres, y su forma y la impresión que produce tal vez se alcancen á percibir en el esbozo siguiente, que no ha aspirado á más que á reproducir fielmente la verdad de las cosas.

*
* *

Con las primeras luces del sol empieza á animarse la extensa y sombrosa Plaza. Allí se congrega la tranquila y desparramada población de los campos y villorrios circunvecinos, que en silenciosos grupos en traje de fiesta vése sobrevenir por todas las sendas y caminos de la ciudad y, andando, andando, llegar hasta el foco que la atrae, hasta el *Calvario*, en donde á la hora de nona judíos y soldados de escarnio ponen en el leño de la Cruz la efigie moribunda del Redentor del mundo.

Es el *Calvario* un tablado trapezoide de hasta cinco metros de altura, erigido en un ángulo de la plaza. Cubren sus lados sendas armaduras de lienzo repintado, en figuración, al parecer, de yermo montículo. En el centro del plano superior se alza una gran cruz pintada de verde que sirve para el simulacro de la crucifixión, y á am-

bos lados de ella otra cruz más pequeña, también verde. Poco adelante de éstas hay dos árboles de luces que alumbran la escena del *Descendimiento;* y, á su espalda, para llegar hasta la meseta del tablado, una escalera practicable con barandillas colgadas de negro.

Allí es donde terminan todos los rumores de la ciudad; allí donde refluyen las oleadas de devotos *guasos*, de creyente pueblo, de curiosos forasteros; allí donde la gente se acurruca, las mujeres á pierna cruzada, los hombres en cuclillas ó recostados en el suelo sobre la manta, *ganando lugar*, esperando la hora de la crucifixión y la aún más solemne de la procesión. ¡Cosa notable! De aquel gentío que espesa y crece á medida que el sol avanza en su carrera, apenas se alzan rumores sordos y comprimidos, sin que turben ese silencio respetuoso ni las voces con que los vendedores pregonan su mercancía en todos los ámbitos de la Plaza, semejante á las ferias por la multitud de mesillas de pan, mote, escabechados de ave, legumbres y especias, adobados de puerco, dulces, tortillas y refrescos; los puestos de frutas; las tiendecillas de los buhoneros y santeros, las buñolerías y los hornillos de las freidoras de pescado, que infestan el aire con el olor de la grasa... y mil cosas más. Entre todo ello, sobre el confuso murmullo de tan contraria muchedumbre, se oye solamente, grave y lastimera, la voz del *cucurucho* que con sable ó bastón de palma y ramas de olivo ú hojas de palma bendecidas en una mano, y cepillo en la otra, pide una limosna *Para el santo entierro de Cristo y soledad de la Virgen*, — fórmula con que de tiempo inmemorial piden para el sostenimiento de la procesión del Viernes Santo y oficios de la Semana Mayor.

De pronto se remolina la concurrencia en torno del tablado y el ruido se hace ensordecedor y anhelante: son los judíos y soldados de la pasión que llegan trayendo en brazos al Cristo, de tamaño poco menor que el natural, aunque de mediocre tallado, nó sangriento ni violentamente escorzado, de larga y no bien peinada ni abundosa cabellera que cae sobre sus hombros y le oculta parte del rostro, inspirando más compasión. — Disfrazan su cara los sayones con barbas hechas de un pedazo de zamarro tinto en almagre, bermellón ó azafrán, y se arrean con trajes y armaduras modelados por el Vía-Crucis de la Iglesia parroquial. Si el rostro es la imagen del alma, la fealdad y negrura de la del pueblo deicida y su inhumana condición, que el santo odio popular execra, tienen su adecuada representación en esas espantables figuras...

Pero ya están en la meseta del *Calvario*... Ya el abigarrado y fúnebre cortejo se estaciona al pie del montículo y despeja su alrededor... Reverente silencio sucede á la improvisa algazara. Los hombres están con la cabeza descubierta, las mujeres tapadas con su manto; muchos arrodillados... Hondos gemidos resuenan por doquier al repercutir en los corazones el primer martillazo dado en la Cruz al clavar la efigie del Salvador... Velando quedan al pie de la Cruz dos legionarios con lanza en mano... Desde esa hora ofrece la plaza el aspecto de vasto santuario, y la actitud de las gentes se hace más y más religiosa á medida que las sombras se acercan. ¡Elocuente homenaje de la fe, espontánea manifestación de los sentimientos del alma, que, alzados los ojos hacia Jesús moribundo, se agita hasta lo más hondo entre el arrepentimiento y la esperanza!...

Á la puesta del sol llegan á la plaza en ordenado concierto las andas de la procesión. Juntamente con ellas, —al pie del *Calvario*,—el Preste revestido de capa pluvial negra y sus acompañantes con paramentos del mismo color, las órdenes religiosas y algunos vecinos principales, precedidos todos por la cruz alzada y dos ciriales. El Preste y sus asistentes ocupan en el circo el lugar preferente y á su lado toman asiento los demás eclesiásticos y seglares mientras dura el sermón de descendimiento.

Dentro del cerco formado por los soldados de la pasión quedan también las andas del *Pelícano* y de la *Madre Dolorosa.*

Es la primera, que da nombre á la procesión, un ave de maderas ensambladas, extraordinaria en sus proporciones, en la cual quiso el escultor representar el simbólico pelícano que, según refiere la leyenda, se hiere el pecho con su pico para rociar sus hijuelos con la sangre que de él saca, dándoles así la vida. Hueco en la caja del cuerpo, semeja su figura general una naveta de incienso, cuya asa sería el largo y enarcado cuello de aguda cabeza que pica un corazón sangriento pintado sobre el seno de la navecilla ó pechuga del *Pelícano.* Para su mayor semejanza con la navecilla, se levantan á los extremos de la concavidad dos maderos calados y ondulados en su perímetro, en forma casi de puente de violín. Guarnecen sus costados alas batientes sembradas de espejitos y orilladas por candilejas de hojalata, en donde se ingieren velas de cera que alumbran el monumento. De la parte posterior cae inclinada y en forma de abanico la larga cola del ave misteriosa, iluminándola extrañamente tres velas de cera que se irguen en otras tantas

salientes del contorno. De su raíz arranca una ménsula casi circular, sobre la cual va sentado un angelito de bulto vestido de blanco y en actitud de velar por ese sepulcro. El color del plumaje, blanco en un principio, se ha tornado gris con el tiempo, y son doradas ahora las alas, la cola, la ménsula y las dos barandillas.

Sostienen la urna (en la cual cabe holgadamente un hombre acostado) dos pilarillos toscamente labrados á semejanza de piernas y garras, de color rojo, perdidos en el florón que corona la peana del *Pelícano*. Esta coronación, de hasta medio metro de altura, es como gigantesco floripondio de cinco anchas y separadas hojas, por entre las cuales asoman cabezas de ángeles deformes con cabellera dorada, que parecen nacer de sendos tallos de girasol de hasta un palmo y pintados de oro con cantos negros. Su color es verde mar tornasolado; y en el envés de las hojas tiene espejitos embutidos. Descansa el florón en el centro del menor de los cuatro cuerpos cuadrangulares del pedestal. En cada peldaño de éste van alineadas, dejando claros más ó menos grandes, candilejas de hojalata en donde arden otras tantas velas de cera. Revisten cada cual de sus lienzos informes guirnaldas, y en el medio de ellos, por entre el extraño follaje, salen toscas cabezas de angelitos de alas doradas y rosado color, y, á trechos, algunos espejos ingeridos sin buscar correspondencia ni simetría. Suavizan la agudeza de los ángulos otras figuras con diversidad de hojarascas, y en las gradas primera y tercera las adornan sendas perillas doradas. La pintura del pedestal es ahora á imitación de mármol blanco con vetas negras; y las entalladuras, doradas con cantos rojos.

Torpe y poco sentida es la ejecución de esta obra;

pero discernió el imaginero una de alegórica belleza, inspirándose en la comparación del texto sagrado que Santo Tomás recordó en su prosa al Santísimo Sacramento y que uno de los primeros dramáticos españoles del siglo XVI parafraseaba diciendo á Jesús crucificado:

¡Oh pelícano muy vero,
que te dejas desgarrar
con amor muy verdadero
y muy entero
por bien tus hijos criar!

De aquí el que ese extraño conjunto, que al *Pelícano* representa, no provoque á risa, sino suspenda el ánimo entre la admiración y el respeto, y despierte en el alma los sentimientos más graves y más devotos.

Compartiéndolos con aquél, bajo un palio de negras colgaduras está de pie la *Madre Dolorosa*. Viste una túnica de terciopelo negro, guarnecida de galón de oro, no entallada, sino talar, y la cubre desde la cabeza hasta los pies un manto de la misma estofa con amplio vuelo lateral, caído en desgraciosos pliegues,—arreo que la hace aparecer con rostrillo monjil y como de viuda vergonzante. En los remates de las seis columnillas que sostienen el palio van colocados seis niñitos vestidos de ángeles con toneletes de raso blanco recamado de lentejuelas, alhamares y pedrería, faldellines de gasa, alas de tembleque y oropel, rizada cabellera rubia, y ceñida la frente con brillante diadema de hojuelas y plumas, los cuales ángeles reciben y sostienen, devotos, en sus manos los instrumentos de la pasión, la corona de espinas, la esponja, el *Inri* y los clavos.

Más, satisfecha la primera curiosidad y calmada la agitación que el arribo de esas dos andas produce, con-

céntrase toda la atención del inmenso gentío en el púlpito, con dosel negro, erigido frente al *Calvario*, desde donde un sacerdote predica al pueblo sermón alusivo al caso. ¡Cuán conmovedoras y memorables son sus palabras! Un tenue crepúsculo queda en el cielo, luchando indeciso con las sombras de la noche que cayendo van sobre la ciudad... Los agitados y rojizos resplandores de los cirios alumbran fantásticamente el simulacro del Calvario, ante cuya vista se sobrecoge el alma de miedo y de mística compunción... Y la voz del sacerdote se oye más y más solemne y lastimera en esos lúgubres momentos, y sobre el fondo del silencio, más y más profundo, se oyen suspiros y sollozos de piedad y religioso terror... ¡Cómo se entristece y se angustia el corazón al hacer el predicador recuento de los dolores que

allí al pie de la cruz llora María
en pavorosa soledad sombría!

¡Con qué majestuosa tristeza ejecutan de verdad *José de Arimatea* y *Nicodemo* el paso del descendimiento á compás con las palabras del sacerdote que recuerda las amarguras de aquella atribulada Señora y pondera con sentidas frases

cuál padece la Madre desolada,
sin clavos y sin cruz crucificada,

al ver desclavar de la cruz á su hijo y recibirlo en su regazo! ¡Cuántos gemidos y lamentos arrancados de lo más íntimo del alma de los fieles, responden á los golpes de martillo que retumban en la Cruz! ¡Pavoroso momento!... Aquella representación sublime y casi candorosa, parece, nó simulacro, sino realidad, contribuyendo á ha-

cer más vivo el espectáculo hasta la traza de la efigie del Divino Salvador, cuyos brazos engoznados se pueden alzar y bajar á voluntad...

Con respeto y lentitud bajan del *Calvario* los piadosos varones el cuerpo de Nuestro Señor, envuelto en blanco sudario, y lo colocan recostado en el *Pelícano*, cubriéndolo con rica colcha de seda. Distribuyen en seguida entre los ángeles circunstantes de la *Mater Dolorosa* los instrumentos del deicidio y toman colocación delante de ella...

Al áspero y fúnebre ruido de las matracas sacudidas por algunos monaguillos, comienza á moverse la procesión. Abrela la cruz parroquial con dos ciriales, y en seguimiento de ella, haciendo calle, se tiende doble, larguísima hilera de alumbrantes, en variedad de trajes y posturas, cuáles con cirios, cuáles con ramos de palma ó de oliva.

En pos de la cruz parroquial, por el centro de la carrera, van formados de dos en dos los cofrades del Santo Sepulcro, con túnicas de percal ó alpaca negra ceñidas al talle con cinto de cuero, con capirotes empinados hechos de cartón cubierto de la misma tela que el traje y guarnecidos de faldas que caen sobre los hombros y de caretas con dos agujeros para los ojos, (por la cual cubierta se les llama *cucuruchos*), y llevando en la mano cirios encendidos. Los precede el Hermano Mayor, con arreos morados, el cual levanta en alto una gran cruz de madera pintada de verde, de cuyos brazos cuelga blanco cendal que asen en los extremos otros dos *cucuruchos*.

Luego, á conveniente distancia, siguen las andas del Profeta Elías, con blanco manto de cola; de San Juan, el

discípulo amado; de las santas mujeres María Cleofas y María Salomé, ambas tocadas con mantilla negra, y con pañizuelos de punto en la mano; de la Verónica con el rostro de Jesús en el legendario lienzo; y de uno de los piadosos varones, con una escalita terciada sobre el hombro. Todas estas imágenes son casi de tamaño natural y van de pie sobre una peana, alumbradas por largas velas de cera. Visten túnica de damasco brochado, cuáles con flores, cuáles con galones de oro, los hombres con capa á modo de toga romana, las mujeres con manto parecido al peplo griego. Completan su tocado, así como el de las demás imágenes de los *pasos*, largas cabelleras de cerdas ó de mujer y nimbos de metal blanco ó amarillo.

Después va una cruz esmaltada de flores de mano y hojas plateadas, en medio de dos niñitos vestidos de ángeles.

Tras de ella viene el paso de la conversión de *la Samaritana*. Bajo un sauce natural y asentada sobre el brocal de un pozo está la efigie del Salvador, vestida con túnica de damasco carmesí galoneada de oro, amanerada en la apostura, deforme en sus proporciones y dibujo. Enfrente de Jesús está de pie la Samaritana con la mano extendida, asiendo la soga de un cántaro de barro apoyado en el brocal. Viste anacrónico traje de la clase media de nuestros días, con muchas cintas y perifollos... Así interpreta el vulgo y con él la *beata que viste santos*, el carácter de pecadora de la mujer de Samaria.

Sigue luego el paso de *Jesús atado á la columna*, cuya imagen, de no mayor mérito que la anterior, se ve entre dos esbirros romanos de rostro teñido al parecer en he-

ces de vino, enmarañada barba y trajes de *via-crucis*, los cuales sujetan los cabos de las ligaduras.

Á continuación va el paso de *Jesús crucificado*. La efigie, de muy mediana escultura y color renegrido, lleva la cabeza inclinada sobre el pecho, cubriéndole parte de la cara las guedejas de su desgreñada cabellera. Á un lado está de pie la Virgen María, y arrodillada á la parte inferior de la cruz, la Magdalena. Á corta distancia y al opuesto lado de la Madre Dolorida cabalga *Longinos* un caballito de balance, tordillo, y empuña en la diestra una lanza dirigida al costado de Jesús. El traje de ese maniquí es de terciopelo rojo con cordoncillos de oro y lo componen pantalón corto ajustado poco más abajo de la rodilla, y chaquetín ceñido á la cintura por un galón de oro. Cubre su cabeza un gorro del mismo color, con plumas, y encasquetado militarmente.

Luego viene el paso de *Jesús en el sepulcro*, más conocido por *el Pelícano*, y en torno de él los lanceros romanos, y al frente de la comitiva el *Centurión* con vestiduras conformes á la indumentaria del *via-crucis* parroquial, y cerrando la marcha un pelotón de legionarios á tambor batiente y destemplado, con pendones y estandartes con las siglas S. P. Q. R. *(Senatus Populus Que Romanus.)*

Y detrás de toda esta turba va la angustiada Señora, *Mater Dolorosa*, cuyas andas rodeadas por algunos *cucuruchos*, llevan en hombros *jornaleros* del gremio del vecino puerto de Valparaíso; quienes tienen hecha la piadosa manda de concurrir cada año á cargar este paso y el del Pelicano, los que más despiertan la popular devoción. Con su uniforme traje negro de los días

de fiesta, presentan los jornaleros el más grave continente.

De trecho en trecho, en medio de aquel largo cortejo, se alzan algunos pendones con el lienzo de la Verónica; y conmueven hondamente el alma, excitando sus sentimientos de más respetuosa piedad, pequeños niños que representan á Jesús con la cruz á cuestas, camino del Gólgota... Esos ingenuos representantes del martirio más cruel y más grandioso, á quienes el pueblo llama compasivamente *nazarenos*, llevan túnica morada, cabellera rubia suelta en desorden sobre el cuello, coronada de espinas la cabeza, encorvada la espalda al peso de una gran cruz de madera, el rostro ensangrentado y desnudos los pies...

Cierran la procesión el Preste y sus asistentes, el clero y órdenes religiosas, los vecinos principales, á las veces el Municipio, y algún cuerpo de tropas con su banda...

Á las dos horas de anochecido vuelve á la iglesia parroquial la procesión, después de haber recorrido varias calles atestadas de innumerable gentío; y comienzan la jornada de retorno á sus hogares los devotos espectadores, quiénes sólos, quiénes en grupos por familia ó vecindad, no más bulliciosos que aquéllos, muchos con dulce ufanía de corazón por haber arrimado el hombro á las varas de las andas,—con pañuelo atado á la cabeza, como á su parecer es de rigor,—y todos con el alma embargada por la consideración de los sublimes y consoladores misterios á cuya representación han asistido, y llevando consigo bien encendida la fe que translada los montes, que presta bálsamos de consuelo y esperanza á

nuestro corazón en los más apurados trances de la vida, y que al hogar doméstico lleva la salud, la resignación, la alegría y la paz, engendrando patriarcales y santas costumbres en que se afianzan el bienestar y el buen nombre de la patria.»

JUAN DE DIOS VERGARA SALVÁ

Santiago, octubre de 1886.

MEDITACIÓN

I

Perdida en el abismo de la tierra, eleva su débil voz el alma mía, y modulada en armonía con el sol, la luna y las estrellas, se atreve ¡oh Dios! á repetir tu nombre sacrosanto.

Si no se escapa, Señor, á tus miradas ni un punto de la tierra, mírame y alcanzará mi garganta á esparcir por los cielos las voces de mi alma; mírame, porque quiero cantar tu nombre y bendecirte.

Por ti se quiebran las montañas, se estremece la tierra y el mar extiende sobre la playa amedrentada sus penachos de plata.

Por ti, Señor, el tiempo y el espacio, la luz y las tinieblas, el universo material y el mundo espiritual, auxilian la esterilidad de mis ideas para que te bendigan y glorifiquen: acentúen tus obras las palabras que pronuncien mis labios en tu loor.

¡Tiempo! Tú que pasas sin sentirte pasar, cantas al Creador con voz tan poderosa que resuena en los ámbitos de las edades. Rápidas van y se suceden las cosas

por el anchuroso campo de los siglos, alcanzándose siempre sin que jamás se atropellen.

¡Tiempo! Tú naciste cuando despuntó la creación en las tinieblas de la nada: tú morirás cuando cese la duración de las cosas; pero mi alma que surgió en el tiempo para vivir en la eternidad, es justo que recoja los perfumes de la vida del tiempo para elevarlos con ella misma hasta el trono del Autor de la naturaleza.

¡Tiempo! Tú desde que la luz brotó de una mirada del Creador hasta que las cosas se pintaron por la luz; desde que hubo firmamento, sol y estrellas, hasta que no haya estrellas, sol ni firmamento, has repetido á la inteligencia humana que tras del orden está el Ordenador.

Sol que naces, sol que mueres; planeta que surges y revoloteas; noche que duermes; día que despiertas; vosotros que medís el tiempo, bendecid á Dios en todos los tiempos.

Como las notas de una canción, más débiles se oyen, aunque no menos bellas, cuanto más lejanas suenan; así atendiendo á los ecos de lejanos tiempos, llegan á mi oído los primeros acentos que, en la mañana de las edades balbucearon las estrellas titilando, perfumaron las flores y las aves cantaron armoniosamente.

¡Tiempo! Tú arrastras las cosas y las cosas te arrastran desde su cuna á su tumba y, en las mudanzas de las cosas y de los tiempos, percibe mi alma las notas de un himno siempre nuevo.

Mis labios enmudecen en presencia de esas montañas de granito donde hacinados los peñascos, están hacinados los siglos glorificando á Dios.

¡Ah! Quién me diera un pensamiento grande que surcara los siglos y, como sonora cuerda, por siempre se

mantuviera vibrando unísono con las bellezas que al mundo reconozco!

Cuando las flores sonreían mirando al cielo y las aves y mariposas les competían en colorido y belleza; cuando el viento recién nacido gemía en las faldas de los cerros, fueron creados el hombre y la mujer y sólo entonces el universo pudo cantar á Dios su primer concierto.

Así como el botón se abre contemplando al cielo y vive hasta que el viento le arranca su postrer hálito, así abrió la humanidad su corazón al cielo y comenzó á cantar desde que nació; mas al paso que de las flores del alma unas hojas caen, otras nacen, manteniendo así el eterno canto de la glorificación del Eterno.

Y así como pasaron los años aumentando el caudal de las bendiciones, así los futuros siglos llegarán cargados de alabanzas que el presente elevará al cielo, mientras el pasado aumenta su caudal.

¿Y de dónde nacen los siglos, los años, los instantes que aumentan el pasado? De la nada; porque la duración es una continuada creación, y los siglos se forman durando las cosas, y las cosas duran formándose los siglos, y Dios mantiene las cosas al través de los siglos para su glorificación inmensa.

¡Tiempo! Tú que corres escondido para que el mortal no fije en ti sus ojos y viva temeroso y triste viendo al verdugo de su vida; ¡Tiempo! tú que devoras la vida de cuanto existe, guarda piadoso el eco del acento mío.

II

¡Espacios que el Creador llenó con las obras de su

mano! ¿Quién pudo mediros? ¿Quién pudo imaginarse los límites entre vosotros y la nada?

Cuando el Eterno dijo: «Hágase la luz,» se hicieron los espacios para recibir la luz; y el espacio, la luz y el tiempo fueron creados en un instante mismo.

Es el espacio un campo preparado que Dios regó con la luz para plantar en él cuanto quiso crear su diestra poderosa: las estrellas con sus satélites, el sol con sus planetas, la tierra con su luna, son otras tantas flores allí plantadas que elevan su perfume hasta el trono del Señor.

¿No visteis innúmeras estrellas en ese cielo amplísimo? ¿No pensasteis que son más grandes que el sol, la tierra y la luna? Pues bien: todo cuanto vemos es pequeño comparado con el espacio donde habita, y el espacio, no pudiendo imaginar lo infinito, es pequeño para contener las obras del Omnipotente; esto es, obras en que se reconoce al Infinito, porque se palpa en ellas la creación.

Y, en medio de tanta grandeza, ¿quién soy yo? Un punto en el espacio, pero un centro en la tierra: ni el aroma de las flores, ni el murmullo de las fuentes, ni los cantos de las aves subieran bastante alto para llegar á Dios, si el hombre no transportara al trono del eterno, transformadas en alabanzas, todas las grandezas de la tierra.

Es el espacio un templo, cuyos sacerdotes son los seres inteligentes; el incienso, la glorificación, y el altar, el universo.

Cuando los astros, silenciosos en sus órbitas, vuelan rapidísimos del uno al otro extremo de los cielos, no conocen que no son dueños ni de la estrecha línea de sus órbitas, y al esconderse, al ofuscarse por el sol, al titilar, al abrir sus brillantes ojos cuando la tarde muere, al em-

pezar su carrera y al terminar su curso, ignoran que el cielo los guarda como incensarios de oro para perfumar el trono del Eterno.

Mas así como el sol es pequeño comparado á la inmensidad que baña su preciosa luz, así la humanidad, con la luz de la inteligencia abarca espacios inmensurables y, alumbrando las tinieblas de la nada, poderosa á semejanza de Dios, crea los espacios imaginarios poblados de vaporosas visiones....

Si pudiera yo llenar los espacios con poderosa voz, que retumbando en los ámbitos del firmamento, llevara por las estrellas el eco de un canto nuevo y majestuoso; si todas las flores, trascendiendo su aroma hasta los cielos, envolvieran como en una nube mis palabras de bendición; si mi voz poderosa como mil truenos, levantara hasta las silenciosas alturas un himno jamás oído, no así, Señor, cantara dignamente tu poder que improvisó el orbe y su magnificencia.

Mas ¿cómo he de contener mi voz, cuando los espacios inmensos son tan pequeños que no llegan más allá de la materia? ¿Cómo he de contener mi voz, cuando un suspiro de mi alma llega más lejos que la luz del sol, y rompiendo los espacios, llega hasta el trono del Eterno? ¿Cómo he de contener mi voz cuando la inteligencia sabe modularla para pronunciar el nombre del Señor?

III

Es una mañana de primavera... Cubierto el campo de verdura, salpicado de flores; el rocío indeciso sobre las hojas, el viento empapado en aromas, el cielo sonrojado por los primeros besos de la mañana... Avecillas que

vuelan alegres de rama en rama, mariposas que vuelan irresueltas entre rosas y azucenas. ¿Quién pintó tan hermoso y variado cuadro?—La luz.

Llega la tarde. El sol ya se ha perdido tras los mares, y sus últimos rayos de fuego coronan de oro los penachos de las olas y el bordo de las nubes... El fondo de los cielos, brillante y vívido, pronto palidece y se amortigua; un instante después se vuelve opaco, y luego brotan las estrellas en un fondo negro. ¿Quién dió brillo á esos diamantes engastados en el manto de la noche?—La oscuridad.

¡Oscuridad y luz, noche y día! Noche, tú que, al llegar el crepúsculo, cierras los párpados del día; día, que causas las sonrisas de la mañana; vosotros que vestís los cielos y la tierra, bendecid á Dios.

Cuando el corazón fluctúa en mares de amargura, la luz que nace lleva encantos al pecho acongojado; y cuando la esperanza es la única luz que se divisa en medio de las nubes que nos rodean, ¡cuánto descansa nuestro corazón al compartir con la noche la melancolía del alma!

¡Triste es la noche, porque son tristes las sombras, y la soledad y el silencio tristes!

Como ésta fué la noche en que perdí á mi padre, dice el huérfano suspirando; una noche como ésta, hice mi primera víctima, dice estremeciéndose el bandido; yo perdí mi inocencia; yo mi esposo; yo mi hijo, y yo todo.

Pero, bendita sea la luz que alegra el alma: veo que me alumbra, pero no la veo; confundo con su esencia su presencia y existencia; por eso es la imagen más perfecta de Dios. Los árboles, las fuentes, los montes y todo el universo material, sin la luz, nada hablarían á mi espíritu de las grandezas del Creador.

Á la manera que la luz hace brillar las perfecciones de la materia y causa buena parte de ellas, así Dios, iluminando nuestra inteligencia, nos hace ver las bellezas espirituales y descubrir las perfecciones que levantan nuestro espíritu, lo sacan fuera de sí y, abstraído, lo embelesan y le hacen vislumbrar la satisfacción y paz que encontrarán nuestras tendencias en la contemplación de la luz infinita.

Bello es el mundo material, y no hay naturaleza muerta cuando el hombre la contempla.

El árbol con sus hojas, los peñascos hacinados en los cerros, las nubes con sus penachos espumosos, las aguas transparentes, la luz con sus colores, todo cuanto existe le habla al hombre, para que el hombre transporte tantas magnificencias, transformadas en alabanzas al trono del Creador.

Glorifiquemos á Dios que ha dado al hombre inteligencia para conocerlo: al Autor de esta alma que nos anima, que lleva nuestro cuerpo desde la cuna á la tumba, por entre los jardines y por entre los zarzales de la vida: glorifiquemos á Dios que *quiso* y, con igual esfuerzo, creó el alma humana y el menudo polvo ambulante en el aire: glorifiquemos á Aquél, cuya voluntad cuanto existe informó de su grandeza.

Él levanta las nubes de la mar, para que el sol se duerma en lecho de grana; Él manda á los vientos que arranquen rumores de los bosques, murmullos de las fuentes y aromas de las flores; Él ilumina la inteligencia del hombre y lo hace capaz de conocerle y amarle...

L. Barros Mendez

Santiago, 30 de abril de 1889.

¡LOCO! LOCO!

No sé por dónde ni cuándo;
que no me importa saber,
hallé un día una mujer
caminando, caminando.

—¿Dónde vas?—la pregunté;
miró al cielo, suspiró,
pensó un momento y habló:
—¿Dónde voy? Yo no lo sé.

—Es curioso, á la verdad,
andar con tal convicción;
si no fuera indiscreción...
¿quién eres?—La Humanidad.

—¿Y qué vas buscando aquí?
—Lo que nunca he de encontrar.
—Es un modesto buscar.
—¿Qué quieres? Yo busco así.

He vivido muchos años,
y en los años que he vivido
siempre luz he perseguido
y he encontrado desengaños.

Nací, tal me lo dijeron,
muy llena de perfecciones,
perdí después esos dones
y oí que me maldijeron.

¡Ay! y llena de ansiedad
desde entonces voy corriendo;
pues voy de entonces siguiendo
lo que llaman la verdad.

—¿Acaso nunca la has visto?
—Haberla visto creía
en un hombre que moría.
Y ¿quién era ese hombre?—Cristo.

—Hoy ¿dudas de él?—No dudara
si comprenderlo pudiera.
—¿No lo comprendes?—Quisiera
la verdad mucho más clara.

—Pero un tiempo lo adoraste.
—Es verdad que lo adoré;
entonces tenía fe.
—Y esa fe ¿la abandonaste?

—He llegado á comprender,
con lo que llevo de vida,

no es cosa para creída
la que no se alcanza á ver.

—Pero lo que está muy lejos
do no llega la mirada...
—Eso es lo que llamo «nada.»
—¿*Nada* dicen sus reflejos?

—Me dan seña de existencia,
mas quiero verlos de frente.
—Es un querer imprudente.
—Nó, que es un querer con ciencia.

—Limitada es la razón.
—Es lo que quiero saber.
—¡Qué! ¿lo ignoras?—Puede ser,
mas busco esa solución.

—Niegas, pues, lo que has creído,
desprecias lo que has amado.
—Es que muy grande me he hallado.
—Pero pequeña has nacido.

—¡Loco! Loco!—respondió
la Humanidad y se fué
y yo pensando quedé:
el loco aquí, ¿seré yo?

Ella no ve lo que mira,
lo que persigue no alcanza;
porque su fe y su esperanza
no son más que una mentira.

Yo, loco, pero que creo;
yo, insensato, mas que adoro;
en las sombras nada imploro,
porque hallo en Dios mi deseo.

—¡Loco! Loco! respondió
la Humanidad y se fué;
y yo pensando quedé:
el loco aquí, ¿seré yó?

EPÍLOGO

Siguió Humanidad en pos
de dicha tan lisonjera:
el fin de sus ansias era
cara á cara ver á Dios.

—¿Lo ha visto? Aun no lo sé;
pero un día lo verá
y entonces se humillará
al Dios que ofende y no ve.

ANTONIO SUBERCASEAUX PÉREZ

BREVES CONSIDERACIONES

SOBRE EL REGIONALISMO ESPAÑOL Y EL FEDERALISMO AMERICANO

Hace algunos años que se nota en España, en ciertas comarcas que conservan aún su lengua peculiar, distinta de la castellana, y que en pasados tiempos gozaron de independencia efectiva, ó de privilegios locales, una vaga aspiración autonómica, conocida con el nombre de *regionalismo*. Esta aspiración ha nacido con mayor fuerza que en otros puntos en Cataluña, en Galicia y en el país vascongado, y más que en estas regiones, en la primera, dando origen á que algunos supusieran que estas comarcas trataban de romper y hasta proclamaran desemboza-

(1) Por la importancia y actualidad de su asunto, reproducimos esta correspondencia de don Antonio Rubió y Lluch, el laureado autor de la monografía sobre *El sentimiento del honor en el teatro de Calderón*, en la cual, así como en la dedicada á *Anacreonte* y, en otros trabajos suyos, muestra «aventajadas dotes de investigador y crítico, penetración y firmeza en el juzgar, sentido verdadero y personal de la belleza artística, cultura intelectual de la que no es frecuente en nuestra patria, fácil y ameno estilo, y cierto reposo y elevación moral, que cuadran bien al discípulo de Milá y Fontanals,» según escribía Menéndez y Pelayo en la *Revista de Madrid*, de febrero de 1883.

damente la ruptura de los lazos nacionales. Objeto este movimiento de ásperas censuras, entre las que han llamado más la atención últimamente, las del insigne poeta Núñez de Arce, en la cátedra del Ateneo de Madrid, y las del señor Sánchez Moguel en la Academia de la Historia, no ha sido analizado con imparcialidad por los castellanos, sus enemigos jurados, por donde se han originado acres polémicas que en nada favorecen, como es de suponer, al espíritu de fraternidad sincera que debe presidir y reinar entre individuos de la gran familia española. Propóngome hacerlo hoy de tal manera que no se eche á menos en mis frases aquella condición, ni la serena calma que asiste á las justas causas, y aprovechándome de la hidalga hospitalidad de este periódico, vendré á tratar en sus columnas por vez primera de este asunto, mas circunscribiéndolo por modo principal, al regionalismo catalán, de todos el más poderoso, y distinguiéndolo al propio tiempo de otros sistemas afines con los cuales suele confundirse.

Quizás en Galicia tenga mucho, este movimiento, de convencional y falso, y se halle aún en informe embrión, del cual es probable no pase, pues que por cada obra que allí se escribe y publica en gallego dejan de hablarlo, por ventura, doscientos de sus habitantes; tal vez en el país vasco se ciña únicamente al espíritu fuerista y local, y á la restauración de decaídas costumbres patriarcales, que ojalá pudieran conservar las demás comarcas españolas, dejando morir en cambio en el abandono su lengua propia, que falta de tradiciones literarias y políticas, ya que desde la Edad Media no fué nunca empleada como oficial, cede el terreno, y no con lento paso, á la invasora castellana; pero en Cataluña el regionalismo se

presenta rico de formas y manifestaciones, perfectamente lógico en todas ellas, restaurando, á la par que la lengua, el espíritu histórico, el tradicional, el literario, el político y el jurídico, y tendiendo á una reivindicación plena y completa de todo cuanto de lo pasado sea compatible con lo presente.

El movimiento literario de Cataluña, además, no es hijo de los ocios de algunos aislados eruditos; no es producto de necesidades facticias, ni engendro artificioso, ni fantástica aspiración de algunos ilusos; no es, en una palabra, mero pasatiempo académico. Nuestro pueblo puede ofrecer una producción literaria que supera, habida en cuenta la densidad de población de Cataluña y del resto de España, al de las demás provincias españolas. Sea prueba de ello, y venga por esta vez á corroborar mi aserto, el año de 1888, uno de los en que acaso la fecundidad literaria y el movimiento regionalista, llegaron á más alto punto; como que en él se escribieron y publicaron trece colecciones de poesías líricas y se reimprimieron dos, número harto crecido, por no decir excesivo, para cualquiera literatura; cinco colecciones y antologías en prosa y verso; seis novelas; veintidós obras didácticas, científicas, históricas, morales etc.; se estrenaron ó imprimieron para el teatro veinticuatro producciones literarias, y vieron la luz unas veinte revistas y publicaciones periódicas. Encarna, pues, en Cataluña, el sentimiento regional en su vida y en su modo de ser peculiar; es expresión de sus aspiraciones y esperanzas; depositario de sus recuerdos gloriosos, y se une estrechamente á distintas manifestaciones del orden social y político, que hallan su forma más adecuada en este último, el cual á su vez las comprende todas. Sentadas

estas observaciones, veamos lo que es el regionalismo, y cuáles las causas á que debe su existencia.

No concibo el regionalismo, entendida esta palabra en su sentido más estricto, como sistema abstracto, hijo de lucubraciones político-filosóficas y desligado de todo fundamento histórico tradicional. Cuando busca su abolengo, en meras teorías, debiera, en mi sentir, recibir el nombre de *federalismo*; cuando se basa en razones de conveniencia administrativa, se convierte en un problema de descentralización política, que puede plantearse sin necesidad de invocar la historia, la tradición, la diversidad de lenguas y de razas. Reducido al estrecho campo de los intereses locales, no es preciso que fantasee muchas teorías, ni que acuda á lo pasado en busca de grandes recuerdos históricos. Pero el regionalismo es algo más que la consagración de las libertades municipales, que caben perfectamente dentro de un régimen unitario, como lo es, por ejemplo, el de la actual Colombia. En su programa entra el desenvolvimiento de aquéllas como uno de sus primeros factores; mas junto al ideal de la verdadera y generosa descentralización, reclama derechos que no inscriben todos los pueblos en sus banderas, por cuanto, por fortuna, no son todos los de la tierra los que de ellos se ven privados. En este sentido el regionalismo es la última protesta de la civilización moderna contra el absolutismo de pasados tiempos y el cesarismo del Estado, que han sustituído á aquél, las escuelas liberales de los presentes.

Los andaluces, los extremeños, los castellanos, los murcianos, etc., no pueden ni deben ser regionalistas en

el verdadero sentido de esta palabra. El regionalismo sería en ellos inútil lujo, cuando sólo se comprende como expresión de poderosas necesidades no satisfechas, como salvaguardia de la dignidad de un pueblo, hollada por la ley de la fuerza. Porque este sistema no reclama, á mi entender, privilegios, como el fuerismo, resabio de la antigua organización feudal de la Edad Media, sino que reivindica derechos naturales. Todos aquellos pueblos no tienen diferencia de lengua, de raza, de literatura ni de historia; ni echan á menos en todo caso, más que una mayor participación en la cosa pública, ó más completa descentralización administrativa, hallándose en posesión plena de los restantes derechos innatos del individuo. Tampoco en el orden histórico pueden invocar recuerdos de antiguas libertades, de pactos sagrados, de gloriosas autonomías. La historia, la lengua y hasta la población de Castilla son su propia historia, su lengua, su civlización, su misma raza, como quiera que la antigua mozárabe ó indígena que hallaron los árabes al conquistar la España, tras de algunos siglos de servidumbre, ó se fundió en los vencedores, ó fue libertada por los cristianos del norte á medida que avanzaban en su camino, ó destruída ó transplantada al África por sus opresores.

Por todo lo cual entiendo que el regionalismo es la reivindicación de derechos enteramente legítimos y naturales, que asisten á pueblos y naciones en otros días independientes, y de los cuales no se despojaron al unirlos con otros derechos, en el acervo común de una nacionalidad más grande y poderosa. Y si para realizar este fin de un modo más completo, se hiciera preciso fundir en uno razas y pueblos, leyes y costumbres, esta asimilación debiera efectuarse por medio de mutuas transac-

ciones y sacrificios, nunca empleando la imposición ó la fuerza, ni sujetando la región más débil á la más robusta ó de más extensos lindes territoriales.

¿Fué éste, por ventura, el criterio que en España se siguiera? ¿Túvose siempre en cuenta que la base de su unidad y de su prosperidad nacional fué la libre y espontánea confederación de los pueblos que la constituyeron? Á riesgo de que nos llame *particularistas*, Cánovas del Castillo, ó *fanáticos* regionalistas, Núñez de Arce, tendremos que reconocer con harto sentimiento nuestro, que en nuestra patria ha habido una tendencia constante á considerar á las regiones y á las antiguas nacionalidades y hasta á las que fueron colonias americanas, no como provincia de la España, una fuerte, gloriosa y temida, que deseáramos todos los que vivimos en su suelo, y con delirio la amamos, sino como patrimonio de Castilla. En otros países, al constituirse la unidad nacional, se tiene sumo cuidado de no herir la susceptibilidad de región alguna; aquí se pensó de una manera contraria, y si en España, en vez de rebeliones de parlamentos ó de personajes de más ó menos valía, como los Condé y los Turenas en Francia, se contaron en ocasiones las de verdaderos Estados independientes, como Cataluña y Portugal, Vizcaya, Nápoles ó Sicilia, cúlpese de ello á este criterio mezquino de imposición, á este modo estrecho de sentir la unidad nacional.

"No se contente V. M., decía á Felipe IV en un célebre documento el conde-duque de Olivares, con ser rey de Portugal, de Aragón, de Valencia y conde de Barcelona, sino que trabaje y piense con consejo maduro *por reducir estos reinos de que se compone España al estilo y leyes de Castilla, sin ninguna diferencia*, que si V. M.

lo alcanza, será el príncipe más poderoso del mundo.» Este criterio ha costado torrentes de sangre, y si no la separación de Portugal, pues con este reino, que no se confederó voluntariamente como los demás, fué Castilla harto benigna y Felipe II demasiado magnánimo, originó, provocando imprudentemente el desesperado levantamiento de Cataluña en el siglo XVII, la pérdida del Rosellón y de la Cerdeña catalana, que son hoy la Alsacia y la Lorena de la España contemporánea, y para Cataluña una herida irrestañable.

Todavía la manía de juzgar la unificación como una imposición, no como resultado del tiempo, ó como asimilación libre y espontánea, promovió en 1867 una real orden tan absurda y contraria á la dignidad de las regiones, cual la que prohibía que se representasen en los teatros de España comedias escritas en dialectos provinciales. El tiro iba dirigido contra las escenas de Cataluña y Valencia, únicas que han logrado vida propia junto á la rica y fecundísima castellana.

¿Qué más? No hace mucho tiempo leí en una de las donosas Cartas Americanas del incomparable Valera, reproducidas en *La Nación*, la descripción de una pesadilla ó cosa así, tenida por aquel ingenio, en la que éste soñaba que á España le brotaban nuevas alas, después de ver cortados sus brazos ó amenazados de una dolorosa amputación. La amputación provenía de que á muchos fecundos ingenios les había dado la manía de escribir sus obras en prosa ó en verso, en catalán ó en gallego, privando de sus frutos al habla de Castilla. Hizo bien en decir *habla de Castilla*, porque las demás muy españolas son también, aun cuando no castellanas; pero más adelante añade que los colombianos nos dan como

rica compensación, lo que dentro de la península *nos quitan nuestros compatriotas*, es decir, ¡nosotros los catalanes y los gallegos! Lo cual significa que no se nos concibe españoles sino de un solo modo y por un solo camino; haciéndonos castellanos, renegando de nuestro pasado y mutilando nuestra inteligencia, para que luego se nos eche en cara, después de exigírsenos que renunciemos á la expresión más directa de nuestros íntimos afectos, lo que ya se echaba en rostro á Boscán en su época; que no sabemos escribir el castellano. Valera mismo suele decir de Cabanyes que sería un gran poeta, si dominara con más perfección el instrumento en que se expresaba, y ¡cuánto no se ha hablado también de los catalanismos de Balmes, y de la torpeza de Milá y Fontanals y de otros ingenios catalanes (1).

Muy de otra manera concibo el españolismo. Para m no se empobrece el patrimonio literario de la Península, escribiendo en catalán, en vasco ó en gallego, y ojalá viniera un día que se acrecentara con el riquísimo de la

(1) Hablando nuestro esclarecido poeta catalán don Mariano Aguiló, de la dificultad que sienten los catalanes al escribir en lengua castellana, dice lo siguiente en su pintoresco estilo: «Boscán ausentándose joven de Catuluña para seguir la corte del emperador invicto, deslumbrado por el habla castellana, se olvidó de la suya materna, que se hallaba en las ansias de la muerte. El castigo de este olvido, los vengadores de este involuntario parricidio, fueron los críticos castellanos pues, (despreciando como se merece el escarnio que hizo el *Pinciano)* Fernando de Herrera *el Divino*, notando el disfraz, le acusó porque «se atrevió á traer en su no bien compuesto vestido las joyas de Ausias March y el Petrarca.» Tres siglos y medio han pasado después, y los poetas catalanes que siguen el ejemplo de Boscán, suelen tropezar casi siempre con un Herrera más ó menos divino, que tentándole su vestidura, les cierra la puerta del Parnaso. (Discurso de los *Juegos Florales* de 1888.)

literatura portuguesa. Ojalá que cabe el hogar de la nacionalidad española se sentaran tres literaturas hermanas, en vez de una sola, ó de dos, á lo sumo, como ahora. ¡Qué día más grande sería aquél en que España, perdido ya para siempre el imperio de dos mundos, pudiera ostentar ante el antiguo y el nuevo continente el cetro de tres literaturas, de tres idiomas, la maternidad de Camoens, de Cervantes y de Ausias March! La posesión de tres vastos patrimonios intelectuales sería para nuestra querida patria signo de admirables vitalidad y riqueza; y la conservación de las tres principales lenguas peninsulares de Atenas y de Sicilia, y la hegemonía medioeval del Mediterráneo, alcanzada por la raza catalana, la maravillosa epopeya más que historia del reinado de don Manuel el *Feliz*, y las conquistas legendarias realizadas en Goa, y en el reino de Ormur, en Etiopía y en Arabia, en Ceilán y en Quitoa por la raza portuguesa, y por último, la gloria mayor de todas, debida en gran parte á la raza castellana, de la colonización de dos mundos, que proclaman hoy día, hablando su hermosa lengua, diez estados trasatlánticos.

El regionalismo tiene diversos grados según sean sus fundamentos históricos y tradicionales. Si fuera hijo de la fría teoría se presentaría en todas partes con caracteres uniformes, como el federalismo, que se finge un concepto abstracto y atomístico de la nacionalidad. y ante el cual los mismos títulos tienen para la autonomía local, Irlanda, Hungría ó la Filandia, que un oscuro departamento de la república Hondureña, una isla del Hawaï ó un pueblo de las estepas rusas. Cuanto más gloriosos sean los recuerdos de una región, más hondas las difeerencias de lenguas, de razas y de costumbres, que la separan de la

nación ó raza dominante; cuanto más precaria la situación en que se hallen y menos respetados estos legítimos derechos é intereses, más vigorosa será la savia que al regionalismo alimente, mayor la esfera de sus reivindicaciones, y más varia la multiplicidad de sus rasgos característicos. Los sacrificios impuestos á la región, ya que no las mutuas compensaciones, en aras de una unidad injustamente centralizadora é *imposicionista*, crecerán al compás de todas aquellas circunstancias.

Aragón, al unirse con Castilla y perder su propia independencia, no sacrificó más que el nombre de una nacionalidad gloriosa, de la cual no era el alma ni la metrópoli, y algunos pocos fueros. Su lengua era la misma castellana adulterada por la influencia del catalán, y sólo su legislación presentaba algunas variedades esenciales. Galicia no hizo más que la ofrenda de su lengua ó dialecto, más semejante al portugués que al castellano; en cuanto á las demás circunstancias, ni podía alegar un pasado glorioso, ni una existencia independiente, ni el recuerdo de una dinastía nacional, ni propias leyes. La Vasconia, que vivía en rigor como un estado englobado dentro de otro mayor, no ha de acudir á razones prehistóricas como Galicia, para justificar su espíritu regional; pues ahí están sus fueros y sus leyes, amén de su idioma antiquísimo y de distinta familia que los neolatinos, conservados aquéllos hasta reciente fecha, y hablado éste todavía en algunas de sus provincias. A Cataluña y los países de raza catalana se exigieron abdicaciones más dolorosas y en mayor número. Historia, legislación constitución política y lengua distintas, todo ha debido ponerlo á los piés, no de España, sino de Castilla, su más afortunada hermana. De manera, pues, que el regiona-

lismo de los gallegos es puramente literario; pero desde el punto de vista tradicional, por más que se empeñen en resucitar la teoría del celtismo ó del suevismo, no carece de razón de ser. El aragonés, si existiera, no tendría más que una base histórica y un débil fundamento legislativo; el vasco es social, político y filológico á la vez, con escasa importancia histórica; y el catalán reviste todas las faces de los anteriores juntos, es decir, que es histórico, literario, social y político, y por esta razón el más justificado de todos.

De todas las aspiraciones del regionalismo, la que menos huele á privilegio, la que se presenta revestida con mayores caracteres de justicia y que forma parte integrante de los derechos naturales del individuo, es la de la libertad ó existencia civil del lenguaje. El mismo Menéndez Pelayo lo reconoció así cuando en su valiente discurso de los Juegos Florales de Barcelona de 1888 dijo, hablando de la vida de las lenguas, que éstas, signo y prenda de raza, no se forjan caprichosamente, ni se imponen por fuerza, ni se prohiben ni se mandan por ley, ni se dejan ó toman á voluntad, *pues nada hay más inviolable y santo en la conciencia humana* que el *nexus* secreto en que viven la palabra y el pensamiento. Y no hay mayor y al mismo tiempo más inútil sacrilegio, añade, que pretender aprisionar lo que Dios ha hecho espiritual y libre; el verbo humano, esplendor débil y apagado, pero resplandor al fin, de la palabra divina.

Núñez de Arce, enemigo del regionalismo, pero hombre de talento y de corazón, comprende también el amor de los pueblos á su habla nativa, aunque, menos lógico, trata luego de proscribirlas y por tanto de sofocar violen-

tamente uno de los afectos más puros que pudo el Cielo grabar en el corazón humano. "¿Y cómo nó, exclama, si esta lengua nativa es la del hogar de las ternuras maternales, de las alegrías y tristezas con que nos acoge la vida, de las puras esencias y de los castos recuerdos de la infancia?"

De manera que al pedir que se levante la declaración de interdicción civil, que va consumiendo lentamente la vida, el vigor y el florecimiento de la lengua catalana, nada reclaman los regionalistas que no sea justo, nada que sea desigualdad irritante. ¡Ah! los que los atacan por este amor que llaman fanático, á la que es hoy la desgraciada *Cenerentola* de las lenguas latinas, no saben, porque gozan de la dicha incomparable de hablar la lengua oficial, lo que es verse despojado en los actos más solemnes de la vida, del propio y nativo idioma; no saben lo que es verse condenado á una esclavitud humillante é inicua de la inteligencia, la más noble de las facultades del hombre.

El que se expresa en un lenguaje impuesto y extraño, nunca disfrutará, en el orden intelectual, de iguales ventajosas condiciones que el que le habla por derecho de nacimiento. Siempre será inferior á él, y un pueblo en tales condiciones, no es digno de odio sino de lástima. ¿Y como nó, si se encuentra sometido por la ley civil á una inferioridad que repugna á la ley natural; si en él el pensamiento y la expresión han perdido el misterioso secreto de la armonía, de la unión indisoluble que hace de la palabra y de la idea algo tan íntimo como el enlace del alma y del cuerpo? Y no se diga que tales condiciones anómalas durarán relativamente poco tiempo: sólo el que se emplee en proscribir el idioma condenado á interdic-

ción civil. Cabalmente es ésta la última tabla de salvación á que se agarra con desesperación, cual mísero náufrago, el pueblo que siente perder paulativamente y una á una sus condiciones de vitalidad. Entretanto se realice la dolorosa y lenta mutilación, que hará de la antigua lengua una jerga innoble, y hasta que se vea dueño y señor del nuevo medio de expresión, degenerará su carácter, se corromperán y desnaturalizarán sus costumbres, se convertirá en una raza híbrida y despreciable, en un verdadero paria de la inteligencia, reducido á una esclavitud vergonzosa, en que no quisiéramos ver á nunca á un semejante nuestro.

El regionalismo tiene cuatro faces principales: la histórica, la literaria, la social y la política. Todas se resumen en ésta, que es su última forma, la que encarna y da cuerpo á las restantes. Y como que todas son desarrollo lógico y sucesivo de una misma idea, que se desenvuelve siguiendo estas diversas etapas, admitir una y rechazar las demás, es admitir el principio y no aceptar las consecuencias. Hacer grandes elogios, como algunos críticos y escritores castellanos, de la literatura catalana, decir que sus líricos están á grande altura, que es empresa meritoria el cultivo literario de nuestra lengua, y al propio tiempo decretar su muerte civil, arrojándola del Parlamento, de la escuela, de los Tribunales y de la plaza pública, me parece absurdo tan grande como el del que se empeñara en que viviera sano y robusto un sér orgánico á quien se privara de sus condiciones naturales de nutrición, de luz, de calor y de ambiente.

Al abogar de esta suerte por el sano regionalismo, no

trato de hacer la apología del sistema federal, al cual tengo, como indiqué antes, por cosa distinta, y que no comprendo, sino entre Estados que libremente se unen, y que pactan también libremente las condiciones de su existencia política. Con lo cual quiero indicar que aun el federalismo sistemático y artificial, téngolo por absurdo.

Como catalán, miro al regionalismo con simpatía, y no obstante, á haber nacido colombiano, fuera unitario. No comprendo, ni nunca comprendí la tendencia fatal de muchas naciones de América al régimen federal que las ha debilitado, impidiendo que se hicieran poderosas y temidas. ¡Y pensar que tan caro les ha costado el federalismo que el gran Bolívar detestara, como que él inauguró una larga serie de sangrientas revoluciones, cuya tradición en Colombia tuvo el valor de romper el caudillo de la Regeneración, en 1885, al constituirla de nuevo bajo la base de una dichosa unidad nacional! Compréndense aquellas luchas, aquel afán de territoriales deslindes (muchos de ellos convencionales, como los de las Repúblicas centroamericanas), que se apoderó de los Estados de la Hispano América, á raíz de su independencia, en que se imponía como una necesidad, so pena de romper el equilibrio internacional con la formación de poderosas naciones que hubieran puesto en peligro la existencia de otras más débiles. Los recuerdos históricos de los primitivos imperios indígenas, eran materia puramente retórica, que no podían decir nada al corazón de los descendientes directos de los que habían derribado el solio de los Incas y de los Motezumas; la tradición de las antiguas capitanías generales ó virreinatos, debió de ser tal vez antipática á los nacientes pueblos, por traer-

les á la memoria los tiempos de la colonia. Se imponía, pues, la necesidad de un criterio determinado y difícil de precisar, el geográfico, v. gr., que no siempre es el más seguro, y por esto los libertadores no pudieron barruntar, como dice muy bien el señor Caro en uno de sus pensados artículos dedicados á este asunto, como quedaría fijado el mapa de Hispano América.

Constituído éste, el afán de dividir las naciones de América en atomísticos Estados, en cachorros de nacionalidades, como los cantones en que soñaba repartir la España Pi y Margall, tan enemigo, por otra parte, del regionalismo, es cosa que no se explica. Cabalmente los españoles, que no hemos conseguido en nuestra patria la unidad de raza, de legislación y de idioma, al realizar nuestras legendarias conquistas trasatlánticas, ora sea por el monopolio que en todas las empresas llevadas á cabo por la nación entera se arrogó la raza castellana; ora por las razones desfavorables en que se hallaba entonces Cataluña, así geográficas como políticas, y con ella otras regiones; ya por último, porque la lengua y las leyes de Castilla vinieron á ser sinónimos de españolas, alcanzamos una unidad de resultados tan pasmosa, que los pueblos de América vinieron á ser todos españoles, no andaluces, ni gallegos, ni vascos, ni catalanes, aun cuando algunos de estos habitantes predominaron en determinadas comarcas.

Razón más que sobrada asiste, pues, al señor don Miguel A. Caro, mi distinguido amigo, al decir que las tendencias aparentemente federativas que mostraron algunos países en la época de la emancipación, no lo fueron en el fondo, porque no respondían al deseo de conservar una legislación foral (como en Cataluña y Vasconia),

sino al natural desconcierto de opiniones respecto de los límites de las nuevas nacionalidades, desconcierto natural, por otra parte, en pueblos de una religión, idioma y costumbres. (Artículo «Tradición unitaria», *La Nación* de 26 de octubre de 1888.)

Además, son muy distintas las condiciones en que se hallan los regionalistas españoles y los federalistas colombianos. Indicaré sólo algunas de las diferencias que los separan. En Colombia se profesan los principios de la verdadera descentralización, de la cual se manifiesta partidario el mismo señor Caro, que tan vigorosa campaña ha hecho en favor de la Constitución unitaria, poniendo como ideal de ella muy acertadamente la omnipotencia del Poder (que dejaría de ser central, para ser general) en todas las regiones. En España, en cambio, somos víctimas de una centralización tan absurda y tiránica, que no permite abrir una calle del más apartado villorrio, sin consentimiento del Gobierno, y que alcanza á veces á la misma esfera intelectual, donde es sin duda más depresiva. Los pueblos de Colombia, cual los de América toda, han recibido el beneficio inestimable, y como tal le consideran, de la unidad legislativa. En España, no hemos llegado todavía á este punto, y para lograrlo, sería necesario acudir á mutuas transacciones, que no está dispuesta á hacer la España castellana, ó á sacrificios dolorosísimos por parte de las demás regiones, que se resisten á los que han de sufrirlos.

Paréceme que con estas distinciones y las consideraciones precedentes, quedan harto deslindados los campos del regionalismo y del federalismo. He creído oportuno hacerlas; pues no quisiera que algunas de mis observaciones, ni mis simpatías por el primero, que he demos-

trado ser cosa muy distinta del segundo, se aplicaran malamente, dándoseles torcida interpretación, en favor de los que en esa hidalga tierra se oponen todavía á la actual división territorial propuesta por el Congreso, respetando los límites departamentales. Aun cuando no sea colombiano ni nadie me pida mi opinión respecto á la marcha política de ese país, júzgome con el perfecto derecho de manifestar mis simpatías por su actual Constitución, y por cuantos han contribuído á regenerar su patria bajo la base de la unidad nacional.

A. Rubió y Lluch

ESTUDIOS

SOBRE LA LITERATURA CATALANA

Consideraciones acerca del clasicismo y de la literatura latino-catalana

Ningún fenómeno conozco en la historia literaria más indeterminado, más vario, más complejo, de que se haya hecho más inadecuadas aplicaciones, ni más difícil de precisar en su rigurosa y doble acepción filosófica é histórica, que el que se encierra en la palabra *Renacimiento*. Si no viniera á hablar de él bajo un aspecto limitado y considerándolo en un desarrollo histórico parcial, fuera deber mío dejar bien determinadas la multitud de concausas que le produjeran, é indicar cómo principió en unos pueblos antes que en otros, por qué se manifestó en algunos desórdenes de la actividad intelectual con desarrollo más ó menos prematuro, y por dónde ofreció diversos aspectos, según los elementos sociales y políticos y hasta según los recuerdos y tradiciones de cada nación.

Entonces estuviera muy en su lugar exponer los motivos á que debió el derecho romano su especial renovación en el siglo XIII, y cuáles los que hicieron que la

filosofía griega, que en su forma aristotélica comenzó á avasallar las inteligencias en aquella sazón, bajo el peso de la autoridad del Estagírita, no desenvolviera todos sus aspectos hasta el siglo XV; y por ultimo tuviera que explicar también entonces el despertamiento de la filología y de la erudición clásicas en este mismo siglo y la restauración completa en el siguiente de la vida intelectual, artística y política de Grecia y Roma.

No son tan ambiciosas mis pretensiones, ni me las consiente el asunto histórico-literario que me propongo tratar, y así me limitaré á considerar el Renacimiento, cosa en la cual todos los críticos convienen, como la resurrección, ó mejor diré, restauración completa de la antigüedad greco-romana en todas sus formas. Esta tendencia hacia la renovación de la cultura clásica, nunca extinguida en los pueblos europeos en la Edad Media, si bien adquirió su expansión más poderosa y su forma crítica y literaria más brillante en el siglo XVI, llamado por antonomasia *del Renacimiento*, hablando en rigor filosófico no renació entonces, porque nunca murió del todo la influencia civilizadora del saber clásico, latente unas veces, manifiesta otras, pero siempre continua y con graduales crecimientos, á pesar de aparentes retrocesos, como savia fecunda y vigorosa del organismo de los pueblos neolatinos.

¿Y qué es la historia de la Edad Media desde el punto de vista literario, más que la lucha no interrumpida entre la civilización del mundo greco-romano y la del septentrional, entre el espíritu germánico y el latino, entre la majestad romana y la ignorancia bárbara, y qué hizo la misma Iglesia al tomar parte en esta desigual lucha, sino decidir al fin con su poderoso prestigio el

triunfo en favor del vencido clasicismo, acogiéndole en tre sus brazos, colocando la púrpura y el cetro de los Césares bajo la égida de la tiara, y convirtiendo la moribunda lengua del Lacio en lengua de sus dogmas, de sus leyes, de su predicación y de sus Pontífices?

Que entre el antiguo y el nuevo mundo no pudo haber, ni realmente ha habido, solución alguna de continuidad, cosa es que, de tan puro sabida, ha pasado á ser axiomática. Por ello en la literatura catalana, como en todas, la sombra augusta de Roma llena la Edad Media y continúa velando sobre ella como sobre la de los pueblos que un día congregó al rededor de sus siete colinas. Aun cuando un elemento extraño vino á introducirse en el seno de aquella sociedad y al parecer á perturbarla, no pudo cambiar por entero sus antiguas condiciones de vitalidad, y lo que hizo á lo más fué rejuvenecerla, prestarle nuevos elementos de vida, sobre los cuales obró mejor el regenerador espíritu del catolicismo.

Pero este mismo catolicismo realizó á la par la fusión entre el elemento bárbaro y los antiguos gérmenes de civilización latina, y lejos de destruir uno y otros, atento al hermoso lema *Instaurare omnia in Christo*, los purificó y acomodólos á las nuevas necesidades y condiciones. La Roma de los Césares será la Sede misma de los Pontífices; el idioma del Lacio, la lengua de la Iglesia; el imperio pagano al resucitar ungido por el Vicario de Jesucristo, se trocará en sacro imperio cristiano, y la cultura latina al huir de la germánica barbarie, se refugiará al santuario ó á la soledad del claustro monacal, y se transformará en latino-eclesiástica, viniendo á ser de esta suerte un elemento constitutivo de las letras neolatinas, que por transmisión literaria obrará en ellas continua-

mente, llevándolas por la mano hasta los tiempos del Renacimiento, el cual tendrá su corte más brillante también en la misma cátedra de Pedro. Cuán grande, cuán maravillosa fuera esta fusión del arte antiguo con el cristianismo, en los primeros tiempos de éste, lo dirán los nombres de Lactancio, enamorado de Cicerón; de Prudencio, émulo de Horacio; de Sinesio, el cantor de la Trinidad en lira teyana; de Tertuliano, río de ciceroniana elocuencia, y de San Gregorio Nacianceno tejiendo un *Christus patiens* con versos de Sófocles y de Eurípides.

No fueron los bárbaros bastante poderosos para torcer el curso de estas corrientes civilizadoras, pero al beber en ellas sedientos de cultura y de grandeza, las enturbiaron hasta el punto de que se perdieran en el fondo muchas reliquias de la belleza antigua. Cada nación bárbara tuvo, no obstante, su renacimiento literario más ó menos modesto, su restauración política más ó menos imperial, y todas, más ó menos tarde, vinieron á arrojarse en brazos de la única que mantenía encendida la antorcha del saber greco-latino, de cuyos fulgores al hacerse cristianas debían participar forzosamente. Desde el siglo sexto al décimo no se interrumpe la serie de monarcas y de sabios ilustres, de raza bárbara unos y de latino abolengo otros, mas educados todos en medio de pueblos germánicos vencedores, hermosa cadena de oro de esplendores políticos y literarios, de conatos de restauración intelectual é imperial, que en unos puntos brilla más que en otros, pero que enlazan siempre el mundo antiguo con el del Renacimiento, y muestra claramente que desde Virgilio al Dante la tradición clásica continúa alimentando siempre el árbol de la ciencia, bajo la más dura corteza de la Edad Media.

Entonces vióse á Teodorico rodearse de sabios tan eminentes como Boecio y Casiodoro; á Miro, rey de los Suevos, abrazarse á la cruz sagrada y beber á la par en los raudales de la ciencia, gracias al celo de San Martín Dumiense, el primer senequista español y el apóstol de Galicia; á Alfredo el Grande de Inglaterra traducir las obras de Beda y de Orosio para dar á su pueblo y á su raza provechoso y estimulador ejemplo; á Carlomagno llamar á su lado á los sabios de todos los países, á los Alcuinos, Teodulfos y Eginardos, y fundar una escuela palatina, la primera Academia de los tiempos modernos; entonces florecieron en las Galias San Avito y San Fortunato, el que cantó en magníficos hexámetros las bodas de Sigiberto y Brunequilda, é invocó á Venus y Cupido para que volaran al palacio de Metz y adornaran de flores el tálamo nupcial; entonces Rábano Mauro, precursor de la escolástica, inició á los Germanos en los conocimientos del mundo romano; y hasta en la apartada Irlanda mantuvieron los monjes el fuego sagrado, entrelazando, según la poética frase de Ozanam, el ramo de oro de Homero con la corona legendaria de sus santos.

En un solo nombre se cifra y compendia la ciencia clásica de España hasta el siglo XII; pero este nombre es toda una leyenda del saber, un ciclo entero, un verdadero símbolo literario. Es el del gran Doctor de las Españas, por Menéndez Pelayo felizmente apellidado el Santo Tomás de Aquino del siglo VII, el institutor y maestro de la raza hispano-visigoda y cabeza de todos los padres toledanos. En la doctrina isidoriana beben su saber no sólo las llamadas escuelas de Sevilla, de Toledo y de Zaragoza, que la perpetúan, sino también aquellos heroicos mozárabes que por ella alentados, sucumben en

su desigual y titánica lucha contra los musulmanes. En la escuela cordobesa del abad Esperaindeo, en el renacimiento carolingio de las Galias, en los focos de saber encendidos por los Obispos de Ausona y los monjes de Ripoll, brilla *l'ardente spiro d'Isidoro*, como le llamaba el Dante, lanzando en la sede del califato sus últimos fulgores, acá y allá de los Pirineos los más vivos de este caliginoso período medio-eval.

El nombre de San Isidoro nos lleva por la mano á hablar del saber clásico del pueblo catalán en los primeros tiempos de la Edad Media, y nos recuerda el de aquellos ilustres prelados barceloneses que forman una notable escuela antes que floreciera la ciencia isidoriana, escuela que tuvo sus escuelas principales en Urgel, en Vich y en Tarragona. Los cortos límites que he señalado á este artículo, y el deseo de no ser molesto á mis lectores, no me consiente llamar su atención detenidamente hacia lo mucho áureo que contiene la *Parcenesis ad penitentiam*, ó exhortación á la penitencia, de San Paciano, no indigno de los calurosos elogios que le tributó San Jerónimo, quien da también noticia de una historia, hoy perdida, de su hijo Dextro (1); y hacia el libro *De Fide* de Olimpo, merecedor de igual fortuna por parte del Obispo Hiponense, aquél y éste prelados en el siglo IV de la gloriosa sede de Barcelona, fecundo plantel de santos y de sabios.

(1) *De veris illustribus*, cap. 132. Dice en en él San Jerónimo: «Dextro, hijo de Paciano, se dice que ha compuesto una historia que aun no he leído.» El falsario Román de la Higuera forjó con el nombre de Dextro uno de esos apócrifos cronicones que han llenado de malezas y de fárrago el campo de la historia eclesiástica y de las historias locales de España.

Por la misma razón y porque este estudio cíñese principalmente á abocetar el cuadro de la literatura latino-catalana, no haré más que mencionar las cartas á San Hilario, de Arcanio, metropolitano de Tarragona, peregrinas para la historia de la primitiva iglesia de Cataluña. También lo son, si es que fueran barceloneses ó nacidos en el suelo catalán, lo cual no está todavía por la erudición bien determinado, las de Desiderio y Ripario sobre la herejía de Vigilancio, dirigidas al solitario de Belén.

Ya en plena época visigoda, cuando más fiera rugía la persecución de Leovigildo contra los católicos, floreció Juan de Biclara, eminente en todas las ciencias, principalmente en las divinas, fuerte presidio de la fe y acérrimo contrario de los herejes. En el retiro del Pirineo, donde se refugió perseguido por las iras del monarca visigodo, que ni siquiera perdonó la vida de su hijo, escribió un *Cronicón* que abrazaba la historia de algunos emperadores bizantinos, donde depositó semillas de la ciencia de Bizancio, en que se educara, siendo el primero que á su patria trajo la influencia greco romana del bajo imperio, que en España se dejó sentir más que en otra parte, en este período de la dominación visigoda, y sobre todo, en el reino de Recaredo, contribuyendo á dicha influencia por un lado los mismos rigores de Leovigildo, que arrojaban á Constantinopla á los prelados españoles, y por otro, la dominación de los griegos imperiales en el sur de la península. El Biclarense se educó en la ciudad de Constantino, como San Leandro, Arzobispo de Sevilla, nacido además en Cartagena, entonces provincia bizantina. La igualdad de religión hacía que griegos é hispano-romanos se mirasen con secreta

simpatía, y no menor atracción ejercía en aquella sazón Bizancio por ser el foco donde con más fuerza brillaba la antorcha del saber clásico en manos del Emperador Justiniano. San Isidoro siguió las huellas del *Cronicón* del Biclarense, obispo que fué de Gerona, y le elogió diciendo que estaba escrito en limado é historial estilo.

Citaré también en este lugar los magníficos comentarios de San Justo de Urgel al místico epitalamio de Salomón; recordare las estrechas relaciones literarias que unieron á los padres barceloneses Idalio y Quírico con el historiador y docto controversista San Julián de Toledo, con el fogoso defensor de la virginidad de María, San Ildefonso, en España tan popular por la aparición con que la Virgen le favoreciera, y con Tajón, compilador de las *Sentencias* de San Isidoro y de los *Morales* de San Gregorio Magno; y por último, pasando por alto, siquiera valga como muestra de actividad intelectual, el triste episodio de la herejía adopcionista, sustentada por Félix, obispo de Urgel, y desde esta pequeña ciudad catalana esparcida hasta los dominios carlovingios, y más adelante hasta la Germania, episodio que tan bien trata Menéndez Pelayo en su incomparable *Historia de los Heterodoxos españoles*, me detendré en los vivos fulgores que despide en las tinieblas del décimo siglo la modesta torre pirenaica de Borrell II.

Allí, mientras se echaban penosamente los primeros cimientos de la nacionalidad catalana, que Almanzor debía sacudir aún hondamente; mientras tomaba vuelo notable aquel rudo estilo romántico, que como la letra de los pueblos bárbaros, combinaba sus rudimentarios elementos con los destrozados y dispersos del arte clásico; y que se alzaban esas primitivas basílicas de Cuxá, de Be-

salú y de Bages, que con toda su sencillez todavía hoy nos cautivan; en la modesta sede ausonense renacían las ciencias, gracias á los esfuerzos del famoso Attón y á la protección del conde catalán, que por aquella misma época encargaba á un monje y diácono de Ripoll una comisión de canónes decretales.

Próceres y sabios, gobernantes y hombres de clerecía congregábanse en aquel hasta entonces ignorado centro ó en los agrestes retiros vecinos, ora para demandarles oculto refugio donde dar suelta al llanto del arrepentimiento como el dux de Venecia, Urseolo, de santa memoria, que quiso lavar con él sus culpas en uno de aquellos repliegues pirenaicos; ora para buscar instrucción y libros que calmasen su sed de saber, cual Usuardo y Gualtero ó el insigne Gerberto, elevado luego á la cátedra de Pedro con el nombre de Silvestre II, cuya ciencia fué tan extraordinaria, que la fantasía popular le convirtió en una especie de Fausto alemán, no pudiendo explicársela de otra suerte que por demoniaco pacto. Es cosa hoy plenamente demostrada, dice el restaurador de las glorias españolas (1), que Gerberto no frecuentó escuelas arábigas, y que debió todos sus conocimientos al esclarecido Attón, obispo de Ausona (la moderna Vich), insigne matemático, como lo fueron sus discípulos José Hispano, llamado el *sabio*, autor de un tratado acerca de la *Multiplicación y división de los números*, y Bonfilo y Lupito, obispos más tarde de Barcelona y de Gerona.

Todavía poco más tarde de un siglo y bajo el gobierno del inerte Berenguer Ramón I, duraba la estela lu-

(1) MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de los Heterodoxos españoles*, Madrid, 1880, tomo I, pág. 363.

minosa dejada por la escuela de Ausona, y representaban sus gloriosas tradiciones las dos Olivas, el obispo y el monje de Ripoll, casi uno de otro contemporáneos. Más conocido el segundo por su poema de *La Música*, en que sigue las pisadas de Boecio, no le van en zaga las obras del fundador del magnífico cenobio bizantino, Escorial de los primeros condes catalanes, en mal hora destruído por salvaje insania revolucionaria, y cuya restauración vamos á celebrar dentro de poco los catalanes, que le consideramos como nuestra Covadonga, con lágrimas de inefable gozo. Aquellas obras están escritas en más correcto latín del que consentían siglos de hierro, en los cuales los legos no entendían el latín de los libros, y era casi un fenómeno literario hallar una cláusula sin errores gramaticales.

Ni se echaban tan poco en olvido por esta época, las letras clásicas en Barcelona. Díganlo los nombres de Bonfilio, su prelado, y de aquel Renallo, apellidado el *maestro*, autor de la *Passio Eulaliæ*, escrita con relativa elegancia, y de otras obras en prosa y en verso, sólo en pequeña parte conservadas, fruto de estudios extensos y profundos, adquiridos por medios que á pesar de su imperfección y no sobrada abundancia, muestran que la ignorancia atribuída á aquellos tiempos, aunque tal parezca con relación á otros más dichosos, todavía no lo fué tanto cual la juzgamos, y por ventura provenga en mucha parte de la escasez y oscuridad de nuestras noticias. La dificultad de medios de enseñanza, la penuria de libros, el alto precio que alcanzaban, debía oponer obstáculos invencibles á la difusión de los conocimientos. De la rareza de aquéllos y del valor de éste dará idea la curiosa noticia de que por entonces el cabildo de la Ca-

tedral de Barcelona compró un ejemplar de la gramática de Prisciano por una casa y campo que poseía.

Con Renallo el gramático, con los escasos fragmentos latinos salvados, de poesía popular histórica, como el canto fúnebre á la muerte del conde Ramón Borrell III, acaecida en 1018; como el histórico dedicado tal vez á la de Ramón Berenguer IV; como el elogio del mismo conde que se conservaba en un códice del monasterio de Roa, del siglo XII, y los versos sobre el abad Odón, muerto en la expedición de Córdoba; con los himnos religiosos, pertenecientes muchos de ellos al rezo particular de algunos santos catalanes, escritos en gran parte en estancias sáficas, metro que se había aclimatado en nuestro país; y finalmente, con el *Cantar* latino del Cid, semi-clásico, semi-caballeresco, dado caso que, como pretende Milá y Fontanals, apoyado en atendibles razones, se escribiera en Cataluña, termina en esta región casi por completo el empleo vulgar de la lengua latina, y no decimos el literario, porque éste continuó largo tiempo, y puede decirse que no se ha interrumpido hasta principios de este siglo, en que á consecuencia de la expulsión de los jesuítas á fines del pasado, primero; de la de los frailes luego, en el primer tercio del actual, cayó en lamentable abandono y decadencia. Hacia la misma época en que debieron ser compuestas estas canciones históricas, es decir, á mediados del siglo XII, se propagó el uso de la poesía vulgar, nacido, en sentir del citado señor Milá (1), del empleo de la lengua moderna en los himnos y narraciones piadosas.

Á la de la literatura francesa y á la de la ciencia orien-

(1) *Observaciones sobre la poesía heroico-popular*, pág. 65.

tal más tarde, va cediendo por momentos su, hasta aquel punto, omnímoda influencia, la tradición clásica; fenómeno que por igual realizábase en las demás naciones, donde lenta y perezosamente los romances iban desgajándose del seno de su madre común, y naciendo á vida propia é independiente.

Mas antes de que la literatura latino-eclesiástica ó latino-erudita, llámesele como se quiera, pues clerecía y erudición eran entonces sinónimos, hasta los siglos X y XII soberana en la Europa culta, cediera en lugar á aquéllos y á la hegemonía avasalladora del espíritu genuíno de la Edad Media que logró su zenit en el siglo XIII, antes de que en la misma época con la secularización de la enseñanza acarreada en parte por la fundación de las Universidades y de los estudios generales, se le escapase de las manos el cetro, tentó un postrer esfuerzo para hacer frente á la muerte inevitable que se le venia encima, y aunque en vano, queriendo remozarse, adoptó los asuntos, las leyendas, las ideas y los metros de las nacientes lenguas vulgares, y quiso ser, respecto de ellas la transmisora de las nuevas corrientes é ideas literarias.

Así la *disciplina clericalis* del converso aragonés, Pedro Alfonso, mostró el errabundo apólogo índico á los pueblos españoles y por ellos á las demás naciones europeas. Así en el poema de Gualtero de Chatillón y en la leyenda de Juan Hiscano aprendieron los *trouveras* y trovadores lo poco que supieron de las hazañas de Alejandro y del sitio de Troya. En el *Hortalus* vivió algún tiempo el apólogo clásico ahogado luego por la exuberancia del simbolismo oriental. Las artes amatorias y las lascivas añagazas de las modernas Celestinas tuvieron

sus maestros en la *Vetula* y en los *Facetus* seudo-ovidianos. Antes que con la primitiva rudeza castellana, celebráronse las fiestas del Cid en estrofas sáfico-adónicas. Y por último, dando de mano á otras y otras citas que pudiera añascar fácilmente, las empresas de Rolando y las hazañas de Carlomagno, fueron inmortalizadas en sendas páginas latinas por Eginardo y por Turpín, el legendario prelado franco, antes que en Girard d'Amiéns.

También tomó la última clásica en Cataluña esta nueva dirección, como se acaba de ver en los asuntos históricos-populares de sus últimas producciones. Mas por lo común fué siempre á remolque del movimiento literario de Francia, á pesar de que esa dependencia intelectual no parece andar de acuerdo con su independencia política, ni con la plena conciencia de su propia individualidad, hondamente sentida y expresada en la promulgación de su primer código legal los *Usatjes*, afirmación de su fisonomía característica y nacional, antes que en otro pueblo ibero realizada. Esta dependencia literaria explica la solución de continuidad que se nota en nuestras letras en el largo período que media entre los destellos de la corte del Borrell II hasta las glorias maravillosas del rey de Jaime I el Conquistador. No era posible que Cataluña, agregada por algún tiempo al imperio carlovingio, cuando más espléndidos fueron los hazañosos hechos del César francés, y más radiante el brillo de su academia palatina, y unida más tarde en sus destinos políticos á Provenza, el vergel de la poesía medio-eval, dejase de participar del movimiento intelectual de las dos Francias, la del Norte y la del Mediodía.

Cuando en brazos de don Jaime I subió la lengua ca-

talana al solio que ocuparon antes la latina y la provenzal, alcanzó nuestra literatura propia originalidad, sobre todo enlos dominios de la prosa. Mas las gestas épicas del vencedor de los sajones y los cantares de la poesía provenzal no permitieron que Cataluña tuviera un desarrollo épico y lírico genuinamente populares.

A. Rubió y Lluch

Barcelona, 7 de diciembre de 1888.

APUNTACIONES

SOBRE ALGUNAS PALABRAS USADAS EN CHILE, ESPECIALMENTE EN EL LENGUAJE LEGAL Y FORENSE

(Continuación)

CHILIHUEQUE

Tal es el nombre qne los indígenas de Chile daban á los *guanacos domesticados.*

«El *chilihueque*, camellus araucanus, (dice el abate don Juan Ignacio Molina en su COMPENDIO DE LA HISTORIA GEÓGRAFICA, NATURAL Y CIVIL DEL REINO DE CHILE, tomo I, página 359, edición española de 1788) se llama propiamente *hueque*; pero los araucanos, que lo tienen doméstico, empezaron á denominarlo desde el arribo de los españoles *chilihueque* ó *rehueque*, que quiere decir *hueque chileño*, ó *hueque* puramente, para distinguirlo del carnero europeo, al cual dan el propio nombre por la semejanza que tiene uno con otro. En efecto, si el *chilihueque* no tuvieran el cuello tan largo, ni tan altas las patas, sería idénticamente un carnero; pues su cabeza tiene la misma configuración; las orejas son ovales y flosculosas; los ojos grandes y negros; el hocico, largo y jibo; los labios,

pendientes y gruesos; la cola más corta; y vestido todo el cuerpo de una lana tan larga, pero más fina que la del carnero. Medido desde los labios hasta el origen de la cola, tiene cerca de seis pies de largo, bien que la tercera parte de esta dimensión es el largo del cuello; su alto medido desde las uñas de los pies de detrás hasta el nacimiento de la cola, pasa de cuatro pies; y su color es tan vario, que las hay negros, pardos y cenicientos.

"Ya hemos dicho que los antiguos chilenos se servían de estos animales como de bestias de carga; y ahora añadimos que, para mandarlos en los caminos, les pasaban una cuerda por un agujero que les abrían en las ternillas de las orejas; y que algunos geógrafos que oyeron estas cosas confusamente, tomaron de aquí motivo para decir que los carneros han adquirido tal corpulencia en las tierras de Chile, que, cargados como las mulas, sirven para el acarreo y transporte de las mercancías, no faltando quien asegure que los indios se valían de estos cuadrúpedos antes que los conquistasen los españoles, para la labor de sus campos, unciéndolos á su arado, que llaman *quethahue*. Con efecto, el almirante Spilberg encontró que los habitadores de la isla de Mocha los empleaban en semejante destino. Los araucanos aprecian mucho sus *chilihueques*; y aunque les agrada su carne, no acostumbran matarlos, como no sea para cubrir la mesa que sirven á algunos forasteros recomendable, ó por algún sacrificio solemne. Vestíanse de sus lanas antes que los europeos descubriesen la América; mas ahora que no poseen con tanta abundancia los carneros de Europa, no usan de las lanas del *chilihueque*, sino para tejer algunos géneros superfinos, que son tan bellos y tan lustrosos que casi parecen de seda".

Don Claudio Gay, en la LA HISTORIA FÍSICA Y POLÍTICA DE CHILE, *Zoología*, tomo I, pág. 154, agrega las siguientes noticias sobre el *chilihueque*.

«El carácter suave y tímido de los *guanacos*, y más aún su instinto sumamente social, los ha hecho muy familiares y susceptibles de una perfecta domesticidad. Desde época muy remota, los chilenos y los araucanos se servían de ellos, y les daban como hoy, el nombre de *luan* en el estado salvaje, y el de *chilihueque* en el de domesticidad; utilizábanlos como bestias de carga, y también para arar sus tierras, según afirman algunos antiguos viajeros. Los españoles se servían igualmente de ellos con frecuencia en los primeros años de la conquista; y en 1620, se veían aún en el campo, y en Santiago, al servicio de los aguadores; pero después las mulas y asnos se hicieron tan comunes, y de un uso tan ventajoso, que los *chilihueques* desaparecieron completamente del territorio ocupado por los españoles, y poco después del de los araucanos, á pesar de la especie de veneración que tenían á estos animales, llegando á ser el objeto de muchas ceremonias, particularmente en sus parlamentos ó asambleas políticas.»

Como se ve, la palabra *chilihueque* tiene necesariamente que usarse en la historia antigua de Chile.

CHIMINEA

En el capítulo 6, libro 1.º, de la VIDA DEL BUSCÓN DON PABLOS, por don Francisco de Quevedo, se lee esta frase:

«Y por no ser largo, dejo de contar como hacía monte la plaza del pueblo, pues de cajones de tundidores y

plateros, y mesas de fruteras (que nunca se me olvidará la afrenta de cuando fuí rey de gallos), sustentaba la *chiminea* de casa todo el año.»

El académico don Aureliano Fernández Guerra y Orbe ha publicado en la BIBLIOTECA DE AUTORES ESPAÑOLES de Rivadeneira una edición de las OBRAS DE DON FRANCISCO DE QUEVEDO VILLEGAS, la cual es un monumento de erudición y de esmerada é inteligente proligidad.

Para la de la VIDA DEL BUSCÓN DON PABLOS, á que pertenece la frase antes citada, verbigracia, el señor Fernández Guerra ha consultado y concordado cinco de las primeras ediciones, á saber, la de Zaragoza, 1626; la de Ruan, 1629; la de Pamplona, 1631; la de Madrid, 1648, y la de Bruselas, 1660.

Entre las cinco ediciones mencionadas, sólo la de Ruan dice *cheminea*, y no *chiminea*.

Lo expuesto manifiesta que, en el siglo XVII, esta palabra tenía dos formas, de las cuales una llevaba *i* en la primera sílaba, y otra *e*.

Según el DICCIONARIO de la Academia, esa palabra *chiminea* ó *cheminea* se ha convertido en *chimenea*.

Los señores Cuervo y Cevallos testifican que, en el lenguaje vulgar de Colombia y del Ecuador, se conserva la forma *chiminea*.

Puedo asegurar que en Chile sucede otro tanto.

Suele ser frecuente entre las personas del vulgo, esto de cambiar una *i* en *e*, ó una *e* en *i*.

Así no faltan quienes digan *hemineo* por *himineo*, y *hestérico* por *histérico*, ó bien *dispilfarro* por *despilfarro*, ó *disequilibrio* por *desequilibrio*.

Sin embargo, no hay razón para que todos no pronun-

ciemos y escribamos *chimenea*, única forma autorizada por la Real Academia.

CHINCOL

Tal es el nombre vulgar que se da en Chile á la fringilla matutina de los naturalistas.

«Esta ave (dice don Claudio Gay, HISTORIA FÍSICA Y POLÍTICA DE CHILE, *Zoología*, tomo 1.º, página 360), es muy común en Chile; y existe en toda la América Meridional, desde el Brasil, de donde la trajo Delalande, hasta el norte-este de la Patagonia, observada allí por los naturalistas de la *Beagle*.»

El DICCIONARIO de la Academia no trae esta palabra.

CHINCHE

El jesuíta chileno Alonso de Ovalle dió á la estampa en Roma el año de 1646 una obra titulada HISTÓRICA RELACIÓN DEL REINO DE CHILE.

En el libro 2, capítulo 6, planas 74, 75 y 76, inserta una carta del padre de la misma orden Juan del Pozo, «persona de gran religión y digna de todo crédito, el cual se halla al presente (dice Ovalle) en el colegio de Mendoza».

El padre Ovalle advierte que recibió esa carta en Roma el año mencionado.

Después de hablar sobre las ventajas de la provincia de Cuyo, el padre Pozo agrega lo que sigue (plana 75, columna 2.ª):

«Pues, siendo esto así, como lo es, y aun más de lo que puedo encarecer con palabras, ¿qué le falta á esta

tierra? ¿qué tachas le ponen? *¿las chinches*, los truenos, piedra y rayos? ¿qué tierra se escapa de estos padrastros? Porque Chile no los tiene (á quien hizo Dios este singular privilegio), ¿diremos que la tierra de Cuyo es mala? Nó, porque podíamos decir lo mesmo de otras muchas donde no son tan comunes estas penalidades y sobrehuesos.»

Resulta que en 1646 no había aún *chinches* en nuestro país.

Don Rodulfo A. Philippi, en su Memoria SOBRE LOS ANIMALES INTRODUCIDOS EN CHILE DESDE SU CONQUISTA POR LOS ESPAÑOLES, la cual se encuentra en los ANALES DE LA UNIVERSIDAD, año de 1885, 1.ª sección, páginas 319 y siguientes, escribe lo que va á leerse:

«Los *piojos* de las dos clases, y las *ladillas* son tan comunes en Chile, como en otros países, y aun probablemente llegados juntos con los primeros hombres que vinieron á poblar las tierras de Chile; pero creo que *las chinches* han sido introducidas por los europeos. Hasta el día de hoy, no se encuentran en la provincia de Valdivia.» (Página 330).

Estando al testimonio antes citado del padre Pozo, puede asegurarse que *las chinches* vinieron á este país, no sólo con los europeos, sino transcurrida la primera mitad del siglo XVII.

Pero, al fin y al cabo, ello es que, despreciando los encumbrados Andes, y el extenso océano, invadieron la tierra chilena estos odiosos insectos, «tan conocidos (como dice Gay en la HISTORIA FÍSICA Y POLÍTICA DE CHILE, *Zoología*, tomo 7, página 160) por el mal olor que despiden, y por las molestias que nos ocasionan».

«Enteramente nocturnos (añade el mencionado natu-

ralista), se esconden de día en las junturas de las camas, etc., en donde también ponen sus huevos; y de noche salen para venir á chupar la sangre humana de que se alimentan. Se han empleados varios medios para destruírlos, verbigracia, el aguarraz, el vapor del azufre, etc.; pero en general lo mejor es una limpieza contínua de las camas y de las paredes que las rodean.»

Introducido en Chile este cruel insecto, que impide á los míseros mortales gozar la paz del sueño, se le denominó con el mismo nombre que sirve para designarlo en España.

Sin embargo, muchas personas, y principalmente las del vulgo, lo hicieron, no femenino, como debían, sino masculino, diciendo *el chinche*, ó *un chinche*, en vez de *la chinche*, ó *una chinche*.

Don Andrés Bello, en su GRAMÁTICA DE LA LENGUA CASTELLANA (OBRAS COMPLETAS, tomo 4.º, página 63, nota) hace presente que, «en Chile, se usan impropiamente como masculinos *chinche*, *hambre*, *pirámide*».

Lo mismo sucede con *chinche* en Colombia, según Cuervo, y en el Ecuador, según Cevallos.

Á pesar de esto, parece que ha de darse á *chinche* el género femenino que se le atribuye generalmente en las diversas naciones españolas, y no el masculino que ciertas personas por excepción le asignan en algunas repúblicas hispano-americanas.

Don Manuel Eduardo de Gorostiza, en su comedia titulada DON DIEGUITO, acto 5.º, escena 9.ª, pone en boca de don Anselmo los siguientes versos:

.....Frustrarse así
mis esperanzas, conatos,
y deseos; tener ahora,

á pesar de mi cansancio,
que emprender otro viaje,
y vuelta á los malos pasos,
y á las mesoneras puercas,
y al arroz y al bacalao,
y á *las chinches*... ¡Vaya, es cosa
de darse un pistoletazo!

Como se ve, Gorostiza da á *chinches* el género que le corresponde.

Chinche se usa además metafóricamente para denotar "una persona molesta y pesada".

En este caso, puede ser sustantivo ó adjetivo.

Don Manuel Bretón de los Herreros presenta en la comedia titulada DON FRUTOS EN BERCHITE, acto 1.º, escena 5.ª, un ejemplo de *chinche* empleado como adjetivo.

Simona dice:

Entró aquí de sopetón;
y por más que yo le dije:
—Vete, no te hablo, no te oigo...
¡Ni por esas! Es muy *chinche*.

Sin embargo, *chinche* como adjetivo es reemplazado comunmente por *chinchoso*, que significa lo mismo.

Don Manuel Eduardo de Gorostiza, en la comedia titulada INDULGENCIA PARA TODOS, acto 1.º, escena 3.ª, pone en boca de don Fermín los versos que van á leerse.

¿Pues tú no *fuistes*,
hijo ó demonio, la causa
de saber yo que existía
tal hombre? ¿No le alababas
á troche y moche? ¿Te acuerdas
cuando fuí por ti á Vergara,
qué pesado y qué *chinchoso*

estuvistes con las raras
prendas, y torna las prendas,
y el talento, y la matraca
de tu amigo, hasta obligarme
á que le viese y tratara?

Gorostiza usó mal en estos versos *fuistes* por *fuiste*, y *estuvistes* por *estuviste*, pues don Andrés Bello, el año de 1834, en El Araucano, demostró superabundantemente que tal cosa no podía hacerse, ni convenía que se hiciera, aunque autores estimables modernos hayan incurrido en este desliz gramatical. (Obras Completas, tomo 5.º, páginas 483 y siguientes); pero esto no impide que haya usado muy bien el adjetivo *chinchoso*, ajustándose á lo que el Diccionario de la Academia enseña.

Resta ahora por averiguar cuál es el género de *chinche* como sustantivo en significado figurado.

El Diccionario guarda silencio sobre este punto.

Don Ventura de la Vega, en sus Obras Poéticas, páginas 570 y 571, edición de París, 1866, trae, entre otros, los siguientes tercetos dirigidos á don José Amador de los Ríos.

No pienses, caro amigo, que me quejo
del importuno enjambre pretendiente
que en pos me sigue, impávido cortejo.

No me quejo de ver que se presente
uno á quien nunca vi, ni me hace falta,
y me diga:—¡Aquí estoy!... soy tu pariente.

No me quejo del sandio que me asalta
porque le gusta la *casaca roja*,
y quiere que le dé la *cruz de Malta*.

Ni *del chinche* á quien verme se le antoja,
cuando voy á afeitarme ó á vestirme;
y si no le recibo, se me enoja.

Como se ve, don Ventura de la Vega usa con género masculino á *chinche* aplicado en sentido metafórico á un hombre para indicar que éste es molesto y pesado.

El procedimiento mencionado no tiene nada de extraño.

Este caso de *chinche* es enteramente análogo al de *gallina.*

Se sabe que la segunda de estas palabras significa, no sólo "hembra del gallo", sino también en sentido metafórico "persona cobarde, pusilánime y tímida".

Don José de Espronceda, en SANCHO SALDAÑA, tomo 2.°, página 31, edición de Madrid, 1834, escribe lo que sigue:

—"No creo, replicó el Velludo, mordiéndose los labios de rabia, que haya yo merecido nunca el título de cobarde; pero ahora tenéis razón: no soy más que *una gallina*".

El mismo DICCIONARIO de la Academia advierte que *gallina* en la acepción figurada, es común de dos, y trae el siguiente ejemplo: "Esteban es *un gallina*",

Igual cosa sucede con *bestia.*

Esta palabra, como *chinche*, y como *gallina*, tiene dos significados.

En el propio, denota "un animal cuadrúpedo, especialmente doméstico, como caballo, mula, etc."

En el figurado, "persona ruda é ignorante".

El DICCIONARIO, en el artículo destinado á *bestia*, como en el destinado á *chinche*, no advierte que estas palabras sean comunes de dos, cuando se usan en sentido metafórico, como lo advierte en el destinado á *gallina.*

Sin embargo, abundan frases en que buenos autores

dan género masculino á *bestia* cuando lo emplean para designar un hombre ignorante y rudo.

Don Ramón de la Cruz, en el sainete titulado Los Maridos Engañados y Desengañados, tomo 1.º, página 347, edición de Madrid, 1843, pone estos versos en boca de Juanita:

.....Bien dice
mi madre que es usté *un bestia.*

Espronceda, en Sancho Saldaña, tomo 1.º, página 47, escribe lo que sigue:

—«Preguntad, respondió Usdrobal, si hay alguno más que quiera reemplazar á *ese* pobre *bestia*».

Don Manuel Bretón de los Herreros, en El Amigo Mártir, acto 1.º, escena 1.ª, pone en boca de don Ángel esta frase:

.....Me voy
á enamorar como *un bestia.*

Mientras tanto, hay palabras enteramente parecidas á *chinche*, *gallina* y *bestia*, que, empleadas en sentido metafórico, no pierden nunca el género que corresponde á su sentido propio.

Una de ellas, verbigracia, es *fiera.*

Don Manuel Bretón de los Herreros, en su traducción de la comedia de Marivaux Engañar con la verdad, acto 1.º, escena 15, hace que Valentín diga esta frase:

«Don Félix volvió hecho *una fiera;* me quiso pegar, no obstante su buen corazón»,

Don Andrés Bello, en su Gramática de la lengua castellana, capítulo 10 (Obras completas, tomo 4.º, páginas 61 y 62), principia por establecer la regla de

que, atendiendo á la terminación, son comunmente femeninos los en *a* no aguda.

En seguida agrega lo que va á leerse:

"No son excepciones los sustantivos que su significado de varón hace masculinos como *atalaya* y *vigía* (por las personas que atalayan), *atleta*, *argonauta*, *barba*, (por el actor que hace papeles de viejo), *consueta*, (por apuntador de teatro), *cura* (por el párroco), *vista* (por el de la aduana); pero sí debemos mirar como irregulares en esta parte á los ambiguos que siguen, ya el género del significado, ya el de la determinación, como *espía* (el que acecha), *guía* (el que muestra el camino), *lengua* (el que interpreta de viva voz), *maula* (el hombre artificioso ó petardista), bien que indudablemente prevalece aun en éstos el género que corresponde al sexo. La *sota* de los naipes es siempre femenino, aunque tiene figura de hombre".

Me parece que la cita precedente completa lo principal que puede decirse acerca del género que, cuando se aplican al hombre, corresponde á ciertos sustantivos en otros casos, ó de ordinario femeninos.

REVISTA BIBLIOGRÁFICA

Estudio topográfico é historia demográfica de la ciudad de Buenos Aires, por Alberto B. Martínez, director de la Estadística Municipal. Buenos Aires, 1889. Esta interesante obra, que acabamos de recibir, se propone dar á conocer en todas sus faces el alto grado de adelanto material á que ha llegado en estos últimos tiempos la capital de la vecina república. Sus calles, avenidas, monumentos, paseos y edificios públicos; sus sistemas de aseo, higiene y policía; y el movimiento de su población, todo se da á conocer prolijamente en ese estudio, con planos, cuadros gráficos y datos estadísticos.

El Gobierno de Buenos Aires está ahora empeñado, según manifiesta el señor Martínez, en una grande obra de saneamiento que ha de colocar á la ciudad en un envidiable puesto sanitario, es, á saber, la construcción de una gran red de cloacas subterráneas, que han de llevar lejos de su suelo los desperdicios de la población; difícil empresa en que ha invertido ya la enorme suma de veintitrés y medio millones de pesos, y en que proyecta invertir, para llevarla á término, otra cantidad mayor que la mitad de ésta.

De los datos estadísticos resulta que, según el ultimo censo, levantado en 1887, la población total de la capital (comprendiendo Flores y Belgrano) asciende á 433,375 habitantes, siendo de éstos 228,641 extranjeros y sólo 207,734 argentinos. De la población extranjera, el grupo más poderoso pertenece á los

italianos y á los españoles, y en seguida, y muy en menor número á los franceses, ingleses, alemanes y austriacos.

Antecedentes, objeto y alcance del plan de estudios de ciencias físicas y matemáticas. Este folleto contiene la nota leída por el señor decano don Uldaricio Prado, ante la Facultad de ciencias físicas y matemáticas, en sesión de 2 de enero de 1889. En él se hace la historia y exposición razonada del proyecto del nuevo plan de estudios presentado por el señor decano, el cual, con algunas pequeñas modificaciones, ha sido recientemente sancionado por el Supremo Gobierno.

Bases y reglamentos del Congreso Médico Chileno. Se exponen en este folleto los antecedentes, bases y reglamentos del Congreso Médico que ha de reunirse en esta ciudad en 15 de septiembre del presente año, los temas que la comisión directiva ha juzgado conveniente recomendar como de preferente estudio, y las bases y reglamentos de un certamen con premios pecuniarios, que se verificará antes de la apertura de dicho Congreso.

POESÍA POSITIVISTA

A propósito del volumen de versos titulado "UN POEMA"
de don Guillermo Puelma Tupper

Que la poesía, exhausta, fatigada y soñolienta, acompaña trabajosamente al siglo en las últimas jornadas de su ocaso es un hecho que muy pocos ponen en duda, aunque se discuta mucho todavía sobre las causas de esa notoria decadencia.

La poesía agoniza, según unos, porque la ciencia con su afán de sondear todos los abismos, de alumbrar todas las oscuridades y de rasgar todos los velos, no deja ya á la imaginación campo propicio para desplegar sus alas caprichosas y levantar sus fantásticos castillos.

Según otros, el culpable es el positivismo que, convirtiendo todos los ideales en pueriles patrañas, apegando los corazones á los bienes terrenos, y reduciendo los horizontes del pensamiento y de la esperanza al círculo estrecho de lo finito y de lo transitorio, ha extinguido en las almas hasta el anhelo de inquirir lo que haya más

allá de las columnas de Hércules de lo material, experimental y sensible.

Ni faltan tampoco quienes echen sobre la democracia la responsabilidad del lamentable caso. La democracia, dicen éstos, infiltrando su espíritu igualitario y nivelador en todas las clases sociales; abatiendo las eminencias; fomentando la pasión por la crítica y el análisis; extinguiendo, ó cuando menos debilitando grandemente en las conciencias la autoridad de la tradición, el respeto al mérito y la veneración á lo elevado y noble; pulverizando, en una palabra, á la sociedad, la ha condenado á arrastrarse entre el polvo de la envidia, de la emulación y de la competencia por los bajos y trillados caminos de la prosa. Afirman los tales que no puede concebirse la poesía sino como fruto y manifestación de personalidades acentuadas, originales y robustas, y, apoyándose en la autoridad de Tocqueville que opinaba que «el peligro más grande de las democracias consiste en el debilitamiento y ruina de la individualidad humana,» declaran que es el rasero demócratico el que, pasando sobre los poetas, los ha obligado á doblegarse, para buscar, confundidos con la vil multitud, en el suelo y *veluti pecora*, según la enérgica expresión de Salustio, lo que rellena el vientre, halaga la vanidad y satisface los instintos.

Por último, hay que señalar á los que, cuando se les pide una respuesta sobre el asunto, contestan, muy seguros de su dicho, como Moratín en la comedia de *El viejo y la niña*.

> ¡La edad, la edad, allí está,
> en la edad está el misterio!

En otros términos, el mundo va poniéndose viejo, y

con la vejez, le van viniendo las manías, vicios y achaques propios de ella. ¡Y vaya usted á conseguir de la diosa mimada, antojadiza y derrochadora que cohabite con el decrépito y regañón vejete, sometida á sus catarros, á sus ayunos, á sus métodos, horarios y reglamentos, á sus gustos sosos y á sus entusiasmos medidos á compás y llevados por partida doble!

Tales son las explicaciones principales y, al parecer, más plausibles que se dan del fenómeno. ¿Cuál es la verdadera? Ninguna de ellas de un modo exclusivo, aunque todas contengan su parte de verdad.

¿Y acaso no podrían reducirse todas á una sola, virtualmente comprendidas en la última?

¿Por qué, sino por el transcurso de los años y virtud de la experiencia, el mundo de ahora va entregando á la razón fría, al munícioso análisis, á la crítica escudriñadora, el gobierno de las vastas y opulentísimas regiones que en lo antiguo regía la imaginación con sus adorables caprichos?

¿Ni qué de extraño hay en que, con la edad, vaya volviéndose más apegado á los bienes materiales y menos generoso, confiado y expansivo? Si las decepciones han cortado las alas á sus esperanzas y si el escepticismo enervante y el helado materialismo le han cerrado por completo los horizontes del infinito, ¿cómo admirarnos de que se haya ido apagando en su alma la poesía que es fe, amor, ilusión, esperanza y sed de lo ideal y de lo eterno?

Y de un estado del alma como el que acabamos de bosquejar, ¿no es natural que broten nativas las lamentaciones y las lágrimas?

Si la tristeza es la nota dominante de la poesía con-

temporánea, es porque nada hay de tan triste como el ocaso cuando falta la fe necesaria para alumbrarlo con el rayo de una próxima aurora; cuando la tumba no es la puerta del cielo, sino el lúgubre escotillón por donde se cae al pavoroso abismo de la nada.

Sí, hay que reconocerlo por más que duela, como decía José de Maistre.

Il mondo invechia,
e invechiando, intristisce.

Pero de que se haga viejo, egoísta, avaro, displicente é incrédulo, ¿se seguirá, por ventura, que no sea ya capaz de poesía? que para él estén ya rotas todas las cuerdas de la lira? que no encuentre en ella notas que correspondan al estado de su alma?

He ahí lo que no podríamos aceptar: porque si la tristeza conturba los corazones, no los mata; porque si la duda, si el posivitismo suprimen la fé y borran los ideales, no bastan á suprimir las aspiraciones y pasiones que han sido y tendrán que ser, mientras el hombre exista, fuentes de inagotable poesía.

Si es indudable, como dice Salomón, que "el que adquiere la ciencia se prepara agudísimos dolores y que una gran penetración consume hasta los huesos"; si, como dice Schiller por boca de uno de los personajes de su *Casandra*, "para un mortal es espantoso ser el vaso de la verdad," siempre habrá una gran diferencia entre las angustias y tormentos, del que en tal situación se encuentra y el marasmo del que vegeta indiferente, envuelto en el humo embriagador de un estúpido fatalismo, porque siempre, del fondo oscuro de ese antro de amargura y de dolor, saldrá amenazante, rebelde ó dolorida, pero

conmovedora y poética, la voz de la víctima sumisa, ó del réprobo desesperado que grite como el personaje de la citada pieza: "¡Oh! devuélveme mis tinieblas! devuélveme la felicidad de mi ignorancia!"

Lo que equivale á decir en más sencillos términos, que si la edad, la ciencia y el positivismo pueden y han debido transformar la poesía, dándole un sello particular de amargura y desesperación, no han sido bastante poderosos á apagar en los corazones su llama inextinguible, ni á desentrañar de las almas sus imperecederos gérmenes.

*
* *

Creemos, pues, que aunque la incredulidad y el materialismo, bajo el nombre de positivismo, llegaran á ejercer una influencia preponderante en la opinión, la poesía sobreviviría á la catástrofe y que, como el profeta de las lamentaciones sobre las ruinas de Babilonia, sentada sobre las ruinas del mundo moral, haría oír á los humanos la fúnebre elegía de su duelo y el himno sublime, si no de sus esperanzas inmortales, de sus insaciables aspiraciones.

Pero aquí, y antes de entrar de lleno en el asunto del presente estudio, conviene distinguir dos especies de positivismo: el positivismo filosófico y el positivismo religioso, ó sea el de la primera y el de la segunda época de su fundador, Augusto Comte.

Aunque la tarea de definir con exactitud estas dos clases de positivismo sea más dificultosa de lo que á primera vista pudiera creerse, procuraremos hacer lo posible por dar de cada una de ellas idea suficiente á los lectores.

Si el positivismo filosófico es ahora, para la mayor par-

te de los que se dicen sus secuaces, ni más ni menos que el viejo materialismo de Epicuro y Lucrecio, para Augusto Comte y sus más fieles discípulos era algo de muy diverso; pues mientras que el materialismo afirma que fuera de la materia nada existe en el universo, el positivismo de Comte y de Littré se limita á sostener que la ciencia debe abstenerse de malgastar sus esfuerzos investigando las primeras causas y la esencia de las cosas, como que lo único que cae bajo los medios de observación de que dispone son los fenómenos y las relaciones que hay entre ellos.

«Lo que se extiende más allá (del mundo material), escribía M. Littré, es absolutamente inaccesible al espíritu humano, pero *inaccesible no quiere decir nulo ó no existente*. La inmensidad, tanto material como intelectual, se relaciona estrechamente con nuestros conocimientos y se convierte por este contacto en una idea positiva del mismo orden; quiero decir que, tocándolos ó limitándolos, esa inmensidad aparece con su doble carácter *de real* y de *inaccesible*. Es como un mar que viene con sus olas á bañar nuestras playas para cuya exploración no tenemos barcos ni velas, pero cuya contemplación es tan saludable como imponente.»

El positivismo filosófico se limitaba, pues, en su origen, á sostener que no hay otro campo para la ciencia que el del mundo finito con sus fenómenos ó las relaciones de sus fenómenos; y que más allá de este mundo hay otro, el infinito, la inmensidad, un océano que no puede explorarse, un espacio cerrado á nuestros ojos, mundo real, tan real como el primero, pero, por desgracia, inaccesible para el hombre.

Esta doctrina degeneró muy luego, sin embargo, y

difiere sustancialmente de la que hoy día profesan los que se pretenden discípulos del maestro y depositarios y propagadores de sus enseñanzas.

El positivismo de hoy día afirma que más allá del mundo de la materia nada existe y que, habiendo explorado lo que parecía al maestro inaccesible, ha resultado que el nombre que le conviene es el de *imaginario*, como que la única existencia que tiene es la subjetiva que le damos con la imaginación al pensar en él.

Es decir que el positivismo contemporáneo se confunde, como sistema filosófico, con el materialismo, y que nadie, entre los que se cubren con su bandera, respeta hoy las murallas que entre ellos trataron de levantar los fundadores del primero. Y si se confunde con el materialismo, demás será advertir que no difiere gran cosa del sensualismo, del ateísmo y del fatalismo que en él encuentran base en que apoyarse y origen lógico é histórico.

Este positivismo, que es el que cunde y priva y está llevando á las costumbres, á la política y á la literatura su malífica influencia, sería mortal para la poesía si llegase á adueñarse de las almas, y sí, una vez dueño de ellas, después de quitarles la fé y de arrebatarles la esperanza, lograse extinguir en ellas las aspiraciones que las agitan, y quitar de delante de sus ojos los problemas que desde la más remota antigüedad se han venido imponiendo á sus cavilaciones.

Pero para esta última empresa, no diremos ya el positivismo, la filosofía misma es impotente. Lo más que pueden y que, hasta cierto punto logran, es hacer á sus secuaces desgraciados, es decir, positivistas á medias, porque, al volver tristemente la vista hacia las antiguas

creencias; al suspirar, en medio de las verdades nuevas, por los que llaman viejos errores; al hablar con sus muertos queridos; al modular, con el pensamiento puesto en las alturas inaccesibles de lo infinito, tiernas plegarias ó fervientes acciones de gracia; y, hasta al renegar, maldecir y blasfemar, renegando, maldiciendo y blasfemando, no hacen más que afirmar lo que niegan y dar noticia y testimonio de lo que se empeñan en representarse como no existente.

Esas inconsecuencias en que los positivistas incurren, esa insuficiencia del sistema para resolver todos los problemas de la vida y llenar las aspiraciones del corazón, ese estado de inquietud á que los reduce, esas amarguras de que los abreva, ese sello de profunda melancolía con que los señala, es precisamente lo que los hace susceptibles de las emociones, de los arranques, de los ímpetus de que la inspiración procede y la poesía se alimenta.

Como escribía Jouffroy hace cincuenta años «no merece llamarse poesía esa superficial inspiración que se divierte en cantar los frívolos pasatiempos de la vida, ó en expresar las inquietudes y dolores efímeros que las pasiones nos causan. La verdadera poesía no expresa más que una cosa: los tormentos del alma humana ante el problema de su destino. De eso habla la lira de los grandes poetas, la que con tan melancólica monotonía vibró en las manos de Byron y de la Lamartine. Los que no hayan llegado á la medianía de la vida, no comprenderán sino á medias esos sordos acentos, traducción sublime de una queja eterna, que resuenan profundamente en las almas maduras, en las cuales la contemplación de los grandes problemas ha desarrollado el verdadero sentimiento poético.»

La prohibición que el positivismo impone á su secuaces, de examinar los problemas que más vivamente los preocupan, tratando de convencerlos de que ellos son fruto de imaginaciones enfermizas y no valen ni la pena de que se gaste el tiempo en estudiarlos, encuentra en el fondo de la conciencia humana una energía misteriosa pero invencible, que resiste, que protesta, y que, cuando ya no puede más, estalla en ayes lastimeros y en gritos de rabia, de desesperación y de blasfemia; ayes que prueban que toda negación del infinito es para el hombre una mutilación dolorosa; gritos que dan testimonio, no sólo de la existencia, sino también del poder, de la justicia y de la bondad del Dios que sabe hacerse confesar hasta por los mismos que quisieran usar, para renegarlo, de los más sublimes dones con que ha favoracido á los humanos: de la inteligencia, de la palabra y de la poesía!

Sea como fuere, nadie negará la posibilidad de que hombres dotados del sentimiento poético, hagan brotar del fondo de esa situación dolorosa, como del fondo de una fuente de aguas vivas aunque amargas, raudales de verdadera poesía, que sin gran violencia podríamos designar con el calificativo de poesía positivista.

Nada nos sería tan fácil como ofrecer muestras de ella, y no escasas, á los lectores, tomándolas de la literatura europea contemporánea. En todas ellas los poetas del positivismo principian por negar á Dios y concluyen por mostrar su desesperación provocándolo y maldiciéndolo. Pero si Dios es una quimera ¿qué sentido tienen esas provocaciones y blasfemias? Si, como dice un filósofo moderno, no hay más filosofía que la física, ni más religión que la física, ni mas poesía que la física, ¿no es verdaderamente pueril sublevarse contra el destino y pro-

vocar así á quien no tiene inteligencia para saber lo que hace ni oídos siquiera para oírnos.

Y ¿no sería oportuno recordar á los que tal hacen la profunda sentencia del trágico griego que dijo hace más de dos mil años por la boca de uno de los personajes de su *Belerofonte*: «No es bueno irritarse contra las cosas porque éso á las cosas no les importa absolutamente nada»?

Á pesar de todo, como la lógica es uno, y la poesía otro muy diverso, según queda ya insinuado, cuando esa lira del positivismo filosófico, que no tiene más que las dos cuerdas de la negación temeraria y de la desesperación triste y violenta, cae en las manos de un verdadero poeta, puede vibrar todavía con acordes capaces de llegar á lo más íntimo del alma humana, como notará el lector en las dos siguientes estrofas que tomamos de una colección publicada no há muchos años en Francia con el título de *Poésies philosophiques*, y que transcribiremos en francés, por no hacerlas perder, traduciéndolas, el vigor que tienen en el original:

Il s'ouvre par delà toute science humaine
un vide dont la foi fut prompte à s'emparer.
De cet abîme obscur, elle a fait son domaine;
en s'y précipitant, elle a cru l'éclairer.
Eh bien! nous t'expulsons de tes divins royaumes,
dominatrice ardente, et l'instant est venu.
Tu ne vas plus savoir où loger tes fantômes:
nous fermons l'inconnu.

Mais ton triomphateur expiera ta défaite.
L'homme déjà se trouble, et, vainqueur éperdu,
il se sent ruiné par sa propre conquête:
en te dépossédant nous avons tout perdu.
Nous restons sans espoir, sans secours, sans asile,

tandis qu'obstinément le désir qu'on exile
revient errer autour du gouffre défendu.

Y esas aspiraciones sin cesar renacientes y esos deseos que vuelven con obstinación invencible á rondar en torno del abismo prohibido ¿qué son sino los últimos eslabones de la cadena que el pobre esclavo se vanagloria de haber despedazado y que, por llevarlos embutidos en su propia carne y formar con ella una sola masa, no podrá arrancarse sino con la vida? "¡Oh poeta! la mejor prueba de que no estáis bien seguro de vuestra certeza filosófica es vuestra desesperación. ¿Gemiríais así si no llevaseis clavadas en el alma las garras de la duda?"

Tal es, en pocas palabras caracterizada, la poesía que el positivismo filosófico, en el sentido moderno de la expresión, esto es como sinónimo de materialismo y de ateísmo, es capaz de producir en su desesperada lucha con las ideas y tradiciones, los recuerdos y esperanzas de la humanidad.

* * *

Pasemos ahora á considerar, en sus relaciones con las musas, el otro positivismo de que hablamos al principiar, el de la última época del maestro, el positivismo religioso y humanitario, á cuya pequeña iglesia pertenece y en cuyos dogmas ha ido á buscar inspiración el autor del libro que nos ha dado motivo para el presente estudio.

El positivista religioso no se ha soltado del aerostático que lo llevaba, para quedarse, como el positivista filosófico, flotando en los abismos del vacío, que, menos orgulloso y temerario y reconociendo que, á falta de aquel

ya insuficiente sustentáculo, le era tan indispensable encontrar otro como imposible hallarlo, se puso á fabricarlo, como la araña la tela en que se posa, de su propia sustancia.

Así, inventada la Religión de la Humanidad, el positivista no derribó al Dios de los cristianos, sino para sentarla á ella sobre el trono vacío: así, á usanza de los monarquistas fieles á la familia reinante, no han dado á las almas religiosas la lúgubre nueva de la muerte del rey del mundo que ellos conocían y adoraban, sin lanzar al aire, para consolarlas, vivas estrepitosos á la nueva reina con que acababan de reemplazarlo, á la Humanidad personificada y divinizada.

El cristianismo ha muerto, el concepto del Dios vivo, personal, providente, que su fundador reveló al mundo, no basta ya á la sociedad moderna. Pero ¿es efectiva la muerte de esa religión que los positivistas dan ya por enterrada? ¿Y es tal su decadencia siquiera que sea posible predecir su próximo fin? Ello está tan lejos de ser cierto que puede afirmarse que con una sola excepción, con excepción del politeísmo griego, la historia no ha podido consignar en sus páginas la muerte de una sola religión positiva. Lejos de haber muerto, viven en plena prosperidad y aumentando de año en año sus prosélitos hasta las que juzgamos más groseras y absurdas, como el brahmanismo, que subsiste desde la antigüedad más remota; como el judaismo, más extendido ahora que en tiempo de Abraham y de David; como el mahometismo que hace nuevas conquistas cada día.

No ha perecido, pues, el cristianismo ni nada anuncia la proximidad de su fin, á pesar de las frecuentes defecciones que sufre y del ejército, cada vez más implacable,

más numeroso, y disciplinado y bien armado de sus eternos enemigos.

Pero el concepto de Dios que él ha enseñado al mundo no satisface ya las exigencias de la sociedad moderna.

El positivismo lo dice y lo repite; mas ni intenta probarlo siquiera. Y sin embargo, esa demostración tendría que ser la base del nuevo edificio, si así como está en el poder del hombre levantar nuevos edificios tuviese alguno para inventar nuevas religiones. Pero es lo cierto que ese poder no le ha sido dado, y que las religiones no se inventan como no se ha inventado la familia, ni la sociedad, ni el lenguaje ni nada de lo que tiene en la naturaleza del hombre la razón de su existencia.

Sin embargo, á pesar de lo que hay en un tal intento de quimérico, él da al positivismo religioso una innegable superioridad sobre el positivismo filosófico, porque si aquél escolla en la pretensión de realizar una empresa que no está al alcance de las fuerzas humanas, al menos, intentando realizarla, la reconoce como necesaria, mientras que este se contenta con cerrar los ojos para no verla, pretendiendo así darnos por una solución las tinieblas de que la rodea.

Pero si el positivismo religioso, en su empeño de inventar una religión, se muestra más conocedor de la naturaleza humana, que el filósofico, que se contenta con calificar de imaginario todo lo que no cae bajo el dominio de los sentidos, incurre, en cambio, en el absurdo de proponer al mundo como más filosófica y apta para satisfacer las tendencias y necesidades religiosas de la humanidad que la cristiana, una religión sin Dios, ó lo que tanto da, una religión que intenta suplantar al Dios vivo, personal y providente que los monoteístas adoran,

por una simple abstracción, por un mero concepto de la mente, por un modo de designar al conjunto de los hombres que fueron, son y serán; abstracción que tan lejos está de ser un Dios, que no es ni una persona, ni un organismo siquiera.

Saldríamos, empero, de nuestro propósito si, siguiendo por el camino en que vamos, intentáramos hacer aquí una exposición crítica de una empresa que puede considerarse como definitivamente frustrada; y para volver á nuestro tema, entrando en él de lleno, procuraremos apreciar las condiciones estéticas de la religión humanitaria y los recursos que puede ofrecer á los que busquen en ella frutos de viva y conmovedora poesía.

***

Por este aspecto considerada, la religión positivista se nos presenta desde luego como inferior en muchos grados á la filosofía del mismo nombre. En efecto, lo que ella nos ofrece, en cambio de la vegetación salvaje y venenosa propia de las tierras pantanosas y cálidas, que abunda en los dominios de ésta, es, ni más ni menos, que el desierto mudo y desolado.

La presencia de un Dios á quien se confiesa ó se niega, á quien se invoca ó se provoca á quien se adora ó de quien se blasfema, engrandece al pobre mortal que hasta Él levanta sus ojos y comunica á los himnos de gratitud, á las plegarias, á los gritos de dolor y arrepentimiento y hasta á las insensatas provocaciones que se le dirijan, algo de titánico, de solemne, de imponente, de trágico, que ha sido, desde que hay poetas en el mundo, como el sello de la poesía religiosa. Es esa presencia de un Dios, á quien lo debemos

todo, para cuya penetrante mirada no hay secretos, que en vida nos observa, nos sostiene y nos guía, y que, después de muertos, ha de juzgarnos, lo que ha inspirado á los más grandes poetas de todos los siglos, desde el cantor del milagroso del paso del Mar Rojo hasta el de la memorable victoria de Lepanto; desde David y Jeremías hasta Calderón y San Juan de la Cruz, desde los ignorados autores del *Dies iræ* y del *Stabat Mater*, hasta los dos famosos poetas franceses contemporáneos que en la *Oración por todos* y en la *Oda á Cristo Crucificado*, pagaron al Dios de los cristianos las primicias de los exquisitos frutos de su ingenio.

El positivismo, que se ha embarcado en la empresa imposible de inventar una religión sin Dios, va más adelante y, suponiéndola ya real y existente y capaz de dar algo, se ha puesto á pedirle de todo: soluciones de los problemas de la vida, reglas de conducta para ella y hasta poéticas inspiraciones y emociones.

Como tentativa de este género, el libro del señor Puelma Tupper es digno de especial estudio, ya que creemos que es la primera que un fiel de la iglesia positivista hace para revestir de forma poética los sentimientos y aspiraciones que la religión humanitaria puede hacer germinar en las almas de los que reciban sus dogmas y traten de empaparse en sus doctrinas.

«Nuestra raza, sin una religión que la obligue á buscar su felicidad en el cumplimiento del deber y en la realización del bien ajeno, está condenada á morir en la desesperación, en el suicidio y la locura» dice el señor Puelma Tupper en el Prólogo de *Un Poema;* y como esa religión no es la cristiana, porque «*todos* están de acuerdo en que la que se necesita no puede ser divina

sino fruto de la observación y el sentimiento,» ha escrito su libro para popularizar la religión humanitaria que cumple perfectamente con esas indispensables condiciones.

Un poema es, por lo tanto, la obra de un convencido, de un propagandista, casi diríamos de un apóstol que, para presentar con mayor magnificencia y más seductores atractivos la nueva que anuncia á los hombres, ha querido presentarla revestida con los deslumbradores atavíos del lenguaje poético.

Debe entenderse, sin embargo, que cuando eso decimos de *Un Poema* no es nuestro ánimo referirnos á todo el libro que el señor Puelma Tupper ha bautizado con tal nombre, sino á las dos últimas partes de él, que son las solas que corresponden á los designios manifestados en el Prólogo, y las únicas que, al escribir este artículo, hemos tenido en mira.

Las otras partes, que son tres, contienen otras tantas historias de amores, contadas con cierto desaliño que no sienta mal á los poetas que cuentan ó que cantan, no lo que han visto ó imaginado, sino lo que han sentido; pero, al mismo tiempo y en algunos pasajes, con una crudeza por todos conceptos impropia del intérprete de una moral que, por más pura y perfecta, se presenta á los hombres como llamada á reemplazar ventajosamente la ya grosera y caduca del Evangelio.

Hay, sin embargo, en esa parte que llamaremos autobiográfica del libro del señor Puelma Tupper un episodio que íntimamente se relaciona con la última, que llamaremos filosófica y doctrinaria. El poeta, abrumado por el tedio, acosado por el remordimiento, saboreando ese *amari aliquid*, que la copa del deleite reserva siem-

pre en su fondo para el mortal que la acerca á sus labios sedientos, ve surgir á deshora, en el triste camino, ante sus fatigados pasos, una aparición deslumbrante de belleza, de alegría y de virtud ingenua y candorosa: la imagen de Blanca.

Al verla, el poeta, sobrecogido de una emoción súbita, dulce y fortificante, exclama con entusiasmo sincero y casi religioso:

Ábrete, corazón, á la esperanza
vuelve á los buenos años; eres joven,
el dolor te ha probado, y tus propósitos
de vivir infeliz antes que malo,
te han salvado por fin. Ama el presente:
ámala, pues la miras cariñosa
linda como la estrella matutina,
pura, inocente, suave, despertando
en tu vida el deseo de ser bueno;
reanimando en tu alma los dormidos
ecos de las dulzuras aprendidas
á la querida madre; las quimeras
del joven ambicioso, los ideales
de la primera religión, los nobles
y santos entusiasmos de la vida.

Pero he ahí que el poeta, no contento con seguir las huellas de esta Beatriz, que se ofrece á guiarlo al cielo de la felicidad, recogiendo la miel que destilan sus labios y las rosas que hacen brotar sus plantas, cae en la maldita tentación de catequizarla; y que la sonrisa desaparece de los labios de Blanca, y que el poeta pierde su amor y la Religión de la Humanidad su neófita.

Por más que el poeta nos pinte con los más vivos colores los tormentos en que tal descalabro lo sumerge, no sería posible calificarlos de inmerecidos ó excesivos. Las mujeres que aman no entienden otra lengua que la len-

gua del sentimiento, y quien se empeña en hacerles entender otra las ofende. Pero, aún suponiendo que una mujer herida de amores, estuviera en ánimo de entrar en discusiones filosóficas ¿cómo no vió el amante convertido en catequista todo lo que había en su intento de ingratitud y de crueldad? ¿No sabía él, no había escrito él, que

> «Nada al alma conforta
> que vive sin el credo
> de sus padres, que no halla
> refugio en santo templo»?

¿No reconoce y declara en repetidas ocasiones con honrada franqueza que Blanca se había conservado pura, que vivía virtuosa, satisfecha y feliz al abrigo de las creencias que la habían inculcado sus padres, creencias en que ella encontraba, no solamente la solución de los más altos problemas de la existencia, sino también égida protectora en los peligros, y aliento, y consuelo y apoyo en las pruebas y aflicciones de que la vida está cercada? Y si Blanca estaba segura de la verdad de su religión, y si ésta, satisfaciendo su inteligencia y su corazón, la hacía fuerte, buena y dichosa, con esa dicha que trasciende, irradia y se comunica á cuantos tienen la suerte de ser admitidos á su intimidad ¿con qué derecho, con qué corazón sobre todo, el poeta osaba meter mano temeraria en esas linfas puras, sosegadas y transparentes para revolverlas y enturbiar sus diáfanos cristales? ¿En nombre de la verdad y de los derechos que ella confiere á sus depositarios convencidos? Pero Blanca también descansaba en la verdad de su creencia, con tanta más confianza cuanto que en ella había encontrado lo que la nueva no había podido dar á su catequista, la

certidumbre, la dicha, la esperanza. Y la inocencia, y la calma y felicidad de un alma son cosas tan sagradas que ni aún los que presuman de llevar las manos llenas de verdades no deben ser osados á arrebatárselas. Nó, ni aún la verdad da derecho para hacer desgraciados.

Suponiendo, pues,—lo que no es poco suponer,—que la religión humanitaria pueda lisonjearse de poseerla, el intento del poeta propagandista aparece, además de inoportuno, moralmente injustificable.

Por eso, á haber incurrido nosotros en falta semejante, en vez de reñir á la que con tan buen sentido como derecho había sabido defender la tranquilidad de su vida, diciéndola

> ¿Y eres tú, Blanca, la que á mí me ha dicho
> que con hablarte de tus falsas creencias
> hacía mal, y lo pensaste á solas
> la noche entera, y al siguiente día
> fué la respuesta que me diste, en pago
> de cuanto sufro, por tu amor vencido?

nos habríamos echado á sus plantas para pedirle perdón y besarle los piés y dorarle la boca. Porque si paga mal la mujer amada que defiende con sus creencias la dignidad, la luz y el consuelo de su vida, *á fortiori* debe pagarle mal el amante que intente usar del ascendiente adquirido sobre su corazón para arrebatárselas.

Y adviértase que, para la apreciación moral de la tentativa, prescindimos de considerar en sí misma la doctrina predicada por el amante y prescindimos, sobre todo, de apreciar la fuerza de los argumentos con que piensa convencer á la amada de la vanidad de la creencia; porque si consideráramos aquélla á la luz de una razón madura y estimáramos el valor lógico de estos argumen-

tos, francamente...; pero conviene refrenar la risa en obsequio de la seriedad del asunto.

> No comprende el poeta
> ...que la dulzura se halla
> en la del cielo regalada vida,

y no encontrando quien haga ya recuerdo del infierno ni oiga, sin desternillarse de risa, hablar del diablo

> ...y de la pez hirviente
> de las calderas infernales, donde
> se asan los malos que el demonio arroja
> con una orqueta puntiaguda,

y no halagándolo en manera alguna la esperanza de verse después de muerto

> ... de hinojos ante el Sér altísimo
> por largos siglos en ociosa plática
> y en mudo arrobo contemplándo extático
> la faz de Dios...

prefiere volver la espalda, con burlesca y desdeñosa risa, á cielo tan aburridor é insulso, despidiéndose con un par de higas de Pero Botero y sus calderas.

Blanca habría podido contestar á su querido vate que no son de fé entre cristianos ni los cuernos, ni la cola del Diablo, ni sus calderas, ni su puntiaguda *orqueta* (en español bieldo), ni aquello de la ociosa plática con el Ser altísimo por siglos de siglos, etc.; pero vale más que no entremos en ese mar y que nos contentemos con seguir orillando nuestro asunto.

*
* *

El hecho es que, desengañado al fin de Blanca, el autor toma resueltamente el báculo de los apóstoles, y

en la cuarta parte de su libro, que titula «Religión», se esfuerza por anunciar á las gentes la de la Humanidad, exhortándolas á seguirla con el testimonio de las maravillas interiores que ella ha sabido obrar en su corazón arrepentido y en su alma radicalmente regenerada.

Pero como la empresa que acomete, aunque de apóstol, intenta realizarla á fuer de poeta con los recursos que las Musas brindan á sus fieles adoradores, lo primero que hace, tras de algunos recuerdos que consagra á sus perdidas amorosas ilusiones, es pedir á la Diosa Humanidad que venga en su socorro.

Ven, dame, Humanidad, tu puro afecto
el que de niño en mi virtud soñé,
dame que sienta tu cariño santo,
dame que muera apóstol de tu fe.
Ven y domina mi abatido espíritu,
manda, dirige, ordena mi razón;
yo quiero que tú ocupes mi existencia,
que para ti palpite el corazón.
Que en todo instante en mi memoria viva
tu recuerdo, piadosa Humanidad;
que en todas partes y do quier te vea,
Diosa de amor, de paz y de bondad.

La Diosa, sin embargo, no acude, como lo prueba la lectura de las composiciones que siguen, ni es por cierto cosa de admirar que ella no acuda, cuando está de manifiesto que el mismo poeta que la invoca se halla tan persuadido como nosotros de que no puede comprenderlo ni oírlo.

Desde este punto de vista y como fuente de inspiracion considerada la Religión de la Humanidad, aparece como completamente árida y seca. ¿Ni cómo daría la vida, el calor, el entusiasmo, una abstracción helada que

no tiene siquiera la existencia? Y ¿á qué movimientos poéticos puede prestarse un sistema que, después de suprimir á Dios y de enseñar que la vida del hombre acaba en el sepulcro, continúa hablando de culto, de religión y de oración, y dirigiendo plegarias á un Dios y tiernos recuerdos á unos muertos queridos que, faltos de existencia objetiva, sólo tienen la meramente subjetiva que nuestra frágil memoria les guarde y que nuestra imaginación les preste; existencia de sombras, de fantasmas y de reflejos?

Que seamos deudores á los hombres que vivieron antes que nosotros y aún á nuestros contemporáneos, de grandes bienes, á la vista está y no necesita demostrarse; pero ¿á cuantos de ellos también tendríamos derecho de cargar en cuenta muchos de los peores males que nos afligen? ¿Y hemos de confundir en una misma gratitud ¡qué decimos en una misma gratitud! en un mismo culto, á los excelentes y á los perversos, á los que pasaron haciendo el mal, y á los que pasaron sin dejar huella, ni buena ni mala de su paso? Y á esos mismos individuos que vivieron para el trabajo y el progreso ¿qué gratitud les debemos en suma, si sus acciones no fueran inspiradas por amor hacia nosotros ni por el deseo de servirnos? Y aunque al formar la herencia que, muriendo, dejaron en el mundo, hubieran tenido fijo el pensamiento en sus más remotos descendientes, si ya no existen, si ya no son capaces de ver, ni de oír ni de sentir ¿á qué invocar sus nombres y llevarles nuestros homenajes? Porque las nubes que el último invierno pasaron por el cielo prodigaron, al pasar, lluvia benéfica sobre nuestros campos agostados ¿sería razonable que, levantando altares en su honor, llevásemos á los pies de éstos nuestras súplicas y

acciones de gracias hablándolas como si quedara de ellas algo más que un vago recuerdo y una borrosa imagen?

Si la religión es el lazo que une las criaturas con el Criador; si la poesía religiosa no es más que el comercio de éstas con Aquél, cuando el pobre mortal en sus miserias lo implora, y en sus aflicciones lo llama, y en sus pecados eleva hasta él los gemidos de su arrepentimiento, y en sus prosperidades lo confiesa, magnifica y alaba, ¿cómo la Religión de la Humanidad podría llamarse una religión, y cómo su Dios, siempre ausente, siempre sordo, siempre oculto en la penumbra de los recuerdos, podría arrancar de los pechos gritos como aquellos de sublime esperanza con que Job hacía resonar el desierto exclamando: *Credo quod Redemptor meum vivet et in novissimo dia resurrecturus sum et in carne mea videbo salvatorem meum*; ó lágrimas de dolor como aquellas con que inundaba su palacio el inspirado autor del *Miserere*; ó acciones de gracia como las que después del paso del mar Rojo, Moisés dirigía á Jehová, diciendo al pueblo que estupefacto lo rodeaba: *Cantemus Domino: gloriosa enim magnificatus este;* ó alados supiros como los que exhalaba el inmortal agustino al escribir:

¡Cuando será que pueda
libre de esta prisión volar al cielo!

ó arrullos de divino amor semejantes á los de la no menos inmortal mujer, que moría porque no moría?

Nó, la Religión de la Humanidad no puede darnos de esos frutos sabrosos, porque no tiene ella ni tronco que los lleve, ni savia que los nutra, ni sol que los endulce.

Por eso, en vano después de invocarla, el autor de *Un*

poema, se esfuerza por hallar en las cuerdas de su lira la nota divina que han hecho vibrar los poetas adoradores del Dios vivo, porque en ese afán, hasta la nota humana de la pasión verdaderamente sentida, que á veces en los cantos anteriores solía acudir á su llamado, se hace para él inaccesible. En vano pide á la Humanidad consuelo, en vano se dice y trata de creer que ya está consolado por ella, porque al través de los artificios de la retórica y de las galas del metro, se comprende desde lejos que en el fondo todo sigue como antes. En vano, como quien apostrofa á la luna, al mar ó á la catarata del Niágara, le dice el poeta:

> ¿Cómo no amarte, Humanidad querida,
> si cuanto tengo, lo que valgo y soy
> esta palabra tierna, agradecida,
> con que te alabo, que escribiendo estoy,
> y este mi mismo propio pensamiento
> que da á mi obra una razón de ser,
> todo lo debo al cariñoso aliento
> de tantos otros que han luchado ayer?

porque la verdad es que, como lo confiesa pocas páginas más adelante, no atina á explicar ni á definir *tan extraño amor*

¿Que la cosa es difícil? Sin duda; pero ¿cómo esta imposibilidad en que se mira ahora de explicar y de definir este amor á la humanidad, *en gros*, no se ofreció á su pluma cuando quiso explicar ese afecto, *en detail*, á las mujeres que habían venido sucesivamente despertándolo en su pecho?

Nó, otra vez y para concluír, no puede haber poesía sino en las palpitaciones de la realidad y de la vida; y una palabra, por hermosa que sea, no llenará jamás el

vacío que dejaría Dios si fuese posible desterrarlo del alma humana.

Si es grato recordar á los buenos que fueron, más grato es aún saberlos vivos, felices é inmortales. Una cosa es el profeta y otra el manto del profeta. Conservemos el manto con un cariño respetuoso, como una reliquia si se quiere; más guardémonos bien de caer en la aberración de renegar de Elías bajo el extraño pretexto de que es impotente para darnos lo que su manto tiene la virtud de dar á cuantos quieran ponerse en contacto de su orla milagrosa.

Z. Rodríguez

Santiago, 13 de mayo de 1889.

LOS TRISTES

DE PUBLIO OVIDIO NASÓN

(Traducidos en verso castellano)

(Continuación)

ELEGÍA X

La nave del desterrado

Puesta mi nave tengo (y siempre estélo)
de la rubia Minerva al noble amparo:
de ella el casco tomó, del casco el nombre (1).
Si há menester de velas, la más suave
aura la hace volar; y si de remos,
dócil al brazo del remero corre.
Y no tan sólo vence en la carrera
las que salieron á la par: alcanza
y deja atrás las que partieron antes.
Resiste la marea y fieras ondas
que de lejos la asaltan, sin que al agua
abierto dé el costado. De Cenerea (2),

(1) Según la costumbre romana se llamaría probablemente *galeata*.
(2) Después de estudiar con toda atención y ayudados de mapas y

do la tomé, vecino de Corinto,
de mi agitada fuga el compañero
y guía fiel ha sido, los azares
y marinas borrascas escapando
siempre auxiliada por Minerva. Ahora
¡logre el gran Ponto atravesar segura
y en las géticas playas, do termina
su largo viaje, descansar!

Apenas
en el mar de Hele nos dejó, surcando
tan inmensa distancia en breve tiempo,

comentadores, la presente elegía, que cuenta con algunos pasajes bastante controvertidos, nos parece que el itinerario del desterrado poeta puede explicarse así: llegó al puerto de Lechea, en el golfo de Corinto; dejó la primera nave que hasta ahí lo había conducido y de la cual no habla en esta elegía sino en la siguiente; pasó á pie el istmo y se volvió á embarcar en Cencrea en una segunda nave, que es á la que se dirige toda la presente elegía, llegando, como en ella misma lo dice, hasta la isla de Samotracia. Aquí parece haber terminado la composición, porque todo da á entender que habla desde ahí.

Hasta ahí sólo acompañarme pudo.

La nave llevaba rumbo directo al Ponto; así es que el poeta se complace en verla alejarse y describe las islas y puertos en que forzosamente había de tocar. Entretanto, desde Samotracia donde estaba, necesitaba embarcarse en otra para llegar á Tempira y continuar á pie por el país de los Bistonios ó Tracios, hasta llegar al Ponto Euxino, donde toma una cuarta nave para arribar al término de su destierro. Esto fué lo que hizo; y por eso en los últimos versos habla todavía de dos naves: la que lo ha llevado hasta la isla en que se encuentra y que con placer de poeta ve adelantarse hasta el lugar de su destierro, y la otra que lo va á transportar por el mar Bistonio hasta Tempira.

Con esta explicación nos parece que queda perfectamente claro el sentido de esta composición, á primera vista oscuro y que algunos no han acertado á descifrar, imaginando por este motivo palabras adulteradas y pasajes truncos.

virámos á la izquierda, la famosa
ciudad de Héctor (1) dejando por la diestra,
y á tu puerto arribamos, isla de Imbria.
Luego con viento suave á Samotracia,
hasta tocar las playas de Zerinto,
poco distante de Tempiro, llega
y anclas afianza la cansada nave.
Hasta ahí sólo acompañarme pudo.

Mientras yo por mi gusto atravesaba
el campo á pie de los Bistonios, ella
á las aguas tornó del Helesponto
y volvió hacia Dardania, que áun el nombre
lleva del fundador; de ahí á Lampsaca,
á quien protege el Dios de los jardines (2).
Luego el canal atravesando, donde
la virgen pereció (3), llega al estrecho
que entre Setos se encuentra y entre Abidos.
De ahí á Cízico parte, que en las playas
firmes de la Propóntide se asienta,
Cízico, noble fundación de Hemonia.
Llega en fin á Bizancio, que del Ponto
á la entrada se alza, cual si fuera
de dos mares la puerta majestuosa. (4)

(1) *La ciudad de Héctor* es la famosa Troya.

(2) *El Dios de los jardines* es Priapo. Hijo de Baco y de Venus, nació, según los mitólogos, en Lampsaca, hoy Lapsaki. Como protector de los jardines se le representaba con una hoz ó palo en la derecha.

(3) *Hele*, hija de Atamante y Nefele, huyendo de su madrastra Ino, cayó en el mar que de su nombre se llamó Helesponto, hoy mar de Mármara.

(4) *La antigua Bizancio* y moderna Constantinopla, que hasta hoy conserva en el lenguaje oficial el nombre de *Sublime Puerta*.

¡Oh! venza estos peligros, y, llevada
por el soplo del austro, las movientes
Cianeas salve y golfo de los Tinios.
Luego, de Apolo la ciudad dejando,
tienda hacia Anquialo, la de excelsos muros;
y, á Mesember tocando, atrás se queden
Odessa y la ciudad del grande Baco
y la otra do fijaron sus Penates
los fugitivos de Alcatóo: de donde
feliz arribe á la ciudad milesia,
destierro que ofendido un Dios me ha dado.
Si salvo llego allá, tendrá Minerva
por víctima una oveja, pues mejores
no le puede ofrecer mi actual fortuna.

¡Oh vosotros también, nobles hermanos,
oh de Tíndaris hijos, que esta isla
por sus dioses venera! (1) sed propicios
á esta doble jornada. La primera
nave que aquí me trujo, al paso estrecho
de las islas Simplégadas se apresta,
y el mar Bistonio á navegar la otra.
Haced que en ambas direcciones vientos
para una y otra favorables soplen.

ELEGÍA XI

Al lector

Todas las cartas que este Libro encierra
de mi penoso viaje fruto han sido.

(1) *Castor y Pólux*, Dioses de los navegantes.

Unas me vió el Adriático en sus aguas
afanado escribir, mientras Diciembre
estremecer me hacía con sus hielos;
aquende el istmo las demás, y cuando
otra nave tomé para mi viaje.
¡Versos haciendo al són de fieras ondas!
Atónitas las Cícladas verían
espectáculo tal desde el Egeo.

Mas, yo mismo me admiro que mi vena
No se agotase con borrascas tantas
cuantas de mi alma y de la mar sufría.
Ora estupor se llame, ora delirio,
yo de toda inquietud estaba ajeno.
Juguete á veces de huracanes era
que hosco soplaba el Capricornio; á veces
Estérope (1) la mar embravecía.
El guardián de la Osa de Erimanto (2)
oscurecía el día, y el violento
Austro daba á las Pléyades más aguas.
Mar muchas veces era, de la nave
el interior; no obstante, yo mis pobres
versos trazaba, tremuloso el pulso.

Y todavía, de Aquilón al soplo
silban las cuerdas entesadas, y ondas
como cimas, enormes, alza el agua.
Olvídase el piloto de su arte,

(1) *Estérope* es una de las siete estrellas que forman la constelación de las Pléyades.

(2) Véase la nota 2 de la elegía IV.

y, entrambas manos levantando al cielo,
socorro implora con sinceros votos.

Doquier miro, la imagen espantosa
encuentro de la muerte, que, temblando,
temo, y en mi temor yo mismo imploro.
¡Al puerto llegue entonces! Mas, el puerto
terror me infunde: que la tierra ahora
más horror tiene para mí que el agua.
Los hombres y los mares me persiguen;
espada y ola son mis dos terrores:
una por el botín mi sangre anhela,
la otra busca en mi muerte fama y gloria.
Puebla la costa izquierda gente ruda.
que, ansiosa siempre del botín, en sangre
y en matanzas y en guerras sólo vive. (1)

¡Cuán agitado el mar! pero mi mente
lo está más todavía. Justa causa
para indulgente ver aquestos versos
que, oh lector (ya lo veo), atrás se quedan
de lo que tú esperabas. ¡Ah! que escritos
cual los otros no han sido en mis jardines, (2)
ni en ti, mi blando lecho, descansando.
Juguete soy entre hórridas tinieblas

(1) Habla de los Tracios, que realmente, viajando del Ponto á Tomos, quedan á la izquierda. Eran notables por su crueldad en la guerra.

(2) El mismo Ovidio habla *(Pónt.*, I, VIII, 43) de los hermosos jardines que poseía, situados en una colina vecina de Roma y entre las vías Clodia y Flaminia. Nardine los coloca cerca del puente Milvio. Realmente se descubrió en ese lugar, en 1674, una tumba de la familia Nasón. (*Nota de la edición Panckoucke.*)

del piélago indomable, y la onda misma
con gota azul salpica el pergamino.
Tenaz combate la borrasca, y brama
con fiera indignación, al ver que versos
en su presencia amenazante escribo.
Triunfe, sí, de un mortal; mas, si yo acabo
mi canto, acabe sus furores ella.

FIN DEL LIBRO PRIMERO

MANUEL A. ROMÁN

(Continuará)

LOS ZAPATOS VERDES

Capítulo de historia oriental

La guerra había sido desastrosa: las arcas fiscales estaban vacías, el ejército diezmado y abatido por constantes derrotas, los campos talados por el enemigo, que extendía su campamento en los suburbios mismos de Mandalay. Era urgente una capitulación que evitara sacrificios inútiles y pusiera término á la situación angustiosa del imperio. El pobre emperador gemía en silencio: sus propias combinaciones y las de sus experimentados consejeros habían fracasado. Todos procuraban concluir cuanto antes con honra la guerra que no había sido posible realizar con fortuna.

Los emisarios del rey de Siam fueron acogidos con ansiedad en el palacio del vencido. El imperio de Birmania debía ceder una provincia, su soberano obligarse á un pago anual cuantioso y á levantar al trono imperial á la segunda de las hijas del vencedor. Hiciéronse largas gestiones para conseguir mejores términos de paz,

pero todas en vano: el vencedor acogía al vencido con coraza de hierro.

El joven emperador consultó á su Visir y congregó á los altos funcionarios civiles y eclesiásticos, que escucharon silenciosos y afligidos las duras condiciones ofrecidas por el enemigo. Conocida que fué la opinión del soberano, todos adhirieron á ella y se echaron de barriga al suelo para significar que por su voluntad estaban resueltos á dejarse aplastar. Complacido el emperador por la adhesión de su pueblo, se retiró, confiando á su Visir el encargo de informarles ámpliamente de las ceremonias con que debía ser ratificado en Mandalay el tratado de paz. La segunda de las princesas de la corte de Siam haría su entrada triunfal en la capital de su nuevo reino, levantada en una anda sostenida por las autoridades eclesiásticas del imperio, sentada al lado de su esposo y con el gran visir á sus pies: el cetro á su diestra, la iglesia y el pueblo bajo sus plantas. Tales eran las exigencias de forma emanadas del vencedor mismo: la presunta soberana quería calzar zapatos verdes en la ceremonia real: ella no podía conformarse á la usanza tradicional, y era forzoso que sus nuevos súbditos juraran fidelidad besando el verde terciopelo de su augusto pie.

El Gran Visir cayó desvanecido después de la lectura; los dignatarios eclesiásticos escondieron la cabeza en los anchos pliegues de su túnica... ¿Era posible aceptar semejante humillación? ¿No era preferible la destrucción completa del imperio á su escarnio, la ruina de la monarquía á su desprestigio? El gran visir y los dignatarios eclesiásticos estaban resueltos á morir antes que á dejarse pisotear... ¡y por zapatos verdes! Hasta los ídolos del

templo, decían éstos, se animarían para castigar esa vileza. Se acordó por unanimidad pedir de rodillas al emperador la supresión de esta cláusula. En último caso, ellos, que se debían al imperio, harían el sacrificio de su honra al bien público, pero, por la honra y el bien mismo del imperio, no podían arrojar el cetro y los ídolos bajo zapatos verdes, provocando la cólera de los dioses y el desprecio de los hombres.

Agotados los recursos oratorios, ó mejor dicho, fatigados los oradores y soñoliento el resto, se acordó comisionar al Gran Visir para que se echara de rodillas á los pies de la princesa Sultana, segunda hija del rey de Siam y presunta emperatriz de Birmania, y solicitara la supresión de los zapatos verdes en la real ceremonia.

Ahora, como siempre,—decía el gran visir,—los dioses me confían la suerte del imperio, y es necesario obedecerles.

*
* *

Solicitó y obtuvo el gran visir una audiencia de la princesa Sultana. Cayó á sus pies, trémulo de emoción, y logró la honra de besar la augusta mano; pero la joven princesa cuidó de ofrecer á sus labios descoloridos la región de los anillos.

Un rey hubiera besado con orgullo sus pies, holgados huéspedes en pequeñas chinelas de seda bordadas de oro, y no hubiera ambicionado más rico dosel que los pliegues flotantes de su ancha túnica, impregnada de los mil perfumes de la Arabia, más rica de esencia que un pebetero, más llena de tentadores misterios que el paraíso del Profeta. Un corpiño cubierto de bordados ceñía su pecho y daba el lustre de la seda á sus acentuadas

líneas curvas, de la más delicada y casta morbidez. De aquel seno surgía un cuello breve pero torneado, en que el collar de perlas se enroscaba como una serpiente que quisiera devorar su presa. Un sol ardiente había teñido su cutis del color trigueño de las hijas de los trópicos, pero el fuego de ese sol no lograba marchitar las rosas de sus mejillas; sus labios rojos parecían encendidos por reciente beso; su nariz breve continuaba la línea suave que descendía de su tersa frente; todas sus facciones se iluminaban con el fulgor de sus ojos negros, sombreados por pestañas que parecían empeñarse en oscurecerlos; abundantes trenzas negras caían sobre sus hombros, y coronaban aquel pequeño cuerpo que unía á los encantos de la mujer la altivez de la princesa: sobre esa frente se veía siempre una corona.

El Gran Visir quiso cerrar los ojos y olvidarse de la mujer para tratar libremente con la princesa; pero Sultana, venciendo natural repugnancia, no quiso renunciar á su ascendiente en circunstancias tan graves: por el triunfo de sus zapatos verdes estaba resuelta á todo. Comenzó el Gran Visir con aire solemne la exposición de las razones políticas que impedían la acogida de los zapatos verdes, y comenzaron á brillar los ojos negros de la princesa y á mostrarse por entre sus labios de rosa sus albos dientes. . . . . .

. . . . . .

Media hora después, el imperio de Birmania prometía hacer su juramento de fidelidad besando los zapatos verdes de su nueva soberana.

* * *

Congregáronse nuevamente las autoridades civiles y

eclesiásticas en Mandalay: el Gran Visir debía dar cuenta de sus gestiones, y tomarse la resolución definitiva que se dignaba pedirles el emperador.

—Hemos logrado salvar la honra del Imperio,—comenzó con voz pausada y grave el Gran Visir.

Todos creyeron que esto significaba la ruina de los zapatos verdes y algunos lo preguntaron.

—Calma, señores,—respondió el orador,—os expondré ámpliamente la situación. La suerte de nuestra gloriosa dinastía se halla vinculada á la mujer, y es necesario aceptarla en el interés supremo de su perpetua conservación. Vosotros conocéis la naturaleza femenina,...—y agregó algunas palabras en idioma sagrado que merecieron adhesión unánime y que no hemos podido traducir.—Una conferencia breve con nuestra presunta emperatriz me basta para augurarle un reinado tranquilo y próspero. Quieran los dioses conservar su amor por los zapatos verdes: á ese amor están desde hoy ligados el imperio y su dinastía.

Y las autoridades civiles y eclesiásticas se retiraron pensativas pero resignadas: habían agotado sus esfuerzos y aguardaban el porvenir con conciencia tranquila.

***

El pueblo de Birmania se atropelló ante los zapatos verdes de su nueva emperatríz; todos ansiaban besar cuanto antes los pies de quien traía la paz y terminaba una época de sacrificios y de duelo.

Más de medio siglo duró el reinado de Sultana: el emperador la adoraba, el pueblo la aplaudía y arrojaba flores á su paso.

Nunca fué más segura la paz doméstica, ni más respetada la dignidad real, ni más prósperos las artes, la industria y el comercio, ni más libre el pueblo, ni más pura la administración que bajo el reinado de la hermosa Sultana, que vivía en la beatífica contemplación de sus zapatos verdes.

Su fallecimiento hizo gemir y llorar al pueblo entero, que empezó á creerla enviada de los dioses para la salvación y gloria de Birmania. Congregarónse los dignanarios eclesiásticos y acordaron calzar los ídolos de Buda con zapatos verdes, en homenaje y para recordación perpetua de su más ilustre soberana.

LORENZO MONTT

EN EL TEMPLO

Rendido ya al cansancio del camino,
el alma enferma, el corazón helado,
me senté descuidado,
como el viejo y oscuro peregrino.

El gentío charlaba en la avenida,
yendo y viniendo en presurosa rueda
oro, perfumes, seda...
¡brillo fugaz de la inestable vida!

La tarde se arrastraba perezosa,
crecía el ruído áspero, incesante;
de una iglesia distante
la campana llamó con voz llorosa.

Llegué al templo cargado con mis penas
y postréme en un ángulo, contrito:
sentí un placer bendito,
como el reo al quitarle las cadenas...

El órgano soltó sus melodías
que llenaron la bóveda sagrada,
cual mística bandada
de suspiros, sollozos y alegrías.

Sentí elevarse mi alma al Infinito
y me olvidé del mundo y su algazara;
en transparencia clara
ví la conciencia envuelta en el delito.

Se apiñaba ferviente muchedumbre
su voz uniendo al cántico sagrado
que subía llevado
en las ondas de incienso á la techumbre.

La tempestad deshecha de mi alma
serenaba la música divina,
como en el mar declina
el temporal en brazos de la calma.

El hálito purísimo que besa
á las húmedas flores, cuando pasa
el vendaval que arrasa
con soplo agostador y nieve gruesa,

llegó á mi alma, que con llanto tibio
del corazón las fibras fué mojando...
cuán cierto es que llorando
hallan las penas su mejor alivio!

Cuando sentí que húmedos los ojos
el altar me ocultaron con un velo,

pedí rendido al cielo
quitara del camino los abrojos.

Deslizóse una voz dulce y sonora
que á mi oído llegó desde muy lejos:
—¿No apuro yo los dejos
amargos del dolor que te devora?

¿No es mío tu pesar? ¿tu pena mía?—
Incliné confundido y reverente
mi marchitada frente,
y exclamar sólo pude:—¡Madre mía!

Una hora pasó. Cuando del suelo
me alcé para salir, llevaba el alma
bañada en dulce calma
y el corazón henchido de consuelo.

Y recobró mi espíritu sus bríos,
abrió sus alas fuerte la esperanza,
y harto de confianza
me entregué á los extraños y á los míos

Los que apuráis en extranjera tierra
el vaso amargo de indolencia ruda,
y en las horas de duda
os veis envueltos en porfiada guerra;

Cuando sintáis la garra de la angustia
las fibras destrozándoos del pecho,
y mendiguéis un techo,
mudos llevando vuestra frente mustia;

¡Respice finem! Elevad al cielo
del alma las plegarias y clamores,
que no son los dolores
eternas sombras de un eterno duelo.

No en los hombres cifréis vuestras venturas,
que de ellos todo bien siempre no llega;
más puede el que se entrega
sólo á esperar en Dios, pobres criaturas!

MANUEL A. GUERRA

Valparaíso, 1889

¿EXISTE EL ARTE NACIONAL EN CHILE?

Cuando en la sesión última del Centro de Artes y Letras (1), oímos disertar sobre la falta de carácter nacional del arte entre nosotros y atribuirla á la mezcla de dos razas, la vascongada y la araucana, que se dió por establecida, dura la una, como el hierro de sus montañas, estúpida la otra, como la carencia de todo sentimiento; y cuando oímos agregar también, como fundamento de esa carencia, que habíamos venido á la vida tarde, desarrollados ya los demás países, debemos confesar que experimentamos doble asombro. Pues, á nuestro ver, antes de indagar por qué falta carácter al arte nacional, es preciso investigar si éste existe, así como es preciso que haya corrientes de aguas para pensar en darles dirección; y, si algo existe, es menester estudiar á qué grado ha llegado y por qué no ha subido á más.

(1) Hemos creído oportuno, ahora que el Centro de Artes y Letras reanuda sus tareas, el dar á luz este trabajo que fué leído por su autor en la última sesión del pasado año, ya que la materia que en él se desarrolla es capaz todavía de más extensa discusión. (N. del E.)

Si por *arte* se entiende la realización de los grandes ideales en arquitectura y escultura, en la música y en la pintura, etc., en Chile no existe aún el arte en la acepción propia de la palabra. Ni sus arquitectos verdaderos ó la plaga de meros aficionados, ni sus escasos escultores, ni su reducida música y sus limitadas pinturas, reunen los caracteres constitutivos del verdadero arte.

Nuestros monumentos,—nos referimos á los modernos, porque los antiguos, cual si fuéramos pueblo advenedizo y sin tradiciones ni historia, van camino de desaparecer rápida é inexorablemente,—nuestros monumentos, decimos, son trasuntos, á las veces monstruosos, de la arquitectura del viejo mundo; carecen de unidad; hay en ellos abigarramiento y recargo de ornamentación, y, en ocasiones, adolecen de anacronismos insoportables, y, considerando el conjunto, observamos, si se nos permite esta frase, la dispersión de estilos, la confusión más lamentable y una carencia casi absoluta de buen gusto.

Las esculturas, prescindiendo de los notables bustos de Franzoy, de los bien modelados grupos de Plaza, de los hermosos perfiles y relieves de Blanco, y de una que otra producción de mano delicada del sexo inspirador del arte, todas las cuales son excepciones, las esculturas, —valiéndonos de una expresión elocuentísima, que nos representa ocupado por el vacío el espacio en que debiera palpitar la vida, — brillan por su ausencia en nuestro suelo.

¿Y la música? ¿Qué compositor hemos poseído, ni qué genio musical ha visto la luz en Chile? El año de 1810, todas las manifestaciones del arte musical en este país, se reducían á unos pocos claves y arpas; la música sagrada, propiamente tal, no se conocía, y no es una nove

dad decir que nuestros abuelos pelearon en los campos de batalla sin escuchar los acordes marciales, que electrizan al soldado, del mismo modo que la bandera, símbolo de la patria, lo determina á morir ó á triunfar en el combate.

Es verdad que aquí han existido artistas distinguidos. Robles, el compositor de nuestra genuina Cancion Nacional, que por ser de artista chileno, no es la que hoy se canta; los hijos del pianista argentino Guzmán, todos artistas; Zapiola, autor del mejor de nuestros himnos pátrios, la Canción de Yungay; las señoras Zegers y Garfias, cuyas voces asombraron por su afinación y vocalización aquélla, por su vasta y casi inverosímil extensión ésta; y, últimamente Guerrero, el solicitado maestro de nuestra juventud femenina, que estudia música mientras está soltera ó se adorna con ella para casarse, despreciándola después como medio inútil, precisamente cuando es más necesaria para dulcificar el peso de la vida; todos estos artistas y los demás que en este género han brillado, no bastan para sentar que en Chile existe el arte musical. Y no puede negarse que aún en el pueblo hay gusto por la música; por este arte que calma las pasiones, que ameniza las fiestas, que consigue amansar las fieras, y que, aprendido en la escuela, «enseñará, como dice Mainzer, á cantar un día los cantos de guerra, los cantos de la patria.» Á pesar de su importancia reconocida, ha habido descuido casi completo en enseñarlo: autoridades y particulares lo han dejado de la mano como cosa baladí, y aquéllas es muy difícil que consigan levantarlo.

Y ¿qué diremos de la pintura?—Los sacerdotes de ella no escasean, y nosotros no podríamos negarlo: nos ad-

mira la maestría y nos embelesa la hermosura de las telas de Monvoisin; el colorido de Janson, como los variados matices que la naturaleza repartió en los seres, jamás nos cansa; los cuadros de Smith llenan nuestra alma de suave melancolía, especialmente cuando en sus *puestas de sol* y en sus *claros de luna* miramos reflejadas la majestad de los Andes y la serenidad apacible de nuestras noches estivales; al contemplar los paisajes de Jarpa, palpamos la diafanidad del cielo de Chile, y nos parece que aspiramos el aroma de nuestras selvas y el aire puro y vivificante de nuestras montañas; y sentimos orear nuestras frentes por las brisas del Pacífico, con las marinas de Swinburn. Pero estos distinguidos artistas y otros que dibujan correctamente y conciben con expontaneidad, y los que trasladan á la tela el dolor y el placer, el recogimiento y el valor, la majestad y la gracia, no constituyen aún el arte nacional; son productos espontáneos, por decirlo así, de naturalezas artísticas muy ricas, y nada más.

Ciertamente que el Creador ha dotado á las diversas secciones de la especie humana de aptitudes artísticas. Pero también es verdad que el desarrollo de éstas es cuestión de tiempo y de circunstancias. Las naciones, antes de darse cuenta de que poseen el sentimiento del arte y de preocuparse de su desarrollo y caracterización, necesitan ser pueblos organizados: siempre la existencia previa de la materia prima, para pensar en elaborarla y perfeccionarla: es menester que exista antes el tosco trozo de mármol, para que el genio escultural descubra, á golpes de martillo, las líneas del ideal trazado en su creadora mente!

Y constituirse un pueblo no es tarea breve, y después

de constituído, los progresos del arte, como todas las cosas humanas, han sido lentos y constantemente interrumpidos por accidentes inevitables, en especial á las naciones antiguas, en su casi totalidad guerreras. Por eso, no sin motivo, ó mejor diríamos, aleccionada por la experiencia, la mitología dió á Cibeles ó la Tierra por marido á Saturno, el dios del tiempo, para indicarnos que toda produción requería tiempo; y la historia enseña que allí jamás progresó la humanidad, donde permanecían abiertas las puertas del templo de Jano.

En la cuna del linaje humano, el Asia, transcurren muchas centurias para que el arte se desenvuelva y alcance esplendor. Babilonia y Nínive no permiten equivocarse á este respecto.

Igual cosa pasó entre los errantes árabes. Y si el industrioso Egipto llegó á levantar las pirámides y a erigir los obeliscos, á cavar el canal de Necao y a ahondar el lago Meris, á construir el Laberinto y á edificar el palacio de Carnac, fué después del transcurso de innumerables dinastías, cuyo origen se confunde con la época mitológica.

El foco del comercio universal antiguo, la Fenicia, no fué puro mercantilismo ni agio como hoy en día entre nosotros; allí se cultivó ciertamente el arte: bastaría para afirmarlo la constancia que existe de que fueron operarios fenicios quienes construyeron el templo de Salomón, el magnífico monumento, maravilla de la arquitectura y de la riqueza primorosa del oriente. Ignórase cuántos años pasaron para que llegasen á ser artistas y sólo se sabe que muchos siglos antes de que los hebreos arribasen á la Palestina, ya los fenicios habitaban el extremo del Líbano, el país que su comercio emprendedor y an-

helo colonizador hizo deslumbrante de lujo, riqueza y poderío. Fueron ellos y en seguida los romanos y los árabes quienes transplantaron el arte á España, que á la sazón contaba una larga existencia como nación.

Pero hay más.

La patria clásica del arte antiguo, la Grecia, consiguió la perfección de la poesía después de haber recorrido paulatinamente la senda que trazaron primero poetas desconocidos y después épicos famosos, cuyas glorias eclipsó sin duda Homero, pero haciéndola servir de base y fundamento de la suya propia; y del mismo modo, para que llegara á poseer un Fidias y para alcanzar el alto grado de civilización artística caracterizada por el siglo de Pericles, hubo de comenzar por ensayos groseros que gradualmente fué perfeccionando durante largos siglos. Arí, los monumentos ciclópeos de los pelasgos, sus aborígenes, fueron toscas piedras, sin más trabazón que el propio peso.

Para que llegara á cultivarse en el centro del no igualado imperio romano, en la tierra clásica del arte moderno, en especial pictórico y escultural, la célebre Italia; en el país cuya cuna, el Lacio, fué mecida por el arte, si se quiere, desde los reinados de Jano y de Eneas y sus doce sucesores, ó si se prefiere desde que la vestal nieta del último de éstos, engendró á Rómulo y Remo, pasaron más de doscientos años. Fué Tarquino, que conocía la Etruria, el primero en preocuparse de cultivar en Roma lo que allá había visto, y con él comenzó el arte romano.

¿Y cuántos siglos transcurrieron, no ya desde que los celtas y después los romanos ocuparon, ó mejor, desde que las tribus confederadas de los francos disputaron á

los romanos y les conquistaron las comarcas que hoy constituyen la Francia, para que ésta columbrara el arte? Más de seiscientos años. Y aun organizados bajo Clovis, después con el famoso hijo de Pepino, y en seguida con el primero de los Capetos, todavía pasaron muchos años para que se diseñara la alborada del arte en la mapa de la cultura y del buen gusto.

Son desconocidos los orígenes de la civilización y del arte en la India, á los que se ha atribuído generalmente una antigüedad tan remota que se pierde en la noche de los tiempos, y si bien recientes investigaciones la impugnan, sus autores no han conseguido aún proyectar sobre ellos la luz necesaria para distinguir claramente la verdad.

Lo propio que en tiempos del paganismo ha aconte cido desde el cristianismo acá, y parece inútil aducir la historia artística de cada país del viejo mundo.

En cuanto á la América, no debemos olvidar que los conquistadores se encontraron, así en el imperio de los aztecas como en la monarquía incásica y en Centro-América, con los restos de un arte y de una civilización adelantada cuyos remotos orígenes han hecho decir á un historiador respetable que debiera hacer llamar al nuevo mundo *el viejo continente*. Cuáles habían sido los orígenes de esas civilizaciones, se ignora, pero no sin fundamento son atribuídos á la época en que comenzaban á diseñarse apenas los del Egipto y de la India.

Se ve, pues, que el comienzo del arte ha sido tardío, y sus progresos lentos, y ello es natural: porque todo es gradual y sucesivo en la naturaleza, y porque el hombre comienza por el embrión, y desarrollándose y cultivándose llega á la perfección de su sér que es la in-

tíma unión con Dios, origen, fin y síntesis de toda creación.

En nuestro país, además de las causales generales que retardan la iniciación y obstan al desarrollo del arte, ha habido muchas especiales, que han conservado estacionarios sus gérmenes. Nosotros lo atribuímos particularmente á dos: la falta de espíritu público característica de nuestra nacionalidad, y la sed del oro que nos domina.

El adormecimiento en que estudiadamente mantuvo á sus colonias la España, nó las razas activas y enérgicas, de inspiración y de sentimiento, de que procedemos, nos hizo perezosos y confiados á tal punto, que todavía, después de más de ochenta años de vida independiente y soberana estamos acostumbrados á esperarlo y recibirlo todo de manos de la autoridad; y ¿quién ignora que en Chile los gobiernos no han tenido tiempo de pensar en el cultivo del arte, los primeros porque su tarea fué la ruda y difícil de independizar, constituir y organizar el país; los últimos porque apenas les ha alcanzado el suyo para alejar y excluir al adversario de toda participación en la cosa pública, y, deprimiendo todo lo que está sobre ellos, para elevar sus estadistas?

El pueblo romano se hizo esclavo de los déspotas que lo tiranizaron, y vivió satisfecho con recibir de ellos *panem et circenses:* pan y goces, cuando olvidó que allí se había levantado el *foro*, donde Rómulo y sus compañeros pelearon para constituirse, porfiada y trascendental batalla con los sabinos; cuando se extinguió en el corazón de sus ciudadanos el aliento inspirador y generador de los triunfos que los condujeron á la dominación del mundo.

Y en países centralizados, como el nuestro, la falta de

espíritu público es de mucho más grave trascendencia: porque es casi imposible reaccionar contra el poderoso factor que, interesado en mantenerla, organiza, condensa y moviliza eficazmente las fuerzas que ahogan toda iniciativa y vitalidad.

De esa falta proviene también el desdén con que es mirado el artista y la falta de protección á las artes que nos es casi característica. ¿Quién duda que en Chile, fuera de algunos pocos hombres ilustres, que, justos apreciadores del talento y de la abnegación de los artistas, conocedores de lo que vale el estímulo, los alientan y los protegen con su palabra y su dinero, la casi totalidad somos herejes prácticos del arte?...

Y no es que se desconozca que así como sin paz y sin genios, sin trabajo y sin constancia, el desenvolvimiento del arte es una quimera; del mismo modo sin libertad y sin estímulos no pasa de ser un deseo que no alienta la esperanza: es que el siglo en que vivimos, impropiamente llamado de las luces, nos ha impuesto necesidades de que es casi imposible desentenderse y nos brinda con halagos y seducciones á que es muy difícil resistir.

Y aquí llega su turno al segundo motivo á que atribuíamos la carencia de arte, el cual es tan notorio, que casi nos excusa de demostración; pues todos, cuál más, cuál menos, lo experimentamos y participamos de él.

La actividad de hoy en día puede resumirse en el anhelo de allegar dinero. Está rodeada de tantas exigencias la vida social; atrae tantas adoraciones el becerro de oro, que casi se justifica ese anhelo; porque si en el fondo del corazón no existe una gran virtud, ¿quién querrá ser menos que otro con quién ha nacido en la misma escala social? ¿Á quién no agradan las consideraciones y los res-

petos de los demás? ¿No es verdad que hoy por hoy, la posición elevada,—de cuyo pedestal es la fortuna el principal constitutivo,—es necesaria hasta para influir en pró de las buenas causas? ¿Qué puerta no abre una llave de oro?

Sin embargo, este anhelo, que es grosero, no se compadece bien con la delicadeza que requiere el cultivo de las artes bellas, siquiera éstas reciban verdadero realce del marco de oro, plata, raso ó terciopelo, del pedestal de ébano ó marfil, de las envolturas de rosa ó sándalo, y de las cubiertas de bronce y precioso mármol, porque esto es lo accesorio.

Así el antiguo arte griego, hasta hoy el modelo á la vez que la desesperación de los artistas, decayó y se extinguió para no volver cuando invadió ese «país querido de las gracias, lleno de grandes recuerdos y de elevadas virtudes, que dió la civilización y las leyes á sus mismos conquistadores, y que, cuando ya no existe en el mundo político, conserva todavía el lugar más alto y eminente entre los pueblos amantes de la civilización y de las letras» el arte griego decayó y se anonadó, decimos, cuando invadió la Grecia junto con disolvente anarquía la codicia del oro. ¡Cómo podrá, pues, germinar aquí, donde la tierra padece sequías permanentes á fuerza de estrujar sus veneros la maldita sed del oro!

Pero supongamos existente en Chile el arte. Su falta de caracterización ¿proviene de los elementos etnológicos atribuídos á la constitución de nuestra nacionalidad? ¿Cuadran al vasco y al araucano los calificativos que se les dió en la recordada sesión?—Estamos muy distantes de creerlo así.

Ante todo, es preciso no olvidar que en Chile sólo hay dos clases sociales, y que la primera ó elevada, con raras excepciones, no se ha mezclado con la raza indígena: este es un hecho universalmente reconocido. En seguida, no puede ponerse en duda que, por regla general, el desarrollo del arte se efectúa en sólo la clase acomodada, como quiera que el individuo necesitado del trabajo diario para sus sustentos y el de su familia, no está en condiciones de pensar siquiera en lo que sale de la satisfacción de las primeras necesidades de la vida.

Ni es aceptable que provengamos de sólo vascos los chilenos, ni siquiera en el mayor número.

Cuando escuchábamos este aserto en la recordada sesión, mirábamos á nuestro alrededor y veíamos aquí representantes así de las provincias Vascongadas, Asturias y Galicia, como de las Castillas, Leon y Aragón; teníamos presente que á la conquista del mundo de Colón pasaron muchos andaluces, cuyas costumbres aun predominan en las repúblicas de Sud América, y recordábamos que el infatigable fundador de Chile, tomó posesión de los valles del Coquimbo y del Mapocho, del Biobío y del Andalién, del Cautín y del Calle calle, con una hueste de estremeños de casi todos los cuales existe todavía descendencia entre nosotros. Esto no significa en manera alguna que nos hayamos olvidado de la emigración vizcaína de fines del siglo XVII y de principios del XVIII, que invadió nuestra patria, para mezclarse con los retoños de las cepas transplantadas de las demás provincias españolas é inocular en la sangre perezosa de los colonos, junto con la férrea contextura, el espíritu de trabajo y seriedad, de economía y sobriedad, el tesón y

la honradez, la hidalguía y el patriotismo del vasco. Pero esto mismo, á la vez que demuestra la pluralidad de orígenes de nuestra nación, con respecto á las diversas secciones de la madre patria, establece que por raza no somos incapaces del arte ni de caracterizarlo. La potencia en cuyos dominios no se ponía el sol; la monarquía cuyo trono es el único de la tierra que está sobre las nubes; el país en que han brillado génios sin rival, tuvo y tiene arte: bastaría recordar, si pruebas se necesitasen, que en España existe el Escorial y que tuvo un Murillo.

Y ¿es efectivo que el araucano sea el más estúpido de los seres humanos, como oíamos asegurar en este recinto? Estamos muy distantes de creerlo así, y sustentamos nuestra creencia en muy buena compañía.

Parece que se ha confundido al araucano con el fueguino, verdaderamente estúpido, el cual felizmente no se mezcló con la raza española y ya ha casi desaparecido.

Las sangres española y araucana que han engendrado á nuestro pueblo, han conservado á éste ó le han dado algunas de las buenas cualidades del indígena. Porque si es verdad que el araucano era grosero y supersticioso, que vegetaba en la ociosidad y no habitaba palacios, que no cantaba arias, ni empuñaba el buril ni manejaba la paleta, es también cierto que la sencillez de su vida no requería el lujo de las habitaciones, vestidos y alimentos, y es innegable que poseyó cierta inspiración poética, y entonaba cantos aunque algo monótonos y lúgubres; que manejó la oratoria, si bien limitada á la guerrera; que estuvo dotados de sagacidad y de un valor y

patriotismo que ha merecido ser consagrado por la epopeya, cual ningún otro pueblo originario de América. También poseía una agricultura en proporción á sus necesidades, y aunque parece que no se daba idea cabal de la divinidad, creia en una vida futura, que es deducción de aquel conocimiento.

Por último, nos resistimos invenciblemente á considerar que la carencia de arte ó de carácter nacional de éste en Chile provenga de haber nacido en medio de una civilización tan adelantada, cual es la del siglo presente.

Esta circunstancia, en nuestro concepto, lejos de ser opuesta al desenvolvimiento del arte, lo favorece; porque, acortando la época de su gestación, le facilita su desarrollo.

El hombre posee naturalmente arraigado el espíritu de imitación;—hablamos de éste en el más amplio significado de la palabra, y es natural que, al contemplar florecer las artes en otros países, tienda á cultivarlo en el suyo. Y no puede negarse que los buenos modelos ahorran incalculable tiempo, por lo menos todo el que ha sido necesario, y casi siempre laboriosamente, para producirlos.

Al terminar este bosquejo, escrito al correr de la pluma, con pesar nuestro, pues el Centro tenía derecho á exigir de nosotros, y nosotros deseábamos elaborar un trabajo digno del tema y á la altura de la ilustración de sus asociados, que la falta de tiempo no nos permitió, séanos permitido formular un deseo.

A la falta de espíritu público cumple oponer una cruzada de protección á las artes; á la sed devoradora del oro, que nos domina, tratar de beber en fuentes puras el

cultivo de las letras españolas. El Centro de Ártes y Letras es de ello una hermosa promesa. ¡Que llegue á ser una espléndida realidad!

ENRIQUE CUETO Y GUZMÁN

Santiago, 21 de noviembre de 1888.

Á ELLA

Pude un tiempo callar, cuando al abrigo
de halagador ensueño,
si eras tú sola de este amor testigo,
era yo solo de sus ansias dueño.

Callé feliz cuando secretamente
como la luz del alba despertaba
esta pasión que, en ímpetu creciente,
ardiendo está como encendida lava.

Cese ya mi martirio;
déjame hablarte como hablarte quiero;
que, á fuerza de callar y en mi delirio,
de sed de amor y de inquietudes muero.

Era mi vida sosegada fuente
de claras ondas y murmullo blando.
Sin enturbiar su seno transparente,
iban los sueños del amor pasando.

Sin penas, ni ambición, ni duda artera,
en dulce paz mi corazón vivía;
é iluminaba el sol de medio día
el panorama de mi vida entera.

Pero te vi... Tu influjo misterioso
llegó como un anuncio de ventura;
y cual rinde á las sombras, poderoso,
el fúlgido esplendor de la mañana,
rindiéronme, celeste creatura,
de tus gracias la vívida hermosura
de tus ojos la lumbre soberana.

¡Qué infinito horizonte no soñado,
mi mente dominó! Con qué violencia
despertáronme el alma adormecida,
ambicioso, y audaz y enamorado,
otra fuerza, otras ansias y otra vida!

Y busqué tu presencia,
y allí, mi bien, como un arrullo blando
de promesas de amor llenó mi oído;
y, en explosión magnífica estallando,
en mí surgió placer desconocido.

Te amo, y mi amor es loca idolatría,
no de vana pasión mentido halago,
sueño fugaz que en el olvido acaba.
Verás en mí su estrago
y verás su poder. Si al primer día
me pareció que un siglo te adoraba,
¡hoy más te quiero amar, más todavía!

En ti plegó sus deslumbrantes alas
el bello amor primero,
á tu beldad rendido;
su aliento virginal tímida exhalas;
y, dichoso con sér tu prisionero,
en ti se aduerme como en casto nido.

Tu soñadora frente, la inspirada
visión radiante de la dicha lleva;
y de tus ojos brota apasionada,
como caricia que mi ardor renueva,
esa primera espléndida mirada
que guardó para Adán el alma de Eva.

En ti gozosa ve mi fantasía
la riente luz que mis ensueños dora;
y en ti todo es sonrisa, todo aurora,
perfume, flor, misterio y poesía.

Tuyo es mi corazón, de amor ardiendo;
tuyos mis cantos que en tu amor aprendo,
y tuyo mi albedrío;
rendirme á tu poder es mi victoria
y tuyo quiero ser para ser mío,
pues sólo con tu amor hallo mi gloria.

Como un avaro, para ti he guardado
todos mis pensamientos y alegrías,
cuanto pude sentir, cuanto he soñado,
todo el secreto de las ansias mías.

Tal es mi amor. Contra la suerte ruda,
muriendo cada día,

así he luchado en aparente calma;
y, en las sordas tormentas de la duda,
tu implacable desdén me parecía
que me arrancaba la mitad del alma.

Cuando, dichoso, en tus encantos miro
que, al noble resplandor de tu hermosura,
juega el amor en vagaroso giro,
en el secreto afán que me tortura,
para mi labio ansío
ese idioma sin voz ni forma vana
con que se hablan la gota de rocío
y el casto lirio en su primer mañana.

Mas, cuando osado á tu presencia llego
y delata mi ardiente desvarío
mis dolores recónditos, y luego,
tal vez de mis tormentos apiadada,
como en tierno reclamo,
me dice con el alma tu mirada
que está tu corazón llamando al mío,
—Yo te amo, sí, yo te amo—
responde, atropellándose en mi boca,
esta frase magnífica que encierra
todas mis ambiciones de la tierra,
toda mi alma enardecida y loca.

Amémonos, mi bien, y nuestra vida
como ligera espuma,
con fácil rumbo surcará los mares
por cariñosos vientos impelida;
y Amor disipará nuestros pesares

como disipa el sol la opaca bruma.
¡Ámame, gloria mía!
¡Nos reserva el amor tanta alegría!

Vivirán nuestras almas ardorosas
como dos mariposas
que enlaza y juntas besa el aura suave;
y, en piélagos de luz y de contento,
unidos pensamiento y pensamiento
las dos alas serán de una misma ave.

Estando junto á ti, que eres mi aurora,
no ya como hoy, al expirar el día,
me abrumará esa cruel melancolía
en que huérfana llora
su amarga soledad el alma mía.

Y en íntima y secreta venturanza,
cuanto más pueda amarte, más dichoso,
serán, con el amor que todo alcanza,
cada sombra un recuerdo cariñoso,
cada rayo de sol una esperanza.

CLAUDIO BARROS

APUNTACIONES

SOBRE ALGUNAS PALABRAS USADAS EN CHILE, ESPECIALMENTE EN EL LENGUAJE LEGAL Y FORENSE

(Continuación)

Chingue

Este nombre, que no se encuentra en el Diccionario de la Real Academia, es el de un mamífero carnívoro originario de América.

El abate don Juan Ignacio Molina, en el Compendio de la historia geográfica y natural del reino de Chile, libro 4.º, ó sea páginas 325 y siguientes, edición de Madrid, 1788, dice sobre este cuadrúpedo lo que se copia á continuación:

"El *chingue*, el cual es uno de aquellos animalejos que Buffon llama fétidos á causa del intolerable hedor que despiden, tienen en Chile la misma estatura que un gato común, y su color es un negro azulado, menos sobre la espalda, en la cual tiene una lista de manchas redondas y blancas, que se le extiende desde la frente hasta la cola. Su cabeza es prolongada, las orejas anchas y pelu-

das con la cuenca doblada hacia adentro, y los lobos pendientes como los del hombre; los ojos largos con la pupila negra; el hocico agudo; el labio superior más largo que el inferior; y la boca hendida hasta tocar en los pequeños ángulos de los ojos; puéblanle las quijadas doce dientes incisivos, cuatro colmillos agudos y dieciseis muelas, repartidos en ambas mandíbulas por porciones iguales, notándose que los laterales de adelante son más grandes que los de en medio; tiene más altas las patas anteriores que las posteriores, y en cada uno de los cuatro piés, cinco dedos armados de uñas largas á propósito para abrir en la tierra cuevas profundas, donde se encierra con su familia; lleva siempre la cabeza baja, la espalda encorvada al modo que el cerdo; y la cola doblada hacia arriba, como la de la ardilla, es tan larga como su cuerpo, y no menos peluda que la de la zorra.

"Su orina viene á tener el mismo olor que la de un perro cualquiera, y no despide la fetidez que generalmente se piensa, porque el licor hediondo que arroja este animal contra quien le molesta, es una especie de aceite verdoso que lleva encerrado en una vegiguilla colocada cerca del ano, como la del hediondo. Cuando este animalejo se ve perseguido, alza prontamente los pies posteriores, y lanza con violencia contra su agresor aquel humor pestilente, cuyos efluvios mefíticos se esparcen con tal prontitud, que infestan en un momento todos los parajes circunvecinos, difundiéndose á veces á distancia de casi una legua. La ropa que fué salpicada de ese ungüento maligno, ó es necesario abandonarla del todo, ó lavarla repetidas veces con lejía fuerte para haber de usarla de nuevo; las mismas casas que recibieron tan

pestífera exhalación quedan inhabitadas para algún tiempo, porque hasta ahora no se ha encontrado ningún género de perfume que sea capaz de disipar el hedor; y aun hasta los perros á quienes alcanza el enojo del *chingue*, se zabullen en el agua, se revuelcan en el lodo y el fango, corren aullando como rabiosos por todas partes, y, mientras les dura la impresión del hedor, apenas comen lo muy preciso para no morirse de hambre.

"Conociendo muy bien el *chingue* la poderosa eficacia de unas armas tan singulares que le dió la naturaleza, no se sirve jamás de los dientes, ni de las uñas, contra los enemigos de toda su especie, bien que es de suyo apacible y aficionado á los hombres, á los cuales se acerca sin ningún género de recelo; entra libremente en las casas de campo para comerse los huevos, que busca recorriendo los gallineros; pasa intrépidamente por en medio de los perros, y usa con entera libertad de los privilegios que le concede el salvoconducto que lleva consigo, y que jamás le disputa ningún viviente, porque los perros, por su parte, en vez de embestirle, huyen de él cuanto pueden, y los labradores, por la suya, no se atreven á matarle ni aun con la escopeta, temiendo quedar infestados de su licor, si yerran el tiro. Sin embargo, no faltan algunas personas osadas que, acercándoseles silenciosamente y cogiéndolos de improviso por la cola, los levantan en alto para que, estirándose los músculos de la vejiguilla, se cierre el orificio, y en este estado, les matan, bien que no pocas veces queda castigada su temeridad con una rociada abundante.

MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI

(Continuará)

PROMETEO ENCADENADO

AL PRESBÍTERO

ALBERTO VIAL GUZMÁN

A usted, amigo querido, que con sus amables instancias me indujo á emprender la traducción de los trágicos griegos, corresponde de derecho lo que de todas suertes le habría ofrecido la amistad: la dedicatoria de este primer ensayo de tan vasta y dificultosa empresa.

Quisiera poder dedicarle un fiel traslado de la pomposa y magnífica poesía Esquileana; pero con ser que reconozco la pobreza de mi obra, no vacilo en ofrecérsela, esperando que usted me ayudará á corregir sus defectos, y que aceptará el dón como una muestra de la amistad que le profeso.

JUAN R. SALAS E.

Santiago, 7 de mayo de 1889.

ARGUMENTO

El *Prometeo Encadenado* era la segunda parte de una trilogía, según la general opinión de los críticos. Las otras dos, *Prometeo portador del fuego* y *Prometeo libertado*, con más de setenta piezas dramáticas del sublime trágico, no han llegado hasta nosotros. ¡Qué valiosísimo tesoro perdido, á juzgar por las siete tragedias que conocemos!

Hé aquí el argumento de la presente tragedia. Compadecido el titán Prometeo de la ignorancia y el desamparo en que vivían los mortales, dióles el fuego, atributo exclusivo de los dioses, y les enseñó el ejercicio de todas las artes. Zeus resolvió castigar al bienhechor de los hombres. Iphesto recibe la orden de encadenarlo en una árida y escabrosa montaña de la Escitia. La escena comienza en el momento en que Iphesto, acompañado de la Fuerza y la Violencia, ministros encargados de vigilarle, llegan al lugar donde debe ejecutarse la sentencia. El poeta presenta esta ejecución ante nuestros ojos, en un cuadro sobrecogedor y extraordinario. Iphesto y la Fuerza hablan en sorprendente diálogo: Prometeo calla. Acaso no hay en la historia del drama, ejemplo de un

silencio más conmovedor y más solemne. No lo es, por ejemplo, el de Niobe, sentada junto á la tumba de sus hijos, velado el rostro, y agobiada por inmenso dolor. El verdugo compadece á la víctima y se somete con repugnancia á la odiosísima orden; el ministro urge al verdugo; y durante este diálogo en que se nos presentan vivamente los detalles de la ejecución, y en que el poeta hace contrastar con arte la dureza del uno y la generosidad del otro, el amigo de los hombres enmudece y no deja escaparse de su pecho ni un ¡ay! de dolor ni un acento de ira. Mientras esto leemos, parece llenar toda la escena la majestad del héroe silencioso, de ese dios que por amor á los mortales padece tormentos indecibles.

Por fin, las cadenas están remachadas; Prometeo queda solo; y su corazón, demasiado altivo para desbordarse en presencia de sus verdugos, exhala ahora una magnífica invocación á la naturaleza, testigo de su desdicha. Mientras tanto, los golpes del poderoso martillo de Iphesto han llegado á los oídos de las ninfas Oceánidas, que curiosas, y más que curiosas, compasivas, acuden en un carro alado á visitar á Prometeo, y llegan dirigiéndole afables palabras. Estas son el coro de la tragedia. La figura de Prometeo adquiere aún mayor grandeza con la presencia de las Oceánidas; la compasión de éstas da realce á la arrogante altivez del héroe. Dan además ocasión con sus deseos, á que les refiera el titán en bellísimos versos todo lo que ha hecho en beneficio de los hombres; cómo vivían sumidos en la ignorancia y por él aprendieron innumerables artes. Pero, si gana en interés Prometeo al lado del coro, inmensamente más ventajoso es el contraste cuando aparece el Océano en la escena:

«Donde el poeta con finísimo arte presenta la figura de Prometeo á toda luz», dice Brieva Salvatierra, «es cuando pone á su lado la del Océano, taimado y ladino, frío de corazón, que le escarnece con sus compasivos alardes y le aconseja, más por complacerse en hacer con él papel de superior, que por interés que tome en sus desgracias... Su lenguaje y el de la víctima al responder á sus pérfidos oficios, cuadran perfectamente á la musa cómica, y á su lado, sin gradación y haciendo contraste maravilloso, viene arranque de la más alta poesía, donde campea toda la osada grandilocuencia de Esquilo, en la pintura del volcán Etna.»

Un nuevo y extraño personaje, la bicorne Ío, aparece en la escena, y comienza la parte principal de la tragedia. No falta algún crítico superficial que considere á Ío como enteramente inútil á la acción, siendo por tanto, grave defecto su participación en el drama, por más que dé origen á admirable bellezas poéticas. La infeliz hija de Inaco, que va recorriendo la tierra sin rumbo ni descanso, perseguida por terrores que trastornan su razón, llega súbitamente delante de la roca donde está encadenado Prometeo; refiere á las Oceánidas la historia de su infortunios; predícele el titán en pomposos versos los que aún se le esperan y el término de sus correrías; y de pronto desaparece de nuevo, arrebatada por el delirante furor que le había permitido algunos instantes de reposo. ¿Es éste realmente un episodio más ó menos aislado como á primera vista parece? Creo que está muy distante de serlo. Ío es víctima, como Prometeo, de la tiranía de Zeus, y la relación de sus infortunios nos hace sentir más vivamente la violencia del tirano y la injusticia con que el héroe padece. Á Ío debemos que Pro

meteo tenga ocasión de hacer brillantísimo uso de su visión profética, anunciándole sus padecimientos futuros. Un descendiente de Ío, y esto sólo bastaría para justificar el episodio, será el libertador de Prometeo. Aun podríamos agregar que la desesperación de la Inaquea sirve de artístico y maravilloso contraste á la fortaleza del encadenado titán. Y sobre todo, no se cometa el injustificable error de querer juzgar la tragedia antigua, y mucho menos la que llamó Aristóteles *tragedia simple*, de la cual es perfecto modelo el *Prometeo*, según las reglas ó el ideal de la dramática moderna.

La predicción de Protomeo de que algún día será vengado y de que Zeus perderá el imperio á consecuencias de un imprudente designio, ha llegado hasta el Olimpo. Hermes, mensajero de Zeus, llega á exigir con terribles amenazas la revelación del secreto. Si en presencia de la desdichada Ío y de las piadosas Oceánidas, pudo Prometeo exhalar quejas de dolor sin menoscabo de su no desmentida altivez, para los consejos y amenazas de Hermes sólo tiene abrumadores desprecios. Por fin, las amenazas se cumplen. La tierra tiembla, fulguran los rayos, ruge el trueno, y el titán desaparece sepultado bajo las ruinas de la montaña.

Cuando los consejos del ilustrado y excelente amigo á quien dedico este trabajo, me decidieron á acometer la empresa de traducir á los trágicos griegos, me encontré pequeño y como desorientado ante la magnitud de la obra. Para quien sólo estaba acostumbrado á tratar en apacible familiaridad con el cisne Mantuano y el lírico de Venusa, era como un mundo nuevo de misteriosos horizontes la altiva inspiración del trágico Eleusino, del

guerrero y cantor de Salamina. Y luchando con mil dificultades, escaso de textos que comparar y de comentarios que me ayudaran á salir de las frecuentes dudas, sin experiencia en este género de obras, y hasta sin saber explotar el riquísimo venero de nuestra noble lengua castellana, he llevado á cabo la versión del *Prometeo;* y la entrego á la imprenta y al público, bien como aquel que, no acertando á elegir un camino, cierra los ojos y marcha, esperándolo todo de su buena fortuna.

He empleado casi siempre el verso blanco, porque he querido que mi versión sea exacta, y la rima es la peor enemiga de la fidelidad de las traducciones. He empleado ordinariamente el endecasílabo, porque el verso blanco poco se presta á una artificiosa variedad de metros.

Con excepción de algunos pasajes, he seguido el texto de Paley, de la colección de clásicos Oxfordiana, que sobre ser de notable elegancia tipográfica, es hecho con muy buena crítica y está adornado de copiosas notas filológicas y literarias, que me han sido de grande utilidad.

Paley es comentador minucioso, á cuya observación no se escapa ni la más insignificante partícula griega, y al mismo tiempo comprende al poeta y siente sus bellezas y manifiesta de cuando en cuando su admiración en bellas y oportunas reflexiones. He tenido á la vista el texto de Didot, acompañado de la traducción latina de Ahrens, y me he convencido de que texto y traducción son apenas mediocres. La traducción de Salvatierra, generalmente muy exacta, me ha prestado buenos servicios. No así la de Pierron, coronada por la Academia Francesa; en la cual confieso que no he encontrado á Esquilo, aunque de ella dijo Cousin: *Æschylum sapit.* Mi grande auxiliar ha sido el precioso léxicon oxfordiano

de Liddell and Scott, que para interpretar á los clásicos griegos y especialmente á los trágicos, es inapreciable tesoro. Lo encuentro preferible á cuantos conozco, sin exceptuar el gran *Thesaurus* de Stephanus ó Etienne.

Abrigo el propósito de continuar esta empresa hasta darle feliz término, si Dios me presta fuerzas. Más tarde, cuando tenga más experiencia en este linaje de obras, espero que podré disminuir siquiera los innumerables defectos que sin duda afean este primer ensayo. Mientras tanto, daré mi labor por bien empleada, si algún amigo de las letras, al leer mi traducción y al descubrir en ella alguna pálida vislumbre de los esplendores Esquileanos, se resuelve á estudiar de cerca á los inimitables maestros de la antigüedad clásica.

J. R. S. E.

Santiago, 7 de mayo de 1889.

PERSONAJES DE LA ACCIÓN

LA FUERZA Y LA VIOLENCIA. (1)

IPHESTO. (2)

PROMETEO.

CORO DE LAS NINFAS OCEÁNIDAS.

EL OCÉANO.

ÍO, HIJA DE INACO.

HERMES.

La escena es en una montaña de la Escitia.

(1) Κράτος y Βία son voces casi sinónimas en sus primeras acepciones de *fuerza* y *poder*. Tal vez por ésto y por no hablar más que uno de ellos, han creído algunos críticos que ambos eran un solo personaje.

(2) Contra la práctica de casi todos los traductores, he preferido conservar los nombres propios griegos. Pongo á continuación sus equivalentes, aunque son bastante conocidos.

Zeus	Júpiter	Hera	Juno
Iphesto	Vulcano	Gaia	La Tierra
Hermes	Mercurio	Moira	El Destino
Cronio	Saturno	Poseidón	Neptuno

PROMETEO ENCADENADO

Ἡ ποίησις οὐχὶ συτέθνηκέ μοι
"¡Mi poesía no ha muerto conmigo!"
(Esquilo, en *Arist. Ran.* 868)

La Fuerza

Ya del orbe á los últimos confines (1)
hemos llegado, á la región Escita,
á inaccesible yermo. ¡Tú del padre,
cumplir, ¡oh Iphesto! los mandatos debes,
y de estas peñas en la abrupta mole,
con invicta prisión de férreos lazos
al revoltoso atar. Pues tu atributo, (2)

(1) Weil quiere restringir aquí el sentido, pues hace que τηλουρὸν en vez de concordar con πέδον, como trae el texto, sea τηλουρου y concuerde, por tanto, con χθονὸς. Más no pudo ser el ánimo de Esquilo decir *el suelo de un país lejano* (y así traduce Pierrón siguiendo á Weil), expresión débil y poco en armonía con las que más adelante encontramos.

(2) *Alborotador del pueblo* dice Salvatierra, y agrega en una nota: "Traducimos así el λεωργὸν, por más que todos los diccionarios lo traducen por *facinorosus*, *populo malum inferens*. De Prometeo no podía decirse con verdad ni lo uno ni lo otro." Yo uso la voz *revoltoso* en el sentido de *rebelde contra los dioses*, *criminal* contra Zeus. Que la acción de Prometeo era considerada por Zeus y los suyos como un verdadero *crimen* y un acto de rebelión contra su autoridad, consta de muchos pasajes de la tragedia. Tampoco me agrada el *criminal infame* que trae Pierrón.

el fuego, aliento de las artes todas
á los humanos dió, de tanto crimen
satisfará á los dioses, porque aprenda
á respetar de Zeus el imperio,
y renuncie á su amor por los mortales.

IPHESTO

Por vuestra parte ya ¡Fuerza y Violencia!
el precepto de Zeus está cumplido;
ya no os estorba nada... Yo, entretanto, (1)
para ligar en procelosa sima
á un numen de mi raza y de mi sangre,
me encuentro sin valor!... Mas ¡ay! que es fuerza
tal audacia tener, porque del padre
no sufren negligencia los mandatos.
¡Oh vástago de Themis consejera!
¡oh numen de elevados pensamientos! (2)
á mi pesar y al tuyo, con broncíneos
indisolubles nudos, á estas rocas
apartadas del hombre, he de ligarte.
Ni voz ni sombra de mortal alguno (3)

(1) Y no como traduce Ahrens malamente *neque quidquam ampliùs restat.*

(2) Themis, diosa de la ley y la justicia. Esquilo la identifica con Gaia, la Tierra. *(Prom.* 218). Themis comunicó á Prometeo el dón de conocer el porvenir, de modo que éste favoreció á los hombres con pleno conocimiento de las penas que le aguardaban.—*Numen de elevados pensamientos.* «Y no *excelso*, que traduce Ahrens, ni *industrioso*, que quiere Pierrón; epítetos ambos impertinentes, el uno porque nada dice aquí, y el otro porque encierra cierta ironía que no cabe en Iphesto.» *(Nota de Salvatierra.)*

(3) El texto dice literalmente, por una especie de zeugma: *ni voz, ni figura de mortal alguno verás.*

jamás aquí podrá llegar; quemado
por las llamas del sol abrasadoras,
verás las rosas de tú tez mudarse;
velará el día la anhelada noche
con su manto de estrellas; y de nuevo
deshará el sol la matutina escarcha;
pero el dolor de tus presentes males
te agobiará sin tregua ¡oh Prometeo!
que tu libertador aún no ha nacido. (1)
¡Esto, de amar á los mortales, ganas!
Dios, de los dioses sin temer la ira,
no merecido honor al hombre diste,
y por tanto, sin sueño ni reposo,
has de velar en esta ingrata roca;
y gemir y quejarte será en vano,
que es Zeus de corazón inexorable,
y siempre fué tenaz tirano nuevo. (2)

FUERZA

¿Á qué tardar y lamentarte en balde?
¿á ese dios por los dioses execrado,
al que dió á los mortales tu atributo, (3)
podrás no abominarlo por ventura?

(1) Observa con mucha razón Weil que las palabras *tu libertador aun no ha nacido* indican simplemente que, en sentir de Iphesto, jamás acabarían las penas de Prometeo. Iphesto no conocía el porvenir, é ignoraba, por consiguiente, que Prometeo sería libertado más tarde por Hércules, descendiente de Ío.

(2) *Nuevo*, porque acababa de arrebatar el poder á su padre Cronio Damos á *tirano* el significado de rey ó señor, que tenía entre los griegos.

(3) El atributo de Iphesto no era propiamente el fuego mismo, sino el ἔμπυρος τέχνη, el arte de la herrería ó de la fragua, arte que

IPHESTO

¡La sangre y la amistad son fuertes lazos!

FUERZA

Concedo: mas ¿del padre los preceptos
violar podrás? ¿No es esto más temible?

IPHESTO

¡Desapiadado y duro fuiste siempre!

FUERZA

No con llorarlas sanarás tus cuitas:
no te afanes, por tanto, sin provecho.

IPHESTO

¡Mil veces execrable ministerio!

FUERZA

¿Y por qué lo abominas? Que culpable
de los presentes males no es tu oficio.

IPHESTO

¡Ay si esto á otro que no á mí tocara!

Prometeo enseñó á los hombres.—Nótese la disposición de este diálogo, en que dos versos de la Fuerza van alternados con uno de Iphesto.

FUERZA

Todo á los dioses, todo pertenece,
menos el cetro: sólo Zeus es libre.

IPHESTO

Harto lo sé; sin replicar lo admito.

FUERZA

¿Y á qué en ceñirle la cadena tardas?
¡Que negligente no te vea el padre!

IPHESTO

Prontos están, como tú ves, los hierros

FUERZA

Tómalos, pues; martíllalos con fuerza
y en torno de sus manos y en la roca.

IPHESTO

Terminada y muy pronto, está la obra.

FUERZA

Golpea más, remacha, que no afloje,
que éste salida á lo imposible encuentra.

IPHESTO

Queda este brazo en invencible nudo.

FUERZA

El otro afirma ahora; porque aprenda
que á Zeus en artificios no aventaja.

IPHESTO

Nadie, sino él, podrá de mí quejarse.

FUERZA

Clávale con vigor en medio al pecho (1)
de férrea cuña irresistible diente.

(1) Este verso, junto con la expresión χώρει κάτω del 74, indujeron tal vez á Hermann, Welcker, Paley y otros á pensar que Prometeo era representado por un simulacro de madera, detrás del cual hablaba el actor. No es verosímil que un pueblo tan artista como el griego ideara semejante arbitrio, propio para desvanecer en los espectadores toda ilusión del oído y de la vista. No sería difícil entonces un artificio escénico tan simple como el de clavar aparentemente en el pecho una cuña metálica. En cuanto á la expresión χώρει κάτω, *baja, desciende* se aplica sin violencia ninguna al orden en que los miembros de Prometeo eran encadenados, comenzando por la parte superior del cuerpo y bajando en seguida á las inferiores. Paley cree que dicha expresión indica la magnitud colosal del simulacro de madera. Según se desprende de una nota de Salvatierra, Welcker y Hermann se apoyaron en consideraciones de otra especie. «No sabemos, dice, cómo resolverían los griegos los dos problemas del cansancio del actor que representase el papel de Prometeo y de la decencia escénica, problemas tan dificultosos para aquellos críticos; pero es seguro que todo quedaría

IPHESTO

¡Ay! Prometeo, tus trabajos lloro.

FUERZA

¿Aun de Zeus al enemigo lloras?
¡cuida no llores por ti mismo un día!

IPHESTO

Lastimoso espectáculo contemplas (1)

FUERZA

Contémplole sufrir lo que merece.
Cíñele á los costados la cadena.

IPHESTO

Fuerza es hacerlo; demasiado insistes.

allanado, pues no estaba el arte escénico tan atrasado en Grecia que no pudiese ofrecer medios para ello. Á nosotros nos parece fuera de duda que el papel de Prometeo lo representaba un actor de carne y hueso.»—*Irresistible diente.* Más propiamente *feroz, implacable.*

(1) «¡Admirables versos!» dice Paley refiriéndose á éstos y los dos siguientes. «En el primero, da Iphesto la razón de sus lamentos, y por la cual también Kratos debiera lamentarse. En el segundo, Kratos consecuente con su carácter, sólo contempla el grato espectáculo de un criminal justamente torturado. Y luego, como burlándose de una compasión mal empleada, se apresura á apremiar á Iphesto con una nueva orden.»

FUERZA

Pues más he de insistir y de gritarte:
baja, y las piernas vigoroso liga.

IPHESTO

Ya ves cuán fácilmente queda hecho.

FUERZA

Hora los grillos sin piedad remacha;
que rígido censor tiene la obra.

IPHESTO

Así como es tu rostro, habla tu lengua.

FUERZA

Compadécete tú; pero mi orgullo
y áspero natural, no me reproches.

IPHESTO

Partamos. Ya en prisión quedan sus miembros.

FUERZA

¡Insoléntate ahora, y de los dioses,
á los seres efímeros entrega

el robado atributo! De tus cuitas
¿aliviaránte acaso los mortales?
Falsamente te llaman Prometeo
los dioses, que á ti mismo un Prometeo (1)
para salir de aqueste mal te falta.

(Vanse la Fuerza, la Violencia é Ifhesto.)

PROMETEO

¡Éter, divino éter,
y vientos que voláis con raudas alas,
y fuentes de los ríos,
y risas mil de las marinas ondas, (2)
y tú, madre común, fecunda tierra,
y pupila del sol omnividente,
yo os invoco!

Mirad como padezco,
dios como soy, por mano de los dioses;

(1) Juego de palabras. Prometeo significa *previsor, que prevé lo futuro.*

(2) "Ondas innumerables que rizáis alegremente el mar." Así traduce Pierrón, mal y perdiendo toda la gracia del original. Quiero transcribir las bellas palabras de Paley sobre este monólogo de Prometeo. "Nothing can be more grand and solemn than this appeal to the elements against the tyrannical decree of Zeus. An enemy to the gods, and an outeast from heaven, he addresses the free air, the rivers, the dimpled and flashing ocean, and earth, on which he must abide in torture for thousands of years. Not a word had he deigned to utter under the taunts of Kratos, nor does he now even allude to them; but in solitude he vents his feelings of profound indignation against Zeus yet of heroic submission to Necessity."

¡ay! ved de qué ignominias abrumado,
he de luchar por años infinitos! (1)
¡Para mí el nuevo rey de los felices,
tan afrentosos vínculos guardaba!
¡Triste de mí! que los presentes males
y los futuros lloro.

De mis penas
¿cuándo el fin llegará? Pero ¿qué digo?
cuanto ha de suceder sé de antemano,
ni me avendrá imprevisto mal alguno.
Bien sé que del destino á los decretos
conviene de buen grado someterse,
pues del hado el poder es invencible.

Mas ¡ay! ni hablar de mis desdichas puedo,
ni á callarlas acierto. A los mortales
favores concedí, y hora ¡cuitado!
en acerbo martirio me consumo.
Guardé del fuego la furtiva esencia
en ahuecada caña: de las artes (2)

(1) *Infinitos*. Así el original; pero naturalmente es sólo una expresión hiperbólica. En un fragmento del *Prometeo portador del fuego*, se fija en treinta mil años la duración de sus tormentos.

(2) No habla el texto de cualquiera caña, sino especialmente de la férula ó cañaheja, planta herbácea de las umbelíferas, cuya médula, cuando seca, toma fácilmente el fuego y lo conserva largo tiempo. Parece que todavía la usan los griegos con ese objeto. El primero que menciona este robo del fuego es Hesíodo en su *Teogonía*, 565. Dice así: "Irritado Zeus, prohibió el uso del fuego á los infelices mortales. Pero el hijo de Japeto (Prometeo) encontró el medio de engañarle. Hurtó el fuego que ocultó en una hueca férula, y de esta suerte volvió á encenderlo sobre la tierra."

universal maestro, y para el hombre
incomparable bien. ¡Y hora el castigo
sufriendo estoy de semejante crimen,
bajo inclemente cielo, encadenado!

¡Ah! ¿qué rumor, qué perfumada brisa
llega hasta mí con invisibles alas?
¿Es divino ó mortal, ó ambos acaso? (1)
¿Cuál es su intento? ¿A esta apartada roca,
á ser testigo de mis cuitas viene?
¡Vedme, dios infeliz, vedme en prisiones,
de Zeus y de los dioses que frecuentan (2)
las olímpicas aulas, enemigo,
por mi amor á los hombres extremado!
Mas ¿qué susurro nuevamente siento,
como de aves que vuelan? De sus alas
con el leve batir el éter vibra:
¡ay! cuanto se me acerca me amedrenta.

(Llegan las Oceánidas en un carro alado) (3).

---

(1) *Ambos;* es decir, un sér que participe de ambas naturalezas, como los semidioses ó los héroes.

(2) Parece ser dicho con cierta amargura ese *que frecuentan las olímpicas aulas.* Platón en su *Protágoras* nos dice que Zeus cerró las puertas del Olimpo á Prometeo, inmediatamente después del hurto del fuego.

(3) Esta aparición de un carro alado nos da una idea, como observa Salvatierra, del notable adelanto á que había llegado la tramoya escénica entre los griegos. ¿Y sería verosímil que hombres que tales recursos escénicos poseían, se valieran de una efigie de madera para representar al primer protagonista de una tragedia?

"The introduction of the Ocean Nymphs, dice Paley á beautiful conception, and finely carried out. Their language throughout breathes

CORO DE LAS OCEÁNIDAS

No temas, que á estas peñas,
con rápido aleteo,
bandada amiga á visitarte viene.
El ánimo del padre
moví, no sin trabajo.
y al fin los raudos vientos me trajeron

Del hierro herido, el eco
resonó en lo profundo de mis antros,
y venciendo mi tímida modestia,
corrí descalza en este alado carro.

PROMETEO

¡Prole de Thethis, la fecunda madre,
hijas del padre Océano
que á la tierra circunda
con el eterno abrazo de sus ondas! (1)
¡ay! ved y contemplad con qué cadenas,
he de habitar en no envidiable guardia
de aquestos riscos la encumbrada cima.

CORO

Contemplándote estoy ¡oh Prometeo!

the purest virtue, modesty, and beneficence. Their character, as ministers of mercy and consolation, was obviously designed as a contrast to the unbending obstinacy of Prometheus, just as a skilful painter brings out a dark foreground by contrast with a light sky.»

(1) *Eterno.* Ἀκοιμήτῳ es literalmente *que no duerme.*

y en temerosa nube
las lágrimas agólpanse á mis ojos,
al ver en diamantinas ligaduras
consumirse tu cuerpo en esas rocas.
Nuevos pilotos el Olimpo rigen;
con insólitas leyes,
despótico poder ejerce Zeus:
anonadado es hoy cuanto ayer grande.

PROMETEO

¡Oh! si al menos, después de aprisionarme (1)
en estos crueles, insolubles lazos,
de la tierra al profundo me arrojara,
al Orco, la morada de los muertos,
al Tártaro insondable! Ni los dioses
así, ni sér alguno, en mis desdichas,
deleitarse podrían... Mas, ahora,
miserable juguete de los vientos,
gózanse en mi dolor mis enemigos.

CORO

¿Qué dios tan cruel será que en tus miserias
regocijarse pueda? De tus males
¿quién no se dolerá, quién, sino Zeus,
que, rencoroso y de inflexible orgullo,
á la progenie celestial oprime? (2)

(1) La manera como comienza esta frase Salvatierra, expresa más bien una suposición que un deseo. "¡Y si me hubiese arrojado!, etc."
(2) Observa el Escoliasta del Codex Mediceus que esto no se refiere á todos los dioses en general, sino á los Titanes, raza de Uranos.

Y aún la oprimirá, miéntras no sacie
su corazón, ó alguno ¡grave empresa!
con maña el cetro arrebatarle logre.

PROMETEO

Y en verdad que el señor de los felices
tendrá de mí necesidad un día,
cautivo como estoy en viles hierros;
que de un nuevo designio le prevenga, (1)
que el cetro y el honor ha de arrancarle.
Ni ha de ablandarme con meloso halago,
ni aterrado por fieras amenazas
se lo he de revelar, mientras no quiera
de estas duras prisiones desatarme,
y dar satisfacción de esta ignominia.

CORO

¡Temerario! ¿Ni acerbos infortunios
harán que te doblegues?... Mas, tu lengna
es libre en demasía, Prometeo.
Vivo temor mi corazón conmueve,
que por tu suerte tiemblo... ¿Por ventura
al puerto arribarás do de tus cuitas
divisarás el fin? Que inexorables
son del hijo de Cronio las entrañas.

PROMETEO

Yo sé que es ley la voluntad de Zeus,

(1) Su matrimonio con Thetis.

y su rigor conozco; mas, un día
depondrá su fiereza, cuando herido
por la desgracia de esta suerte sea.
Calmará entonces su tenaz orgullo,
y acudiendo á mis votos con sus votos, (1)
mi alianza y amistad tendrá de nuevo.

CORO

Revela todo, cuenta en qué delito
por Zeus sorprendido, tan acerbo
y afrentoso tormento mereciste;
habla, si no te aflige referirlo.

PROMETEO

Referirlo es dolor, dolor callarlo,
que es de todas maneras, infortunio.

Ardió la ira en medio de los dioses,
y alzóse en pos de ella la discordia:
quiénes, del trono derribar á Cronio,
porque Zeus empezara, pretendían;
quiénes, que nunca poseyera Zeus
el cetro de los dioses, anhelaban.

(1) *Votos* por *deseos*. No he acertado á expresar mejor la concisa frase σπεύδων σπεύδοντι, *acudiendo al que acude, apresurándose hacia el que se apresura*. La frase expresa perfectamente el deseo de reconciliación que á ambos animará, pero sólo puede traducirse por medio de paráfrasis más ó menos débiles. Tal vez en latín pudiera expresarse con alguna exactitud, mayor por cierto que el pobre *cupiens mecum cupienti* de Ahrens.

Yo entonces, persuadir á los Titanes,
de Uranos y la Tierra descendientes,
probé con mis consejos: nada pude;
mas, despreciando astutos artificios, (1)
de obtener el imperio por la fuerza,
con ánimo arrogante se jactaban.
Mas, no una sola vez, mi madre Themis, (2)
y Gaia,—un solo ser con muchos nombres,—
predíjome que el triunfo, por la astucia,
no por fuerza ó violencia, se obtendría.
Tal mostré á los Titanes con razones:
ni mirarme dignáronse siquiera.
Yo entonces resolví, por más prudente,
por mi madre asistido, de buen grado

(1) *Astutos artificios.*—Creo haber interpretado bien el αἰμύλας δ' ἐμηχανάς. Ahrens traduce disparatadamente *mites meas rationes.* Pierron corrigió en ediciones posteriores el *mes avis* de las primeras.

(2) Themis y Gaia. Pasaje de interpretación incierta. La generalidad de los comentadores han entendido que aquí Esquilo hace de Themis y Gaia (la Tierra) un mismo personaje; y lo entienden así sin más fundamento, según creo, que el estar en singular el verbo que de aquel ó aquellos sujetos depende. Yo encuentro que una razón puramente gramatical,—y no muy sólida,—no tiene ni con mucho la fuerza del siguiente testimonio del mismo Esquilo, en las primeras líneas de las *Euménides*: «Adoro ante todo á Gaia, la primera de los dioses que pronunció oráculos; en seguida á Themis que, según dicen, sucedió á su madre en el dón profético.» Para admitir tan manifiesta contradicción, serían menester poderosas razones, y no las hay. Á la objeción gramatical podemos responder que el verbo griego se refiere sólo á Themis, quedando el segundo sujeto como entre paréntesis «Mi madre Themis (y también Gaia, un sólo ser con muchos nombres) me había predicho, etc.» Además, el calificativo de *ser con muchos nombres* sólo puede aplicarse á Gaia ó la Tierra, que tenía los de Vesta, Rhea, Cibeles, etc.

la aspiración favorecer de Zeus. (1)
Del Tártaro profundo el negro seno,
por mis consejos, al antiguo Cronio
y á sus aliados guarda. ¡Y de los dioses
el tirano por mí favorecido,
con tales penas mis servicios paga!
que es natural achaque de tiranos
el no confiar jamás en los amigos.

¿Qué causa, preguntabais, tuvo Zeus
para afrentarme así? Pues, escuchadla.
Apenas ocupó el paterno solio,
entre los dioses repartió mercedes,
y en firmes bases cimentó su imperio.
Mientras tanto, á los míseros mortales
en nada tuvo Zeus, que aniquilarlos
y crear nueva raza meditaba.
Nadie á su intento, sino yo, se opuso;
yo solo me atreví; yo solo al Orco
librélos de bajar despedazados.
Por esto, las presentes desventuras,
tristes de ver y de sufrir penosas,
me oprimen ¡ay!... Piedad mostré á los hombres,
y se me juzga indigno de alcanzarla,
y soy, cual veis, sin compasión tratado.
¡Para Zeus espectáculo afrentoso!

CORO

De férreo corazón y dura roca

(1) He tenido necesidad de parafrasear el ἐκόνθ' ἑκόντι del texto. Salvatierra lo expresa mejor: *acudir de grado al deseo.*

será quien de tus males no se duela,
¡Ay! quisiera jamás haberlos visto,
que me quebranta el alma contemplarlos.

PROMETEO

Sin duda que mirarme á los amigos
moverá á compasión.

CORO

Y en tus intentos
¿no fuiste más allá?

PROMETEO

Por mí la muerte
ya los mortales sin terror aguardan

CORO

Contra ese mal ¿qué medicina hallaste?

PROMETEO

Puse entre ellos la esperanza ciega.

CORO

Gran privilegio á los humanos diste.

PROMETEO

Pues sobre esto, además, díles el fuego.

CORO

¿Y ahora los efímeros mortales
por ti poseen el luciente fuego?

PROMETEO

Y que habrá de enseñarles muchas artes.

CORO

¡Y por tales delitos te atormenta
El Señor de los dioses! ¡Ni tus males
en lo menor rebaja! ¿Por ventura
no divisas un término á tus cuitas?

PROMETEO

Ningún otro sino cuando le plazca.

CORO

¿Y cuándo ha de placerle? ¿qué esperanzas
abrigas? ¿qué no ves cuál te engañaste? (1)

(1) «Verdadera y etimológica significación del verbo ἁμαρτανω, como nota Weil; que no es tanto «pecar» como «errar». Las Oceánidas podrán decir á Prometeo que ha caído en yerro, pero no que ha

mas, decir que te engañas no me es grato,
y es para ti escucharlo doloroso.
Pero dejemos estas cosas; busca
de aquestos infortunios la salida.

PROMETEO

Á quien tiene los pies fuera de males (1)
fácil es advertir y dar consejos
á quien sufre. Ya todo lo sabía.
Sí, que fué voluntario, no lo niego,
voluntario mi error. Á los humanos
sirviendo, me granjeaba desventuras;
mas, no pensé jamás que en penas tales
me iría á consumir, de aquestos montes
en las enhiestas, solitarias rocas.

Mas, no lloréis mi condición presente,
bajad á tierra y mi futuro sino
escuchad, y hasta el fin sabréislo todo.
¡Acceded, acceded á mis deseos!
Compartid de quien sufre los dolores;

cometido un delito. Ahrens traduce *pecasse;* Pierron sigue á Weil.» *(Nota de Salvatierra).*—Sin embargo, el verbo admite perfectamente el significado que le da Ahrens.

(1) "The proud contempt as well as the obstinacy of Prometheus is admirably drawn. He admits that he sinned, knowingly and in defiance, but pleads that it was in a good cause. He is a martyr to benevolence and philanthropy. And smarting under a sense of injustice, he adds that he had not expected *this!* Thus the superior power of Zeus is made to appear. He cannot crush his spirit; bus he can make him feel, and confess that he feels. (PALEY.)

que errante en torno nuestro el infortunio,
ora al uno, ora al otro se aproxima.

CORO

No á desdeñosas, Prometeo, clamas;
y ya con leve planta el raudo carro
y la mansión etérea de las aves
dejo, y me acerco á este fragoso monte;
que oír anhelo tus trabajos todos.

(Aparece el Océano sobre un dragón alado.)

OCÉANO

En este monstruo de veloces alas
que sin freno dirijo á mi albedrío (1),
á ti de lejos, Prometeo, llego;
pues duélome también de tus desdichas.
Á tal la sangre, á mi entender, me fuerza,
mas (fuera de ello), de mi afecto á nadie
más parte que á ti cabe: ya tú mismo
verás cuán verdadero es lo que digo,
y que ajenas me son lisonjas vanas.
Dime por tanto en qué ayudarte puedo,
pues nunca has de decir que amigo alguno
más firme que el Océano posees.

(1) Nueva muestra de los recursos escénicos que poseían los griegos. Se ignora completamente qué maquinaria emplearían para hacer aparecer por los aires un carro capaz de contener á todo el coro de las Oceánidas, y el dragón alado del Océano. Y la dificultad es tanto mayor cuanto que el teatro griego carecía de techo.

PROMETEO

¡Ah! ¿qué estoy viendo? ¿De mis cuitas llegas
expectador, acaso? ¿Cómo osaste. (1)
dejando la corriente de tu nombre
y tus rocosos, naturales antros,
á esta tierra venir, madre del hierro?
¿Mi adversa suerte á presenciar viniste,
y á lamentar comigo mis desgracias?
¡Contempla, pues, contempla este espectáculo! (2)
¡Vé á este amigo de Zeus, que su imperio
le ayudó á cimentar, vé cómo él mismo
con atroces tormentos me tortura!

OCÉANO

Contemplándote estoy, y por fecundo
¡oh Prometeo! que en recursos seas,
lo más prudente aconsejarte quiero.
Conócete á ti mismo, y nuevos hábitos,
ya que hay nuevo tirano entre los dioses,
resuélvete á adoptar. Si desta suerte,
palabras duras y punzantes lanzas,
pudiera oírte Zeus, aunque lejos (3)

(1) Á los enfáticos ofrecimientos del Océano, contesta Prometeo con ligera ironía preguntándole cómo se atrevió á emprender el viaje. Recuérdese lo que dijimos en el argumento acerca del Océano.

(2) Pierron, para dar más ironía á estas palabras, dice *maravilloso espectáculo*, epíteto del todo impertinente.

(3) El implacable burlón Aristófanes pinta en las *Aves* á Prometeo hablando bajo un paraguas para que Zeus no oiga sus conspiradores propósitos.

está de ti y en encumbrado solio,
tal que el rigor de los presentes males
te pareciera un juego. Á tus rencores
renuncia, desdichado, y el efugio
de tus trabajos busca. Por acaso,
vejeces juzgarás lo que te digo,
mas, de una lengua demasiado altiva
¡oh Prometeo! tales pagos vienen.
No eres humilde, ni el dolor te doma,
antes mayores atraerte intentas.
Si tú por mi experiencia te guiaras,
contra el duro aguijón no dieras coces,
que es áspero monarca, y de sus obras
no sujeto á dar cuenta el que nos rige.
Y parto ya. Librarte, si me es dado,
de tus trabajos probaré.—Serénate,
y enfrena de tus labios la osadía.
Pues eres tú de discreción extremo,
¿ignoras que la lengua temeraria
recibirá la estigma del castigo? (1)

PROMETEO

Venturosa es tu suerte, pues osando
tomar parte conmigo en mi infortunio,
aún sin cargo criminal te encuentras.
Mas, deja así las cosas, no te inquietes;
inexorable es Zeus y persuadirle
jamás conseguirías. Y tú, guárdate,
no te cueste pesares la jornada.

(1) Alude probablemente con esta metáfora á algún antiguo castigo á que serían sometidos los esclavos.

OCÉANO

Mejor á tus vecinos aconsejas
que no á ti mismo: no de tus palabras,
de tus obras lo infiero. Mas, mi celo
no quieras reprimir. Yo me glorío,
sí, me glorío de alcanzar de Zeus
que de estos sufrimientos te liberte.

PROMETEO

Grande es tu voluntad; te la agradezco,
ni cesaré jamás de agradecerla:
mas, déjate de inútiles afanes.
Queda tranquilo y el peligro evita:
ya que soy desdichado, no quisiera
que á nadie mis desdichas alcanzaran.

No lo quisiera, nó, que harto me afligen (1)
las desventuras de mi hermano Atlante,
que en el confín Hespérido, en sus hombros
del cielo y de la tierra la columna
¡carga no fácil de llevar! sostiene.

(1) Algunos códices ponen en boca del Océano este discurso, desde las palabras *No lo quisiera*... hasta el verso 372, *Pero tú, de experiencia*... Error manifiesto, pues mal podría el Océano decir *mi hermano Atlante*. Atlas era hijo de Japeto, según Hesíodo, y por consiguiente, hermano de Prometeo. Elmsley fué el primero en descubrir este error, que con ser tan evidente es conservado por Didot en su texto. Atlas tomó parte en la rebelión contra Zeus, y éste lo convirtió en montaña y lo obligó á sustentar el mundo sobre sus hombros, cerca del jardín de las Hespérides.

Y también de Typhón, hijo de Gaia (1),
habitador de los Cilicios antros,
de cien cabezas espantable monstruo,
contemplo con dolor la infausta suerte.
—Osado resistió al Olimpo entero (2);
muerte silbaban las horrendas fauces; (3)

(1) Hijo de la tierra y del Tártaro. Favoreció á los enemigos de Zeus, y mientras huía á Sicilia después de la derrota, Zeus dejó caer sobre él la montaña de Etna.

(2) "Este es uno de los versos del *Prometeo* cuya interpretación ha dado á los críticos más infructuoso trabajo". (PALEY.)

(3) No resisto al deseo de transcribir la hermosa pintura que hace Hesíodo de Typhón, en la *Teogonía:*

"Cuando Zeus hubo arrojado del cielo á los Titanes, la Tierra, unida al Tártaro tuvo por último hijo á Typhón, en cuyos pies y manos tenía una fuerza más que humana, pero cuyas cien cabezas, parecidas á la de una serpiente ó á la de un dragón horrible, dejaban escapar de su boca una lengua negra, echaban fuego por los ojos y vomitaban llamas. Todas á la vez prorrumpían en gritos horribles semejantes á los diferentes animales esparcidos por el mundo; tan pronto rugían como toro furioso ó como el león, ó ladraban como un perro. Muchas veces hacían un ruido que resonaba en las montañas más lejanas. Habría sin duda acaecido una revolución funesta si se hubiera hecho el dueño de los dioses y de los hombres, si Zeus, el padre común, no lo hubiera previsto. Hizo estallar el trueno en golpes redoblados; su estampido conmovió no solamente las extremidades de la tierra, sino hasta lo más alto de los cielos y el fondo de los abismos del Océano. El Olímpo tembló bajo los pasos del rey de los inmortales, y la tierra exhalaba tristes gemidos. El fuego del relámpago iluminaba por todas partes y hacía correr torbellinos de llamas; el cielo, la tierra, el mar, experimentaron igualmente sus ardores. Las olas enfurecidas se estrellaban con violencia contra las playas; la emoción de los dioses causaba en todo el universo un trastorno horrible. Plutón, desde el imperio de los muertos, se aterrorizaba; los Titanes, precipitados con Cronio en lo profundo del Tártaro, oyeron el estruendo y sintieron el estremecimiento. Zeus encolerizado, redobló sus truenos, hizo brillar los relámpagos, y desde el Olimpo hirió al monstruo lanzando contra él el rayo. Reducidas á cenizas sus horribles cabezas, le hizo caer bajo sus golpes

fieras llamas sus ojos fulminaban;
cual si su fuerza derribar pudiera
del señor de los dioses el imperio.
Bajó de Zeus el vigilante dardo,
el ignívomo rayo, y derribóle
de su altiva jactancia. Cayó el fuerte,
cayó; y, herido en sus entrañas mismas,
lo abrasa el fuego y lo amedrenta el trueno.
Cuerpo inútil, postrado yace ahora
del siciliano mar cabe al estrecho,
so la raíz del Etna comprimido (1),
do forja Iphesto en la elevada cumbre
los candentes metales. Y algún día,
de allí reventarán ríos de fuego
que los fecundos y labrados campos
con feroces mandíbulas devoren.
Así, por más que lo calcine el rayo,

redoblados, y la tierra se conmovió al estruendo de su caída. Las llamas se apoderaron de las selvas y de las montañas, abrasaban la tierra y la hacían fluir como los metales fundidos se escapan de la hornaza, y como Iphesto hace salir del seno de las montañas torrentes de hierro hecho líquido por la violencia del fuego. Así la tierra se hallaba en disolución por los ardores de este terrible elemento. Zeus, indignado, precipitó al monstruo en el interior del Tártaro.

"Typhón es el que produce los vientos borrascosos, excepto Noto, Bóreas, Argestes y Zéfiro, que los dioses crearon para utilidad de los hombres. En cuanto á los otros, sólo sirven para enfurecer las olas del mar, y para causar los naufragios. Unas veces estrellan los buques y hacen perecer á los marineros; otras soplan sobre la vasta extensión de la tierra, destrozan las tiernas flores que la cubren, desbaratan las obras humanas, y todo lo cubren de polvo." (Hesíodo, *Teogonía*, versos 820 á 880.)—Sólo siento no haber tenido á la mano el original ó una traducción mejor de este bellísimo cuadro.

(1) Según Píndaro, sólo la cabeza y el pecho de Typhón estaban oprimidos por la montaña. Ovidio pone toda la Sicilia sobre su cuerpo.

así Typhón, de férvidas saetas
en candente, insaciable torbellino,
vomitará su inextinguible furia (1).

Pero tú de experiencia no careces,
ni que yo te aleccione necesitas:
guárdate tú, como mejor lo entiendas;
yo mi destino sufriré, aguardando
que Zeus su airado corazón aplaque.

OCÉANO

¿No sabes que del ánimo indispuesto
son medicina cierta las razones?

PROMETEO

Lo son, si á tiempo y con prudencia quieren
el ánimo calmar: nó, si violentas,
pretenden reprimir un pecho airado.

OCÉANO

¿Qué daño ves en intentarlo? Díme.

PROMETEO

Afán inútil y simpleza vana.

(1) Esta erupción del Etna, la primera de que hay mención en la historia, tuvo lugar, según común cálculo, el año 479 antes de la éra cristiana, poco antes de la representación del *Prometeo*.

OCÉANO

Deja que sufra de ese mal; que al sabio
aprovéchale más no parecerlo.

PROMETEO

Recaería sobre mí tu culpa.

OCÉANO

Claro es que me despiden tus palabras.

PROMETEO

Sí; temo que el dolerte de mi sino
te traiga enemistad...

OCÉANO

¿Con quien ocupa,
nuevo monarca, del Olimpo el trono?

PROMETEO

¡Y guarda, que su enojo no provoques!

OCÉANO

Maestro es tu infortunio, Prometeo.

PROMETEO

Márchate pronto, y de sentir no mudes.

OCÉANO

Á quien anhela por partir lo dices;
que ya este monstruo con sus alas surca
las etéreas regiones, deseoso
de echarse á descansar en sus establos.

(Vase.)

CORO

¡Ay! Prometeo, gimo
por tu funesta suerte,
y ya un raudal de llanto
de mis pupilas crece,
y mis mejillas baña
con sus húmedas fuentes.
¡Ay! míseros tormentos,
los que por Zeus padeces,
por Zeus que oprime á los antiguos dioses (1)
con fiero cetro y desmedidas leyes.

Ya exhala tristes ayes
esta comarca toda,
y tu antigua y espléndida grandeza,

(1) Cronio y los Titanes.

y la que fué de tus hermanos lloran.
Lamentan doloridos
tus penas lastimosas,
cuantos pisan del Asia el sacro suelo,
y las guerreras vírgenes de Cólquida (1),
y de la raza Escita
la turba numerosa,
que del orbe en los últimos confines,
en torno al lago de Meotis moran,
y la flor escogida
de Arabia belicosa (2),
y aquellos que del Cáucaso
tienen su asiento en las altivas rocas,
gente que en medio á las agudas lanzas,
ruge feroz y á combatir provoca.

Á inexorable pena sometido,
yo había visto sólo un dios: Atlante,
que de los cielos el potente polo
soporta eternamente en sus espaldas (3).

(1) Las Amazonas.

(2) Créese generalmente que este es error de los manuscritos. Los comentadores han propuesto diversos nombres en vez de Arabia; y el de *Sármatas*, propuesto por Hermann es tal vez el más aceptable. Pero, como observa Salvatierra, «no hay que pedir á Esquilo mucha exactitud geográfica, pues ni tampoco la vemos muy guardada de los grandes maestros del teatro moderno.» ¡Qué mucho que no respeten la exactitud geográfica cuando falsean la historia por completo!

(3) Discútese, y ociosamente á mi juicio, sobre si la palabra del texto es ἀκαμαντοδέτοις, *ligaduras que no se cansan*, ó ἀδαμαντοδέτοις, ligaduras diamantinas. Si se habla aquí de ligaduras, claro está que es en sentido enteramente figurado, puesto que Atlas no podía estar encadenado con ligaduras de ninguna clase. Empleo la palabra *eternamente*, porque la creo oportuna en este caso. Creo que Salvatierra no interpreta bien el

Gime agobiado, y las marinas ondas
chocando unas con otras le responden:
del mar gime el abismo, y de la tierra
en los senos, el Orco tenebroso
une al gemir del ponto sus bramidos;
lloran los ríos de sagradas fuentes;
todo de Atlante el infortunio llora.

PROMETEO

No penséis que, soberbio ó desdeñoso,
guardo silencio. Amargos pensamientos (1)
roen mi corazón, al contemplarme
desta suerte ultrajado. ¿Quién, decidme,
quién, sino yo, distribuyó favores
entre los nuevos dioses? Mas... callemos,
que sería decirlo á quien lo sabe.

Escuchad de los hombres las miserias,

bellísimo pasaje siguiente; en su traducción no vemos á la naturalez gimiendo, por decirlo así *al unísono* con Atlas, lo cual se desprende claramente del texto griego. No hace absolutamente al caso de los sufrimientos de Atlas, el que *las ondas marinas voceen chocando unas con otras*, ni tampoco el que *brame debajo de la tierra el caliginoso seno del Orco*; y además, en el verbo Βοάω está contenida la idea de *eco*, de *resonancia*, de *repercusión de un sonido*. Lo que da toda su belleza á este cuadro es que la naturaleza acompaña á Atlas en su dolor, así como poco antes vimos á los pueblos comarcanos llorar los infortunios de Prometeo.

(1) "Like all proud men, Prometheus dwells indignantly on the sense of urequited merit. The art of the poet is shown in this, that he powerfully enlists our sympathies with the sufferer, even though a boaster and a blasphemer against Zeus. Humanity sides with the philanthropist, while our sense of justice condemns the rebel; and humanity prevails in our estimate of the character." (PALEY.)

y cómo inteligentes y sensatos,
de incapaces que eran, yo los hice.
Y no como reproche á los mortales,
sino para mostraros de mis dones
la generosa voluntad, lo digo.
Viendo, en vano veían, los cuitados;
oyendo, nada oían. Semejantes (1)
á los fantasmas de los sueños, todo,
desde siglos y siglos confundían.
Construirse no sabían de ladrillo,
ni de madera, asoleadas casas (2);
como leves hormigas, bajo tierra,
de los antros sin luz en lo profundo,
su existencia arrastraban. Del invierno,
ni de la floreciente primavera,
ni del estío en mieses abundoso,
las seguras señales conocían.
En todo á ciegas y al acaso obraban,
hasta que yo enseñéles de los astros
las puestas y salidas. Y los números (3),

(1) El texto emplea los dos verbos κλύω y ἀκούω. El primero se refiere más bién al oído material; el segundo á la facultad intelectual. —*Semejantes á los fantasmas de los sueños.* Se me ocurre que aquí ha habido alguna alteración en el texto, y que el pensamiento del poeta no fué comparar á los hombres con los fantasmas de los sueños, sino comparar la confusión de sus ideas é impresiones con las formas confusas de los sueños.

(2) Plinio atribuye á Euryalo é Hyberbio la invención de los ladrillos, y á Dédalo la del arte de labrar la madera. Los dos primeros son probablemente tan fabulosos como el tercero.

(3) *Las difíciles puestas y salidas*, dice el texto. Refiérese tal vez á la dificultad de distinguir las salidas y puestas reales de las helíacas ó aparentes.—La ciencia de los números era la primera de todas para los pitagóricos. Tito Livio la atribuye á Minerva.

ciencia eminente, descubrí por ellos,
y la forma y el uso de las letras,
y la memoria, madre de las Musas (1),
creadora universal. Y yo el primero
al yugo uncí las bestias, porque al hombre
en las duras faenas reemplazaran.
Yo los corceles á la brida dóciles,
de opulenta soberbia ornato vano,
yo á los carros los puse. Y los bajeles (2)
de alas de lino que los mares surcan,
ningún otro inventó sino yo mismo.
¡Y yo que por los hombres tales artes
he descubierto, ¡ay, mísero! ninguna
que de estos males me liberte encuentro!

CORO

Sufres pena crüel; mas, sin consejo
tu ánimo fluctúa, y semejante
á un mal médico enfermo, así desmayas
ni á tu dolencia medicina encuentras.

(1) Lo literal sería la *combinación* ó *composición* de las letras. Excusado es decir que la invención de las letras es atribuída á diversos personajes ó pueblos de la antigüedad.—*La memoria.* Entienden algunos que se trata de los medios de fijar artificialmente la memoria, atribuídos á Simónides. Es pasaje muy controvertido. Unos ponen ἐργάνην; otros ἐργάτιν; quienes pretenden que debe ser μνήμην, acusativo; quienes que ha de ser genitivo, μνήμης. Y en este último caso, vendría á ser la composición de las letras un instrumento y auxiliar *de la memoria.* De todos modos, la traducción literal del pasage ofrece sérias dificultades.

(2) Fué Erictonio, según Virgilio *(Geor.* III, 113); Bellerophonte segun Píndaro *(Olym.* 13).—*Bajeles. Carros de los nautas*, dice el texto.

Prometeo

Aun más te asombrarás, si el resto escuchas,
de qué artes fuí inventor, de qué recursos.
Y esto ante todo: si alguien enfermaba,
ni remedio, ni viandas saludables,
ni bálsamos, ni pócimas había,
y desta suerte el mal los devoraba,
hasta que yo enseñéles de los simples
los benéficos mixtos, con los cuales
combatir pueden ya toda dolencia (1).
También de adivinar los varios modos
dispuse, y de los sueños expliquéles
cuáles han de cumplirse, yo el primero.
Los oscuros presagios, y los signos
que en los caminos vense, y de las aves
de corvas uñas el variado vuelo,
y cuál es favorable, cuál siniestra,
y cuál es su alimento y sus costumbres,
y sus odios y amores y consorcios,
todo les expliqué, y de las entrañas
á los númenes gratas, cuáles eran
de forma y de color las condiciones,
y del higado y hiel, cuál la belleza.
Y consumiendo en devorante fuego,
el largo lomo y adiposo muslo,
mostré á los hombres de difícil arte
la senda, y de la llama los presagios

(1) Ovidio atribuye á Apolo la invención de la medicina.

antes oscuros revelé. Todo esto (1)
por ellos hice. ¿Y quién tantos tesoros
para los hombres en la tierra ocultos,
como el oro, la plata, el hierro, el cobre,
quién dirá sin jactancia temeraria
que antes que yo los descubrió? Mas, todo
oye, en suma, por fin: por Prometeo
las artes todas los mortales tienen.

CORO

No á los hombres ayudes sin medida, (2)
sin curarte de ti, desventurado;
que verte un día de estos lazos libres
y poderoso como Zeus, espero.

(1) Salvatierra traduce: *Y abríles los ojos, antes ciegos, á los signos de la llama*, y dice en una nota: «Y no *á los signos de la llama, antes desconocidos*, que traducen casi todos. El adjetivo επάργεμα se refiere a ὄμματα, compuesto del verbo ἐξωματοω.» No encuentro bastante fundada la corrección. En primer lugar, el verbo, si es verdad que propia y etimológicamente significa *abrir los ojos de alguien, devolver la vista*, admite también el sentido metafórico de *aclarar, hacer manifiesta una cosa*, etc. En segundo lugar, el adjetivo επάργεμα significa propiamente *que tiene una tela sobre los ojos*, y metafóricamente *oscuro, vago, incierto*. Si dicho adjetivo concordase con un sustantivo componente del verbo, y tradujésemos ambas palabras por *abrir los ojos* que estaban *ciegos*, ¿qué papel desempeñaría en la oración el sustantivo neutro σήματα? Tomado el verbo en su acepción metafórica de *aclarar, explicar*, etc., su natural complemento es entonces φλογωπὰ σήματα, *los signos de la llama*, πρόσθεν ὄντ' επάργεμα, *que antes eran oscuros*. Así traducen casi todos, según confiesa el señor Salvatierra, y así debe traducirse, á mi juicio.

(2) El pensamiento parece ser éste: No te preocupes ahora de los hombres sin acordarte de ti mismo. El verbo griego está en presente y Pierron lo traduce por pasado.

PROMETEO

Del Destino que todo lo consuma (1)
no es voluntad aún que tal suceda.
Antes que sea de estos hierros libre,
me abrumarán dolores infinitos.
¡Más débil es el arte que los Hados!

CORO

¿Quién es del Hado el timonel?

PROMETEO

La triple
Parca con las Erinnas memoriosas.

CORO

¿Es más débil que ellas Zeus, acaso?

PROMETEO

Evitar su destino Zeus no puede.

CORO

Mas ¿qué otra cosa que el perpetuo imperio
podrán á Zeus los Hados reservarle?

(1) El pensamiento original es algo extraño. *Aún no está decretado por el hado que así lo ejecute el Destino.* Casi no se explica semejante confusión sino por alguna corrupción del texto.

PROMETEO

Eso no lo sabrás; ni en vano insistas.

CORO

Sagrado debe ser lo que así ocultas.

PROMETEO

Pensad en otra cosa, que no es tiempo
de revelarlo aún; mas ocultarlo
es menester, cuanto posible sea.
Si mi secreto guardo, de estos males
y afrentosas cadenas seré libre.

CORO

Nunca á mi voluntad, su poderío
oponga Zeus Omnipotente! ¡Nunca,
cerca de la corriente inagotable
de mi padre el Océano,
ofrendas puras de inmolados bueyes,
presentar á los númenes olvide! (1)
Y aqueste pensamiento
fijo en mi corazón, jamás se borre!

Dulce es gozar de dilatada vida,
en medio de confiadas esperanzas,

(1) Las divinidades inferiores ofrecían sacrificios á las superiores.

de radiante placer el pecho henchido (1).
Mas ¡ay! que me estremezco al comtemplarte
de infinitos trabajos agobiado.
Á Zeus no temiste, y los impulsos
de tu piedad siguiendo, ¡oh Prometeo!
á los hombres honraste en demasía.

¡Y cuán ingrato galardón, oh amigo! (2)
¿Dí, qué socorro esperarás? qué amparo
de los seres efímeros? ¿No viste
la mísera impotencia
que oprime de los hombres
la ciega raza, semejante á un sueño?
¡Nunca humanos designios
trastornarán de Zeus la armonía! (3)
Todo esto he conocido, Prometeo,
contemplando tu mísera fortuna.
¡Ay! cuán diverso para mí este canto,
del himno de himeneo que entonaba
y de tu baño y de tu lecho en torno,

(1) "There is something striking in this description of the happiness resulting from the satisfaction of a good conscience. The application of the sentiment to Prometheus is obvious. Obedience suggests the hope of a reward, or at least removes the fear of punishment. A sense of security produces cheerfulness and contentment. The spectacle of a rebel tortured without the prospect of release induces them to aovw their unconditional submission to the supreme will. Oceanus temporizes, the chorus inconditionally submit; Prometheus alone remains proudly obstinate." (PALEY.)

(2) Aquí el texto es oscuro. Puede significar: *¡Qué mal retribuído fué el favor que tú hiciste!* ó bien: *¡Qué ingrata recompensa te dieron!*

(3) Es decir, el *orden*, los *decretos* de Zeus, que tal es el sentido de la voz ἁρμονία.

cuando á mi hermana Hesione, por esposa (1), rendida á tus presentes, aceptaste.

(Sale Ío.)

Ío

¿Qué tierra es ésta? ¿entre qué gentes llego?
¿á quien ligado en estas rocas miro,
por la tormenta herido?—¿Por qué culpa
de aquesta suerte te consumes.—¡Díme,
¡oh díme dónde estoy desventurada!...
—¡Ay! otra vez el tábano!... de Argos (2)
terrígena la sombra!... ¡Aleja, oh tierra,
aléjale de mí!... de sus cien ojos
me aterra la visión!... ¡Ya con dolosa
mirada se aproxima!—¡Que ni muerto,
ocúltalo la tierra en sus abismos!...
A mí, cuitada, del infierno vuelve,
¡ay! y del mar por la arenosa riba,
mientras exhalan las sonantes cañas
con cera unidas, soporoso canto,
famélica y errante me persigue!

(1) El texto dice *ὁμοπάτριον*, del mismo padre, esto es, medio hermana.

(2) Argos, hijo de la tierra, llamado *Panoptes* porque estaba cubierto de ojos. La mitad de ellos dormian, mientras los demás velaban. Hera le confió el cuidado de no perder jamás de vista á la hija de Inaco. Por fin, Hermes logró adormecerlo tocándole la flauta y le quitó la vida. Homero da á Hermes el título de *Ἀργειφόντης*, *matador de Argos*. Hera lo transformó en pavo real, después de muerto.

¡Ay dolor! ay dolor! Á dó me lleva
este eterno vagar?—¿Por cuál delito,
por cuál, hijo de Cronio, á penas tales
me has sometido? ¿Por qué causa afliges
á esta delirante sin ventura,
con un terror que la enfurece?—¡Oh Zeus!
abrásame en el fuego, ó de la tierra
sepúltame en el seno, ó de alimento
hazme servir á los marinos monstruos!
¡No desoigas mis súplicas! Bastante
ya este errante correr me ha torturado,
Ni sé cómo escapar de estas congojas!

CORO

¿No oyes la voz de la bicorne virgen? (1)

PROMETEO

¿Y cómo no he de oír á la doncella
del tábano asediada, la Inaquea?
Á Zeus de amores abrasó y ahora,
enemiga de Hera, á fatigoso
é incesante vagar es condenada.

ÍO

¿De dónde el nombre de mi padre sabes?
¿Quién eres tú, quién eres?

(1) Algunos textos ponen estas palabras en boca de Ío. Paley apoyado en la autoridad de Elmsley, sostiene que es error asignarlas al coro, pero no expone las razones en que se funda.

¡Oh mísero, á esta mísera responde!
¿tú que á nombrarme aciertas y el flagelo
por los dioses enviado, que á esta triste
con su fiero aguijón hiere y consume?
Por furiosa carrera arrebatada,
llego hambrienta y frenética,
por Hera y sus rencores perseguida.
¿Quién de los desdichados, quién ¡ay! puede
sufrir lo que yo sufro?...
—Mas, ¿qué tormentos, qué sufrir me restan?
¿cuál de aquesta dolencia es el remedio?
¡Oh! dilo si lo sabes,
muéstralo á la infeliz y errante virgen.

PROMETEO

Te diré sin embozo y no en enigmas
lo que saber deseas, cual conviene
entre amigos hablar.
Soy Prometeo,
de quien tienen el fuego los mortales.

Ío

¡Prometeo infeliz! De los humanos
común benefactor, ¿por qué motivo
tales penas padeces?

PROMETEO

Ha un instante
terminé de llorar mis desventuras. (1)

(1) Tal es la traducción literal; pero, acaso sería más conforme al carácter de Prometeo, decir como Salvatierra: "Poco há que *acababa* su relación lastimosa."

Ío

¿Y á mí este dón no otorgarás acaso?

PROMETEO

Dí cuál pides. De mí sabráslo todo.

Ío

¿Quién á ese abismo de escarpadas rocas
te encadenó?

PROMETEO

La voluntad de Zeus,
y la mano de Iphesto.

Ío

¿De qué crimen
pagando estás la rigurosa pena?

PROMETEO

Lo ya indicado á tu pregunta baste.

Ío

De mi vagar el término anhelado,
de mis penas el fin, díme siquiera.

PROMETEO

Mejor te es ignorarlo que saberlo

Ío

¡Mis futuras congojas no me encubras!

PROMETEO

Por cierto que el presente no te envidio (1).

Ío

¿Por qué vacilas, pues? Muéstralo todo.

PROMETEO

No tengo mala voluntad, mas temo
tu ánimo perturbar.

Ío

Por mí no temas;
antes muy grato me será escucharlo.

(1) "Nos apartamos de la interpretación general del verso 627. Prometeo no dice sólo: no te niego lo que me pides, sino que exclama con triste ironía: "¡No te envidio en verdad el bien que te voy á hacer " con ese favor que me pides!" El poeta no usó al acaso del verbo μεγαίρω pudiendo haberse valido de cu[illegible] quiera otro que significara pura y simplemente *negar*." *(Nota de S[illegible]catierra).*

PROMETEO

Fuerza es hablar, pues lo deseas. Oye.

CORO

Aún nó, que yo también mi parte pido.
De ella primero su infortunio oigamos,
sus mortales desdichas. Lo restante
por ti sabrá después de sus dolores.

PROMETEO

Á ti te toca, por razones varias (1),
Ío, y por ser hermano de tu padre,
hacerles este dón. Que es grato empleo,
cuando lágrimas pías aguardamos,
llorar y lamentar nuestras desdichas.

ÍO

Á vuestros ruegos resistir no puedo.
Pues saberlo deseáis, sabréislo todo;
aunque penoso referir me sea,
cómo sobre esta mísera vinieron
esta tormenta enviada por los dioses,
y de mi rostro la espantable ruina.

(1) Los ríos eran hijos del Océano. Inaco, río del Peloponeso y padre de *Ío*, era, por lo tanto, hermano de las Oceánidas.

Mi virginal morada las nocturnas
visiones de continuo visitaban,
y con blandas palabras me decían:
"¡Oh venturosa niña! ¿por qué tanto
guardar tu doncellez, siéndote dado
de excelsas nupcias disfrutar? Que Zeus
por las saetas del deseo herido,
arde de amor y poseerte ansía.
El tálamo de Zeus no desdeñes,
¡oh virgen! mas, de Lerna (1)
vé al abundoso valle, do tu padre
y sus establos y majadas tiene,
para que allí de los divinos ojos
se calmen los deseos."

Tales sueños
sin cesar me acosaban noche á noche,
hasta que al fin ¡cuitada!
las nocturnas visiones á mi padre
me atreví á revelar. Inaco, al punto,
á Delphos y á Dodona mensajeros (2)

(1) En la Argólida ó país de Argos estaba el lago de Lerna, famoso en la mitología; hallábase probablemente en el valle de que habla Esquilo. Á sus aguas arrojaron las Danaides, descendientes de Ío las cabezas de sus pretendientes; y en él vivía la hidra que mató Hércules, descendiente también de la hija de Inaco y libertador de Prometeo.

(2) *Frecuentes*, agrega el texto. El sustantivo Θεοπρόπος significa con más propiedad un *vidente, adivino ó profeta*, (HOMERO, Il, 12,228), pero tiene también el significado de *mensajero enviado á consultar los oráculos*. Nótese la curiosa construcción Πυθω (dat.) κἀπὶ Δωδωνης (gen.). Ahrens traduce *Pytho et ad Dodonae oraculum*, como si el genitivo *Dodonae* indicara un sustantivo subentendido; no recordaba tal vez esta construcción de que se hallan ejemplos en los clásicos.

á consultar envía, de qué suerte,
con qué actos ó palabras, á los númenes
debe satisfacer. Mas sólo ambiguas
é intrincadas respuestas ellos traen,
oscuras de entender. Por fin á Inaco,
que del hogar me arroje y de la patria
un terminante vaticinio ordena,
y que yo, desterrada, vaya errante (1),
del orbe hasta los últimos confines.
Y si él osara resistir, de Zeus
á todo su linage destruiría
el inflamado rayo.
De Apolo obedeciendo el vaticinio (2),
las puertas del hogar cerróme el padre,
á su pesar y al mío, que de Zeus
obligólo el imperio á ejecutarlo.

Mi razón y mi faz múdanse al punto;
cornuda, como ves, y aguijoneada
por penetrante tábano, de Cencris (3)
á las sabrosas aguas, y á las fuentes

(1) Digo *desterrada*, porque no encontré una manera satisfactoria de expresar la idea de la voz ἄρετον, término que se aplica especialmente al animal que por estar consagrado á los dioses, queda *libre de trabajo*. Salvatierra traduce *suelta y libre*. Ío emplea este término en su relato como si ya hubiera tenido lugar su metamorfosis, que en realidad es posterior al oráculo.

(2) El texto trae *Λοxίας*, nombre que se daba á Apolo por la oscuridad de sus oráculos.

(3) Κερχνείας según algunos manuscritos, Κεγχρείας según otros. Se presume que sería alguna fuente de Argólida. El segundo nombre se encuentra en Pausanias.—*Á las fuentes de Lerna*. Otros leen *á los Collados de Lerna*.

de Lerna, con frenética carrera
me lanzo; mas, me sigue y con cien ojos
rastreando va mis huellas el cruel Argos,
terrígena pastor. Inesperada,
súbita muerte, arráncale la vida;
mas, el divino azote me persigue,
y, loca de terror, sigo corriendo
de región en región.

Ya lo pasado
me oíste relatar. Si tú algo sabes
de los trabajos que me restan, dilo;
mas no halagarme compasivo quieras
con fingidos discursos, que los tales
son, á mi juicio, vergonzosa peste.

CORO

¡Oh! cesa, aimé! detente;
jamás pensé, jamás, que á mis oídos
discursos tan insólitos llegaran.
¡Ay! ruinas y tormentos y terrores,
tristes de ver y de sufrir penosos,
que vienen cual espada de dos filos
á helar mi corazón!—¡Oh Moira, Moira! (1)
¡ay! niña sin ventura,
tiemblo de horror al contemplar tu suerte!

PROMETEO

Muy pronto gimes y el terror te invade,
aguarda aún que lo restante sepas.

(1) Personificación del Destino.

CORO

Pues habla, dí; para quien sufre es grato
conocer sus futuros infortunios.

PROMETEO

Fácil te fué alcanzar lo que pediste;
pues de sus propios labios sus trabajos
anhelaste saber. El resto ahora
de sus males escucha: los tormentos
que sufrirá por Hera esta doncella;
y tú, en tu mente mis palabras guarda,
¡oh vástago de Inaco! y de tus viajes
el fin conocerás.

De aquí primero,
vuelta del sol al nacimiento, cruza
tierras que aún no lastimó el arado.
Llegarás á los nómades Escitas,
gente en robustos arcos adiestrada,
que en plaustros mora de tejidos techos (1)
y contorneadas ruedas. No te acerques
á ellos, niña; mas, los pasos guiando

(1) Parece que algunas hordas tártaras conservan todavía la costumbre de vivir en una especie de cabañas llevadas sobre ruedas.—*Contorneadas ruedas.* Salvatierra traduce εὐκύκλοις por *bien dispuestas*, y Pierron por *de grandes ruedas*, y creo que ninguno de los dos tiene razón. Este adjetivo, como su etimología claramente lo indica, significa *bien redondeado* ó *contorneado;* y no pudiendo aplicarse este calificativo á *carros*, hay que suplir *ruedas.*

cabe á los rugidores arrecifes (1),
deja esa tierra en pos de ti. Y advierte
que á la siniestra los Calibes moran (2),
del hierro forjadores. De los cuales
guardarte te conviene, que son fieros,
y no accesibles á extranjero huésped.
Tocarás del Hybristes las riberas (3),
acreedor á su nombre. No lo pases,
(que es arduo de pasar) antes que al Cáucaso,
el más excelso de los montes, llegues,
de cuyas sienes mismas vierte el río
su impetuoso poder. Y aquellas cumbres
de los astros vecinas, escalando,
marcha á la austral región, donde la turba
verás de las guerreras Amazonas
que á los hombres detestan, y algún día,
(donde, feroz mandíbula, en el Ponto
penetra Salmydesia, de las naves
madrastra y de los nautas enemiga,)
serán de Thermicyra moradoras,
cerca del Thermodonte. No las temas (4):
mostraránte el camino de buen grado.

(1) Alude sin duda á la laguna Meotis.

(2) Los Calibes habitaban en el Asia Menor, y no en la Escitia, donde los pone Esquilo.

(3) *Hybristes* significa *violento*, *impetuoso*. Créese que se refiere al Araxes ó al Volga, llamado antiguamente Rha. Algunos códices ponen Hybristes como simple adjetivo, y en ese caso faltaría algun verso que indicara el nombre del río.

(4) «Themiscyra estaba al oriente del Asia Menor, y el promontorio Salmydesio en la ribera occidental del Bósphoro de Tracia. ¿Cómo podían ser vecinos ambos lugares? Pero ya hemos dicho que la geografía de Esquilo es geografía de poeta.» (SALVATIERRA.)

Hasta el istmo Cimerio tu carrera (1)
te llevará, sobre la angosta entrada
del Meótico lago, cuyas fauces
con arrestado pecho cruzar debes.
Y eterna entre los hombres de tu paso
la memoria será. Por ti al estrecho
Bósphoro llamarán. Así del Asia (2)
al continente irás, dejando á Europa.

Mas ¿no os parece que igualmente en todo
es violento el tirano de los dioses?
Es dios; unirse á esta mortal pretende,
¡y á correr de esta suerte la condena!
¡Qué cruel galán tuviste, doncellita!
Y cuanto has escuchado, sin embargo,
es apenas preludio de tus males.

Ío

¡Ay dolor! ¡ay de mí desventurada!

Prometeo

¿Á quejarte y gemir tornas de nuevo?
¡Pues, qué será si lo que resta sabes!

(1) El istmo que une el Quersoneso Táurico con el continente.

(2) *Bósphoro: Paso del buey.* No veo por qué razón afirma Paley que Βόσπορος, aunque de forma griega, no es voz de etimología griega; pues está formada de Βοὸς, buey y πόρος, paso. No se sabe si aquí se trata del Bósforo Cimerio ó del Bósforo de Tracia. El primero es hoy el estrecho de Genikalé.

CORO

¿Anunciarásle aún nuevas congojas?

PROMETEO

¡Y un tempestuoso mar de desventuras!

ÍO

¡Ay! ¿ya qué vale para mí la vida?...
¿Y al punto de estos riscos escarpados
no he de precipitarme? De esta suerte (1),
destrozado este cuerpo entre las rocas,
libre, por fin, de mis congojas fuera.
¡Oh! morir una vez; ¡cuánto más vale
que una existencia entera de dolores!

PROMETEO

Difícil te sería, sin embargo,
llevar mis males. ¡Yo morir no puedo!
que así tendría fin este martirio.
Mas, ninguno preséntase á mis penas,
mientras no caiga del imperio Zeus.

ÍO

¿Y caerá algún día?

(1) En este caso el aoristo tiene la fuerza del presente.

PROMETEO

Me parece
que tal desastre con placer verías.

ÍO

¡Qué mucho, si por él padezco tanto!

PROMETEO

Pues tal sucederá; tenlo por cierto.

ÍO

¿Quién será que del cetro lo despoje?

PROMETEO

Él, por torpes designios, á sí propio.

ÍO

¿Cómo? Si daño no hay en ello, dilo.

PROMETEO

Nupcias tales hará que han de pesarle.

ÍO

Con diosa ó con mortal? Habla, si puedes (1).

(1) Pregunta dictada por los celos más que por la curiosidad.

PROMETEO

No debo revelarlo.

ÍO

¿Por su esposa
será del trono derribado?

PROMETEO

Un hijo
más poderoso parirá que el padre.

ÍO

Para este mal ¿no encontrará salida?

PROMETEO

Sólo si libre soy de estas cadenas.

ÍO

¿Quién librarte podrá si Zeus lo impide?

PROMETEO

Á un descendiente tuyo, por los Hados
está la empresa reservada.

ÍO

¡Cómo!
¿Que habrá de libertarte un hijo mío?

PROMETEO

Tras diez generaciones el tercero (1).

ÍO

Oscuro de entender es el oráculo.

PROMETEO

Tus nuevas cuitas conocer no quieras.

ÍO

Ofrécesme merced, y la retiras.

PROMETEO

Uno te mostraré de ambos arcanos.

ÍO

De cuáles díme, y la elección otorga.

(1) He aquí la genealogía del libertador de Prometeo: 1.°, Epapho; 2.°, Lybia; 3.°, Belo; 4.°, Dánao; 5.°, Hypermnestra; 6.°, Abas; 7.°, Preto; 8.°, Acrisio; 9.°, Dánae; 10, Perseo; 11. Electryon; 12, Alcmena; 13, Hércules.

PROMETEO

Ó sabrás tus futuros infortunios,
ó quién será mi salvador. Elige.

CORO

Á la doncella una merced concede,
la otra á mí. ¿Desdeñarás mis ruegos?
Á ella el resto de sus viajes muestra,
á mí el libertador, que tal ansío.

PROMETEO

Pues tanto lo anheláis, no he de negarme
á revelaros todo.—Tú, primero,
tu dilatada y múltiple carrera
conocerás ¡oh niña!—De tu mente
grábalo en las tablillas memoriosas (1).

Después que tú las aguas,
linde de entrambos continentes, cruces,
te alejarás del fragoroso ponto,
hacia do el sol entre fulgores nace (2),

(1) Escasas, y por eso mismo interesantes, son las alusiones que se encuentran en los antiguos escritores, á la escritura sobre tablillas ó pugilares cubiertos de cera ó de otra sustancia. Creo que este es el único pasaje en que Esquilo las menciona expresamente. De Sófocles hay dos ó tres versos en que alude á ellas claramente.

(2) Ó hay aquí un enorme error geográfico, ó faltan versos que indiquen un cambio de dirección en las correrías de Ío. El rumbo de

y de Cisthene á los gorgóneos campos,
has de llegar. De Phorco las tres hijas,
las longevas doncellas cigniformes
con un ojo común y un solo diente,
moran allí. Jamás del sol los rayos,
ni la nocturna luna las contemplan.
Y también sus alígeras hermanas
de cabellos de sierpe, las Gorgonas,
odiosas á los hombres, allí viven.
Ese lugar evita, te lo advierto (1):
no retendrá el aliento de la vida
el mortal que las mire.—Mas, atiende
á otro fiero espectáculo. Los grifos,
mudos canes de Zeus, de agudas garras (2),

ésta es hacia el Oriente, y las hijas de Phorco estaban en Occidente, según Hesíodo y la mayor parte de los escritores antiguos. Dice Hesíodo: «Ceto tuvo de Phorco las Greas (Γραίας), encanecidas desde su nacimiento, por cuya causa los dioses y los hombres las llamaron las viejas: Pephrido y Enyo, siempre cubiertos de un espeso velo. También fué madre de las Gorgonas, que habitan más allá del Océano hacia la parte de la noche donde están las Hespérides: Stheno, Euryale y la desgraciada Medusa. Esta fué mortal; las otras dos inmortales y sin envejecer jamas.» (*Theog.* 270 á 280.)—Sólo se conoce una Cisthene de la Lybia, que no puede ser la mencionada por Esquilo. La tercera Phórquida, que no nombra Hesíodo, es Dino, según Apolodoro.—*Cygniformes.* Me he tomado la licencia de castellanizar la voz griega κυκνόμορφοι.

(1) El significado propio de φρούριον es *guarda, defensa* ó *custodia* de un lugar. Sin embargo, aquí los comentadores le dan ordinariamente el de *algo que debe evitarse*, ó *de lo cual es menester precaverse.*

(2) *Can* es voz muy usada por los trágicos, siempre con significados especiales. Así, más adelante veremos que Esquilo llama al águila *alado can de Zeus* (*Prom.* 1022 y *Agam.* 136). Sófocles llama á las Furias *inevitables canes, vengadores de los crímenes*, (*Electra*, 1388), y Es-

evita, y los ecuestres Arimaspos (1),
monóculos guerreros, á la margen
del aurífero Pluto establecidos (2).
Irás después á una apartada tierra
que el Ethíope baña (3):
negra gente posee esas regiones,
y el sol cerca de allí tiene su cuna (4).
Sigue del río la elevada orilla,
hasta llegar al bajo, donde el Nilo (5)
sus venerandas y sabrosas aguas
desde los montes Byblos precipita.
Él á la tierra triangular que ciñen (6),
sus brazos, te guiará; do tú y tus hijos,
apartada colonia
fundaréis por decreto de los Hados.
Si hallas en esto oscuridad y enigma,

quilo á las mismas, *iracundos canes* (*Choeph.*, 924), y Eurípides *canes de ira* (*Bacch.* 977), etc.

(1) Los Arismaspos habitaban al norte de Europa. Se cuenta que para combatir cerraban un ojo.

(2) Vossio cree que el Pluto es el Betis; pero esto sería hacer demasiado extravagante la geografía de nuestro poeta.

(3) Créese que es el alto Nilo, ó uno de sus afluentes de la derecha, ó el Niger ó el Indo.

(4) Paley toma la palabra πηγαῖς en su acepción propia, y cree que probablemente se alude aquí á la famosa fuente del sol, cerca del templo de Júpiter Ammón. (QUINT. CURTIUS, IV, 7, 22.—LUCRET., VI, 848).

(5) Καταβαθμόν. Llamaban *Catabathmus* el descenso que se forma entre la Lybia y el valle del Nilo. Algunos creen que en este descenso se producían las cataratas. Según Paley, Esquilo confunde ambas cosas.—De los montes Byblos, ni siquiera se sospecha cuáles pueden ser. Se conoce sólo una ciudad con ese nombre, pero muy distante de las cataratas.

(6) El delta del Nilo.

investiga, reitera tus preguntas,
que más holganza tengo que quisiera.

CORO

Si algo de sus penosas correrías
te resta aún, ó lo olvidaste, dílo.
Si terminaste, mi merced reclamo,
bien la recordarás ¡oh Prometeo!

PROMETEO

Ésta ya el fin de sus trabajos sabe;
mas, hora por que vea que no en vano
mis anuncios oyó, decirle quiero,
por dar á mis palabras testimonio,
lo que antes de llegar ha padecido.
Y pronto voy al término, callando
de mil sucesos la prolija historia.

Cuando llegaste á los Molossios campos (1),
y á la excelsa Dodona, do se encuentra (2)
de Zeus Thesprocio la sagrada sede,
fuiste por las proféticas encinas
¡increíble portento! como augusta
de Zeus futura esposa saludada,

(1) En el centro del Epiro.

(2) Ciudad del Epiro. Había en ella un templo consagrado á Zeus; y á inmediaciones del templo, un bosque cuyas encinas pronunciaban oráculos. Los oráculos de Dodona son famosos desde los tiempos homéricos.—La Thesprocia estaba en la parte occidental del Epiro.

¡si es que puede halagarse el recordarlo! (1)
y desde allí, por la marina riba
de Rhea al vasto seno (2),
del tábano aguijada te lanzaste:
llegaste, y en frenética carrera
te alejaste de nuevo. Y de tu paso,
para los hombres todos, en memoria,
mar Jónico, ese golfo
en la futura edad será llamado.
Que esto te sea de mi mente un signo,
que ve más claramente que parece.
Tornando ahora á mi anterior discurso,
hablo á vosotras por igual.
Canopo (3)
es del Egipto la ciudad extrema,
á las bocas del Nilo situada,
y en su arenoso suelo (4).
Con blando halago de gentil caricia,
y tan sólo tocándote, allí Zeus
volverá tu razón. Al negro Epapho
darás á luz entonces, (cuyo nombre
su misteriosa concepción indique) (5),

(1) Verso que algunos tienen por apócrifo. Ha experimentado innumerables alteraciones y lo traducen de muy diversas maneras.

(2) El mar Jónico ó Adriático, en cuyas riberas rendíase á Rhea especial culto.

(3) Hoy Boquir o Aboukir, situada en la desembocadura del brazo Canópico del Nilo. Se cree que debió su nombre á Canobo ó Canopo, piloto de Menelao, que fué sepultado en ese sitio.

(4) La palabra προσχώματι parece referirse más bien á los depósitos de arena formados en las bocas del Nilo.

(5) Epapho viene del verbo ἐπαφάω, tocar ligeramente. Heródoto lo identifica con el buey Apis.

quien labrará y poseerá los campos,
cuantos fecunda el anchuroso Nilo.
Y más tarde, su quinta descendencia,
femínea prole de cincuenta hijas (1),
tornará, huyendo de incestuosas bodas
á Argos, aunque no por su albedrío.
Del deseo incitados,
cual persigue el halcón á la paloma,
irán los primos tras deseadas nupcias
que no debieran desëar. Un numen
las guardará, y en la Pelasga tierra (2)
de los varones yacerán los cuerpos,
por mano femenil ensangrentados
en nocturna asechanza. De la vida
cada doncella privará á su esposo,

(1) Belo, rey de Egipto y tercer descendiente de Ío, dejó el imperio á sus dos hijos, Egipto y Dánao. Después de luchar algún tiempo por la posesión indivisa del imperio, Dánao se estableció en Argos, destronó á su rey Stenelo ó Gelanor, y fundó una nueva dinastía (1476 antes de J. C.). Según la fábula, Egipto tuvo cincuenta hijos, y su hermano Dánao, cincuenta hijas. El primero propuso al segundo unir en matrimonio sus numerosas proles. Sea que las cincuentas Danaides tuvieran horror á una unión semejante, como dice Esquilo, ó sea que Dánao instigara á sus hijas para vengarse de su hermano que le había arrebatado el trono de Egipto, las doncellas resolvieron degollar á sus esposos en la primera noche de las bodas. Sólo una de ellas, Hypemnestra, se compadeció del suyo y no le quitó la vida. Esta, pues, representa la quinta descendencia de Ío.—Las Danaides fueron precipitadas por Zeus en el Tártaro y condenadas á llenar un tonel sin fondo. Algunos autores pretenden que esta es una alegoría del uso de los pozos, llevados del Egipto á Argos por las Danaides.

(2) *Un numen las guardará.* Esta es la traducción más verosímil de este pasaje que ha sido entendido de muy diversas maneras.—*Yacerán en la Pelasga tierra.* Literalmente: *la Pelasga tierra los recibirá* (los cuerpos).

la espada de dos filos
bañando en sangre de matanza fiera.
¡Así á mis enemigos Venus trate!
Á una de las vírgenes, empero,
persuadirá el amor que á su consorte
no dé la muerte; flaqueará su intento,
y querrá de cobarde ser tachada
que no de sanguinaria. Y ésta en Argos
madre será de regia descendencia.
Mas, largo es esto de narrar. Os baste,
que audaz varón y por sus flechas claro (1)
sé yo que nacerá de aquella extirpe,
y me ha de libertar de mis tormentos.
Mi antigua madre, la titania Themis,
explicómelo así; mas, cómo y dónde,
azás prolijo relatarlo fuera,
y nada con saberlo ganarías.

Io

¡Ay! ay de mí! ya tornan
las convulsivas ansias;
frenéticos furores
de nuevo mi alma abrasan.
Del tábano me hiere
el dardo agudo no forjado al fuego (2);

(1) Heracleo, ó Hércules, 13.º descendiente de Ío, mató con una flecha al águila que roía las entrañas á Prometeo.

(2) Ἀβὸς ἄπυρος, *punta no forjada al fuego (sin fuego, ígnea carens)*, y no *ardentísimo* como traduce Salvatierra.—No se refiere á la violencia del sufrimiento, sino literalmente al aguijón del tábano, que es agudo y penetrante, con ser que no ha sido forjado al fuego.

el corazón me azota las entrañas (1)
con vuelcos de terror dentro del pecho.

Revuélvense mis ojos;
mis extraviados pasos
arrastra de la rabia
el ímpetu insensato.

Mi lengua no obedece (2);
mas, con palabras que la insania turba,
sin rumbo voy luchando
con las ondas de inmensa desventura.

(Vase.)

CORO

¡Cuán sabio fué, cuán sabio,
el que en su mente discurrió el primero,
y proclamó el primero con el labio,
que es casarse entre iguales (3).

(1) Acaso sea demasiado fuerte para nuestra lengua esta expresión, muy conforme á la energía del original: *Φρένα λακτίζει.*

(2) Ἄκρατης no es aquí *impotente*, como traducen Wellauer y Ahrens, sino *imposible de contener, desmandado. (Nota de Salvatierra.)*

(3) El escoliasta cita en este lugar un epigrama de Calímaco, que nos conservó Diógenes Laertio, tomado de una respuesta de Pítaco, uno de los siete sabios de Grecia, que por cierto no se acordaba de nacer cuando las Oceánidas hablaban. Es como sigue: «Un extranjero de Atarnea, dirigiéndose á Pítaco de Mitilene, hijo de Hyrradio, en demanda de consejo, le decía: «Padre mío muy amado, dos bodas »se me ofrecen y me atraen; la una con doncella que en hacienda y cua»lidad iguala conmigo; la otra con quien por su condición y linaje me »aventaja. ¿A cuál inclinarme? Dime cuál debo tomar por mujer; que te

con mucho lo mejor y más certero,
y que anhelar no debe por esposo,
quien de sus manos vive,
ni al vano poderoso,
ni al que en linajes su soberbia estribe.

¡Jamás, jamás me vea,
¡oh Parcas! en el tálamo de Zeus,
ni á olímpico consorte unida sea!
que tiemblo pavorida,
al verte, ¡oh virgen! por contraria dea,
en acerbo martirio consumida.

Boda igual no me espanta, no la temo;
mas, nunca fije en mí numen supremo
su mirada de amor irresistible.
¡Ay! que es luchar sin lucha,
y pretender posible lo imposible (1).
Ni sé decir lo que de mí sería,
pues del divino imperio
no veo de qué suerte escaparía.

»lo ruego.» A lo cual Pítaco, señalando con el báculo en que sustentaba sus años, á unos muchachos que jugaban al trompo en una plazuela vecina, le respondió: »¿Ves esos muchachos? Pues ellos te explicarán »todo lo que has de hacer. Anda tras de ellos.» Llegóseles el mozo, y oyóles que entre sí decían: »¡Dale al que tienes más cerca!» Con lo que el extranjero se atuvo al oráculo pronunciado por los muchachos, y se dejó de buscar acomodos ambiciosos.» (*Nota de Salvatierra.*)

(1) A esto equivale ἄπορα πόριμος, cuyo significado más literal sería *que abre camino á lo impracticable*, ó donde no le hay. Ahrens lo expresa bien con su *viam dans inviis*.

PROMETEO

Y por cierto que Zeus algún día,
presuntuoso como es, será abatido,
pues nupcias tales celebrar intenta,
que reino y trono perderá inglorioso;
y de Cronio, su padre,
será, por fin, la imprecación cumplida,
que pronunció al perder su antiguo imperio.
Y de trabajos tales el efugio,
ningún dios, que no yo, podrá mostrarle:
todo esto sé muy bien y de qué modo.
¡Estése, pues, tranquilo, de su trueno
en el fragor horrísono confiado;
blanda su diestra ignívoma saeta;
que nada de caer podrá librarle
con afrentosa, irreparable ruina!

¡Y qué adversario á provocar se apresta!
Un indomable monstruo
que una llama tendrá más poderosa
que el rayo, y un fragor que venza al trueno.
Y á Poseidón destrozará su cetro,
el tridente, de piélagos y tierras
perturbador azote. Zeus entonces,
sabrá así, del dolor al rudo embate,
cuánto va de reinar á ser esclavo.

CORO

Según deseas, contra Zeus imprecas.

PROMETEO

Lo que ha de ser y lo que anhelo digo.

CORO

¿Y es de esperar que á Zeus alguien subyugue?

PROMETEO

Serán más duros que éstos sus trabajos.

CORO

¿Palabras tales pronunciar no temes?

PROMETEO

¿Qué teme aquel á quien morir no es dado?

CORO

Nuevos tormentos te impondrá más graves.

PROMETEO

Que los imponga, pues; todo lo espero.

CORO

Ante Adrastea póstrase el prudente (1).

(1) La misma que Némesis, diosa de la venganza. Sostienen algunos que aquí no es la Venganza sino la Necesidad; y Salvatierra, sostenedor de esta opinión, la apoya en una errada etimología de la palabra; *ἀ*, privativa, y *δραω*, verbo cuya significación no hace absolutamente al caso. La verdadera etimología, *ἀ*, privativa y *διδράσκω*,

PROMETEO

Venera tú, y adora y lisonjea
al dueño del poder. Para mí Zeus
menos que nada importa. Cual le plazca,
por este breve plazo impere y obre;
no regirá á los dioses largo tiempo...
He aquí que el correo del Olimpo,
del nuevo rey ministro, se aproxima.
Vendrá á anunciar sin duda cosa nueva.

(Llega Hermes)

HERMES

Á ti, taimado, á ti, procaz acerbo,
ofensor de los dioses, que otorgaste
á los seres de un día sus honores,
á ti, ladrón del fuego, á ti lo digo:
mándate el padre declarar qué nupcias
han de precipitarle del imperio (1);
y guárdate de enigmas y dobleces,
ni me hagas emprender otra jornada;
que es Zeus con los tenaces implacable (2).

huir de, le habría servido mejor á Salvatierra para fundar su opinión, opinión insostenible, por otra parte, pues Adrastea no es otra sino la diosa de la Venganza. Ella castigaba á los soberbios, y la humildad era el medio de aplacarla. Así queda perfectamente explicada la alusión del coro.

(1) Literalmente: *qué nupcias, y por quiénes serán*, etc.

(2) Weil sostiene que τοιούτοις es masculino; entonces significaría *con los tales*, esto es, con los tenaces y soberbios que le resisten. Salvatierra cree que τοιούτοις concuerda con el nombre subentendido τροποις, y por consiguiente, traduce *con tales modos*.

PROMETEO

Solemne y arrogante fué el discurso,
cual de los dioses al ministro sienta.
Nuevos sois y regís imperio nuevo,
y creéis de dolor por siempre libre
la fortaleza que habitáis. ¿De ella,
no sé yo que cayeron dos tiranos? (1).
Y bien pronto al tercero
caer veré con afrentosa ruina.
¿Piensas acaso que á los nuevos dioses
me humillaré temblando?
¡No tal, no tal! Por do viniste torna,
que de mí no sabrás lo que preguntas

HERMES

Por tu porfiado orgullo el mal presente
padecer mereciste.

PROMETEO

Mi desgracia
por tu oficio servil no cambiaría.
Más vale de esta roca ser esclavo (2)

(1) Urano y Cronio.

(2) Hermann, Paley, Weil y otros ponen en boca de Hermes, con sentido irónico, las palabras *Más vale de esta roca ser esclavo que nuncio fiel de Zeus*. Pero en esta suposición, el *con ultrajes contéstase al ultraje*, de Prometeo, no tendría razón de ser, después de recibir uno de boca de Mercurio.

que nuncio fiel de Zeus.—De esta suerte,
con ultraje contéstase al ultraje.

HERMES

Parece que en tus males te deleitas.

PROMETEO

¡Así á mis enemigos,
y á ti entre ellos deleitarse viera!

HERMES

¿También á mí de tus desdichas culpas?

PROMETEO

Odio á los dioses todos
que así mis dones con tormentos pagan.

HERMES

Grave dolencia tu razón trastorna.

PROMETEO

Convengo en padecerla,
si es dolencia execrar á mis verdugos!

HERMES

¡Quién, si fueras feliz, te sufriría!

PROMETEO

¡Ay de mí! (1)

HERMES

Zeus tal palabra ignora.

PROMETEO

Todo lo enseña, envejeciendo, el tiempo.

HERMES

Mas tú no has aprendido á ser prudente.

PROMETEO

¡No te hablaría, siervo, si lo fuera!

HERMES

¿Nada dirás de lo que el padre manda?

PROMETEO

¡Oh, sí! de agradecido á sus favores.

(1) Al oír la palabra *feliz*, escápase á Prometeo esta exclamacion de dolor. Observan los escoliastas que en Esquilo sólo hay dos ejemplos de un verso yámbico dividido entre dos interlocutores.

HERMES

De mí te mofas cual si fuese un niño.

PROMETEO

¿No eres un niño, pues, y aún más simple
que un niño, si algo esperas arrancarme?
No habrá tortura ni artificio alguno
que á revelar me fuerce, antes que rotas
estas gravosas ataduras sean.
Que lance Zeus su candente llama,
y de alba nieve alado torbellino,
y todo agite y lo confunda todo
con el fragor de subterráneos truenos;
¡nada habrá, nada, que á decir me obligue
por quien será del solio derribado!

HERMES

Mira si de eso sacarás ventaja.

PROMETEO

Previsto y decretado todo ha sido.

HERMES

Ante los males que te agobian, necio,
resuélvete, por fin, á ser sensato.

PROMETEO

En vano me importunan tus razones;
¡vé á persuadir á las marinas ondas!
No pienses, nó, que por temor á Zeus,
en mujeril mi espíritu se trueque,
y ante el tirano aborrecido alzando,
como mujer las suplicantes palmas,
de estas cadenas libertad implore.
¡Lejos, lejos de mí tal ignominia!

HERMES

Veo que es mucho hablar y hablar en vano,
pues en nada te aplacas, ni mis preces
calman tu corazón; antes el freno
mordiendo, cual recién domado potro,
resistes y á la brida te sublevas.
En ruin consejo tu furor estriba;
que en varón que no sabe ser prudente,
menos que nada ser tenaz le vale (1).
Ve, pues, si á mis razones no te rindes,
qué piélagos de males, qué tormenta (2)

(1) *Menos que nada.* Fué acertada corrección de Stanley poner μεῖον en vez de μειζον que en este caso es un contrasentido. ¿Qué significa aquello de Ahrens que *la pertinacia en quien no sabe ser prudente más que nada vale*?

(2) *Ola* habría sido más exacto que *piélago*. Τρικυμία es voz de incierto origen y de no fácil interpretación. Tal vez su componente τρίς, *triple*, equivale aquí á *grande, inmensa, poderosa*. Salvatierra dice que literalmente es *tercera ola*, y dice mal, porque la palabra significa *triple ola*. Agrega que entre los griegos se tenía la tercera ola por la más violenta, y entre los latinos la décima: *fluctus decumanus*. De

sobre ti ha de caer. El padre Zeus
hendirá este fragoso precipicio
con la fulmínea llama y con el trueno,
y por rocosos brazos sustentado
tu cuerpo yacerá so la montaña.
Un largo plazo pasará, y de nuevo
verás la luz. Mas águila sangrienta,
alado can de Zeus, tus entrañas
destrozará voraz; y, día á día (1),
no convidado huésped, á cebarse
vendrá en tus negros hígados. Ni esperes
que el término verás de tal martirio,
antes que de los númenes alguno
á padecer en tu lugar se ofrezca (2),
y descienda hasta el Hades tenebroso,
y del sombrío Tártaro al profundo.

Resuelve, pues; no por jactancia vana,
sino muy á las veras te lo digo;
jamás en falso habló de Zeus la boca,
mas, cúmplese cuanto habla. Considera,
examínalo bien, porque no estimes
en más ser contumaz que ser prudente.

que los latinos tengan por la más violenta á la décima ola, á traducir τρικυμία por *fluctus decumanus*, como hace Ahrens, hay gran diferencia.

(1) Παν̓ήμερος literalmente no es *cuotidiano* sino *todo el día*.

(2) El centauro Chiron, hijo de Saturno, herido por una flecha que Hércules había empapado en la sangre de la Hydra de Lerna, desesperado de dolor y viendo que su herida era incurable, renunció á la inmortalidad y bajó al Tártaro en lugar de Prometeo.—Hades ó Plutón, rey de los infiernos, era hijo de Cronio y Rhea, y hermano de Zeus. Suele tambien significar este nombre los infiernos mismos.

CORO

No son, en mi sentir, intempestivas
de Hermes las razones, pues te exhorta
á que depongas la soberbia y optes
por la docta prudencia. Á sus consejos
conviénete ceder: que para el sabio,
sostenerse en su error es vergonzoso (1).

PROMETEO

Á quien ya de antemano lo sabía
dió ése su mensaje. Mas no afrenta
que al enemigo el enemigo huelle.
Caiga del rayo la serpeante llama,
conmueva el trueno al éter y la furia
de impetuoso huracán; desde sus bases,
y en sus raíces mismas,
sacuda al orbe la tormenta fiera;
hasta invadir las sendas de los astros,
con áspero fragor suban las ondas;
arrastre al negro Tártaro mi cuerpo,
del Hado el invencible torbellino:
¡la vida, empero, no podrá arrancarme! (2)

(1) Ἐξαμάρτανω significa sólo *errar*, pero el sentido pide algo más, como observa muy bien Salvat-Terra. Por eso traducimos *sostenerse en el error*.

(2) The confusion of all the elements, which are severally enumerated in αἰθήρ, χθών, πόντος, οὐρανός, aud the final catastrophe are described in terms of wonderful power; yet the language seems of secondary interest while we are absorbed in contemplating the hero's

HERMES

¡Palabras y razones de demente!
¿Qué falta ya, qué falta á tu locura?
¡Nada tu furia calma!... Mas, vosotras (1),
vosotras que os doléis de su infortunio,
á dejar este sitio apresuraos;
que del trueno el horrísono bramido
de espanto la razón os turbaría.

CORO

Dime otra cosa, otro consejo dame,
y podré obedecerte. ¡Qué palabras,
¡oh Hermes! pronunciaste! ¿Y es posible
que tan cobarde proceder me ordenes?
Con él quiero sufrir; que, de temprano,
á los falsos amigos
aprendí á detestar; ni hay pestilencia
que más que la perfidia me repugne.

sufferings. The effect on the feelings,—the combined πάθος and ἔκπληξις,—realize our highest idea of true tragedy. The unflinching firmness with which Prometheus first challenges and then meets his fate is a great conception. His very last words are finely characteristic. The sense of *injustice* is uppermost. It is *that* which imparts the pang; for he can smile at the bodily agony. And all this he might have escaped by giving the required information. Yet such is the depth of his hatred that he prefers to endure pains only short of annihilation to benefiting his enemy by a single word. (PALEY.)

(1) Este verso (1056) se encuentra de innumerables maneras en los códices, y cada cual lo entiende á su modo.

HERMES

Mi anuncio no olvidéis. Á la fortuna
no acuséis, si os envuelve la desgracia,
ni tampoco digáis que os arrojaron
en imprevista ruina;
nó, que vuestra es la culpa y vuestra sólo.
Sin sorpresa ni asecho, á ciencia cierta,
en la red del dolor sin esperanza (1),
vuestra propia locura va á cogeros (2).

(Vanse)

PROMETEO

Ya las palabras cúmplense. Ya oscila
la tierra; ruge el trueno en sus entrañas;
crúzanse fieros los sinuosos lampos;
en raudos torbellinos gira el polvo;
desátanse los vientos,
y con adversos ímpetus se embisten;
el piélago y el éter se confunden.
¡Estos furores manda
sobre mí Zeus para infundirme espanto!...
¡Oh santo numen de mi madre! Oh Éter,
que la luz, común bien, á todos llevas,
¡ay! contemplad con qué injusticia sufro!

(1) Ἀπέραντον se dice propiamente de una red sin salida.

(2) Ningún comentador parece dudar sobre si las Oceánidas sufren la suerte de Prometeo, ó si se retiran intimidadas por las amenazas de Hermes, á pesar de las heroicas protestas que acaban de hacer. No he encontrado ninguna indicación sobre el particular.

JUAN R. SALAS E.

A PROPÓSITO DE MORATÍN

I

Á poco de haberse publicado en esta misma REVISTA un breve artículo ó nota bibliográfica que yo dí á luz con el único y exclusivo objeto de señalar á la atención de los estudiosos el libro magistral que don Marcelino Menéndez y Pelayo ha consagrado á la *Historia de las Ideas Estéticas en España*, llegó á mis manos un juicio crítico acerca de don Nicolás y don Leandro Fernández de Moratín, obra de mi excelente amigo, el ingenioso escritor y novelista Pedro Cruz. No dejó, en realidad, de sorprenderme que el autor de *Flor del Campo* hubiera fijado su atención en aquellos dos escritores, tan olvidado el primero y tan ajeno el segundo á la índole habitual de sus estudios literarios; ni acerté á adivinar en un principio cuál era su intento al remover una contienda que ya debía considerarse agotada, desde que el eco vocinglero de las famosas querellas y bochinches académicos á que dió lugar la obra de Hermosilla se desvaneció para siempre al fragor más poderoso y amena-

zante que levantaban por toda la península los impetuosos caudillos de la escuela romántica. Unos y otros son ya del dominio de la historia, y apenas si hoy concebimos el interés, la agitación y el entusiasmo que despertaban aquellas luchas en el ánimo de nuestros padres. Las nuevas generaciones sonreirán de pura lástima cuando el futuro historiador les diga que, en pleno siglo XIX y en un teatro de París, sus abuelos se batían á mano armada por la regla de las tres unidades, bien así como en los tiempos heroicos, griegos y troyanos se despedazaban únicamente por dar gusto á los caprichos y rescatar la hermosura de una mujer liviana.

Mayor fué todavía mi sorpresa cuando vi que el artículo de Cruz envolvía en una misma censura no solamente al buen don Nicolás y á su hijo don Leandro sino también á sus infelices admiradores, entre los cuales, por lo que hace á don Leandro, tengo yo la desdichada fortuna de encontrarme. Para aquellos de mis lectores que saben las relaciones de amistad y el compañerismo literario que me ligan al crítico de Moratín, sería demás que yo me empeñase en manifestar la altísima idea que tengo formada de su talento observador y cáustico, de su amor entrañable al cultivo de las letras y de su vasta ilustración y el delicado gusto que ha ido adquiriendo en el comercio de los grandes escritores antiguos y modernos. ¿Cómo podía yo imaginarme que un ingenio de tales condiciones se había de complacer en exhumar las reliquias del viejo Moratín, para darse el gusto de echarle en cara defectos que nadie ignora y otros que todavía están por demostrarse? ¿De dónde y á qué propósito obedecía aquel empeño en demostrar, con la alegría de un colegial travieso, que don Nicolás

de Moratín no fué jamás un poeta *ni siquiera mediano?* ¿Quién ha intentado resucitar su modesta y respetable figura para ofrecerla como ejemplo á la juventud literaria de nuestros días? Ninguno de los autores citados por Cruz le tiene por hombre extraordinario, ni tampoco ninguno de ellos ha querido atribuirá sus obras mayor importancia de la que realmente les corresponde en la historia de la poesía española. Quintana habla de él con simpatía, pero sin forjarse ilusión acerca de sus méritos, como juez competente y autorizado que era. Lo propio digo de Menéndez y Pelayo á quien ha tratado el articulista con suma ligereza y olvido absoluto de las consideraciones que son debidas al insigne restaurador de las letras españolas en el siglo XIX. Su mayor delito á los ojos de Cruz, consiste en haber calificado de *verdadero poeta* á don Nicolás de Moratín. Y era un poeta ciertamente el hombre que en plena decadencia del gusto y cuando la España no daba á luz sino pobres y artificiales rimadores, acertó á escribir *La Fiesta de Toros* y la canción á Pedro Romero cuya atrevida entonación y movimiento lírico recuerdan, ya que no la pureza ni la sublime sencillez, el majestuoso vuelo de la oda pindárica. Y por si estos ejemplos no bastaran á persuadirle, yo rogaría á mi ilustrado amigo volviese á leer con ánimo desprevenido, en el *Canto épico*, aquellas octavas en que el *insulso Moratín* nos pinta al conquistador de Méjico en el acto de pasar revista á sus escuadrones:

> «Deslumbra la finísima celada
> cual fúlgido cristal resplandeciente
> con plumajes y airón empenachada,
> que el céfiro halagaba mansamente;
> el brezal y esquinela burilada

rayos saca de luz como el oriente;
música forman guarnecida de oro
templadas piezas al crujir sonoro.

Al hombro izquierdo el capellar tremola
favonio airosamente y con lazadas
de plata y seda atado en una sola,
que vuelve las vislumbres duplicadas:
roja banda afollada en la pistola
con muchos rapacejos, y enredadas
puntas al cinturón, y allí pendiente
de Toledo la espada omnipotente.

Ancho escudo embrazó de fuerte acero,
con labores en torno rutilante,
que más reverberando que el lucero
parece de un limpísimo diamante;
esculpió en medio por blasón guerrero
entre las uñas de un león rapante,
un mundo encadenado, y quebrantadas
las columnas de Alcides derribadas.

La gruesa lanza estriada, y rebutida
de barras de metal, lleva en la cuja,
y un pendoncillo o banderilla asida
que bordó con primor sutil aguja;
y al encuentro y feroz arremetida
hace corriendo que al impulso cruja,
cuando con duro y resonante callo
embiste el hermosísimo caballo.

Era alazán tostado, corpulento,
de ardiente vista, y con feroz ultraje
bate el suelo, mirándose opulento
con tan precioso y bárbaro equipaje:
de ormesí recamado el paramento,
de seda y oro y borlas el rendaje,
de bronces entallados la estribera,
zafiros y balajes la testera.

El soberbio animal la crin extiende,
como quien sabe el dueño que pasea,
con agudo relincho el aire enciende
é indómito y ufano se pompea. . . . . .

Aun cuando *Las naves de Cortés* no contuviera otra

cosa digna de mencionarse que las citadas estrofas, me parece qne un juez imparcial no podría menos de admirar la riqueza descriptiva, el esplendor del colorido, la vena realista y genuinamente española que se ostenta en aquella pintura digna de Velázquez. En todo caso y cualesquiera que sean sus defectos, pues yo no intento negarlos, ningún hombre dotado de imaginación un tanto pintoresca suscribirá al juicio de Pedro Cruz, según el cual *Las naves de Cortés* son *un poema* insulso y *sin asomo de inspiración, que nada vale* y donde todo es malo y detestable.

En este achaque de encontrarle defectos á cada paso, el crítico de Moratín ha llegado á imaginar errores y disparates que solo existen en la absurda interpretación que él mismo ha querido atribuirles. Así, por ejemplo, en el siguiente pasaje de la oda al conde de Aranda:

> Cuando mis versos á la edad futura,
> el tiempo perdonándolos, trasciendan,
> (que el verso inmortal dura)

Cruz ha leído como si hubiera una coma después de *inmortal*, haciendo que este adjetivo modifique á la palabra anterior y no al verbo que le sigue: despropósito enorme que no podía caber en la mente de Moratín ni de persona alguna que se encuentre en el uso de sus facultades. La frase explicativa *Que el verso inmortal dura*, lejos de ser, como pretende Cruz, un rasgo de vanidad, envuelve, por el contrario, una idea de atenuación; idea que, á mi entender, resulta hermosa y nada vulgar en cuanto expresa que el ritmo en el lenguaje humano, como el color en la pintura y la armonía en la música infunde vida inmortal á los pensamientos dl heombre

No menos injustas me parecen las observaciones que hace el articulista á propósito de un rasgo, muy desgraciado en verdad, que se encuentra al final de la tragedia *Lucrecia*, obra de sus mocedades y escrita cuando su autor no tenía conocimiento del teatro ni conciencia de su propia vocación. Si la censura se hubiera limitado á decir que la susodicha tragedia es lastimosa y merecedora del justo olvido en que yace, nada tendría yo que agregar sino que el teatro de Moratín el padre, debería correr en su totalidad la misma suerte de *Lucrecia*. Pero acusar y poner en ridículo á un poeta español del siglo XVIII por no haber consultado en una obra dramática las leyes fundamentales del arte griego, es el cargo más singular y curioso de que yo tenga hasta ahora noticia. La dignidad serena, el reposo escultural la estoica resolución en la muerte y la gracia que á manera de cendal finísimo debe encubrir las miserias de nuestra pobre humanidad; todas estas nociones son buenas para enseñadas hoy, después que Goethe y Guillermo Schlegel nos han familiarizado con ellas; pero juzgar, con este mismo criterio á don Nicolás Fernández de Moratín, venido al mundo en 1737, cuando aún no se habían publicado en Alemania los primeros trabajos de Winckelmann, punto inicial de la crítica moderna con relación á la historia del arte antiguo, me parece un cargo tan injusto como es de grave y trascendental el anacronismo que encierra.

II

Ninguno de los escritores castellanos ha dado ocasión á mayores disputas y á más diversos y encontrados

pareceres que don Leandro Fernández de Moratín. Admirado por algunos como un modelo insuperable y escarnecido por otros como el tipo de la mediocridad que se oculta bajo el manto de las reglas horacianas, Moratín no ha sido juzgado hasta ahora con la serena imparcialidad que el alto oficio de la crítica requiere. Preciso es confesar que los elogios exagerados de Hermosilla, más aún que la injusticia de sus adversarios, han contribuído á formar esta atmósfera de escándalo que el nombre de Moratín suscitaba en otro tiempo y suscita todavía en algunas escuelas literarias. Sin embargo, la causa principal de este fenómeno ha de buscarse, á mi entender, no en mezquinas rencillas académicas, que al fin y al cabo son pasajeras, sino en la propia naturaleza del poeta y en la índole general de sus obras.

Todo poeta de verdadera inspiración refleja naturalmente y sin quererlo á veces, las ideas, las preocupaciones y los gustos de la sociedad y del siglo en que ha vivido. Sea que obedeciendo á la corriente universal se constituya en armonioso intérprete de las ideas dominantes; sea que atormentado en su corazón por las tempranas exigencias de un espíritu audaz ó voluntarioso y sediento de grandes innovaciones, se vuelva lleno de ira contra la humanidad que pretende resistirle, siempre recibe con más ó menos violencia el choque ó el contragolpe de las ideas contemporáneas. Moratín es una excepción á la regla general. Á pesar de haber vivido en una época la más tremenda y pavorosa que recuerden los anales de la historia humana, no parece que los grandes conflictos morales y religiosos de aquel tiempo hubieran llegado á turbar el corazón del poeta. De pie

sobre los umbrales de su casa, mira á lo lejos pasar la tempestad, y cuando advierte el horizonte oscuro y preñado de truenos y relámpagos, cierra su puerta, coge en su librería el volumen de Horacio y sentándose al amor de la lumbre, se pone á recitar sus versos con no se qué egoísta y dulcísima satisfacción. La tierra tiembla, los pueblos vacilan y la humanidad corre desatentada por un abismo de tinieblas. Un río de sangre baña la Europa y el huracán desencadenado en la Bastilla sopla con furia inusitada por cimas de todos los tronos y de todas las instituciones divinas y humanas. Toda la literatura y el arte de aquel tiempo están como impregnados de la electricidad que reinaba en la atmósfera. Ya Carlos Moor había levantado el grito de rebelión más atrevido que se oyera resonar en los bosques de la vieja Alemania; y ya Werther, proclamando el suicidio como ideal poético ante las nuevas generaciones, y Manfredo, asomado al borde de los precipicios alpestres, y el sombrío René, víctima ilustre del orgullo sentimental que se devora perpetuamente á sí mismo, habían descubierto en el propio corazón del hombre un caudal misterioso de poesía, á la vez que señalaban al arte nuevos é inexplorados rumbos en los vastos dominios de la naturaleza exterior. Tan ajeno vivía Moratín á estos graves problemas que agitaban al mundo contemporáneo, que en plena revolución francesa y cuando apenas pasaba día sin que llegase á Madrid la noticia de algún horrendo crimen perpetrado en la nación vecina, don Leandro se ocupaba en corregir sus traducciones de Horacio ó escribía sátiras literarias como *El Café*, representado por vez primera en 1792, fecha terrible en que la humanidad no estaba ciertamente para reirse á costa de un simple como

don Eleuterio ó de un pedante al estilo de don Hermógenes. Nadie ha definido con más exactitud la disposición de espíritu en la cual se encontraba, que él mismo en un trozo magistral y bellísimo de su *Epístola* á don Simón Rodríguez Laso. Estos versos pudieran llamarse propiamente el *Hoc erat in votis* del poeta castellano:

¿Cuando será que, habitador dichoso
de cómodo, rural, pequeño albergue,
templo de la amistad y de las Musas
al cielo grato y á los hombres, vea
en deliciosa paz los años míos
volar fugaces? Parca mesa, ameno
jardín, de frutos abundante y flores
que yo cultivaré, sonoras aguas
que de la altura al valle se deslicen,
y lentas formen transparente lago
á los cisnes de Venus, escondida
gruta de musgo y de laurel cubierta,
aves canoras, revolando alegres
y libres como yo, rumor suave
que en torno zumbe del panal hibleo,
y leves auras expirando olores;
esto á mi corazón le basta... Y cuando
llegue el silencio de la noche eterna,
descansaré, sombra feliz, si algunas
lágrimas tristes mi sepulcro bañan.

Pero llega un momento en que la ola revolucionaria amenaza invadir la propia casa del poeta, y hélo ahi contemplando tristemente sus risueñas esperanzas, acaso para siempre desvanecidas. Byron, Schiller, Quintana ó Víctor Hugo, colocados en situación semejante, habrían estallado en sublimes arranques de indignación, en magníficos y reiterados apóstrofes á la libertad, á la justicia, al pueblo, á los tiranos, al universo entero y á Dios, mudo testigo de tamaños últrajes. En líricos de ese tem

ple, la misma cólera se transforma en asunto poético y sirve pars alimentar el fuego sagrado de la inspiración. No así Moratín. Tranquilo y sereno y suspirando apenas, cual si temiera faltar á las leyes del ritmo ó á la suprema dignidad del sacerdocio poético, recoge gravemente sus penates, toma con mano trémula la lira y los dulces instrumentos y símbolos del arte á que ha consagrado su vida entera, y antes que el bárbaro venga con su impuro aliento á profanarlos, quiere darles el último adiós y así, postrado ante el altar de las Musas, lleno de unción y reverencia, exclama:

Esta corona, adorno de mi frente
esta sonante lira y flautas de oro
y máscaras alegres que algún día
me disteis, sacras Musas, de mis manos
trémulas recibid. . . . . .
. . . . . .
Yo vi del polvo levantarse audaces
á dominar y perecer, tiranos:
atropellarse efímeras las leyes,
y llamarse virtudes los delitos.
Vi las fraternas armas nuestros muros
bañar en sangre nuestra, combatirse,
vencido y vencedor, hijos de España,
y el trono desplomándose al vendido
ímpetu popular. De las arenas
que el mar sacude en la fenicia Gades,
á las que el Tajo lusitano envuelve
en oro y conchas, uno y otro imperio,
iras, desorden esparciendo y luto,
comunicarse el funeral estrago.
Así como en Sicilia el Etna ronco
revienta incendios, su bifronte cima
cubre el Vesubio en humo denso y llamas,
turba el Averno sus calladas ondas;
y allá del Tibre en la ribera etrusca
se estremece la cúpula soberbia,

que al vicario de Cristo da sepúlcro.
¿Quién pudo en tanto horror mover el plectro?
¿Quién dar al verso acordes armonías,
oyendo resonar grito de muerte?
Tronó la tempestad; bramó iracundo
el huracán, y arrebató á los campos
sus frutos, su matiz; la rica pompa
destrozó de los árboles sombríos;
todas huyeron tímidas las aves
del blando nido, en el espanto mudas;
no más trinos de amor. Así agitaron
los tardos años mi existencia, y pudo
sólo en región extraña el oprimido
ánimo hallar, dulce descanso y vida.
Breve será, que ya la tumba aguarda,
y sus mármoles abre á recibirme;
ya los voy á ocupar... Si no es eterno
el rigor de los hados, y reservan
á mi patria infeliz mayor ventura,
dénsela presto, y mi postrer suspiro
será por ella... Prevenid en tanto
flébiles tonos, enlazad coronas
de ciprés funeral, Musas celestes;
y donde á las del mar sus aguas mezcla
el Garona opulento, en silencioso
bosque de lauros y menudos mirtos,
ocultad entre flores mis cenizas.

Esta hermosa elegía, que por su forma y extructura parece robada á los mejores tiempos de la lira helénica, será su canto del cisne y el rasgo poético más elocuente de la inspiración moratiniana. Esa elegancia primorosa con que el poeta nos describe hasta los menores detalles que han de servir para adornar su tumba; esos flébiles tonos, esas coronas de ciprés y aquellas flores y menudos mirtos aderezados con tanta coquetería en presencia de la muerte, nos pintan á lo vivo el carácter femenino de su talento. Faltaron, en verdad, á Moratín

las cuerdas varoniles y profundas, el grito del alma, el *os magna sonaturum* que fué concedido á muchos vates de nuestro siglo por todo extremo inferiores á él; pero nadie hasta ahora le excede en el manejo de las formas poéticas, en la ternura, elegancia y pulcritud admirables de su estilo clásico por excelencia. Amante de la forma contemplada en su propia y natural hermosura, Moratín la servía con la humilde adoración de un esclavo pronto á obedecer sus menores caprichos, razón por la cual sus versos nos parecen fríos y más bien obra de un artista ingenioso que de un verdadero poeta.

Así en la oda *Á la Virgen de Loudunara*, con ser tan peregrina de forma y acaso la única del autor en que respire el verdadero sentimiento cristiano, se echa de menos el místico arrobamiento del carmelita, y aquel poderoso vuelo imaginativo que presta alas y luz del cielo á las estrofas de Fray Luís. Quien quiera gustar la poesía de Marco Celenio y conservar una impresión grata en su espíritu, haga lo que el artista con un vaso maravillosamente cincelado por Benvenuto: admire su forma y estudie prolijamente sus detalles; pero no le acerque á sus labios para examinar lo que contiene.

El teatro de don Leandro Fernández de Moratín ha dado lugar á las mismas observaciones que sus poesías líricas: quiénes le consideran como un rival de Molière; quiénes le niegan hasta las cualidades esenciales al género, aquellas que César comprendía bajo el nombre de *vis comica* y cuya falta echaba menos en Terencio. Todos están de acuerdo en reconocer la superioridad de Moratín en el manejo del idioma, en la perfecta naturalidad del diálogo y en la verdad y sencillez de los elementos que pone en juego; cualidades todas de primer

orden, que si hoy día debemos estimar en mucho, eran entonces de un valor inapreciable, dada la triste condición á que se hallaba reducida la escena gloriosa de Calderón y de Lope en manos de Comella, Zavala, Martínez, Valladares y toda aquella serie interminable de histriones y petardistas literarios que explotaban en provecho suyo la ignorancia del vulgo contemporáneo.

Pudo errar Moratín en su concepto del teatro y en los medios que convenía elegir para reformarlo; el mismo horror que le inspiraban sus miles de profanadores, hizo tal vez que llevara demasiado lejos el principio de las reglas aristotélicas. Asimismo es innegable que el autor del *Sí de las niñas* no fué creador en el verdadero sentido de la palabra; que nunca ahondó en las profundidades del corazón humano ni entró á discernir en los graves conflictos de la psicología individual y social; que en sus mejores piezas nos hace falta aquella frescura y lozanía de imaginación, aquella fantasía pintoresca y llena de recursos que tanto nos cautiva en las comedias de Tirso y de Moreto; pero estas deficiencias y otras muchas no llegarían á oscurecer sus grandes y positivas cualidades de escritor dramático ni bastarían á impedir que, en tiempos desdichadísimos para el teatro español, Moratín lo sacara de la postración en que yacía, para elevarlo y convertirlo en espectáculo digno, decoroso y culto. Si Moratín no hubiera llegado tan á tiempo, quién sabe si ahora mismo podríamos disfrutar esas joyas que se llaman *El Hombre de mundo*, *Lo Positivo* y *El Tanto por ciento*.

JUAN A. BARRIGA

(Continuará)

EL ORGANISTA DE FRIBURGO

Era de noche. Seis lámparas de aceite alumbraban con fulgor tibio é indeciso la gran nave de la Catedral de Friburgo. Las columnas hacinadas hasta enlazarse en afiladísimas ojivas, confundiéndose en un inmenso abrazo de piedra, perdíanse en la media luz; y asimismo, envueltos como en nube misteriosa, apenas se destacaban de esa penumbra indecisa, aquí una figura de ennegrecido mármol, allí fragmentos de vetusta sillería, ó sólidas verjas de hierro que, á no haber estado en ese sitio, más parecerían propias de rigurosas cárceles de vivos que de capillas solitarias para encerrar despojos de los ilustres muertos.

Reinaba el silencio más profundo y el más imponente recogimiento. Unos pocos seres humanos se hallaban sumergidos en el arrobamiento inexplicable y en la meditación melancólica ó consoladora, á que dulcemente invitan el sitio augusto del templo y esa hora triste y tranquila del crepúsculo, que ve desaparecer del horizonte de nuestra alma las agitaciones bulliciosas del día.

¡Cuántos extranjeros habría allí, como yo, de los más variados países y climas! cuántos de condición y rangos diferentes! cuántos de religiones y creencias diversas! quién sabe! Nos reunía entonces un objeto idéntico, estrechándonos el lazo común que une y atrae los más opuestos intereses: el sentimiento religioso y el arte. Era aquel uno de esos períodos de quietud y de tregua en que se olvidan las diferencias y las pequeñas luchas tan atizadas en otras ocasiones para quedar todos convertidos en miembros de una sola y única especie, de una sola y única familia, que es la humanidad.

*
* *

En realidad, no habíamos esperado mucho rato; pero no sé por qué esa noche cada instante me parecía un siglo. No sé por qué esas situaciones se hacen insostenibles. Parece que el alma estuviera en supenso, que el corazón no latiese dentro del pecho, y que, oprimida la respiración, echase de menos el aire que necesita, como, si habiendo quedado atrás la vida con sus aspiraciones, sus penas, sus dichas y sus ideales, no fuera otra cosa que un sueño fugitivo, y nos halláramos ya en el dintel de lo desconocido.

Las voces del órgano llenaron de repente el espacio. Asustado desperté de mi inconsciente letargo, y ¡qué violento despertar! Si se hubiese desencadenado la más furiosa de las tempestades, y todos los vientos del océano salido del fondo de su cavernas; si el trueno más ronco y atronador hubiera estallado por el aire amenazando al cielo mismo, no habría sentido yo mayor sobresalto que aquel instante en que, en medio del profundísimo silencio, se levantó por todas partes esa terrible tempestad de so-

nidos. De subito llenó los ámbitos del oscuro templo, desde la portada de mil complicados dibujos hasta el misterioso santuario, allá á la distancia medio perdido entre las luces y las sombras.

El torrente de armonías, así como avalancha que se precipita de las cumbres de la montaña hasta los valles, arrastrando á su paso cuanto pretende sujetarla, invadió á la vez las bóvedas ennegrecidas, las agudas ojivas, los capiteles de las mil columnas, y cada una de las grietas de esos muros de piedras seculares. Y esos muros, y esas columnas devolvieron el sonido haciéndolo repercutir furiosamente en mi pobre alma. ¡Ay de mi vida, ay de mis debilidades y de mis penas! Ay de mi orgullo insano! Me arrastró la avalancha en su vertiginosa carrera, y envuelto en una nube de armonías perdió mi mente los límites de lo infinito y de lo humano.

¿No habéis escuchado vosotros alguna vez los impetuosos sonidos del órgano en un templo gótico de la Edad Media, allá cuando nada perturba el reposo melancólico de la noche, y nadie acompaña vuestra desesperante soledad? Si los hubierais oído justas hallaríais las impresiones que recuerdo, y más pálido que exagerado el cuadro portentoso cuyos perfiles os bosquejo?

***

La tempestad de sonidos no duró mucho, sin embargo. Así como Dios permite oir á los hombres la voz de la misericordia después de la de la justicia, no de otra suerte esas armonías que figuraban estallidos celestes fueron calmándose poco á poco hasta quedar convertidos en melodías dulces y apacibles.

Después de evocar terror en el alma, agitándola en sus más recónditos pliegues con la amenaza, pasaron á conmover fibras más delicadas, más bienhechoras, más humanas, si pudiera decirse, aquellas que despiertan el amor y nó el miedo, y que, aviyando la simpatía por medio del ritmo y del sentimiento, acercan mucho lo terrenal á lo etéreo, el universo finito á la infinita inmensidad.

¡Qué deliciosa transición de sonidos! Después de los turbulentos raudales, los arroyos de melodías suaves y vibrantes, dulces y encantadoras. Con ellas se estableció otra vez el equilibrio de mi alma tranquila y consolada. ¡Cuánto recordaba entonces la bellísima estrofa de Gustavo Becquer! Esas melodías,—"*cadencias que el aire dilata en las sombras*,"—son seguramente el eslabón más inmediato de la inmensa cadena que liga la materia con lo intangible, la tierra con el cielo, porque llevando consigo la síntesis de todo lo que hay de más puro, noble y bello en el alma, sutiles como el éter, elevan sus cadencias hasta la mansión misma de Dios.

Y si así no fuese ¿por qué habríamos de representar siempre á la música como el lenguaje del cielo, lenguaje sin palabras, pero elocuente y divino?

Poco á poco iban debilitándose las voces; retirándose los sonidos más y más lejos, hasta que luego todo el intenso idealismo de la música, quedó reducido á una de esas notas sostenidas que, cual eco de un lejano ritmo, continúan vibrando por algún tiempo. Son ellas sutiles vibraciones que, agudas como flechas, van atravesando los espacios. Duró unos instantes todavía, pero pronto hasta el eco de esa última nota se perdía para siempre en el abismo del silencio.

¡Dios mío! qué soledad reinaba entonces en la iglesia! qué tristeza y qué vacío en el inmenso recinto! Faltaba de repente el espíritu que un momento antes había dado una chispa de vida y cadenciosa modulación hasta á las piedras. La música era el alma de esa mole inerte; sin ella solamente quedaba la nada y el vacío.

Yo habría deseado retener el eco armonioso por un instante aún, como querría sujetar las luces fugaces que á veces pasan como el rayo ante los deslumbrados ojos; pero ya era demasiado tarde. Buscábalo en vano dentro del templo mismo; allí estaban otra vez las ennegrecidas bóvedas, mudas como la piedra que las cubrían, las columnas y las ojivas, altaneras é indiferentes, y por todas partes no descubría otra cosa que el mismo espectáculo de tristeza, de vaciedad y de silencio.

¿Por qué no será dado al hombre conservar la inmensa fascinacion de la música? Aparece ésta como ráfagas pasajeras; deleita y enajena unos instantes para volar en seguida á otras regiones, dejándonos apenas la brillante estela de su paso. ¡Fascinación para la tierra demasiado sublime, ó arte egoísta y veleidoso, quién pudiera alguna vez aprisionarte!

*
* *

La majestuosa catedral de Friburgo había quedado ya vacía. Tan luego como cesaron las armonías deliciosas del órgano, los circunstantes abandonaron sus asientos para salir de nuevo al bullicio de la ciudad. Esperábales afuera la vida real con su agitado movimiento, las calles y plazas iluminadas como el día, los portales con sus mercaderes bulliciosos, las regias mansiones llenas de lujoso boato, y en fin, todo género de escenas

diferentes de la que acababan de presenciar. Allí como siempre resaltaba el efecto de los contrastes, y traspasar los umbrales de la vetusta iglesia equivalía á ir de un mundo á otro, de uno sorprendente y extraordinario á otro de materialidades sin encantos, y tal como lo forma la eterna monotonía de la existencia diaria.

Todos abandonaron la iglesia; yo, por el contrario, no quise abandonarla. La corriente humana que se agitaba para desertarla, parecía indiferente al efecto mágico que la música había producido sobre mí. ¡Qué contraste entre la indiferencia de ellos y la pasmosa impresión que yo sentía! Y también ¿para qué habría salido yo á la ciudad como ellos? Sin amigos, me hallaba en un aislamiento completo; y sentía un profundo vacío á mi rededor. En el templo, por el contrario, consolada mi alma con la expansión que necesitaba tanto, y mi espíritu confortado con el maná divino, no habían menester ni de otros lazos que los estrecharan en su fuego cariñoso, ni de otros compañeros que le aligeraran su triste y monótona soledad. Quedé solo, completamente solo. Las lámparas ardían con su luz tenue, y el abandono venía á realzar la grandiosidad imponente de las negruzcas murallas.

¿Quién no ha leído en los años de su juventud alguna novela misteriosa? Hora, la noche; sitio, una iglesia desierta; intriga, la confabulación de un crimen, ó una cita de amores ocultos, ó cualquiera de tantos episodios de la vida que desean encubrirse bajo el velo engañador de la piedad y recogimiento mentidos.

Pero aquí no había nada de eso; ni bandido que oculta el homicida puñal bajo los pliegues de la negra capa; ni amante anhelante y receloso que espera con ansias la

aparición de su querida sujetando los latidos del corazón, y pendiente el oído del menor murmullo que resuena en todo el recinto; nada de eso. Ni amante ni bandido, era yo simplemente un extranjero que vagaba de sitio en sitio en busca de impresiones y de enseñanzas, tal vez un visionario tras de una ciencia que cada día parecía más difícil y distante, corriendo tras de ideales encantadores, así como antes que él habían corrido millones de millones de hombres, sin poderlos alcanzar nunca, y sin lograr siquiera descifrar el enigma imponderable que rodeándole por todas partes le oprimía y le ofuscaba.

Pero ¡qué ciencia tan difícil la que pretendía averiguar ese infeliz visionario! La que resuelve un solo problema; pero ¡qué problema! no os asustéis! el *problema de la vida!*

Y ¿por qué no decir el problema de la muerte, cuando es éste el que con mayores misterios se presenta á producir el fatal desenlace de aquélla? Hay tan íntima relación entre una y otra que difícilmente alcanzan á deslindarse, y apenas la mente fija la atención en la primera, viene á ponérsele delante como fantasma la segunda. Vida y muerte: hé allí los dos términos de la ciencia misteriosa, los dos problemas insolubles que me fascinaban.

Esa noche precisamente avivábase con mayor fuerza que de costumbre en mi espíritu el incansable afán de poseer la verdad desnuda y libre de los errores y contradicciones que brotan á cada paso. El misterio de la música, descifrado para mí esa noche por primera vez, atizaba el ardoroso anhelo de comprender también el misterio de la vida. Debía necesariamente de existir estrecha relación entre uno y otro, y ya me figuraba llegar al umbral

del segundo y descorrer, por fin, el velo que hasta entonces me lo tenía encubierto. Mi alma era presa de un vigoroso impulso de simpatía y de condescendencia hacia la humanidad entera, y habría deseado estrechar íntimamente mi destino al de los demás hombres, participando más de sus dichas y de sus pesares.

Comencé á andar pausadamente por las desiertas naves de la iglesia; á moverme casi por instinto y sin saber lo que hacía. ¡Cuán extraño es el poder de las sensaciones! Cuando menos se sospecha, la imagen de un objeto cualquiera hiere nuestra vista y nos distrae completamente de la abstracción absoluta en que un instante antes se envolvía el espíritu. Se desciende de una idea grandiosa, de la percepción general y absoluta de los fenómenos á la particularidad más insignificante y al más nimio detalle del colosal conjunto. ¡Es tan desesperante la pequeñez de las fuerzas intelectuales del hombre! Casi nunca pueden remontarse por mucho rato á las cimas abstractas de la universalidad, sino que vuelven á caer abatidas al nivel bajo desde donde se remontaran, atraídas por la fatal gravitación, que tanto rige en los cuerpos y la materia como en los más elevados dominios de la inteligencia.

***

Un grandioso sepulcro atrajo de súbito mis miradas, y acercándome á él pude descifrar algunos caracteres góticos tallados sobre el mármol:

BERCHTOLD IV DE ZAERINGEN, FUNDADOR DE FRIBURGO.

¡Ah! hé allí un recuerdo de la historia pasada, y un bello ejemplo para las futuras generaciones!

Pero el silencio y mi meditación fueron luego interrumpidos por un ruído de pasos. Distante al principio, fué poco á poco creciendo, y resonando el eco acompasado desde el piso hasta las bóvedas. Sorprendido, llegué á estremecerme, y al divisar una figura extraña que avanzaba en dirección de la tumba, creí que una de las estatuas se había desprendido de sus ligaduras de piedra. Hallábase mi espíritu tan exaltado y tan excitada mi imaginación que todo me parecía posible en ese sitio, adecuado como ninguno para una aparición del mundo invisible. Esperé, sin embargo, sin mover un paso, y al cabo de algunos segundos pude convencerme de que el aparecido era un anciano, y que nada de sobrenatural tenía su figura, venerable por los años y por una larguísima barba, blanca como las nieves de los ventisqueros alpinos. Su semblante era bondadoso, su mirar más bien tímido y prudente que osado y atrevido, y su ademán más el de un hombre bueno que el de un fingido malhechor.

Pocos momentos bastaron para que uno y otro perdiéramos el natural recelo después de la sorpresa, y para que se estableciera entre ambos esa seguridad y esa confianza instintiva que existe siempre entre dos seres de una misma raza que se encuentran de una manera inesperada.

Detúvose junto á mí, y colocando la mano sobre mi hombro, con voz dulce y pausada, me dijo:

—¿Que no habéis sentido cerrar las puertas de la iglesia? Todo el mundo la ha abandonado ya porque pasó la hora de las preces.

—En efecto, la hora es avanzada,—le contesté, después de dirigirle una mirada investigadora.—La hora es avan-

zada, y veo que sólo yo me he quedado aquí. Excusad mi demora. Escuché no hace mucho la música del órgano, y me produjo una impresión tan inmensa que no pude hacer el ánimo á abandonar inmediatamente la iglesia. La música del órgano me enloquece.

El rostro del anciano se iluminó de repente, y una chispa de entusiasmo brotó de sus ojos debilitados por la edad.

—¡Decís que la música del órgano os enloquece, y que habéis gozado esta noche con el concierto!...

—Puedo aseguraros que las armonías eran celestes, y que mi espíritu se ha elevado á una altura que hasta ahora le era desconocida. ¿Acaso no las escuchasteis también vos? Y ¿quién será el artista divino que sabe arrancar esas notas?

No pudo contenerse más, y radiante de gozo, lanzó un grito de orgullo y de placer.

—¡Aquí tenéis al artista!—exclamó. Mías eran las armonías que os enajenaban hace un instante, y las notas que yo arrancaba al instrumento eran sólo el eco de las que escucho constantemente en la inmensa música del Universo.

Estas pocas palabras cruzadas entre los dos fueron más que suficientes para estrechar el lazo de simpatía que nos unió desde entonces. Yo bendije la suerte que por tan extraño modo me había acercado al sorprendente artista, á un genio quizás; y él, por su parte, no pudo menos de sentirse halagado con el repentino encuentro de su entusiasta admirador.

Continuó nuestro diálogo, y después de varias frases que le dieron á conocer un poco más la situación por que

yo atravesaba, me dijo con palabras mucho más tranquilas:

—No es de deplorar entonces, amigo mío, que yo haya venido á interrumpir vuestra meditación solitaria, porque aislado como estáis en esta ciudad, y extranjero por estos mundos, no está demás la compañía del anciano organista de la catedral. Sabed que si os he encontrado se debe á la antigua costumbre que tengo de bajar á la iglesia después del toque del órgano cuando han desaparecido los asistentes. Me agrada en extremo regalar á mi alma todas las noches algunos momentos de recogimiento y de reposo, y descansar siquiera un rato entre estas tumbas que divisáis en torno. Cerca de ellas me imagino estar en contacto estrecho con los grandes hombres cuyas cenizas encierran, con los valerosos guerreros, honra y prez de mi patria, á quienes ella debe su libertad jamás perdida, y con tantos ilustres sabios y preclaros artistas que han enaltecido su nombre desde muchos siglos. En este sitio me imagino estar más próximo que en cualquiera otra parte de las delicias de una vida superior.»

—¡Qué gran fortuna ha sido la mía el encontraros aquí!—le contesté aprovechando de la pausa que hizo después de esas palabras,—¡qué gran fortuna conoceros después de haberos admirado tanto! Como veis, soy extranjero en este país; á nadie conozco, y todos los hombres me miran con indiferencia. Si mi presencia aquí no os perturba demasiado, consentid en quedar un rato conmigo. Vos me habéis enseñado á amar este templo que parece ser el santuario favorito de vuestra alma, y aquel recinto en torno del cual nuestro espíritu gira y vaga como atraído por imán poderoso. Enseñadme también á venerar

las queridas reliquias que estas tumbas encierran, y junto con las enseñanzas de la muerte, participadme algunas útiles enseñanzas para la vida. Vuestra compañía en esta mansión predilecta será para mí preciosísimo regalo.

El organista, inclinando ligeramente la cabeza como en señal de aprobación de mi súplica, replicó de esta suerte:

—El destino nos ha juntado, joven extranjero, en sitio augusto y en hora solemne. Por la sinceridad de vuestro semblante y la elevación de vuestros conceptos comprendo que pertenecéis al número de aquellos que no buscan en la juventud la simple satisfacción de los efímeros deleites. Creo, por el contrario, descubrir en vuestra alma el vivo anhelo de iniciarse en la ardua ciencia de la vida que conduce á la conquista de los grandes ideales. Consiento gustoso en departir amigablemente con vos algunas ideas que me sugieren los años, porque nada hay más útil y provechoso para la juventud que escuchar las lecciones que los viejos aprendemos en el dilatado libro de la experiencia. En el transcurso de mi larga vida he recorrido muchas y muchas de sus páginas, y pienso que sólo ese aprendizaje basta de sobra para que mi amistad os sea de provecho. Las aspiraciones de la juventud son muy nobles; grandes los hechos que ella está llamada á realizar; pero ¡cuidado! que es muy fácil torcer la corriente de las buenas acciones, y el impulso irresistible de los primeros años se descamina, falto de un guía seguro y de la prudencia que enseñan solamente los años de la edad madura. Pero, perdonad, ya es tarde; me siento fatigado esta noche, y no puedo seguir. Si deseáis conversar conmigo todavía, volved al templo

mañana, y después de la música del órgano continuaremos nuestra conversación interrumpida. Nos reuniremos en este mismo sitio.

Sin más, tuve que abandonar á mi nuevo amigo. Lo dejé con pena; pero tenía siquiera la esperanza de volverlo á ver al día siguiente. ¡Cuánto le agradecí el vivo interés que tomaba por mí!

Al entrar de nuevo al bullicio de la ciudad desperté como de un sueño. ¡Qué mortificante contraste! Pasaban las horas y las horas, pero siempre escuchaba en mis oídos los ecos lejanos de una música deliciosa, y el suave murmullo de las elocuentes palabras del anciano.

RAFAEL ERRÁZURIZ URMENETA

(Continuará)

BOLETÍN

DEL CENTRO DE ARTES Y LETRAS

Sesión preparatoria en 6 de abril de 1889

Presidió el señor Concha Castillo, y asistieron los señores:

Blanco, don Ventura;
Cerda, don Carlos;
Correa, don Silvestre;
Espiñeira, don Antonio;
Errázuriz, don Rafael;
González Errázuriz, don Francisco;
Gutiérrez, don Florencio;
Ovalle, don Alejandro;
Ovalle, don Roberto;
Prieto Hurtado, don Joaquín;
Delpiano, don Enrique;
Richard F., don Enrique;
Salas, don Raimundo;
Salas, don Ricardo;
Silva Vildósola, don Carlos
Walker Martínez, don Joaquín;
Valdés Ortúzar, don Ramón;
Vial Solar, don Javier;
Vial Solar, don Alfredo;
Vial Solar, don Manuel;
y el Director Secretario que suscribe.

Primeramente se dió cuenta de haber sido aceptados como socios los señores don Enrique Delpiano y don Florencio Gutiérrez.

Se procedió en seguida á elegir Directorio para el presente año. La votación dió el siguiente resultado:

Directores

Don Rafael Errázuriz Urmeneta
" Javier Vial Solar
" Francisco Concha Castillo
" Joaquín Walker Martínez

Secretarios

Don Carlos Concha Subercaseaux y el que suscribe.

Acordóse que el primer turno correspondería al señor Concha Castillo, quien citaría á sesión para el miércoles próximo

En seguida se levantó la sesión.

FRANCISCO A. CONCHA CASTILLO.

Claudio Barros,
Director Secretario.

EL REALISMO EN EL ARTE

Habiéndonos ocupado ya en el objeto del arte, de su misión social y de la estrecha relación que existe entre el hombre y el artista, detengámonos ahora á estudiar este fenómeno, extraño en el seno de una civilización cristiana, que se llama el realismo en el arte. Analicémoslo á la luz de los principios que dejamos sentados, y veamos lo que es el realismo considerado en su esencia y á donde nos conduce considerado en sus efectos.

I

¿Qué es y qué vale el realismo ante la razón y el buen sentido, mirado desde el punto de vista rigorosamente artístico?

Si el realismo no fuera otra cosa que la expresión de la realidad, no tendría por qué sorprendernos. Por eso es necesario que comencemos por separar de la cuestión esta idea equívoca, voluntaria ó calculada, que nos condenaría á combatir un fantasma y á perseguir con el nombre de realismo una cosa perfectamente legítima y racio-

nal en el dominio del arte; una cosa sin la cual el arte no podría subsistir, la expresión de lo real.

El arte puede errar de dos maneras, ó por la supresión de lo real, ó por la supresión de lo ideal; por el desdén sistemático de la naturaleza, ó por el desdén sistemático de lo sobrenatural. Por la primera de estas supresiones, el arte se evapora y se pierde en el iluminismo; por la segunda, el arte se rebaja y se corrompe en el realismo.

El arte verdadero es la unión indisoluble del ideal y de la naturaleza; es la naturaleza llena de los reflejos del ideal, ó el ideal reflejado en la naturaleza; y es propio del genio artístico encontrar la proporción en que estas dos cosas deben unirse para hacer brillar el esplendor del orden.

El arte expresa la realidad; pero la realidad transfigurada por el ideal; el arte expresa el ideal, pero el ideal realizado en un tipo real. Lo real sólo es un error, como lo es también el ideal solo. La simple reproducción de lo real no es más que la fotografía de la naturaleza, y nadie dirá que el oficio del fotógrafo sea el último término del arte. El arte vive de transfiguraciones, y la fotografía las ignora, porque no es más que la fisonomía opaca de los hombres y de las cosas; fisonomía esencialmente infiel, porque carece de todas las variaciones de luz y de color que componen la imagen completa. Pero, sobre todo, es impotente la fotografía para dar la idea del ser y para expresar lo que sólo es propio del arte, la belleza secreta de las cosas.

Por otra parte, el ideal sólo es un espectro vacío, es una luz errante allá en los horizontes del pensamiento, un sueño que se mece en las ondas de lo infinito, una sombra intangible de la cual no puede salir una obra

viviente. Lo ideal sin lo real, en las obras del arte, sería como el alma sin el cuerpo, y lo real sin lo ideal, como un cuerpo sin alma; sería el arte cadáver.

El arte verdadero es como el hombre mismo, espíritu y materia; es el cuerpo transfigurado por el espíritu, y es el espíritu brillando al través del cuerpo. La cima del arte es el punto misterioso en que el alma y el cuerpo, el espíritu y la materia, como en el hombre mismo, llegan á la compenetración más perfecta. Esta cima del arte nos está representada en Rafael, porque nadie como él ha hecho penetrar la idea en la forma, ni ha hecho de la forma una manifestación más perfecta de la idea. Nadie acusará á este gran maestro de haber desdeñado el cuerpo, la envoltura; pero lo que revela la verdadera superioridad de su genio creador es la transparencia de la idea al través del signo, es la reverberación de la luz del espíritu al través de las formas, aun las más materiales en apariencia. Sus obras son como metáforas brillantes que hablan á los ojos la lengua del alma y hacen relucir una idea verdadera en una imagen esplendorosa. Tal es el supremo triunfo del arte, la mayor transparencia de la idea verdadera al través del signo más armonioso, sea este signo la piedra ó la madera, el color ó el sonido. Toda obra que no tenga nada de esta lucidez, es una obra opaca, una obra de industria, no una obra de arte.

Así aparece en todo su esplendor una verdad que ya hemos indicado de paso, el paralelismo completo entre el arte y la palabra. La idea más justa y más luminosa que se puede tener del arte, es considerarlo como una palabra; porque de una y otra parte hay un alma que se manifiesta, una visión que se refleja, una forma que

expresa. Las mismas causas que corrompen la palabra, corrompen también el arte y lo que eleva á la una, eleva necesariamente al otro. En el arte, como en la palabra, el signo no puede ser suprimido ni desdeñado, pues tiene un valor relativo á la idea que expresa. Pero si el signo, en la palabra como en el arte, pretende brillar por sí solo y detenerse en sí mismo, falta á su objeto, traiciona su destino, y es el peor de todos los abusos el rebuscamiento de la forma como término final. De manera, pues, que cualquiera que por la pasión insensata de hacer admirar la forma artística, por sí misma, fija en ella la mirada del observador sin dejarle ver nada más allá, destruye la primera condición del arte, que es la expresión de la idea. Todo efecto producido por el solo prestigio de la forma, es antiartístico, es la corrupción misma del arte.

Tal es la tradición constante y universal, y no hay en la historia del arte una sola obra de un gran maestro que no dé á esta ley soberana del mundo artístico un brillante testimonio. Es necesario, pues, lo real y lo ideal, espíritu y materia, la forma y la idea, pero la forma puesta al servicio de la idea; y salirse de estas condiciones es romper la armonía y trastornar el orden cuyo esplendor es la verdadera belleza, es precipitar el arte con sus obras ó en el vacío del idealismo ó en las groserías del realismo.

No es, por cierto, el idealismo el mal de nuestro siglo; es el realismo, en el arte como en la literatura; es el realismo, que rompe con mano brutal la bella armonía entre los dos elementos del arte; que desdeña lo ideal para absorberse todo en lo real y que, en consecuencia, descuida la idea para agotar toda su energía en la forma.

¡Lo real, dice, todo lo real, y nada más que lo real! ahí solamente está el arte verdadero, el arte simpático y popular, el arte triunfante! Lo demás es arte decrépito, el arte muerto, el arte del pasado, pero no el arte del porvenir.

Hé aquí el realismo en sus obras y en sus doctrinas. El realismo levanta con audacia temeraria su bandera y proclama en el imperio del arte el reinado exclusivo de lo real. Emplea toda su habilidad, todo su poder, en crear una reproducción lo más exacta posible de la realidad, viviente ó no viviente, y por esta creación humana, imitación fiel de la realidad, cualquiera que sea, suscitar en las muchedumbres curiosas de lo real las emociones, simpatías y vibraciones correspondientes; tal es la última palabra de este realismo contemporáneo que, lejos de avergonzarse de lo extraño de sus teorías y de la enormidad de sus obras, se vanagloria de ellas, se aplaude y se admira. Dice públicamente que siendo la imitación exacta y completa de la naturaleza la base definitiva del arte, los hombres no quieren ya contemplar ideas ni símbolos, sino los seres y las personas; porque las cosas reales no son ya un signo que exprese el pensamiento, sino que tienen un precio y una belleza propios y que, fija ya en ellas, la mirada no busca nada más.

¡Véase si es posible ponerse en antagonismo más flagrante con la esencia misma del arte; si es posible romper más audazmente con todas las tradiciones, y con la práctica constante de todos los artistas ilustres que han dado á sus obras el sello de su genio y el dón de la inmortalidad!

Los maestros que enseñan, como principio, que la base definitiva sobre que descansa el arte es la imitación

exacta y completa de la naturaleza tal cual es y tal como se ve, olvidan lo que el arte tiene de más elemental, y el último de sus discípulos, que conservara sentido común, podría responderles: nó, el arte no es una imitación, sino una interpretación. Si esta cosa, tan grande y tan generosa, tan libre y tan espontánea que se llama obra de arte no fuera más que una simple imitación de la naturaleza tal cual es, ¿quién tendría la vanidad de gloriarse del talento, de la misión y del nombre de artista? ¿Qué hay de menos liberal y de menos espontáneo que la copia servil de la realidad? El artista, por poco que tome á lo serio su misión, siente la necesidad de ensanchar su campo de acción en el sentido de lo indefinido; tiene la ambición de ver y de perseguir ese no sé qué, que no se encuentra en lo real, porque no es un autómata á quien la realidad impone tal ó cual gesto, tal ó cual entonación sino que es el libre intérprete de esa realidad que él levanta y transfigura con lo que pone de sí mismo, por todo lo que agrega de superior y de ideal.

Es que, en efecto, entre la obra de arte y el objeto que representa hay un mediador necesario, el alma humana. No es la realidad tal cual es en sí misma lo que imita el verdadero artista; es la realidad tal cual está en él; porque, si es cierto que ve la naturaleza, no la ve como es en su realidad trivial, sino que la ve como se la presenta su pensamiento que la mira, su alma que la siente y su corazón que la ama. En una palabra, hace del objeto una imagen que graba en sí mismo, de cierto tipo ideal entrevisto por su genio, y esta imagen identificada á sí mismo y llena de su vida es la que imprime en la tela ó en el mármol y es, por decirlo así, su verbo interior que toma una forma sensible.

En este sentido sublime, sí, el arte es una imitación, pero la imitación generosa y libre de la visión que el artista lleva en su alma; es la expresión del artista conmovido al contacto de la realidad y elevado por su ideal. Suprimamos el mediador entre la obra de arte y el objeto material, el alma contemplando en una esfera más alta que toda realidad creada el ideal, que es la esencia de su arte, y ya no hay arte; no hay más que un contacto material entre el objeto reproducido y la obra imitadora; y el artista, por no haber mirado más allá, se destruye á sí mismo, cae en el mecanismo del oficio y reduce el arte á una industria, á simple habilidad de mano.

Pero esa copia de lo real tal cual es, ¿es siquiera posible? ¿es conveniente? ¿es permitida? ¿útil al menos? Nó. ¿Cómo llegar con el genio de la imitación, por grande que sea, al fondo íntimo de los hombres y de las cosas? Y suponiendo que se pudiera pintar, esculpir, imitar la naturaleza en toda su realidad, ¿sería esta imitación siempre admisible y conveniente? Si tal ó cual espectáculo nos causa horror en la naturaleza ¿por qué se nos obliga á contemplarlo en el arte? Si tal ó cual realidad nos repugna en sí misma, ¿cómo nos puede agradar en una obra de arte? ¿Por qué se nos hace admirar la copia de un original que rechazamos, que no podemos ver porque su aspecto sólo nos mortifica? ¿De qué sirve en el arte la reproducción groseramente realista de lo que no podemos mirar sin disgusto en la naturaleza? Si al menos el realismo aspirase á transfigurar lo horrible y á formarle una aureola grandiosa que lo acercara á lo sublime! Pero nó; la transfiguración repugna al realismo, porque está en su esencia el presentar lo feo como feo, lo horrible

como horrible, tal como lo encontramos en el camino de la vida.

Si, por ejemplo, se encuentra en el fondo de una taberna un hombre ebrio tomando actitudes salvajes y haciendo gestos inconcebibles, feo con fealdad repugnante, se le copia á la letra y se nos dice: Mirad y admirad; ese es el retrato fiel de la realidad. Si se encuentra en otro hombre cubierto de úlceras la personificación de todos los horrores físicos de que una carne humana puede ofrecer el triste espectáculo, todavía el realismo nos presenta su imagen y nos repite: ¡Admirad! porque la copia es completa, no falta nada. ¿Y cuál es el objeto, cuál es la utilidad de exibiciones semejantes? Si alguno se complace en ver á un hombre ebrio, lo mirará en la calle ó en la taberna; y si tuviera el extraño gusto de contemplar un cuerpo cubierto úlceras, irá á un hospital, porque allí al menos las encontrará palpitantes, y las obras del realismo no valdrían para tal espectador lo que esos horrores vivientes.

Si el realismo no quiere dar á la naturaleza una aureola que la engrandezca, ni á lo real un rayo de luz que lo transfigure, preguntamos una vez más ¿de qué sirven sus estatuas, sus cuadros, sus libros, sus producciones todas? Preferimos ver la naturaleza, porque siquiera lleva en sí misma un reflejo del Creador y, más ó menos, nos hace soñar en lo infinito. Es un miserable juego de niños el prodigar tesoros de tiempo, tal vez de talento y aun de genio en mostrarnos artificial y muerto exactamente lo que nosotros podemos ver natural y vivo con sólo dar un paso, ó volviendo la cabeza.

Hasta aquí el realismo considerado brevemente en

sus doctrinas y en sus obras y comparado con la noción verdadera del arte.

¡Oh! grandes hombres que brilláis en la historia del arte con el resplandor de vuestras obras! levantaos para confundir estas invenciones que son un insulto lanzado á vuestro genio. ¡Ah! también vosotros supisteis ver y pintar la realidad, pero la transfigurasteis, y así la copia fué siempre más bella que el original; y, sin embargo, vuestra grande alma aspiraba más todavía; mientras que el realismo se detiene ante su copia servil de la naturaleza y nos dice con aire de satisfacción y de triunfo: Hé aquí todo el arte; no iréis más allá.

II

La cuestión del realismo es más grave de lo que parece, si consideramos sus consecuencias. Lo que parece una simple fantasía de los artistas y un mero entretenimiento para la multitud, puede ser un peligro para las almas y un desastre para la humanidad.

El primer efecto del realismo, y del que menos se apercibe el vulgo, es el que produce en el orden intelectual propiamente dicho y su acción sobre las ideas; porque nacido de aberraciones filosóficas, el realismo artístico reacciona sobre sus propias causas y ensancha el círculo de los errores popularizándolos. Por poco que sepamos ver, reconoceremos en las obras realistas los tristes reflejos de todas las aberraciones especulativas del pensamiento contemporáneo. No decimos que el realismo en el arte haga profesión de enseñar todos esos errores, sino que presenta su imagen á las miradas del pueblo, y esta imagen, más visible y más inteligible que los mismos li-

bros que los enseñan, se grava en las almas y tiene por efecto desastroso inocular poco á poco en el alma popular todos los errores que hoy amenazan al mundo; pues tiene el poder de disimular su fealdad con el prestigio de la belleza. Los artistas del realismo no tienen la pretensión de ser pensadores; ellos no encuentran la idea, pero la forman una aureola; ellos no son antorchas, pero son reflectores; no son reveladores, pero sí propagadores; no son mesías, pero son apóstoles; ni son iniciadores, sino vulgarizadores; y todos los mesías y reveladores que el siglo nos envía para abrir á los errores nuevos los caminos del porvenir, no cuentan con auxiliares más poderosos.

El realismo contemporáneo ha obtenido en los últimos años triunfos brillantes que han dado á sus producciones una repercusión vasta y profunda. Y no en vano encuentran esas obras las ovaciones de la multitud y las aclamaciones del siglo. Aun cuando la obra realista de nuestro tiempo no pretenda enseñar ni dogmatizar; aun cuando no ataque ninguna verdad moral ni símbolo religioso, todavía es maléfica, porque en ella se siente, sobre todo, la ausencia de toda doctrina, la negación de toda fe y de toda creencia positiva, el indiferentismo de la conciencia y el desprecio de todo principio. El realismo es en el dominio del arte lo que el positivismo en el dominio de la ciencia; es una eliminación sistemática, que resulta de las exigencias mismas de esta grande y universal herejía del arte y de la literatura. Lo que se propone es la imitación exacta de lo real, pero de lo real que se ve, de lo real que se toca, y como ni el alma, ni la conciencia, ni la moral se dejan fotografiar, se eliminan del dominio del arte; de lo que resulta una independencia de toda regla,

de todo principio, de todas las conveniencias morales, sociales y religiosas. De ahí esa exageración de personalismo que salva toda barrera, que rompe todo freno y hace del pretendido genio artístico no sé qué de semejante á un caballo desbocado que, presa de vértigo, corre sin dirección y sin objeto al través de los abismos.

Los realistas hacen del arte una potencia absolutamente independiente desde cuyas alturas envían al mundo decretos y oráculos como este: «Los artistas no están sujetos á reglas ni á principios; cada uno de ellos no obedece más que á sí mismo, á su naturaleza, á su temperamento, á su carácter, á ese conjunto de aptitudes que constituyen su individualidad.» Así pues, el artista es rey, pero no en el sentido en que saludamos con amor su legítima dignidad, es decir, por el ascendiente que tiene derecho á ejercer sobre las almas, sino en el sentido satánico, en el sentido de esa absurda independencia que le coloca sobre toda regla, sobre todo principio y sobre toda ley.

Apenas hay necesidad de manifestar lo que son para el realismo no sólo la religión de Cristo, sino todas las religiones. Para el realismo los dogmas religiosos no son nada, y Dios no es más que una hipótesis, que abre para el artista misteriosas perspectivas que dan vuelo á su imaginación. La sombra misma de Dios le importuna, porque proyectándose sobre su genio, acusa sus obras y las desmiente. Para el arte realista, una religión cualquiera no puede ser más que una contradicción de sus tendencias, una negación absoluta de su objeto fundamental; porque, si Dios existe ¿cómo recusar el ideal? y si acepta el ideal ¿cómo permanecer realista? El realismo contemporáneo desciende en línea recta del materia-

lismo contemporáneo. Proclama como dogma soberano la imitación exacta y completa de lo real, pero no de lo real del alma y de la conciencia, sino de lo real de la materia y los sentidos. Ciertamente, el alma es también una realidad, es la gran realidad humana por la cual el hombre es el hombre y no el animal; pero el realismo se burla de la realidad inmaterial, y, si no la niega en absoluto, hace de ella abstracción completa. Luego, ¿qué puede producir un arte sacado de esta fuente de lo real material, si no es el sensualismo que devora todas las virtudes, que amortigua en el corazón humano la fibra generosa de la abnegación y del sacrificio, que destruye en el hombre las voluntades poderosas y las energías fecundas y que, en una palabra, hace de la materia la tumba del espíritu? ¡El sensualismo! Hé aquí la generación espontánea de un arte apoyado todo entero en la materia, evocado del fondo de la materia y engendrado por la materia.

¿Cómo decir sin faltar á la dignidad todo lo que el realismo nos presenta bajo el nombre ambicioso de arte nuevo de transformación, de progreso, de rejuvenecimiento del arte? ¡Como si hubiera algo más viejo que que esas vejeces de un arte ultrapagano! No nos detengamos ante esos misterios de las tinieblas sacadas á la luz ni ante esos cuadros infames trazados por mano realista; pasemos ligero delante de las costumbres desarrolladas por el realismo artístico; pasemos del orden moral al orden social, donde su acción es también desastrosa.

En el orden social hay también lo real y lo ideal: lo real es el hecho, lo ideal es el derecho; lo real es lo que es, lo ideal lo que debe ser; lo real sólo es el reinado

exclusivo de la fuerza, lo ideal es el reino superior de la justicia; la armonía del uno y del otro, de la justicia dirigiendo la fuerza y de la fuerza puesta al servicio de la justicia, es la belleza social. Algo parecido se produce en el orden artístico: suprimamos lo ideal, y no queda entonces más que el hecho, el hecho que se impone con una fuerza inflexible. El hecho y la fuerza reinando solos en la sociedad hacen el despotismo, así como lo real y la naturaleza reinando sobre el arte hacen el realismo.

Sea cual fuere el lazo oculto que une estas dos cosas de orden tan diferente, lo cierto es que estos dos fenómenos se revelan juntos y marchan paralelamente. Á medida que el reino de la fuerza se manifiesta en las sociedades con el nombre engañoso de libertad, el reinado de la realidad se produce en las artes bajo la máscara de la belleza. Y de la misma manera que volver al imperio exclusivo de la fuerza en la sociedad no es otra cosa que retroceder al estado de barbarie, así la invasión y el imperio exclusivo de la realidad en el arte anuncia un retroceso más o menos calculado al estado salvaje. Si el salvaje fuera susceptible de cultivar las artes, sería realista, pues si permanece salvaje es porque, encerrado en la realidad, le falta el ideal. Hágasele dominar la realidad visible por la intuición de lo invisible, el hecho por la idea, la fuerza por el derecho, y deja de ser salvaje. Al contrario, desarróllese en el hombre civilizado la pasión de lo real con detrimento de lo ideal; que en él domine el hecho sobre la idea, el instinto sobre los principios, el temperamento sobre la razón, la materia sobre el espíritu, y de civilizado se hace salvaje.

Pero el realismo hace más todavía que empujar á las masas al estado de barbarie; las rebaja á la condición de

la vida animal. En efecto, hay entre la visión del hombre y la visión del animal una diferencia radical: el hombre ve juntamente lo real y lo ideal, el hecho y la idea; el animal no ve más que el hecho y la realidad; y así de un objeto bello no ve más que el objeto y no la belleza, porque no tiene por el espíritu la visión del ideal. Si el animal pudiera practicar el arte, sería necesariamente el arte realista; no podría ni sospechar otro. Resulta, pues, por la invencible lógica de las cosas, que desarrollar en la humanidad el gusto por el arte realista, es decir, por la imitación de la naturaleza bruta, es desarrollar en el hombre el arte menos humano, es provocar la expansión del instinto animal y comprimir el resorte de las necesidades intelectuales y espiritualistas; es, en una palabra, trabajar por hacer al hombre menos y menos hombre.

Así es como los artistas del realismo conspiran á reconcentrar toda nuestra vida en su superficie, en nuestros sentidos solamente. Y si no ¿para quién hacen esos cuadros realistas que sólo encantan á los ojos? ¿Son para seres que no tienen más que sentidos, ó son para seres que tienen una alma? ¿Para quién esas esculturas realistas que nos muestran todo lo de un cuerpo humano, menos el alma humana, y que pretenden, por la ausencia de todo reflejo de lo ideal, hacernos amar la desnudez por la desnudez, la carne por la carne, la materia por la materia? ¿Para quién esa música realista en que el ruído material sofoca los acentos de la vida y pone en agitación todos los nervios de nuestro cuerpo sin remover una sola fibra de nuestra alma; en que la prestidigitación toma el lugar de la inspiración y lejos de hacernos soñar en lo infinito y de llevarnos en alas de la contemplación

á las regiones del ideal, nos arroja, bajo la sacudida de la sensación en el vulgarismo de la realidad? ¿Para quién esa arquitectura realista cuya sola ambición es combinar al azar y al capricho prodigioso montones de piedra, templos materiales en el sentido más extricto de la palabra, en cuya construcción el arquitecto ha pensado en todo, menos en la luz del dogma, que como una lámpara magnética debía alumbrar con algunos rasgos de lo infinito la morada de Dios? ¿Se han construído acaso para los que sólo creen en el tiempo, ó para los que creen en la eternidad; para los que adoran á Dios, ó para los que adoran á la humanidad?

Y no sigamos al realismo en la poesía y en el drama, donde condensa en su materialidad grosera todos los vicios y todos los defectos ya señalados en las otras esferas del arte; nos saldríamos con mucho de los límites que nos hemos señalado. Concluímos uniendo nuestra voz, á la voz que del fondo de las almas nobles y de todas las extremidades del mundo de las inteligencias se levanta, para condenar el realismo con todas sus producciones materiales y groseras, en que el arte no solamente se extravía, se empequeñece y se deshonra, sino que amenaza perecer ahogado por sus propias manos.

ONOFRÉ JARPA

LA PRINCESA CRISTALINA

La ronca voz del cuclillo anunció las doce de la noche antes que los valientes camaradas reunidos en una sala del «Cisne de Oro» hubiesen apurado el último jarro de cerveza. El maestro Hippel consumía en silencio el contenido del viejo bock de porcelana pintada, entre largas aspiraciones de su pipa que parecía proporcionarle un placer especialísimo, sin atender al ruido que ensordecía el aire medio condensado por el humo de las pipas y las emanaciones de la cerveza.

Concluyó la última canción, y ya algunos se disponían á retirarse, cuando el viejo Hippel, sacudiendo gravemente entre los dedos la pipa apagada, anunció que iba á referir una extraña aventura de su juventud.

***

—¡Felices Navidades, maestro Hippel! El tonel del «Cisne de Oro» encierra un tesoro más dulce que las miradas de la bella Albina. ¿Eh? Salud al amante fiel en la alegre noche de Pascua!

Yo salía en ese momento de esta misma taberna donde

había festejado la Noche Buena en compañía de los más insignes bebedores de la ciudad. Algo perturbado y con pasos inciertos caminaba completamente olvidado de mi rubia Albina con quien, sin embargo, apenas hacía un año que me había desposado en la Noche Buena anterior.

Una voz atiplada y burlona había pronunciado detrás de mí las palabras anteriores. Volvíme, fastidiado, con intención de castigar al que así se atrevía á divulgar en mitad de la calle mis amores con Albina, asunto en que no entendía de bromas.

Probablemente el desconsiderado la habría pasado mal: pero, una extraña figura de hombrecillo que apenas mediría desde el suelo á la punta de la gorra el largo de una mano repetido dos veces, me miraba con unos ojuelos malignos y una risita seca y estridente que nada bueno prometían. El miedo me impidió mirar muy prolijamente al singular personaje que se balanceaba cerca de mí suspendido con graciosa desenvoltura de un largo rayo de luna. Sus miembros eran maravillosamente proporcionados á su pequeña estatura, y los cabellos largos y plateados se juntaban en el pecho con los de la barba, torciéndose en una espiral que bajaba hasta la cintura; un diente corto y arremangado le levantaba el bigote en cada extremo de la boca hasta las orejas en que brillaban dos gruesos carbunclos, como pendientes de fuego. Sujeta de los hombros y cortada á manera de capa llevaba una pequeña nube en que se envolvía con irreprochable elegancia; todas las prendas de su vestido parecían hechas del mismo ligero material, hasta la diminuta espada que traía colgada á la cintura.

No habría sido prudente provocar á un personaje do-

tado sin duda alguna de poder sobrenatural. Y acallando mi resentimiento, llevé maquinalmente una mano á mi gorra, para pedirle lo más respetuosamente posible, que siguiera su camino sin molestar á los pasajeros atrasados por la cerveza... Pero no alcancé á articular palabra. El duende había asido con ambas manos los faldones de mi levita, y me tiraba hacia atrás con tanta fuerza que me obligó á retroceder algunos pasos. Una nueva sacudida á los faldones me hizo continuar marchando en la misma dirección; á cada paso me arrastraba con mayor violencia, y, lo que es extraño, mis piernas ejecutaban con toda naturalidad aquel movimiento desusado, hasta que comenzó insensiblemente á levantarme del suelo, y, siempre suspendido de los faldones, mis pies buscaban en vano un punto de apoyo en el vacío.

Al principio marchábamos á poca altura, con grave riesgo de las cabezas de los transeúntes. Pero, luego nos fuimos alejando de la tierra; volábamos por encima de los tejados de las casas, hasta sobrepasar las torres más altas. Y siempre subíamos, subíamos; divisaba á mis pies la ciudad tendida en un manto de vapores atravesado en partes por el humo más espeso de las chimeneas. Miraba correr el río y las hileras de luces que se reflejaban á lo largo de sus aguas, amortiguadas por un vapor blanquecino y tan débiles que apenas se distinguían del reflejo vacilante de las estrellas. El ruído de carros cargados de pesadas mercancías, las breves oleadas del río, el discordante vocerío de las calles, mezclados en un indefinible rumor de colmena humana, llegaban hasta nosotros apagados, casi expirantes.

De repente, descendíamos con la misma velocidad de un proyectil lanzado en el vacío. Ya me dejaba caer

desde lo alto de las nubes y la respiración me faltaba en el vértigo de la caída, mientras mi cuerpo cortaba rápidamente el aire que despedía espantosos silbidos; otras veces me detenía antes de tocar en tierra y de nuevo me remontaba á mayor altura.

¡Subir y bajar!... bajar y subir...! Imposible de precisar el tiempo que empleamos en estas evoluciones que á mí me parecieron un siglo! Y, cosa curiosa, la impresión no era del todo desagradable. Por fin, el duende se cansó, y bajamos cerca de las casas consistoriales en mitad de la plaza. El sueño me rindió apenas tocamos el suelo, y tendiéndome á todo el largo de mi cuerpo, me quedé profundamente dormido. En esa posición permanecí hasta que me despertó el ruído de numerosas pisadas y de vocecitas atipladas que conversaban muy cerca del lugar en que me hallaba.

Mi poco amable compañero había desaparecido, arrastrado tal vez en su capa de nubes. Acaso todo había sido un sueño de mi imaginacion excitada por las impresiones de la taberna... Respiré con más libertad y me dispuse á levantarme con la intención de aguardar la salida del sol para tomar el camino de mi casa.

Acabé de enderezarme, mirando para todos lados para convencerme de que se había desvanecido la causa de mis temores. Pero, al alzar la vista descubrí que no me hallaba en la plaza de la ciudad, como yo creía, sino en el centro de un gran salón profusamente alumbrado que sostenían innumerables columnas talladas en la roca viva y á gran profundidad de la superficie de la tierra. Numerosos enjambres de pequeños seres muy semejantes en la estatura á mi compañero de viaje, pero de infinita variedad de sexo, trajes, fisonomía y demás particularidades,

circulaban por la nave central y los costados con la animación de una gran fiesta. Damas y caballeros iban y venían en alegres pláticas, todos tan ricamente ataviados que desvanecían la vista con sus vestidos resplandecientes de oro y rica pedrería. Los criados prodigiosamente pequeños, corrían en todas direcciones atentos á la más leve señal. Y como ni entre duendes han de faltar las extravagancias, noté que los señores se diferenciaban de la servidumbre en que marchaban sobre la punta de los pies, dando pequeños saltos, lo que evidentemente les incomodaba, á pesar de la costumbre. Yo no puedo atribuir esta singular manía, sino á un deseo pueril de parecer más grandes de lo que son en realidad.

Sobre riquísima gradería de oro primorosamente labrada, se levantaba el trono regio enteramente construído de záfiros, esmeraldas, diamantes y otras piedras preciosas; separábalo del recinto común elegante balaustrada de marfil esculpida á maravilla. Desde su excelso puesto presidía la fiesta el viejo rey de los duendes. La sencillez de su traje, que era todo formado de alas de mosca sutilmente unidas y puestas unas sobre otra sin otro adorno alguno, hacía resaltar la dignidad natural de su persona, oponiendo al mismo tiempo el más vigoroso contraste á la increíble profusión de pedrería de que estaban cuajados los vestidos de los cortesanos y damas. Sólo la corona y cetro eran de tan extremada riqueza, que á pesar de su extraordinaria pequeñez contenían el valor de diez reinos humanos. Esta es antiquísima usanza tradicional en la dinastía de los duendes; según sus libros más antiguos, la estudiada simplicidad del traje significa que la majestad real es tan hermosa por sí misma que para lucir no necesita de atavíos extraños; en cambio, la riqueza

del trono y cetro simbolizan el respeto debido al poder soberano de que son emblema.

Nadie había reparado, al principio, en mi presencia. Pero quiso la casualidad, que al pasar un criado que conducía un diminuto servicio de cristales, no viera que entre él y la puerta se interponía la inexpugnable barrera de mis dos piernas; tropezó, cayó y con él rodó por el suelo la vagilla rota en mil fragmentos. Al estruendo, no pudieron reprimir su curiosidad algunos de los duendes más jóvenes y corrieron al lugar de la catástrofe. La noticia de mi aparición circuló de duende en duende con la rapidez de una oleada de viento, y en un instante tuve monopolizadas las miradas de los espíritus del bello y feo sexo. Pero, sea porque así lo exigiera la dignidad de sus elevados puestos, ó porque, como parecían revelarlo las significativas miradas que cambiaron á hurtadillas, mi llegada no tuviera para ellos nada de imprevisto, el rey y sus ministros permanecieron impasibles sin dar la menor señal de sorpresa.

No fueron pocos mis sobresaltos y turbación al hallarme en aquel mundo extraño y siendo blanco de la curiosidad de todos aquellos seres dotados, si no miente la fama, de un poder sobrenatural que ellos emplean en saciar sus malignas inclinaciones contra la raza humana. Y á la verdad que debí de parecerles muy estúpido, mientras, espantado de pensar en qué vendrían á parar tan extraños sucesos, los consideraba abriendo ojos y boca cuanto más podía y sin atreverme á menearme, porque unos á otros me señalaban con un gesto, riendo y guiñando los ojos con expresión de malicia.

No me hallaba, pues, á mis anchas en el magnífico salón; y mucho más que á las maravillas que me rodea-

ban, atendía yo á descubrir cualquiera salida por donde pudiese escabullirme sin ser observado, ó á lo menos evitar el atravesar por el grueso de los duendes. Esperaba un momento propicio en que, absortos por su fiesta, su atención se distraería al fin de mi persona, dejándome retirar sin hacerme daño.

Tenianme perplejo estos y otros pensamientos que se revolvian en mi cabeza, cuando, como á una señal invisible, se abrió la turba de los espíritus formando dos murallas vivientes y en medio una ancha calle que por una de sus extremidades remataba al pie del trono, al paso que la otra iba cerrándose detrás de mí, de manera que me quitaron toda esperanza de fuga. Inclináronse hasta el suelo los espíritus, y descendiendo de su elevado asiento, el rey enano tomó de la mano á una doncella de su séquito, que debía de parecerles en extremo hermosa, según era la admiración pintada en los rostros de los duendes, se adelantaron por medio de la calle de cortesanos, dando pequeños brincos sobre las puntas de los piés, con desenvuelta majestad el príncipe, con graciosa coquetería ella.

—Hippel,—me dijo al llegar cerca de mí, señalándome la joven con un ademan que no admitia réplica,—aquí teneis á la princesa Cristalina cuyo esposo vais á ser esta noche. Para celebrar tan fausto acontecimiento hemos invitado á toda nuestra corte; ofreced vuestra mano á la princesa y abrid el baile con vuestra esposa.

Allá á lo lejos, muy lejos, mas bien como la sombra de un recuerdo perdido, me pareció divisar la imagen de mi querida Albina, la de cabellos de oro. Mi corazón palpitó con dolor, y como evocada por este pensamiento, se levantó una nube de tristeza en el fondo de mi alma.

Iba á perder para siempre á mi amada; mis ojos, cegados por las lágrimas, nada veían, y mi alma nada más sentía que la amargura de aquella cruel sentencia.

—Príncipe,—balbuceé,—mi dulce Albina... mi prometida...—No pude decir más porque su majestad giró sobre los talones, y sin que yo acierte á explicarlo, la fatal princesa estaba en mis brazos; mi mano derecha sosteniendo su talle, mientras su mano izquierda se apoyaba en mi hombro en actitud de danzar.

La lealtad me obliga á confesar que los espíritus bailan á la perfección. La orquesta preludió con una armonía grave y pausada y los duendes comenzaron á circular con movimientos acompasados que se iban avivando por momentos. Una fuerza irresistible me impelía entre los giros cadenciosos del baile que mis pies seguían sin obedecer á la voluntad. La música se agitaba como poseída de vértigo y los pasos rápidos de los duendes se confundían con el sonido de los instrumentos. Mi voluntad, embriagada, no trataba ya de sustraerse á su influjo. Estrechaba convulsivamente entre mis brazos á la princesa cuyo pecho exhalaba un fuego extraño que me comunicaba un vigor incomprensible y me daba alas en medio de aquel torbellino. Las parejas se confundían en una sola masa desordenada y fantástica arrastrada por los compases de una orquesta loca. Las innumerables luces del salón tomaban formas grotescas que cambiaban á cada instante; ya eran los duendes encaramados entre las bujías cuyos ojos alumbraban el salón; ya creía verlos, con las luces encima de sus cabezas, describir círculos extravagantes, trepando por las columnas ó brincando unos sobre otros.

La orquesta ensordecía; una música vaga, muy lenta,

conducía los pasos más mesurados. Las parejas resbalaban apenas con grave solemnidad, y al pasar damas y caballeros se saludaban ceremoniosamente, hasta que volvía á animarse la fiesta y yo me sentía transportado en nuevos y más complicados giros. Todo daba vueltas en aquel baile infernal; por último, los músicos abandonaron la orquesta y sin dejar de tocar sus instrumentos, confundidos entre la multitud bailaban furiosamente, sin que sus caprichosas armonías sufriesen la más leve perturbación.

La princesa bailaba con la más perfecta indiferencia, sin dar muestras de fatiga. El cuerpo de mi incansable compañera era todo hecho de finísimo cristal y de tan acabada transparencia, que cada vez que el baile se interrumpía, yo veía circular la sangre hasta las últimas extremidades por conductos delicadísimos que la distribuían en forma de hilos apenas visibles. Su pecho estaba siempre sosegado, como el de un muerto y su misma transparencia me reveló la causa de esa espantosa tranquilidad. ¡La princesa no tenía corazón!

Sufría un tormento indecible al contacto de ese pecho inmóvil que me abrasaba con un fuego maldito. Al recordar á mi dulce Albina sentía ganas de llorar; mi Albina en cuyo seno latía tan suavemente un corazoncito puro, mientras, jugando con los dorados cabellos de mi amada, yo contemplaba su rostro en que sonreía el amor y rodeaba tímidamente su talle con el mismo brazo que ahora sostenía á la insensible princesa. Y, sin poder contener el grito de desesperación:

—¡Ya no te veré más! ¡Albina! ¡Albina mía!

La fiesta se desvaneció al instante. Y cuando volví del susto que me habían causado mis audaces palabras,

la princesa de cristal ya no estaba en mis brazos. Los duendes habían desaparecido; del baile, ni del salón no quedaban vestigios. Otra vez creí hallarme solo.

No era así, sin embargo. A mi lado estaba envuelto en su capa de nubes y sus barbas en espiral, mi primer compañero taladrándome los oídos con su risita seca más burlona que nunca.

—¿No os gusta la princesa Cristalina, maestro? En verdad, me parecéis bien exigente. No tiene corazón en su pecho de vidrio. ¡Bueno! La razón es nimia y para un hombre avisado sería doble ventaja...

El duende me miraba con ojos de maligna satisfacción; de repente, hiriendo la tierra con el pie saltó sobre la cruz de la torre de los Reyes Magos colgando las piernas de cada lado del brazo principal y se puso á rodearse en un gran círculo mágico de luz.

—Mira,—me gritó desde arriba una vez que terminó esta curiosa operación.

Al principio nada ví. Pero, al cabo de pocos segundos, en el lugar alumbrado por los destellos del círculo luminoso se dibujó una linda casita blanca rodeada de árboles. Yo la conocí al instante; era la casita en que vivían mi Albina y su abuela la vieja Gretchen. La ventana estaba abierta de modo que podía ver fácilmente todo lo que pasaba en el interior.

Con la graciosa cabeza apoyada en una mano, mi Albina leía sentada cerca de la ventana abierta. Entre los rizos dorados de su cabellera lucía una anémona roja que el día anterior me había arrebatado por un capricho de repentina coquetería; el resto de su cuerpo velábalo con sus ramas una esbelta enredadera que se extendía en festones irregulares por el marco de la ventana. Sus

ojos azules inclinados sobre el libro parecían absortos en las letras, pero su pensamiento estaba muy lejos... Yo adivinaba claramente en el corazón de la triste niña que si los ojos vagaban por las páginas del libro, su pensamiento permanecía fijo en Conrado. Mi ausencia era la causa de su pena.

La abuela, en su sillón, al lado de la chimenea, daba vueltas al huso, rezando al mismo tiempo en voz muy baja; el antiguo gorro de encajes que cubría su cabeza daba un aire más sereno á su bondadosa fisonomía animada por el calor de la lumbre. El doméstico ruido de sus útiles de trabajo llegaba blandamente á mis oídos mezclado con el murmullo de las oraciones.

En el centro del cuarto, un pequeño pino de navidad abría sus ramitas adornadas con bugías de vivos colores y variados juguetes. Pero los hermanitos de Albina se habían acostado llorosos de aguardar con inútil ansiedad á su viejo amigo para que descendiera los codiciados juguetes y se los repartiera entre risas y juegos inocentes. Ya me recibirían enojados al día siguiente.

La vieja abuela detuvo su rueca y miró á la niña; al verla tan preocupada y triste, la anciana se quedó contemplándola con tierno afán.

—Albina,—le dijo, mientras una sonrisa de inteligencia se dibujaba en sus labios,—no llores. Sabes que Conrado te ama; y si no vino anoche á repetirlo como siempre á tus pies, no es motivo para que te aflijas así.

La niña levantó sus hermosos ojos, pero sin dar muestras de haber escuchado las palabras de su abuela. Después de un rato de silencio, ésta continuó con más viveza:

—Por la falta de una noche ya vas á acusar á tu

amante de ingratitud. Vaya, ¡eres muy niña! ¿Qué sabes tú si lo retiene alguna obligación imprevista ó si se ha entretenido en la taberna con sus alegres camaradas? En eso no hay nada de malo, y él es juicioso. Conrado es joven, y la noche en que nació el Salvador en su pesebre fué noche de regocijo hasta para los animales del campo. Deja tu libro y daremos una vuelta por el jardín.

Y sin aguardar la respuesta de Albina, la buena vieja se levantó, y tomando en el suyo el brazo de la niña, ambas se dirigieron hacia el jardín que se extendía á un lado de la casa.

Yo había hecho esfuerzos desesperados por llegar hasta ellas, pero, un peso inexplicable paralizaba todos mis miembros; mis pies, adheridos al suelo, no podían moverse. Yo las miraba internarse por el jardín, sufriendo intolerable suplicio al ver aparecer y desaparecer entre los árboles el blanco vestido de mi Albina hasta que la espesura del follaje la ocultó por completo. En el mismo instante cesó el encanto que paralizaba mis fuerzas. Un grito de alegría se escapó de mis labios y loco de júbilo me lancé hacia el jardín. Pero cuando ya mis manos tocaban la puerta, me sentí súbitamente arrebatado por los aires. Un relámpago es más breve que el espacio en que perdí de vista la casita de mi amada. Desde la cruz en que se hallaba sentado, el duende había saltado sobre mis hombros y agarrándome de los cabellos se remontó conmigo hasta aquella altura y sin parar me dejó caer otra vez en el gran salón de baile de los espíritus.

¡Esta vez habría preferido morir antes que volver á bailar con la aborrecida Cristalina. Fuera de mí, intenté desprenderme de las manos de mi enemigo. ¡Vano intento! Forcejaba todavía por escabullirme, y ya estaba

valsando furiosamente con la princesa en quien el duende se transformó de repente entre mis brazos. El recuerdo de mi triste Albina cuya imagen me acababan de arrebatar tan cruelmente hacía más agudo mi dolor. De buenas ganas habría sofocado á la impasible princesa; pero mi impotencia sólo lograba avivar la rabia que hervía en mi pecho haciéndome sentir mil veces más frío el pecho de la princesa que permanecía inmutable entre las rápidas vueltas del baile.

Calló la música, y los duendes corrieron á agruparse delante del trono. Á un signo del rey, la masa de los espíritus comenzó á elevarse lentamente y al mismo tiempo se separaban algunos en grupos más reducidos; al cabo de balancearse así sin orden un buen rato, los diversos grupos iban tomando la forma de grandes letras y se alineaban en una inscripción visible en la transparencia del aire: *¡Salud al esposo de la princesa Cristalina!—¡Vivan largos años la princesa sin corazón y su feliz esposo!* Era mi sentencia que se me notificaba por un procedimiento tan original. No había terminado su lectura cuando un nuevo sobresalto vino á aumentar mis angustias. Levantóse una pesada ráfaga de viento acompañada de espesísima polvareda; la inscripción, oscurecida, se sacudió y empezó á rasgarse en todas direcciones hasta que el polvo la envolvió enteramente y desapareció arrastrada por el viento en medio de un revuelto torbellino.

Y al mismo tiempo resonó un estrepitoso coro de carcajadas, entre las cuales reconocí la voz estentórea de mi vecino el herrero Pfinzing, quien exclamó riendo con toda la fuerza de sus grandes mandíbulas:

—¡Diantre maestro Hippel! ¿Qué hacéis con esa bo-

tella vacía entre los brazos? Anoche os rindió la cerveza y ahora que veníamos á buscaros, os encontramos valsando con una botella como si fuera vuestra novia.

Las bruscas palabras de Pfinzing me produjeron el efecto de una revelación que disipó para mí el misterio de los sucesos de la noche. Quedéme perplejo un rato y luego abrí los brazos; la princesa Cristalina cayó al suelo rota en mil pedazos.

Tuve que satisfacer la curiosidad de mis camaradas, y referirles la historia, que durante un mes sirvió de tema á las hablillas de los vecinos y me acarreó las burlas de todos los ociosos de la ciudad. Yo no les hacía caso, porque por entonces me absorbía otro negocio mucho más importante. Me había reconciliado con Albina, y mucho antes de expirar el año era el verdadero y envidiado esposo de la linda muchacha. Así, en la primera noche de Navidad pude sentir latir dulcemente junto al mío, un corazón satisfecho que me pagaba con su tierno cariño, las mortales zozobras de la noche terrible de los duendes.

* * *

El viejo Hippel terminó su historia y se fué á acostar muy tranquilamente. Después que él se retiró, varios de los oyentes movieron la cabeza con expresión de duda y aun uno mirando el fondo de su vaso dijo que tal vez la cosa no era tan sencilla; él le encontraba un carácter sospechoso de alegoría, aunque no aseguraría que no tuviera algo de cierto. El más viejo declaró que él creía haber escuchado una historia parecida á un amigo de su padre. Los más fueron gravemente de parecer de que la historia era curiosa; menos un comerciante en cueros

que no había despegado los labios sino para allegarlos al jarro de cerveza, y que echándose muy filosóficamente el último trago se despidió de la concurrencia con un ¡Hump! que tan bien podía referirse á la historia del maestro Hippel como ser una simple manifestación de satisfacción interior, ó un elogio indirecto al tabernero por la buena preparación de su cerveza.

Y como todos eran vecinos honrados y padres de familia más ó menos juiciosos, determinaron imitar el ejemplo del viejo Hippel, y cada uno se fué á su casa sin hallar en el camino duendes ni princesas de vidrio.

RAIMUNDO SALAS

LA LIBERTAD DE PROFESIÓN

Y LA PROPIEDAD INTELECTUAL

(Trabajo leído en la Academia Filosófica de Santo Tomás de Aquino)

Ocupóse detenidamente la Academia en el año pasado de establecer cuál es la naturaleza y alcance de lo que se ha dado en llamar propiedad intelectual, y en especial de la propiedad literaria.

El concienzudo estudio que en aquellas discusiones se hizo, dejó clara y sólidamente establecido: que ni las ideas, ni ninguna forma inmaterial de las cosas, ni ningun sér inmaterial es objeto capaz del derecho de propiedad; que hay contradicción entre los conceptos de sér intelectual ó inmaterial, y los conceptos de aprehensión, posesión, uso exclusivo, consumo, y demás que constituyen ó necesariamente se deducen del concepto de propiedad; que aun cuando el derecho de reimprimir sus obras ó reproducir sus inventos que á los autores se reserva, es un derecho conveniente, justo y necesario en la organización social, no tiene el mismo origen que el derecho de propiedad material, ni puede equiparársele en sus diversas manifestaciones: y finalmente, que el de-

recho llamado de propiedad intelectual, lejos de caer bajo las disposiciones de las leyes civiles que reglan la propiedad, debe ser reconocido, amparado y reglamentado por leyes especiales.

Con sombrada razón la Academia dedicó viva atención al estudio de las cuestiones á que acabo de referirme; porque son ellas las solución de graves problemas que constantemente se plantean, y que afectan muy considerables intereses. Hace algunos meses los tribunales franceses se vieron en la necesidad de declarar, contra la pretensión de algún orador, que no tenía éste derecho de impedir la reproducción de sus discursos pronunciados en el congreso legislador; en las conferencias internacionales últimamente celebradas en Montevideo, para uniformar la legislación civil de las naciones hispanoamericanas, ha sido de los puntos más debatidos y de los problemas de más difícil solución, el relativo al reconocimiento de la propiedad literaria adquirida en país extranjero, y del derecho de impedir la reproducción y aun la traducción de las obras fuera de los límites de la nación en que han sido dadas á luz.

En estos mismos días, un fallo de la Corte Suprema por el cual se cancela un título de abogado expedido con anterioridad, ha dado lugar á diversas apreciaciones que, por estar íntimamente ligadas con las cuestiones que el año pasado estudió la Academia, me han impulsado á escribir estas líneas.

Entre los requisitos que la ley de organización de tribunales exige para poder ser abogado, se halla el de no haber sido condenado por delito que merezca pena cor-

poral; un joven que ha hecho sus estudios de leyes, se presenta á solicitar el título de abogado, y por medio de una información falsa de testigos, sorprende á la Corte Suprema y obtiene el título. Llega después á conocimiento del Tribunal que ese joven, algún tiempo antes, había sido condenado por uno ó más delitos que lo hacían acreedor á pena corporal, y fundándose en este hecho y en la disposición legal citada y haciendo uso de las facultades disciplinarias que la Constitución política y las leyes le conceden, manda cancelar el título de abogado expedido á favor del joven, y comunicar su resolución á los demás tribunales de la República.

El fallo del Supremo Tribunal ha sido objeto de numerosos comentarios para la prensa diaria. *El Ferrocarril*, *La Unión*, *El Independiente* lo han condenado más ó menos severamente, ya sosteniendo que semejante sentencia debió ser resultado de tal ó cual tramitación, cosa que á la verdad no toca á la esencia de los derechos que se suponen conculcados, ya fundándose en razones de un orden más elevado que sin duda merecen detenida atención.

El argumento más socorrido entre los aducidos contra la cancelación del título de abogado, consiste en afirmar que ese título es una propiedad de la cual su dueño no ha podido ser privado sino en virtud de sentencia pronunciada en juicio contradictorio: "El título que habilita para el ejercicio de la profesión de abogado, dice *El Ferrocarril* en su editorial del 14 de mayo, constituye una propiedad como cualquiera otra, y cuya inviolabilidad está garantida expresamente por la Constitución. Ni la Corte Suprema, ni ninguna otra autoridad en el Estado, pueden despojar á persona alguna de su propiedad, á

título de facultades simplemente disciplinarias ó económicas. Se necesitaría para ello de una sentencia judicial en juicio contradictorio seguido por todos sus trámites ó de una expropiación autorizada expresamente por una ley mediante la debida compensación. Ninguna de estas formalidades se ha cumplido en el caso que nos ocupa».

Cunde de tal manera la manía de metalizar todas las ideas, de convertir todos los derechos en valores sujetos á las leyes del cambio; tan venerada divinidad es la propiedad, que ya los derechos que algunos idealistas consideramos como mucho más sagrados, nobles é inviolables, se ocultan y se disfrazan cubriéndose con el nombre de derecho de propiedad para obtener así ser reconocidos por la ley y respetados por la gente.

Los que han atacado el fallo de la Corte, lamentan y se indignan de que el derecho de propiedad sea ofendido, y no encuentran nada más merecedor de decidida defensa que la propiedad; y olvidan que hay otros derechos de mucha mayor importancia, mucho más respetables, que han sido conculcados, no por la resolución de la Corte, sino por las leyes que esa resolución no hace más que aplicar. Las leyes que establecen condiciones para ser capaz de ejercer ciertas profesiones, que hacen del título profesional un monopolio del Estado, y de la carrera para obtenerlo nada más que una serie de aduanas fiscales; las leyes que quitan á unos y dan á otros el derecho de enseñar; las leyes que asignan á unos y nó á otros el derecho de ejercer una profesión, esas leyes violan la libertad misma del individuo, desconocen el más primordial de sus derechos, el derecho de usar libremente las facultades, y matan y alejan

la preciosa conquista social por que tantos anhelan y combaten: la libertad de profesiones.

Todo esto no va siendo más que palabras vanas, sin sentido práctico; muy usadas cuando se declama y se poetiza; olvidadas por completo cuando se trata de organizar. Así como adquirir es en los individuos el grande objeto de la vida, y la riqueza dicta leyes al amor y á la virtud; así en el Estado, la gran política es aumentar las rentas fiscales; la sabiduría es el fomento de la riqueza pública; toda la administración, toda la legislación tiende á la creación y defensa de la propiedad nacional ó privada; y la propiedad es el límite de las atribuciones del poder, y el cartabón con que se mide y se juzga lo lícito y lo ilícito en los actos del Gobierno.

El caso que nos ocupa comprueba lo que acabamos de decir: la resolución de un tribunal ha prohibido á un individuo el ejercicio de la profesión de abogado; se ha creído ver en esa resolución un grave atentado contra los derechos individuales; pero al invocarse sobre ellos, como era natural, el amparo de la Constitución política, no se ha tenido como suficientemente inviolables y dignas de respeto, ni las disposiciones que, asegurando á todos los chilenos la libertad de enseñanza, aseguran también la libertad de profesiones, ni aquella según la cual ninguna clase de trabajo ó industria puede ser prohibida; porque esas disposiciones fundamentales, y las que prometen la igualdad ante la ley, son miradas ya como un idealismo de los constituyentes de antaño; la legislación continuamente las desconoce y pisotea; y todo el mundo está acostumbrado á no ver en ellas valla ó limitación de la más leve importancia para los actos de los gobernantes. Lo que se ha invocado para amparar la

libertad profesional es la disposición constitucional que asegura la inviolabilidad de la propiedad; esa sí que es letra viva, digna no sólo del respeto, sino de la adoración de todos; porque es la base esencial é inconmovible de la organización social.

Y los que han pretendido defender de esta manera la libertad de profesión, tan penetrados están de la importancia y universalidad del concepto de propiedad, que sostienen que nadie puede ser despojado de la propiedad constituída por el título que habilita para el ejercicio de una profesión, sino por «una sentencia judicial en juicio contradictorio» ó por «una expropiación autorizada expresamente por una ley mediante la debida compensación.»

No nos imaginamos como posible el juicio contradictorio sobre la propiedad de un título profesional, ni una sentencia que adjudique á uno el derecho de ejercer la profesión de que ha privado á otro. Ni nos imaginamos tampoco la posibilidad de que la privación de este derecho pueda alguna vez ser de utilidad pública, ni que la utilidad pública pueda jamás justificar la pérdida de la libertad, ni que tan gran pérdida pueda ser debidamente *compensada* por ningún valor, por ninguna propiedad. No sabemos, pues, hasta qué punto sean inteligibles los argumentos con que se pretende amparar el ejercicio de las profesiones considerándolas como una propiedad.

Mientras que si se mira la libertad de profesiones sólo como una manifestación de la libertad individual para ejercitar las facultades y completar el propio sér del modo que cada uno lo crea conveniente, se la estimará en toda su esencial importancia; no se encon-

trará sino colisiones pasajeras y parciales que puedan modificar ó restringir la libertad de unos en beneficio de otros; y sólo se admitirá como posibles y justos los fallos que diriman esas colisiones; ni se podrá tampoco suponer que la utilidad pública pueda jamás justificar la privación de tan importante manifestación de la libertad individual; sólo se reconocerá en el Estado el derecho de impedir el ejercicio de una profesión por las mismas causas que le dan el derecho de suprimir la libertad personal y aún la existencia misma de los individuos. La ley sólo podría imponer como una pena la limitación ó privación del amplio derecho que la naturaleza y la Constitución aseguran á todos los individuos de ejercer el oficio ó profesión que creyeren conveniente.

Si se insiste en considerar el derecho de ejercer una profesión como un derecho de propiedad, no debería extrañarse que, no habiendo ningún hecho determinadamente de tal derecho, ni ninguna ley natural distributiva de tal propiedad, se constituya el Estado en supremo y único dispensador de ella. En este supuesto no es extraño que la ley sólo habilite para ejercer profesiones á los que han hecho sus estudios en los establecimientos de educación oficial; ni es extraño que se considere legalmente dignos de ser abogados á los que han sido condenados por ciertos delitos, aun cuando es injusto designar como pena de esos mismos delitos la inhabilitación perpetua para ejercer la misma profesión.

Lo que dejamos dicho excusa la tarea de analizar de una manera más inmediata al fallo de la Corte Suprema que ha dado motivo para escribir estas líneas; porque parece evidente que el mal señalado y con noble intención condenado por algunos periódicos tiene su raíz en

las leyes vigentes. Estas leyes consideran los títulos profesionales como favores del Estado que habilitan para ejercer oficios ó profesiones que son un privilegio; justo es entonces que la autoridad llamada á dispensar ese privilegio, tenga también el derecho de quitarlo cuando llegare á su conocimiento que ha sido ilegal y fraudulentamente obtenido.

NICOLÁS GONZÁLEZ E.

REVISTA LITERARIA

"PROMETEO ENCADENADO"

(Tragedia griega traducida en verso castellano, por Juan R. Salas E.)

Exiguo es el haber que Chile aporta á la bibliografía castellana de traductores de lenguas clásicas, pues un mismo olvido ó menosprecio parece envolver el estudio del latín y del griego, y el nombre de los pocos que á esas proscriptas literaturas permanecen fieles. Mas, aunque las lecciones y el ejemplo de tan doctos humanistas como Andrés Bello, Luis Vendel-Heyl y Justo Florián Lobeck hayan resultado completamente ineficaces y estériles en lo tocante al sistema general de nuestra enseñanza pública, no es, sin embargo, tanta nuestra pobreza é indigencia literaria que no tengamos otro alumno de la Musa antigua que el autor de *El Campanario*, don Salvador Sanfuentes, y éste con sólo una mediocre traducción del *Otium Divos* de Horacio, como se lee en e por otra parte maravilloso libro de don Marcelino Menéndez y Pelayo sobre *Horacio en España*. Verdad es que entre los discípulos más ó menos directos de aque-

llos maestros eminentes ningún otro ha dado indicios siquiera de conocer y admirar los perdurables modelos literarios de la antigüedad clásica; pero no han faltado «ciudadanos libres de la República de las Letras» que á ellos hayan rendido culto y en su contemplación se hayan inspirado para dar forma artística á los cantos de su alma.

Fué el primero quizá, entre los que han hecho públicos sus estudios en ese orden, un adolescente, muerto al terminar sus Humanidades, Benedicto Volados, que tradujo con mejor intención que acierto las odas *Eheu fugaces...* y *Æquam memento...* de Horacio, la primera en cuartetos endecasílabos asonantados con asonante común, y la segunda en estrofas regulares de cuatro versos, 1.º 3.º y 4.º endecasílabos, 2.º heptasílabo, consonando el 1.º con el 4.º y el 2.º con el 3.º.

Más afortunado anduvo el gallardísimo y correcto poeta, Francisco Antonio Concha Castillo, en su juvenil ensayo de vertir á nuestra lengua dos *Epigramas* de Marcial; en los cuales se halla algo del enérgico decir y austera forma poética con que el eminente literato y periodista, don Zorobabel Rodríguez, tradujo las *Máximas* y pensamientos de Publio Siro.

Con gran atildamiento de dicción y en artificiosas estrofas rimadas publicó el joven poeta Narciso Tondreau, en su colección de versos titulada *Penumbras*, tres fieles versiones de las odas *Vitas hinnuleo... Quid dedicatum...*, y *Motum ex Metello...*, de Horacio, muestra feliz de los buenos estudios humanísticos del poeta.

De ellos ha hecho brillante alarde el laborioso y elegante escritor, presbítero don Manuel Antonio Román, en su tersa traducción poética de las elegías *Cum subit*

illius..., *Tingitur océano...*, *Parve nec invideo...*, *Di maris et cœli...*, *Oh mihi post ullos...*, *Missus in hanc venio...*, *Nec tantum Clario Lyde...*, *Si quis habes...*, y alguna más, de Publio Ovidio Nasón, que en esta REVISTA ha publicado. Así viene el señor Román á reanudar las tradiciones del insigne don Andrés Bello, que dió sus cuidados á una edicción latina de *Los Tristes* y la enriqueció con los tesoros de su varia y profunda erudición.

Antes que el traductor de Ovidio, se habia complacído en el trato de los clásicos predilectos de Bello, uno de nuestros poetas más inspirados y más artístico en su forma métrica, el autor de la oda *Al dolor*, el malogrado Domingo Arteaga Alemparte. De él nos quedó inconclusa una elegantísima y correcta traducción del canto I de la *Eneida* de Virgilio, publicada en sus *Poesías*.

Reminiscencias de Bello se notan también en una poesía, sobria de detalles y ajustada al gusto clásico, que en su primera juventud publicó el distinguido novelista y poeta don Enrique del Solar, con el título de *La nave*. «Imitación de Horacio» declara el autor á su obra, y, en realidad, es una de las más felices que tenemos.

No es, por ejemplo, horaciana, la composición *A mi barquilla* del diserto y fácil poeta Pablo Garriga, por más que lleve como epígrafe el *Oh navis, referent* de Horacio, pues la influencia ó el gusto del cantor de Ofanto, en nada se notan, y sí saltan á la vista los de Lope de Vega y sus famosas *barquillas*.

De Horacio, en fin, ha tomado la forma de muchas de sus poesías, el notabilísimo orador sagrado é inspirado poeta don Esteban Muñoz Donoso, si bien parece haber sido su inmediato modelo en las odas *El Arca salvadora* y *Á Pío IX, Príncipe de Paz*, el Horacio

cristiano, fray Luis de León, inimitable en su artística ingenuidad. Por eso ha dicho del señor Muñoz Donoso el ilustre crítico Menéndez y Pelayo, que «es poeta de acendrado gusto y severa inspiración, y en algunas de sus odas legítimamente horaciano.»

Hasta aquí las incompletas noticias que á vuelo de pájaro hemos podido adquirir sobre traductores é imitadores chilenos de poetas latinos.

De la poesía griega no los ha habido, que sepamos. A lo menos, no se puede tener por tal al galano escritor Eduardo de la Barra, que en su poesía *Delirios de Safo* ha parafraseado ó imitado en la parte tercera, una traducción de la famosa oda de la poetisa lesbiana á su amante; ni el eminente y malogrado poeta Martín José Lira, que tradujo el idilio de *Mnazile* y *Cloe*, del gran poeta y helenista francés Andrés Chénier.

Como se ve, de no mucha importancia numérica, aunque no tan escaso de valor, ha sido hasta ahora el movimiento literario clásico en nuestra patria. Mas hoy se hallan de enhorabuena las letras, pues se acaban de enriquecer con una joya de grandísima valía, bastante por sí sóla para levantar nuestro buen nombre literario á la altura á que tienen el suyo Nueva Granada con el traductor de Virgilio y Méjico con el intérprete de Píndaro y los poetas bucólicos griegos. Gloria tan honrosa ha cabido al presbítero don Juan Rafael Salas Errázuriz, con su traducción en verso castellano del *Prometeo encadenado*, tragedia griega de Esquilo.

No es el señor Salas Errázuriz un advenedizo en los estudios clásicos; que muestras de su dedicación á ellos y de la esmerada cultura de su ingenio ha dado antes en

sus versiones de Horacio (1), las cuales, al decir de un juez tan competente como don Marcelino Menéndez y Pelayo, "son fidelísimas y poéticas y tienen verdadero sabor horaciano, á la vez que muestran que su autor es sin duda verdadero humanista"; en la briosa é indignada crítica que del *Virgilio* de Ochoa publicó por agosto de 1886 en *El Estandarte Católico*; en los estudios tan sagaces y discretos sobre la *Égloga IV* de Virgilio que vieron la luz en los primeros números de esta REVISTA; y finalmente, en la elegante y precisa traducción de la *Égloga I* de Virgilio que avaloraba no há mucho las páginas de esta misma publicación. Allí, como en sus fieles versiones poéticas de los *Salmos* y de las más delicadas inspiraciones de Tomás Moore, Lamartine, Musset y Heine, adviértese la habilidad crítica del filólogo que desentraña el recóndito y completo valor de las palabras del idioma extranjero y su correlación con el nuestro; el buen gusto, delicado y fino, para apreciar y comprender el sentido exacto y verdadero así de los pensamientos aislados como de la belleza del conjunto; y esa poderosa intuición y exquisita sensibilidad estética que hace al verdadero poeta capaz de expresar en su propia lengua las ideas y los sentimientos, la forma y el ritmo, la melodía, si se puede decir así, de las modificaciones del ánimo, de las íntimas sensaciones del autor traducido, y la armonía externa de su lenguaje: con que la traducción viene á ser traslado ó trasunto animado ó viviente del original.

Tales dotes eran prenda segura de acierto en cualquie-

(1) De las odas *Nox erat...* y *Quō, quō scelesti*, del *Carmen Saeculare*, y de la sátira *Sunt quibus...*

ra obra que el señor Salas Errázuriz emprendiese, y esplendoran á maravilla la exacta y gallarda versión del *Prometeo* de Esquilo que acaba de dar á la estampa.

Dificilísima empresa la de traducir en nuestros idiomas modernos los poemas dramáticos del padre de la tragedia, del valentísimo guerrero de Maratón y Salamina, quien parece haber impreso en sus obras algo del aliento sobrehumano que animaba su espíritu en aquellas jornadas inmortales; quien parece haberles transmitido algo del carácter rudo, indomable, bizarramente hazañoso á un tiempo que ingenuamente retozón, desapoderado en sus ímpetus y sereno, lleno de mesura y sosiego en los más apretados trances, que en los héroes griegos de las guerras Médicas se nota. Los asuntos de sus tragedias son de prodigiosa grandeza; y vibra en ellas la entonación épica de las antiguas epopeyas que retraen á la memoria ruinas de naciones, odiseas de pueblos, fundaciones de ciudades, luchas y suplicios de héroes y semidioses. Y el estilo, la lengua, la forma corresponden al fondo. «El estilo de Esquilo es extraordinario como su genio; tiene el estruendo del huracán y la rapidez del torrente. Sus contornos griegos se hallan atormentados por la hipérbole asiática,» dice un crítico. «La lengua de Esquilo, añade otro, es la lengua más atrevida y más viviente que ha existido jamás; la que más ha encarnado la idea en una imagen y la imagen en una palabra; la que mejor ha pintado el pensamiento ante los ojos; la que más se ha reído de las vanas trabas de la gramática; la que más ha contado con las asociaciones de ideas, con las relaciones de las ideas mismas para hacerse comprender: lengua de genio, que sobrecoge y subyuga con un poder que ninguna otra ha tenido; lengua de *vidente*, si lo hubo,

y de la cual puede apenas dar una idea la lengua de los sermones de Bossuet.» — Ese lenguaje y ese estilo, tan naturales en el poeta hierático de Eleusis, júntanse en el á la gracia y sencillez más encantadoras, á la más llana familiaridad, y le sirven para iluminar y colorir de maravilloso modo las varias faces, las tenues gradaciones de la sola idea, del solo sentimiento, de la situación única, cuyo desenvolvimiento uniforme se sustituye en sus tragedias á la *acción* del treatro moderno y las asemeja, según la exacta frase de Godofredo Hermann, á una cantata cuyo motivo van repitiendo los personajes sucesivamente: creación asombrosa de genio, que Aristóteles designó con el nombre de *tragedia simple*, y de la cual es Esquilo único é insigne representante.

Dechado el más perfecto de la tragedia Esquileana es, al decir de los críticos, *Prometeo encadenado*, por cuanto en ninguna, como en ésta, brilla con tan vivos resplandores la belleza de una ordenación sencilla y regular que muestra á cada instante bajo formas cada vez más vivas y sorprendentes una misma situación; destaca más y más el carácter principal por el contraste feliz con los actores secundarios; hace concurrir todas las partes en armonioso concierto á un mismo y único designio, sin que tan severa unidad excluya la variedad; y alía, en fin, la elevación de las ideas, el brillo de las imágenes, la fuerza y la sublimidad del estilo, con el tono más desembarazado y natural. Ese mismo temeroso mito de Prometeo, ésa voz medio cristiana, presaga de la redención del humano linaje, ese grito misterioso de esperanza y de inmortalidad ha hallado intérprete digno en el señor Salas Errázuriz y resuena por él en el patrio idioma con la solemnidad antigua.

Á la primera lectura se conoce que la versión castellana no ha sido para el gigantesco Esquilo lecho de Procusto, sino holgada vestidura bajo la cual bulle y palpita libremente la más sublime de sus creaciones trágicas. Brotan con tanta espontaneidad los fáciles y sonoros versos del poeta chileno, que cuesta trabajo pensar que su obra es doble traducción, como dicen, interpretación del griego y traslación á forma métrica. Ni dudas ni violencias; ni oscuridad ni afectación. Áspero y estridente en su paralelismo, óyese y contempláse el diálogo admirable, modelo de exposición, en la escena entre la Fuerza y la Violencia é Iphesto. Rico de lirismo y magnífico en la expresión es el apóstrofe en que prorrumpe Prometeo al quedar crucificado en la soledad, abriendo á la Naturaleza muda su pecho rebosante de indignación. Dulcemente prodigan sus consuelos al Titán aherrojado las ninfas Oceánidas, y el Titán, rechazando altanero sus tímidos consejos de prudencia, arréstase en su altivez, y en épico relato recuerda su mediación en las luchas dinásticas de los dioses; el origen de su suplicio; la lúgubre infancia del linaje humano; su risueño despertar á la vida con los beneficios que como salvador, dador del Fuego é inventor de toda civilización y de toda ciencia le ha hecho; y apréstase á padecer nuevas torturas antes que revelar el secreto de la caída de su verdugo. ¡Con qué fina ironía, con qué burlona deferencia recibe Prometeo las frías ofertas del ladino y regañón Océano! ¡Con qué impaciente tranquilidad rechaza sus advertencias y amonestaciones! Delirante, asustadiza, inquieta, aparece la bicorne Ío, y sus palabras, con la gracia de un idilio traen á la memoria las obsesiones de Zeus, y plañideras gimen las cuitas de la errante virgen é inquieren su se-

cuela y término. Con noble compasión los vaticina el Titán caído trazando intrincado y pavoroso itinerario; y precisa amenazante la predicción del destronamiento de Zeus. Rápidas é hirientes como aceradas saetas cruzánse las palabras de Hermes y Prometeo: diálogo admirable, escena quizás la más bella de la obra, en donde á la amenaza responde el desdén, al sarcasmo el desprecio sangriento, á la intimación el desafío; en donde se magnifica y sublima el carácter enérgico, la altivez indomable de Prometeo, quien, sereno en medio del cataclismo que lo envuelve, proclama al hundirse entre las ruinas del orbe la justicia y la inocencia de su causa.

Así se nos presentan en la obra del señor Salas Errázuriz los lineamentos generales de la tragedia de Esquilo, á la cual conserva también su carácter peculiar, intermedio entre la narración épica y el diálogo dramático, reproduciendo con feliz acierto los varios tonos que el poeta emplea, sin pretender reducirlos al usual en el teatro moderno. ¿Y cómo enumerar los méritos de la traducción chilena, los mil primores de dicción, las felicísimas expresiones que á cada paso acreditan el numen vigoroso del poeta? ¿Cómo ponderar la exacta correspondencia que guardan con el original, la atinada interpretación de la letra y del sentido del verso Esquileano? Léase la obra y se admirará la difícil facilidad con que el señor Salas Errázuriz ha permanecido fiel á su modelo en el hermoso trasunto castellano que nos ha dado.

La mejor demostración del movimiento era para los antiguos hacer andar á quien lo negaba; así para la mayor evidencia de los méritos de una versión poética no hay como la confrontación de los textos del autor traducido y del traductor. Mas, como en este caso el original

estaría verdaderamente en griego, valga para ello el cotejo con dos traducciones modernas, francesa la una, castellana la otra, ambas muy alabadas por los críticos por su fidelidad y elegancia; y sea piedra de toque para la prueba uno de los pasajes en que más libremente campea toda la osada grandilocuencia de Esquilo, la pintura del volcán Etna, colorida con todo el brillo de las imágenes más desmesuradas y del lenguaje más audazmente figurado. He aquí los alejandrinos á lo Racine y lo Voltaire en que Mr. J. J. Puech vierte los referidos versos del trágico Eleusino:

. . . . . .

Crois-moi, je plains le sort de mon frère, d'Atlas,
Qui, debout sur la rive où s'éteint la lumière,
Supporte incessamment et le Ciel et la Terre,
Colonne indestructible et fardeau si pesant!
Je plains aussi Typhon, ce monstrueux géant,
Qui de la Cilicie habitait les retraites,
Et dont un bras puissant à courbé le cents têtes.
Seul, des dieux conjurés il arrêta l'effort;
De sa bouche en sifflant sortait un bruit de mort;
De ses yeux jaillissait un regard de Gorgone;
Déjà de Jupiter il renversait le trône,
Mais ce trait vigilant qui part du roi des cieux,
Cette foudre qui tombe en vomissant des feux,
Étouffa son orgueil et sa menace altière.
Jusqu'au fond du cœur même atteint par le tonnerre,
Il perdit sa vigueur et tomba foudroyé.
Maintenant, vain débris, il languit tout broyé,
Près d'un étroit parage entr'ouvert par les ondes,
Et soutient de l'Etna les racines profondes.
Sur le sommet, Vulcain frappé le fer brûlant,
Et de ces monts un jour, en fleuve se roulant,
La flamme doit bondir dans la plaine fertile,
Et de ses flots ardents dévorer la Sicile.
Par ces traits enflammés, par ces torrents de feu,
Sans apaiser jamais ses transports furieux,

Encore tout calciné par la céleste flamme,
Typhon exhalera le courroux de son âme.

Hay en estos versos fluidez, energía y pompa de lenguaje; pero toda la habilidad del traductor no ha bastado para hacerle salvar el escollo que el tono solemne, mesurado, convencional del estilo y de la versificación de la tragedia francesa le oponía para reproducir con fidelidad el atrevimiento, la incoherencia, la brusquedad de las metáforas de la expresión griega.

Ésta se halla superiormente comprendida y valientemente traducida en el pasaje correspondiente de la magistral versión del *Prometeo encadenado*, hecha por don Marcelino Menéndez y Pelayo, que dice así:

. . . . . .
. . . . . también me aflige
la suerte de Atlas el hermano nuestro,
en las Hesperias playas sustentando
¡enorme peso! con robustos hombros
las columnas del cielo y de la tierra.
Y miré con dolor al de los antros
de Cilicia, terrígeno habitante,
guerrero monstruo de cabezas ciento,
contra todos los dioses rebelado;
impetuoso Tifón, que el exterminio
por las horrendas fauces eructaba,
y gorgóneo fulgor daban sus ojos
amenazando destronar á Jove.
Pero cayó sobre él el vigilante
rayo de Zeus, que llamas espiraba,
grandisonando al descender del nimbo,
y le hirió en las entrañas, y abrasado
por el rayo, oprimido por el trueno,
perdió las fuerzas, y cual cuerpo inútil,
en la tierra cayó, junto al estrecho
del siciliano mar, so las raíces
del Etna. Y en su cumbre más erguida

Hifesto forja las candentes masas,
que un tiempo bajarán en ígneo río
á devorar con ásperas mandíbulas
las opulentas sicilianas mieses.
Entonces lanzará Tifón ignívomo,
aún calcinado por celeste llama,
de hirvientes dardos, recio torbellino.

Con la vivacidad de movimiento lírico y la libertad de expresión del teatro Calderoniano, interpretan estos versos el texto de Esquilo, conservándole su gráfico carácter y sus imágenes singularísimas, como aquella del *fuego que devora los campos con fieras mandíbulas*; y el empleo que el poeta español hace de palabras compuestas, como *terrígena*, *grandisonando*, *ignívomo*, y de otras frases tan extrañas y pintorescas como *eructar el exterminio por las fauces*, acercan muchísimo su traducción á la áspera energía y concisión del original.

No obstante, sea á causa de la diversa lección griega seguida por el humanista español, sea porque éste, á impulso de su propia y genial inspiración ha, en este pasaje como en el resto de su traducción, atendido más á reproducir el vigor del pensamiento, lo prodigioso de las imágenes, el grandor y la fuerza de las ideas, que á vertir literalmente las palabras, las expresiones del texto de Esquilo, no siempre ceñidas al vuelo rápido de su fantasía ni concisas lo bastante á sus osados arranques; es un hecho que ese texto y esa escena han podido aún ser interpretados por el humanista chileno de un modo más conforme con el modelo, y que su versión, sin modificar, en cuanto lo permite la genialidad de nuestra lengua, la frase esquileana, ni abreviarla ó sustituirla, nos da, hasta donde es posible, una más fiel representación del cuadro

grandioso en que Prometeo pinta los castigos impuestos por Zeus á algunos adversarios de su reciente tiranía. Así se lo ve en la fácil y elegante traducción del señor Salas Errázuriz:

. . . . . .
. . . . . harto me afligen
las desventuras de mi hermano Atlante,
que en el confín Hespérido, en sus hombros
del cielo y de la tierra la columna
¡carga no fácil de llevar! sostiene.
Y también de Tifón, hijo de Gaia,
habitador de los Cilicios antros,
de cien cabezas espantable monstruo,
contemplo con dolor la infausta suerte.
—Osado resistió al Olimpo entero;
muerte silbaban las horrendas fauces;
fieras llamas sus ojos fulminaban;
cual si su fuerza derribar pudiera
del señor de los dioses el imperio.
Bajó de Zeus el vigilante dardo,
el ignívomo rayo, y derribóle
de su altiva jactancia. Cayó el fuerte,
cayó; y, herido en sus entrañas mismas,
lo abrasa el fuego y lo amedrenta el trueno.
Cuerpo inútil, postrado yace ahora
del siciliano mar cabe al estrecho,
do la raíz del Etna comprimido,
so forja Iphesto en la dorada cumbre
los candentes metales. Y algún día,
de allí reventarán ríos de fuego
que los fecundos y labrados campos
con feroces mandíbulas devoren.
Así, por más que lo calcine el rayo,
así Tifón, de pérfidas saetas
en candente, insaciable torbellino,
vomitará su inextinguible furia.

Aunque la locución *silbar la muerte* tenga menos potencia pictórica que *eructar el exterminio* y no haya el

humanista chileno exornado el rayo de Zeus, como el español en un verso, por otra parte, lleno y sonoro, para que aparezca:

Grandisonando al descender del nimbo

tiene, sin embargo, su obra más fidelidad de expresión y de colorido y transparenta mejor el tono y, podría decirse, la fisonomía del original,—recordación dolorosa de suplicios y vaticinio triunfal de nuevos hechos de indomada altivez.

Los versos transcritos son el mejor comentario y el más cumplido elogio de la obra del señor Salas Errázuriz.

Quien así traduce no tiene derecho para amortiguar la vivacidad de la expresión griega en la respuesta que Prometeo da al Océano, cuando éste le pregunta si no sabe que las razones son los médicos del ánimo enfermo. «Sí, responde el Titán, si á tiempo se le aplica el remedio; *nó, si se irrita, oprimiéndolo, el tumor del corazón encolerizado.*» El señor Salas desvirtúa así elegantemente la contestación de Prometeo:

> Lo son si á tiempo y con prudencia quieren
> el ánimo calmar: nó, si violentas
> pretenden reprimir un pecho airado.

Quien tan hábilmente versifica, no puede escribir endecasílabos como éstos:

> Y, en verdad, que el Señor de los felices...
> Se lo he de revelar mientras no quiera...
> Por mi madre asistido, de buen grado...

y algunos pocos más, que desdicen de la forma cuidada y hermosísima de toda la obra.

Ensayo tan venturoso obliga al señor Salas Errázuriz á dar cima á la empresa de traducir los trágicos griegos, que en el *Prometeo* insinúa; con lo cual dará imperecedero renombre á la literatura pátria.

JUAN DE DIOS VERGARA SALVÁ

Santiago, junio de 1889.

CLARO DE LUNA

(Novela eslava)

POR SACHER MASOCH

I

Los ruiseñores cantaban en la espesura. En la tierra, en el aire, y en el inmenso espacio reinaba la primavera. La luna lo iluminaba todo con su vaga y dulce claridad; la tarde era solemne y tranquila. En el vecino estanque, un chorro de agua jugueteaba alegremente formando al rededor ligeras y murmurantes ondas.

Por la blanca senda de la avenida, adelantóse de repente un joven de noble y esbelta estatura, armado de un fusil y seguido á poca distancia por un hermoso perro de caza. Abrióse paso en medio de los tupidos arbustos que rodeaban el jardín, y un poco más lejos, al través de un espeso cortinaje de flores y de plantas trepadoras, divisó la blanca sombra del castillo, pálida, enorme y fantástica al resplandor misterioso de la luna, como un edificio levantado por las hadas. Ciertamente, su arquitectura era extraña. Su techo plano; su larga fila de columnas, su enorme balaustrada y sus escalas de mármol

traían á la memoria el ardiente sol de la Italia, sus mares y su cielo azulados que formaban el más curioso contraste con ese otro paisaje húmedo, vago, melancólico y apesadumbrado, con sus manchas de bosques espesos y sombríos que se destacaban en el fondo de la inmensa estepa.

El joven cazador se detuvo un instante y por los vidrios de una ventana se puso á observar el interior de la gran sala, cuya brillante iluminación permitía ver distintamente las estatuas, los cuadros y demás objetos de arte que le adornaban. Allí estaba su padre sentado junto á una mesa y jugando una partida de ajedrez con uno de sus amigos, y un poco más lejos, en la semi-oscuridad de un rincón podía divisar á su madre que conversaba con una mujer de esbelto talle y hermosa fisonomía.

Lentamente y sin hacer ruido dió una vuelta en torno de la casa y luego tomó la dirección del jardín.

De repente, una sombra se dibujó en la balaustrada; un objeto blanco semejante á las alas de un cisne apareció entre las flores y el ligero follaje de las enredaderas. Una joven de largas y flotantes trenzas corrió á su encuentro bajando rápidamente la escala de mármol.

—¿Por qué has tardado tanto, Aryán?—preguntó ella, estrechando cordialmente su mano.

—Porque vengo de tu casa, Mila. Encontré en mi camino á un enorme buitre, lo seguí hasta los bosques de vuestras posesiones, y cuando vi los rojos tejados de Jaroslawize, no quise volverme inmediatamente.

—En fin, ya estás aquí. La noche es tan hermosa, ¿verdad? Espero que mis padres no han de volver tan pronto.

Juntos subieron por la ancha gradería de la escala de

mármol. El joven apoyó su fusil contra el muro, sentándose al lado de ella en el mismo banco en que lo había aguardado momentos antes. El leal y hermoso perro se tendió á sus pies sin chistar. Mila estrechaba las manos de su amado entre las suyas y ambos se contemplaban en silencio.

Delante de ellos, en el jardín, la luna, como un escudo de oro, aparecía detrás del espeso ramaje de los viejos castaños y su dulce claridad color de ópalo hacía resaltar más las nevadas flores de los árboles, los matizados canastillos y el fino césped, sobre los cuales el rocío había tendido un velo de brillantes chispas.

Sobre el espaldar de un albaricoque, dos palomas blancas, después de arrullarse y acariciarse largo rato con el pico, acababan de dormirse tranquilamente.

En la balaustrada, relampageaban de cuando en cuando las pupilas doradas de un enorme gato montés. Adelantóse de pronto hacia ellos con gracia llena de dignidad, sin apresuramiento, saludando á los enamorados con una queja dulce y acariciadora. En seguida se echó á los pies de Mila, concluyendo por saltar sobre sus rodillas. La niña consentía en todo lo que él quería; era tan dichosa que amaba el mundo entero, hasta el animal más repugnante de la creación porque su corazón virginal latía de reconocimiento por la alegría que desbordaba en él. En esos momentos, le hubiera sido imposible rechazar al más pequeño insecto ó á la serpiente más espantosa, menos todavía á ese animalillo encantador, de piel esponjosa y suave que la acariciaba con tanta gracia y coquetería.

Aryán estrechaba las manos de Mila contemplando sus grandes y hermosos ojos, y la niña respiraba profun-

damente, con su casto seno apenas oprimido por la blanca túnica que la cubría desde el cuello hasta los pies. Fuera del lazo azul que se anudaba al rededor de su cintura, no llevaba ningún adorno. ¿Y qué necesidad tenía de otro atavío que su airoso y esbelto talle, su encantadora fisonomía y sus largas y sedosas trenzas de color castaño claro?

—¿Qué son tus ojos?—dijo al fin Aryán.—No se sacia uno nunca de mirar en ellos como en uno de esos misteriosos lagos de la montaña, ocultos por un tupido bosque, uno de esos lagos de todos desconocidos que no reflejan más que el cielo, el sol, la luna, las estrellas y las nubes cuya sombra se desliza por la superficie.

—¿Qué sé yo?—contestó ella candorosamente,—son como son y, ya que así me los han dado, debo conformarme con ellos.

Aryán movió suavemente la cabeza, estrechó con ternura las tibias manos de la niña y siguió contemplándola como antes.

En medio del jardín se extendía la fuente, cuyo plateado espejo veíase brillar al través de los musgosos troncos, de los bosquecillos cargados de nacaradas flores y de los altos rosales. Veíase también el pequeño islote, bañado por las claras y lentas ondas, y allá en el centro, medio oculto entre los arbustos, el templete blanco con sus columnitas, que servía de asilo á una estatua pálida y soñadora.

Enormes cisnes la atravesaban de un lado á otro, arrugando suavemente el húmedo mantel de fulgurantes rayos, y un ligero vapor, abrillantado por la luna, flotaba sobre las aguas, semejante á un cortinaje bordado con lentejuelas de plata.

El gato dormitaba tranquilamente sobre las rodillas de Mila. Ésta pasó su blanca y delicada mano por la espesa piel del animal y volvióse hacia su amado con un movimiento gracioso y lleno de coquetería.

—¿Qué tienes?—preguntóle con esa voz clara en la cual creía á veces Aryán oír la risa de los ángeles,—¿por qué te quedas á menudo silencioso á mi lado?

—Porque cerca de ti no tengo sino buenos y hermosos pensamientos, y gozo absorbiéndome en ellos.

El chorro de agua seguía murmurando con voz más y más risueña á medida que la noche avanzaba, estableciendo por doquiera su tranquila calma. El delfín de piedra que cortaba el agua en sonoras cascadas, pareció que cobraba vida, y hasta los hermosos y blancos lirios se hubiera dicho que respiraban al inclinarse, cuchicheando entre ellos al mágico resplandor de la luna.

—¿No te parece muy extraño,—continuó diciendo la niña,—que lleguemos al mundo sin preguntarnos de dónde venimos y á dónde vamos? Basta á nuestra felicidad sentirnos aquí bajo la bóveda azul, á los cálidos rayos del sol, entre los frondosos árboles y las olorosas flores, y á la pálida claridad de las estrellas. Y detrás de nosotros, sin embargo, existe un espacio infinito, en el cual ignoramos si hemos estado. Muchas veces me figuro que te conozco y te amo desde hace mucho tiempo; que sólo te he encontrado al verte aquí, como he de volver á encontrarte más allá de esta vida y amarte entonces como te amo ahora.

—No haces sino repetirme lo que yo he sentido más de una vez,—contestó él,—yo te conozco desde muchos siglos atrás; nó, no era la primera vez que te veia la de aquel día en Jaroslawize, cuando al bajar del caballo

te mostraste en el umbral de la puerta, medio oculta entre el ramaje de las enredaderas. ¿En dónde te había visto antes á ti y esos tus ojos tan extraños? ¿En sueños ó en otra vida anterior á ésta?

Después de un instante de silencio, los ruiseñores empezaron á cantar de nuevo y, ora sollozaban dulcemente, ora entonaban suavísimas melodías, ora se encumbraban en argentinas escalas y prodigiosos trinos. Era tal la profunda armonía que reinaba entre sus cantos y los tibios perfumes que la primavera exhalaba al claro de la luna, que las notas del ruiseñor parecían brillar y que el perfume y la luz cobraban sonido y tomaban parte en el universal concierto. El gato mismo erguía sus hermosas orejas y dilataba enormemente sus grandes pupilas de oro. ¿Era quizás porque aquellos alados artistas despertaban su emulación ó bien porque excitaban bajo su sedosa piel otra alma de artista? Dejóse caer con un gesto real, perdióse un instante en las sombras de un bosquecito de arbustos y luego volvió á aparecer sobre la espalda del delfín de piedra. Instalóse allí con magnífica indolencia, mirando alternativamente al disco de la luna y al agua resplandeciente del estanque.

Y él también comenzó á cantar en aquel concierto de primavera: primero fué un débil gemido; luego una triste y quejumbrosa elegía.

Alzó Mila su encantadora cabeza y se quedó escuchando. En seguida se echó atrás lanzando una fresca y alegre carcajada, que formaba contraste con los sollozos del ruiseñor y las amorosas quejas del gato montés.

Aryán la oía arrobado, como en un éxtasis. Esa risa expresaba la inocencia de la niñez, la primavera, la juventud, la esplendorosa luz de un alma virginal.

—¿Cómo ries?—díjole él al fin; — cuando te oigo despiertas en mí la misma impresión que cuando miro tus ojos. Esperimento una agradable sensación de íntimo bienestar. Ríe otra vez, Mila.

—No puedo.

—¿Por qué?

—¿Qué sé yo?

—Ríe, te digo.

Y se propuso conseguirlo, tirándola de las trenzas y haciéndole cosquillas en la boca y en las mejillas con una ramita que tenía en las manos.

—¡Qué capricho el tuyo!

—Quiero oírte reír otra vez.

Y como cayera en esos momentos á sus pies un escarabajo embriagado con las aromas de la primavera, Aryán lo cogió, tratando de pararlo en el desnudo brazo de la joven. Ella se resistía, persistiendo él en su empeño; y en medio de esos mutuos juegos, rompió ella en otra nueva carcajada, tan dulce, tan argentada, que resonó como el canto de los elfos en el silencioso jardín.

A la risa ésta, otras voces le sirvieron de eco. Contestáronle los ruiseñores en el ramaje del bosque, y allá, á lo lejos, un pobre mochuelo dejó oír su lloroso chillido. La tibia brisa de mayo acarició la cima de los árboles, dejando caer una nevada de blancas y olorosas flores sobre los dos enamorados.

Mila no reía ya; su mirada se perdía en el espacio con pensativa gravedad, apareciendo una sombra sobre su frente pura.

—¿Qué tienes?—preguntóle él.—¿Estás enojada?

—Dios no lo permita,—contestó la niña.— Pero, mira, Aryán, basta el más ligero soplo de la brisa para despren-

der de su tallo y dar muerte á esas hermosas flores. ¿No debo yo temer que nuestra dicha corra la misma suerte? Las magnificencias y los placeres del mundo ¿no se desvanecen como un hermoso sueño? La primavera desaparece lo mismo que la juventud; las flores mueren, las aves enmudecen y llegará un día tal vez en que el sol se apague, si nuestro planeta no ha sido antes arrojado de los cielos como una flor marchita, y junto con lo demás pasará también tu amor.

—¡Ah! eso jamás,—exclamó Aryán con el acento de la más íntima y apasionada convicción.—No, porque hay algo de eterno en mi amor, como en la marcha armoniosa de las estrellas.

—Y luego ¿quieres que te lo diga? temo otra cosa aún.

—¿Qué temes, mi dulce ángel?

—Temo que el mundo y los hombres se burlen de nuestro amor,—dijo ella con acento conmovido y penetrante. La felicidad no sienta bien en estos tiempos y no está de moda que el marido y la mujer se amen. Prométeme, Aryán, que no viviremos en medio del mundo, sino consagrados únicamente el uno al otro. Yo te quiero á ti, sólo á ti, y espero que á ti también te bastará mi compañía.

—¿Me quedará algún deseo el día en que me pertenezcas?

—¿Hablas con seriedad?

—¡Ciertamente!

—¡Ah! ¡qué hermosa será entonces nuestra vida! Yo no quiero teatros, ni bailes, ni reuniones, y si algún día me pongo elegantes trajes será para agradarte á ti únicamente. Tú amas la caza y los perros; todos tus entre-

tenimientos serán los míos. Juntos vigileremos nuestros campos, sembraremos juntos, juntos cosecharemos, subiremos también á caballo, cazaremos y haremos excursiones en *britchka*. Jugaremos asimismo partidas de ajedrez y leeremos juntos durante las largas noches del invierno, cuando el viento y la llama entonen sus quejumbrosas melopeas en la chimenea y la nieve azote los vidrios de las ventanas. Nunca nos separaremos ni por un minuto, ni se oirá entre nosotros una palabra dura. Yo haré todo lo que tú quieras, todo.

—¡Qué buena eres, Mila! Á menudo me pregunto qué he hecho yo para merecer una dicha como ésta.

—Y ¿quién la merecería mejor que tú?

La luna desapareció por un instante detrás de los añosos y copudos olmos, y al mismo tiempo una grande estrella apareció en el cielo, brillando casi imperceptiblemente en medio de su dulce nimbo color de oro azulado.

—Mira hacia allá,—prosiguió Aryán, mostrándole con la mano el astro espléndido.—¿No la ves en el espacio como una isla de oro rodeada por los raudales del azur del éter? Ella me recuerda hermosos y antiguos cuentos, y ¿á ti?

—Yo pienso en el caballo encantado de *Las mil y una noches*.

—Yo quisiera lanzarme sobre sus espaldas contigo. Abriría sus anchas alas arrastrándonos por el espacio azul hasta aquella estrella solitaria en donde no habría nada fuera de nosotros y de nuestro amor.

Aryán se inclinó dulcemente hacia su amada, rozando con sus labios sus pálidas mejillas y su albo cuello. Un estremecimiento recorrió el casto cuerpo de la joven.

—En otros tiempos, en otras primaveras,—continuó él murmurándole al oído esas palabras de amor, —experimentaba un vago deseo de viajar lejos, de perderme en el dorado horizonte sin preguntarme siquiera á dónde me llevarían mis pasos. Hoy día mi alma está serena y tranquila como el mundo, porque tú estás á mi lado y me perteneces, amada mía.

Ella volvió lentamente la cabeza, mirándolo con profundo reconocimiento; una dulce sonrisa iluminó su rostro, sus labios se agitaron; pero no salió de ellos un sonido.

Aryán la atrajo á sí y la abrazó. Mila, toda ruborosa, cerró púdicamente sus ojos, y mientras él la estrechaba apasionadamente la sintió temblar entre sus brazos, oprimido el casto pecho por su anhelosa respiración, y sintió que su corazón palpitaba fuertemente contra el suyo.

Las blancas y pálidas nubes flotaban en el cielo con majestuosa solemnidad, encadenadas en su rápida carrera. La luna se ocultó, apagándose su plateada claridad. Todo se oscureció por un momento, y reinó un silencio profundo.

—¿Tienes frío, Mila? estás temblando, —dijo él súbitamente inquieto.

—Nó,—contestó ella,—pero tengo miedo.

—Miedo ¿de qué?

—Miedo de mí misma; temo que no encuentres en mí lo que necesitas para satisfacer las ansias de tu corazón, de tu espíritu.

—¡Qué ideas, ángel mío!

—Es la verdad, sin embargo.

—Porque tú ignoras tu propio valer,—repuso él con-

movido;—y sino fuera así, ¿valdrías tanto como vales? Tú no tienes la menor idea de lo que eres, mi querida hada. Estas flores que vés aquí con sus matizados pétalos y sus tonos vivos se parecen á las hermosas mujeres del mundo, cuyo lujo deslumbrador hiere los ojos y el corazón. Florecen para todos y todos se embriagan á la vez con su perfume. Pero tú, tú eres una preciosa flor silvestre, una delicada flor de los bosques, que se abre en la soledad únicamente para el dichoso que sabe encontrarla. No eres tampoco uno de esos ruiseñores que regalan sus melodías á todo el que quiere oírlas; eres una de esas raras avecitas que cantan en el silencio de la inmensa estepa. Eres como la ondina que nace de la espuma de las ondas, como el hermoso cisne de la fábula que se transforma en princesa tan pronto como salta á tierra. Ciertamente, si alguno tiene razón para tener miedo, ese soy yo. ¿No te sumergirás un día en las azuladas ondas y volarás muy alto más allá de la tierra y de los mares?

—¡Nó, nó!—exclamó ella.—¿Podría vivir sin tí? ¡Soy tan feliz á tu lado; tú no sabes lo feliz que me siento!

Y enlazó alegremente sus dos brazos al rededor del cuello de Aryán y lo abrazaba, y seguía abrazándole, sin saciarse de tantas caricias.

En torno de ellos, se alzaban los árboles, gesticulando ahora en la oscuridad como demonios de mal agüero. Grandes y numerosas manchas negras se extendían sobre el césped y los canastillos de flores, y un quejido dulce, en extremo melancólico, atravesó los setos y los altos bosques. La tierra pareció sacudida por un inmenso y convulsivo temblor; un triste presentimiento oprimió el corazón de la amante niña. Dulcemente desprendióse

de los brazos de Aryán; gruesas lágrimas corrían por sus pálidas mejillas.

—¡Lloras, Mila! Por amor de Dios, dime lo que te aflige.

Y se puso de rodillas delante de ella, contemplándola conmovido y atrayéndola á sus brazos.

—¡Oh sí!... es una locura, ciertamente... pero siento que voy á perderte.

—Jamás, Mila, jamás.

—Sí... sí... mira, Aryán, quiero pedirte una cosa, pero no te enfades conmigo. Déjame un recuerdo.

—No te comprendo.

—Me comprenderás... más tarde.

Arrancóle suavemente un anillo del dedo, ocultándolo luego en el pecho.

—Déjamelo, ¿quieres?

—Todo lo que tú quieras.

Aryán inclinó su cabeza sobre las manos de la niña para besárselas, y cuando la levantó, él mostró también sus ojos bañados en lágrimas.

Un helado soplo atravesó toda la campiña conmoviendo violentamente el corazón de los enamorados.

Un momento después llamaban á Mila; era la voz de su madre.

Todavía una vez más la dulce niña se colgó al cuello de Aryán, apoyando sus labios sobre los labios de su amado. Luego, desapareció corriendo, mientras él la seguía con lento paso.

Las damas se cubrieron con sus abrigos, el ligero *britchka* las aguardaba delante de la verja del castillo. Aryán ayudó á subir á su amada, permitiéndose todavía un apretón de manos, una mirada profunda; luego los fogosos caballos partieron al trote.

Aryán permaneció apoyado sobre la balaustrada, siguiendo con triste mirada á la dulce Mila, hasta que perdió de vista el vaporoso velo de la niña y las chispas que brotaban bajo las ruedas de la carrosa. En seguida, cuando ya no vió nada, y el ruido iba apagándose poco á poco, dejóse caer sobre el banco, con la mirada perdida á lo lejos en el camino, en donde una nube de polvo se levantaba, blanquecina por la claridad de la luna.

T. B. I.

(Concluirá)

EL POETA Y LA POESÍA

Á JOSÉ ZORRILLA

CON MOTIVO DE SU CORONACIÓN

(Leída en el Ateneo de Santiago)

I

Poeta, ¡cuán dignamente
la patria te galardona,
hoy que suprema corona
ciñe tu olímpica frente!
Mientras va de gente en gente
la fama de tu ovación;
desde el último rincón
del americano suelo,
hacia ti en las alas vuelo
de mi eterna admiración!

Hacia ti... ¡cómo pudiera
no ir venturoso á tu lado
del arte un hijo probado,

siempre fiel á su bandera!
¿Dónde, en la América entera
tu almo reflejo no brilla?
¡Dó está, pomposa ó sencilla,
la musa de estas regiones
que no deba inspiraciones
al estro del gran Zorrilla!

Sangre de la noble España,
con su vida hemos vivido:
ni es su maternal latido
á Chile impresión extraña!
¡En cada lid una hazaña,
y en cada proeza un canto!
Vemos parecerse tanto
los dos pueblos en su historia,
cual dos girones de gloria
del estrellado, azul manto.

II

"La heroica perseverancia
es la primera virtud,"
dijo en austero laúd
el semidiós de la Francia;
Tú con sublime constancia
has cantado y has sufrido;
y hasta en soledad y olvido,
y aun en lecho de Procusto,
tu mismo dolor augusto
en trovas has convertido!

Valor, fe y ternura son
de tu alma el divino acento,
¡música del sentimiento
de la ibérica nación!
¡Vate insigne, eres blasón
de la lira castellana;
y la gratitud humana
que al fin llega, aunque demora,
su símbolo pone ahora
en tu frente soberana!

Ya, tu corona de espinas
vuelta corona de flores,
contemplas días mejores
sobre las pálidas ruinas.
¡Oh bardo! Ya te iluminas,
transfigurado el semblante,
en la apoteosis radiante
que á tu numen se depara;
¡y un pueblo te sirve de ara
en solemnidad gigante!

III

No excede otra poesía
á la tuya en ornamento:
¡qué lujo de sentimiento!
¡qué brillo de fantasía!
¡qué opulencia de armonía
en tu verso musical!
con él, soberbio raudal,
mente y oído recreas,

de palabras y de ideas
formando acorde triunfal.

En la brisa regalada
del nativo Edén que adoro,
ha tenido eco sonoro
tu arrobadora «Granada»;
y de tu alma enamorada
el romántico poder,
el pecho de la mujer
ha conmovido y del niño:
te leen ambos con cariño,
y te aprenden con placer.

Ebria de entusiasmo santo
palpita la juventud,
suspensa de tu laúd,
fascinada por tu canto.
Tu amor, tus risas, tu llanto,
vibras en mágicos sones,
y embebida en tus canciones
la multitud soñadora,
forja en rayos de tu aurora
sus primeras creaciones.

Y hoy, que nuestra edad rehusa
la trova gentil, aun queda
de Zorrilla y de Espronceda
el fuego á la nueva musa.
Que si la mente no abusa
de tus flores y tus galas,
siempre te pide las alas

el numen, para subir
á ese trono de zafir,
que en tu ascensión le señalas!

IV

Surges, hambriento de luz,
de un siglo hambriento de pan:
siglo pigméo y titán,
que ultraja y honra la cruz.
No te ciega á ti el capuz
de la corporal miseria;
¡y el necio corre á la feria
del engañoso placer,
sin nunca el alma poner
sobre la frágil materia!

Tú al hombre, con tu ideal,
llevas á que considere
más que la carne, que muere,
el espíritu inmortal.
Combates así del mal
el siniestro desenfreno;
y al caos, de sombras lleno,
da fulgor tu excelsa cumbre;
porque lo bello es la lumbre
de lo verdadero y bueno.

¡Ay del mundo el fatal día
en que, yerto el corazón,
callara la inspiración,
muriera la poesía!

Mas ¡no será! Dios la envía
con sus genios tutelares;
y aun en tiempos y lugares
de su esplendor adversarios,
viene á encender los santuarios
y á calentar los hogares!

V

Creo en la maga divina,
sonrisa inmortal de Apolo:
transfórmase ella tan solo;
no á la tumba se avecina.
Incansable peregrina
de la vida intelectual,
ser trasunto, eco y fanal
de pueblos y épocas sabe:
es hoy pensadora y grave,
como ayer sentimental.

Viene y lo que el sabio explora
compendia en feliz cadencia:
lo que descubre la ciencia;
lo que la industria elabora;
la agitación productora
de los talleres sin cuento;
las luchas del pensamiento;
los misterios de la vida;
la oculta ley, sorprendida
tras el natural portento.

Viene á enseñar el amor;

el trabajo y su grandeza;
del ánimo la entereza
en las horas de dolor;
la constancia y el valor;
la voluntad abnegada
que obstáculos anonada,
de viril carácter signo:
cuanto al mérito hace digno
de la victoria alcanzada.

Viene, con sus altas miras,
virgen de aciagos enconos,
en nuevos, solemnes tonos
á ensayar todas las liras.
Sin las doradas mentiras,
de muertos siglos ficciones,
viene, rica de emociones
y de asombrosas verdades,
á llenar de claridades
las almas y las naciones.

Viene, arcángel imponente,
á vencer al egoísmo:
á ensalzar todo heroísmo
del corazón ó la mente;
canta, y abaten la frente
la opresión y el retroceso;
porque de la luz al beso
la musa de nuestra edad,
rayo es de la libertad,
y eterna voz del progreso.

VI

Si es la ingénita hidalguía
dote del pueblo español;
si, cual la tierra de sol,
él vive de poesía;
¡qué extraño luzca este día
en que muchedumbre inquieta
la honda afección interpreta
de tu edénica Granada,
coronando entusiasmada
la frente de su poeta!

Honrándote, se honra el hombre;
que al rendir parias al genio,
brilla aquél en su proscenio,
de un bello móvil en nombre.
Te hace bien, sin que te asombre,
merecer lo que mereces;
á un gran corazón mil veces
causa júbilo profundo
un acto hermoso del mundo,
más que su gloria sin creces.

¡Sin creces! ¿Ni de qué modo,
qué homenaje singular
puede la gloria aumentar
del que ocupa el mundo todo?
Del que su mezquino lodo
con sus obras atavía,

¿qué celebración podría,
qué rara magnificencia
dar más lustre á la existencia
y al nombre mayor valía?

Sufriste, en largo desvelo,
un aparente abandono:
¡la humanidad es tu trono,
y tu pabellón el cielo!
Antes que el hispano celo
premie tu lírica alteza,
ciñe tu augusta cabeza
el acuerdo universal,
con el lauro inmaterial
de incomparable belleza.

En medio de la ovación
de la ibera gratitud,
¿quedará de mi laúd
perdido el humilde són?
Corto, pero íntimo dón,
más que otros caducos bienes,
lo apreciarás tú que tienes
un espíritu sensible,
foco del numen visible
que resplandece en tus sienes!

¡Á ti de mi alma el saludo,
mi venerado maestro!
¡Príncipe ungido del estro,
acepta mi verso rudo!

Con el pensamiento acudo,
veloz salvo el ancho mar;
entre el ruido popular
me uno á los pechos que estimas,
y dejo estas pobres rimas
sobre tu glorioso altar!

SANTIAGO ESCUTI O.

1889.

REVISTA BIBLIOGRÁFICA

Mensaje dirigido por el señor Presidente de la República, general don Francisco Menéndez, á la asamblea legislativa en su tercera reunión constitucional, 18 de febrero de 1889, San Salvador.—He aquí algunos datos que del citado Mensaje hemos sacado respecto á la marcha económica de esta república, en el pasado año:

"Las importaciones se elevaron á la suma de $ 4.081,547.29, lo que, comparado con los $ 3.275,024.99 que corresponden á 1887, deja un excedente á favor de 1888, de $ 806.522,30; y las exportaciones suman la cifra de $ 6.757,605.59, por lo que, no correspondiendo á 1887 más que $ 5.230,194.38, queda para 1888 la ventaja de $ 1.527,411.21."

"La deuda pública clasificada y liquidada arroja la cantidad de $ 6.723,590.58."

Ley de Registro Civil, Montevideo, 1889.—Contiene esta obra los discursos que el señor diputado por Montevideo, don Francisco Bauzá, pronunció ante la Cámara de Representantes de la nación uruguaya, en defensa de un proyecto de ley sobre Registro Civil por él presentado, en que proponía el dejar, como medida conciliatoria, "á la libre voluntad de cada uno, la celebración de la ceremonia religiosa, pudiendo hacerlo antes ó después de la inscripción que da todos los efectos civiles al acto inscripto."

Boletín mensual de "Estadística Municipal", resúmen demográfico correspondiente al año de 1888, Buenos Aires, 1889.

Boletín mensual de "Estadística Municipal," de la ciudad de Buenos Aires. Marzo de 1889.

La formación de los acervos en la partición de una herencia, por Miguel Luis Amunátegui Reyes, Santiago de Chile, 1889.—Con este título ha coleccionado el señor Amunátegui en un folleto varios opúsculos jurídicos de especial interes, como el de "Los primeros proyectos de Código Civil", "Definición de la ley" y el mismo que le sirve de título sobre formación de los acervos, algunos de ellos ya publicados en periódicos de esta capital.

Elementos de Filosofía, por el P. Francisco Ginebra, de la Compañía de Jesús, Santiago de Chile, 1889.—Esta obra, que ha sido ya adoptada en la mayor parte de los colegios, como texto de enseñanza, en el estudio de humanidades, contiene los principios de Ética y Derecho Natural, y es el complemento de los principios de Lógica y Metafísica, publicados por el mismo autor, dos años hace. En este texto se incluye el estudio del Derecho Natural, cosa desusada hasta ahora entre nosotros en la enseñanza de la filosofía. "No se nos oculta, dice á este respecto su autor, que la Ética puede estudiarse sin el Derecho Natural; pero la razón demuestra que el estudio simultáneo de los dos ramos de la filosofía moral da cohesión científica al tratado. . . . . .

. . . Si es gran ventaja para los alumnos que han de dedicarse á la carrera del Derecho, que salgan de la segunda enseñanza con la preparación debida para los estudios jurídicos, en la forma que corresponde á la enseñanza superior, sería inconveniente gravísimo para los que emprenden otras carreras, no saber á qué atenerse en las importantes cuestiones que se ventilan en el Derecho Natural."