

REVISTA CHILENA.

REVISTA
CHILENA

FUNDADA

POR

MIGUEL LUIS AMUNÁTEGUI

Y

DIEGO BARROS ARANA

TOMO XV.

IMPRESA DE LA REPUBLICA.

Jacinto Nuñez, editor,

—
1879.

VICENTE BELLINI.

XIII.

Todo parece hoy lejendario en Bellini: su candor i su gracia, su adorable jenio, su precoz celebridad, sus precipitados triunfos, todo, hasta el rumor absurdo que corrió despues de su muerte de que habia sido envenenado. ¡Cómo si un grande artista, por grande que sea, no tuviera que pagar tributo a la naturaleza! Pronto se hizo justicia a esta calumnia, que no se basaba en ningun hecho ni en ningun indicio; pero a fin de poner término a la maledicencia pública, fué preciso proceder a la autopsia del cadaver, la cual puso de manifiesto la terrible enfermedad que le habia hecho sucumbir.

Esta muerte, no solo afligió a Italia i Francia, sino a Europa entera, conmovida por la melodiosa inspiración de Bellini. Fué un duelo jeneral, al que se asociaron todas las naciones civilizadas, sobre todo las que habian conocido particularmente al simpático compositor siciliano. Al saber la noticia del fatal suceso el anciano Zingarelli, exclamó prorumpiendo en llanto: «¡Ah! Mas hubiera valido a Italia que muriese yo mismo! ¡Esto le hubiera sido menos perjudicial!» Rossini dijo que el arte acababa de perder «un coloso.» Romani, que no habia dejado de querer a Bellini aun durante la corta interrupcion de su larga amistad, escribió: «¡He

buscado durante quince años para encontrar un Bellini, i un solo dia me lo ha arrebatado, desapareciendo esta alma que respondia a la mia!»

El excelente escultor Dantan fué en seguida a Puteaux para reproducir las facciones de gran artista, i el busto en tamaño natural que hizo de Bellini es uno de los mas bellos que ha producido su cincel majistral. Los homenajes llovia por todas partes i de todas clases, en forma de noticias, elojios, biografías i composiciones en verso.

Francia quiso hacer a Bellini honores dignos de su jenio. Nombróse al efecto una comision que la componian Rossini, Cherubini, Paër, Carafa, Halevy, Panseron, Rubini, Nourrit, Habeneck, los dos directores del teatro italiano Robert i Severini, i, finalmente, el editor Troupenas. Esta comision arregló todo lo relativo a los funerales, que se verificaron el 2 de octubre en la capilla de los Inválidos, demasiado pequeña para contener la inmensa multitud que se apiñaba en las inmediaciones.

Tenian las cintas del féretro cuatro compatriotas de Bellini, de los que tres se habian naturalizado franceses, Paër, Cherubini, Carafa i Rossini. A la orquesta, dirigida por Habeneck, se habian unido ciento cincuenta cantores. El *Dies ira* i el *De Profundis* se ejecutaron con sordina. Despues se cantó el *Kyrie eleison* i un *Pie Jesu* de Panseron, i, por último, Lablache, Rubini, Tamburini e Ivanoff entonaron el *Lacrymosa*, del mismo artista, al que servia de tema una de las mas bellas melodias de *Los Puritanos*. A pesar de una lluvia abundantísima, siguió inmensa multitud al cortejo fúnebre hasta el cementerio del padre Lachaise, donde pronunciaron varios discursos, Paër primero, como delegado del Instituto de Francia, el doctor Fornari, que representaba especialmente a Sicilia, i Francisco Orioli, en nombre de toda Italia. Cherubini, que ya era mui anciano, demostraba su pena derramando abundantes lágrimas, i cuando le llamaron para que arrojara en la tumba la primera tierra, necesitó apoyarse en Auber i Halevy, que estaban a su lado.

Todas las ciudades de Sicilia manifestaron su sentimiento al saber la fatal noticia; pero en Catania el dolor fué jeneral i profundo, tomando el carácter de duelo público. En la iglesia de los Benedictinos se verificaron honras fúnebres por el descanso del alma de Bellini, ejecutándose una misa de Pappalardo: al mismo tiempo las campanas de todas las iglesias tocaban a difunto. La consterna-

cion era jeneral, i la ciudad entera rendia homenaje al que no existia. Por la noche hubo en el teatro un espectáculo alusivo a las circunstancias, i la *Prima donna* Ruggeri coronó en la escena, en medio de las aclamaciones i entusiastas aplausos del público, el busto de Bellini, cantando la bella melodía de *I Capuletti*:—«*Deh tu, deh, tu; bell' anima,*» cuyas palabras eran singularmente oportunas.

Por desgracia, i preciso es decirlo, el dolor de la familia del gran artista, que siempre le habia manifestado mucho afecto, parecía considerablemente mitigado por la esperanza de encontrarse pronto en posesion de la pequeña fortuna que debia haber dejado. Rossini se habia encargado espontáneamente de arreglar los asuntos de su amigo; pero ante todo i como hombre de corazon, creyendo que un recuerdo inmediato agradaria a su familia, se apresuró a enviar al padre (1) i a los dos hermanos de Bellini algunas alhajas que él usaba. ¿Quién creerá que respondieron al recibirlas que les convenia mas el dinero?

Arreglados los asuntos, resultó que Bellini habia dejado unos 40,000 francos, que fueron entregados íntegramente a su familia.

Abierta una suscripcion en Francia con objeto de elevar un monumento a Bellini, pronto se reunieron los fondos necesarios, encargándose del trabajo el arquitecto Abel Blouet, cuya obra elegante i poética se elevó pronto en el sementerio del padre Lachaise, sobre los restos del gran músico (2).

En 1865 los catanienses pensaron en reclamar a Francia los venerados restos para llevarlos a su patria. Una comision nombrada al efecto publicó el siguiente manifiesto:

(1) A la muerte de Bellini vivia aún su padre i su abuelo.

(2) Cuando, al llegar al sementerio del padre Lachaise, se toma por la avenida de la *Orangerie*, un poco a la izquierda del fastuoso monumento de Casimiro Perier, se llega, subiendo hácia la capilla, a una especie de laberinto donde están reunidos, como en un *camposanto* especial, las tumbas de la mayoría de nuestros ilustres músicos. Algunos artistas lo conocen con el nombre de *Bouquécillo de los músicos*. Allí descansan los restos de Mehul, Nicolo, Boieldieu, 'atel, Herold' Chopin, Gossec, Habenek, Wilhem, Panseron i otros muchos cuyos nombres no recuerdo. Parece que están allí agrupados para dar un eterno concierto, que no pueden oír los humanos, i cuyos ecos llegan al cielo. Allí está la tumba de Bellini, poético mausoleo; de un carácter sentimental, debido a Abel Bouet; pero que desgraciadamente no está al abrigo de devastaciones voluntarias: italianos ultra-fanáticos no temen profanar, mutilándolo, este monumento, que debia ser sagrado para ellos, i hacerlo pedazos para apropiarse los fragmentos que se llevan a guisa de reliquias.

«La patria de los grandes hombres es el mundo. Representan las verdaderas columnas de luz que guian el progreso al través de la ruina de los imperios. La humanidad debe un tributo de lágrimas i de coronas a sus eternas tumbas, en las cuales se inspiran i deberán inspirarse las jeneraciones presentes i futuras.

«Por ello los conciudadanos de Bellini se dirijen a todos los hijos de la bella península para que concurren a trasportar de las orillas del Sena las cenizas de este ángel que hizo oír a la tierra las divinas melodías del paraíso, i para elevarle un monumento.

«Seguros de que Italia concurrirá a celebrar la gloria de uno de sus hijos inmortales, podremos inscribir en breve en las pájinas de nuestra historia:

Bellini duerme en la tierra que le ha visto nacer.

Catania, 28 de mayo de 1865.

El síndico presidente,
ANTONIO ALONZO.

El secretario,
Giuseppe Lombardo Fiorentino.»

Dirijida la peticion al gobierno frances, la acojió, como debia ser, favorablemente; pero despues no se volvió a hablar mas del asunto, e ignoramos por qué no se realizó este proyecto.

XIV.

EL GENIO DE BELLINI.

I.

Cuando Bellini, despues del estreno de *Il Pirata*, empezó a figurar en el número de los compositores que enorgullecen a Italia con tan justo motivo desde hace dos siglos, componian para la escena lírica varios jóvenes, al parecer de grandes esperanzas, que solo debian justificar el futuro autor de *Don Pascuale* i de *Lucia di Lammermoor*.

No hablo de Rossini que, en quince años, i gracias a su admirable jenio, encontró medios de rejenerar el arte i de cambiar la Ita-

lia musical, abandonando despues su patria por Francia, donde debia mantener rudos combates; no me refiero a Paër, que tambien se habia refugiado en Paris pero cuya pereza no le permitiò hacer mas que dos obras de alguna importancia. Paisiello, el autor del primer *Barbero de Sevilla*, el divino autor de la *Molinara* i de *Nina, pazza per amore*, habia muerto hacia largo tiempo; Valentino Fioravanti, el pintor bufo de *I Virtuosi ambulanti* i de *La Cantatrice villane*, se habia retirado de la carrera; Generali, aunque jóven, habia agotado su imaginacion; Morlachi, avecindado hacia muchos años en Dresde, donde era maestro de capilla del rei de Sajonia i director de orquesta de este teatro Real, solo volvia de vez en cuando a su patria para presentar una ópera i regresa inmediatamente a Dresde.

Una nueva generacion artística, nacida de las ruinas de la antigua, se aprestaba a lanzar el último resplandor sobre la incomparable escuela ultramontana, que debia en seguida apagarse, legando al porvernir un solo jenio o rijinal i vigoroso, jenio desigual, algo salvaje i a veces desordenado, pero real i potente, i destinado a brillar como meteoro en noche oscura. José Verdi, a quien no faltan imitadores, pero que, por desgracia, aparece ser el último de su raza i no dejar sucesor.

Todos los artistas que formaban este último grupo que llegó a ser célebre, habian dado ya sus primeros pasos. Pacini, el inagotable productor, manifestó la medida de su talento i de su desastrosa fecundidad en quince obras, entre las cuales *Adelaida à Comingio*, *Il barone di Dolsheim*, *La gibentú d' Enrico V* i *L' último giorno di Pompei*, obtuvieron grande éxito. Reconociasele mucha inspiracion, demasiada fecundidad i nulidad para la estructura de las obras. Mercadante era, por el contrario, un artista mui instruido, imitador, frecuentemente feliz, de Rossini, inclinado a veces a la inspiracion, i fundaba su crédito en algunas óperas verdaderamente notables: *Violenza è Costanza*, *Anacreonte in Samo*, *Eliza è Claudio*, *Didone*, *Gli Amici di Siracusa*, i en una docena de otras obras de menos éxito.—Mientras llegaban sus magnificas obras, Donizetti habia escrito unas veinte óperas, entres las cuales se hacian notar con justicia *Enrico di Borgogna* e *Il Fulegname di Livonia*, pero que no hacian presajiar al hombre de jenio, al creador admirable de *Ana Bolena*, *Parisina*, *Lucrecia Borgia*, *Lucia*, *María de Padilla*, *Linda de Chamounix* i *María di Roam*. Finalmente, Luis Ricci (su hermano Federico no escribió para el

teatro hasta 1835) habia empezado con cinco o seis partituras, mas o ménos bien acojidas, i Vincenzo Fioravanti, el hijo de Valentino, hecho cantar *Pulsinella molinaro*, *Robinson Crusoe*, *Il Folleto innamorato*, *Il cieco del dolo*, *I due caporali* i algunas otras obras.

II.

Cuando en 1827 surgió la personalidad de Bellini, brillante i vigorosa, con la aparicion de *Il Pirata*, sin ser anunciada por tentativas anteriores, puesto que solo habia dado precedentemente una sola ópera, *Bianca é Gernando*, los artistas i el público comprendieron que era preciso contar con un nuevo maestro, presentado de una manera insólita i unánimemente aplaudido.

Al pronto, todo el mundo se dejó arrastrar por el placer que sentia, costumbre arraigada en Italia, donde se reflexiona poco en punto a bellas artes. Despues hubo el intento de explicarse las causas que habian producido un efecto tan poco comun, preguntándose por qué un artista tan jóven habia llegado de repente, sin lucha, como Rossini, sin previos fracasos, como tantos otros, a lo que todos buscaban; el éxito.

Poco trabajo cuesta comprender que la suavidad dulce i conmovedora, la sensibilidad, la ternura i juventud de sus melodías i la sinceridad de acentos empleados por el jóven compositor, no solo hacian probable, sino seguro, su éxito. Cuantas veces un artista logre llegar al alma de sus jueces, cuantas veces logre conmoverles i tocar a su corazon, puede estar seguro de atraérselos i de convertirlos en partidarios suyos. Esto es lo que debia suceder respecto a Bellini, porque su música era *él mismo* desde un principio, i su ciencia, nula en la aurora de su carrera, no creció mucho despues, constituyendo su jenio las cualidades primitivas i espontáneas de su personalidad, el instinto del drama, la jenerosidad de la inspiracion, i el sentimiento de las exigencias escénicas; cualidades que poseyó desde un principio i por completo.

Bellini se conocia a sí mismo i no era capaz de comprender una lucia en terreno desventajoso con sus rivales, que hubiesen podido tener mas o ménos jenio que él, pero cuya superioridad práctica era evidente.

Comprendia perfectamente que no poseia la fecundidad estéril pero efectiva de Pacini, ni la ciencia i vigor de Mercadante, ni el

arranque i temperamento grandioso de Donizetti, ni la gracia i viveza de Buis Ricci o de Fioravanti. No procuró imitar a ninguno, sabiendo que él era inimitable. Cometió el error de no perfeccionar su educacion incompleta, pero esto se referia a un punto material; respecto al arte puro, mantuvo a ciencia i conciencia su propia personalidad, i esto fué lo que le dió, en su corta i poco productiva carrera, verdadera superioridad sobre sus émulos, yendo derecho al fin nin estraviarse. Esta conducta hubiera sido, en último caso, fatal para él, porque se encontraba en la imposibilidad de renovar su estilo, o, por lo ménos, de fortificarle, adoptando procedimientos mas atrevidos i, preciso es decirlo, no tan elementales.

III.

Bellini era mas poeta que músico (1), en el sentido de que sus obras brillan mucho mas por el sentimiento, la ternura i la pasion que por la forma i el procedimiento. Tenia el jenio, producto de la naturaleza que forma los grandes artistas; pero no el talento, producto del trabajo humano, sin el cual no es fácil realizar grandes obras. Así, pues, cualquiera que sea el valor, seguramente mui notable, de algunas de sus óperas, puede decirse que no ha dejado ninguna de esas producciones colosales que iluminan el arte i ensanchan sus límites, como *Alcestes*, *Don Juan*, *Freischutz*, *Guillermo Tell* i el *Pré aux clercs*, una de esas maravillosas muestras que caracterizan una época i sirven de señal en la marcha progresiva del arte.

Lo singular es que la ausencia de toda orijinalidad le ha creado una orijinalidad verdadera. Esta ignorancia tan completa de las reglas teóricas i de los recursos que un artista hábil puede emplear; esta ausencia casi absoluta de saber; el desden casi afectado por la forma, han sido justamente la causa de que se cree una forma especial, torpe, tímida, sin movimiento i sin relieve, pero esencialmente personal.

Su armonía, a pesar del frecuente empleo de los retardos i de las disonancias, es pobre i débil, i esto en una época en que com-

(1) Un crítico italiano mui competente, que al mismo tiempo es un compositor distinguido, M. de Arcais, revistero musical del periódico *L'Opinion*, ha caracterizado a Bellini llamándole *Il Petrarca della música*, calificación exactísima.

compositores inmortales, como Weber, Herold i Meyerbeer, sobresalían tanto en la ciencia, largo tiempo descuidada por grandes artistas como Monsigny i Gretry. Su instrumentacion, verdaderamente infantil, produce el efecto de un anacronismo, cuando Rossini realizaba en este punto prodijios, aumentando los dominios del arte (recuérdese que Berton, disgustado por la amplitud que el autor del *Barbero* habia sabido dar a su orquesta i no comprendiéndola, parecióle bien poner a Rossini el apodo de *il signor Valencarmini*). Finalmente, la forma de las piezas seria ridícula sino estuviera sostenida por la novedad i frescura de la idea musical, i, sin embargo, Bellini tenia modelos incomparables entre los que le habian precedido inmediatamente i cuyas obras oia todos los dias: Guglielmi, Paisiello, Paër, Cimarosa i tantos otros.

Todos estos defectos, cualquiera de los cuales basta para hundir a un compositor vulgar, se los ha hecho perdonar Bellini, i aun olvidar, gracias a las cualidades de su alma i de su imaginacion i a los nobles inagotables tesoros que sacaba de su corazon i de su cerebro. Las sucesiones de acordes mal combinados i mal amalgamados; las modulaciones sin sabor i sin relieve; la instrumentacion, casi siempre vulgar, donde no se encuentra ningun efecto particular ni de sonoridad, donde los instrumentos de viento casi siempre están ahogados i donde solo se oyen insoportables i eternas masas de violines (sobre todo la pobreza de los acompañamientos de los *andantes* que son mui numerosos en Bellini); la frecuencia de los períodos cortos i mal combinados; la estructura uniforme de las piezas, donde no se observa novedad ni atrevimiento alguno; todo desaparece, no diré ante el esplendor de la inspiracion, pero sí ante la exactitud del pensamiento musical aplicado al sentimiento que debe espresar; ante la distincion de la frase melódica, ante la verdad de la declamacion, ante la pureza, la gracia i la ternura de las melodías, i sobre todo ante esa admirable facultad que pudiera llamarse «la razon dramática» que Bellini poseia en tan alto grado i que fecundaba una intelijencia superior.

I sin embargo, no solo Bellini es un armonista casi nulo (por lo que ciertos rasgos felices, como el que puede señalarse en el bello cuarteto de *Los Puritanos*, no constituyen el saber), sino un melodista mui débil, bajo el punto de vista de la sucesion de las ideas. Adriano de La Fage lo ha espresado en términos exactos.— «Ved, dice, en qué consiste el mérito de estas ideas melódicas: en un pensamiento único de ocho, de cuatro, de dos compases, que

ordinariamente no recibirá ni complemento ni desarrollo; permanecerá desnuda, aislada, sin mas punto de apoyo que las palabras que la han inspirado; no se advertirá en ella ni medias tintas ni gradaciones; no será ni sublime ni pomposa; a veces se le encontrará trivial; pero todos estos defectos estarán compensados por una cualidad inapreciable: la exactitud, la verdad. La espresion musical en Bellini no aparecerá sino lo que es realmente en el compositor, cualquiera que sea el personaje que deba espresar la idea: el compositor jamas sabe imprimirle un gran carácter; no quiero escuchar ni su voz ni la de sus héroes. El pensamiento musical, completamente suyo, lo presenta al público tal i como lo ha sentido. Es preciso sentirlo como Bellini lo ha sentido, i creereis que os pertenece porque el compositor solo lo ha separado de vos por medio de un cristal trasparente que, sin producir alteracion alguna, sin aumento ni disminucion, la deja sencillamente brillar con su propio resplandor.»

La censura contenida en este párrafo es quizá demasiado severa, i yo no admito el cargo de trivialidad dirigido a Bellini. La crítica de La Fage es mas exacta despues cuando elogia la sensibilidad de que estan impregnados los cantos del compositor. «Tomad, dice, al alzar, algunos de esos cantos que son populares, como el *Vieni tu meco, o misera!*—*Sopra il sen la man mi posi.*—*Prendi, l'annel ti dono.*—*Norma de tuoi rimproveri.*—*In mia man al fin tu sei*, i muchos otros; por poca alma que tengais, procurad cantarlos con alguna intencion, i si no sentis su mérito, dignos sois de compasion.»

Estas palabras me parece que refutan de antemano i victoriosamente ciertas críticas producidas despues, i entre las cuales citaré los siguientes párrafos de un folletin publicado recientemente por M. Fetis, hijo, en *L'Independence Belge*, a propósito de una representacion de la *Sonámbula*:

«Si hai óperas, dice el crítico, que parecen desafiar la accion del tiempo i destinadas a conservar eterna frescura, hai otras que envejecen prematuramente. Bajo este punto de vista, la *Sonámbula* es, por lo ménos, centenaria; algunos bellos motivos melódicos, algunas frases llenas de sentimiento no compensan la estremada pobreza de la forma; nada hai tan infeliz como los pobres i torpes recursos armónicos de la instrumentacion de esta partitura. Modificaciones, sonoridades, combinaciones rítmicas, todo es una indignidad que aflije. Gretry, que tanto miedo tenia a colocar el pedes-

tal en la orquesta, i que se hubiera visto mui embarazado para componer de distinta manera que como lo hacia, era un pozo de ciencia comparado con Bellini. Su instrumentacion débil al ménos se adaptaba al canto, miéntras que en la *Sonámbula* no hai un solo acorde que se ligue a la frase melódica, que la sostenga i que la complete.

No somos partidarios del desarrollo escénico de la forma; no queremos que la orquesta cubra las voces i la combinaciones instrumentales absorban la atencion con detrimento de la escena; pero no podemos admitir que el compositor se muestre ignorante de las reglas de su arte i que imagine basta para componer una ópera tener inspiraciones melódicas. No es pintor quien sabe inventar un asunto i componerlo, pues necesita ademas la práctica del lápiz i del pincel.—XX.»

Limitémonos a señalar una tendencia sensible, cuyos resultados serian deplorables. No nos cansaremos de decirlo: en materia de arte, el sentimiento, la sensacion, tienen primacia sobre la reflexion. Por ello preferimos siempre la idea a la forma, aunque merezcan todas nuestras simpatías las obras en las cuales un justo equilibrio de ambas condiciones impida que ninguna de ellas sea sacrificada.

IV.

La censura hecha por Adriano de La Fage es fundada, i Bellini ignoraba por completo el arte de aprovecharse de una idea i de sacar todo el partido posible i de hacerle producir todos sus desarrollos.

Al llegar a este punto, no estarán demas algunas reflexiones sobre el saber musical, i, por tanto, sobre el estilo.

Las jentes sencillas que se entretienen en burlarse de los músicos sabios, o que llaman tales, porque con frecuencia hacen como el mono de la fábula que tomaba el Pireo por un hombre, no advierten que precisamente a esa ciencia de que hacen tan poco caso deben algunos de sus mas vivos goces.

Lo esencial en música no es tener incesantemente ideas, porque entónces los artista de cuarto órden serian preferidos a los hombres de jenio, sino saberlas espresar, i el compositor que constantemente presentara frases melódicas nuevas, que hiciera suceder sin descanso períodos a períodos, conduciría rápidamente a sus auditores a la sociedad por mui inspirado que fuese.

El gran arte, por el contrario, el arte verdadero, el arte difícil, pero infalible en sus resultados, consiste en el talento que el artista puede emplear en el desarrollo de una fórmula melódica feliz. Después de hacerla oír por completo, para que pueda apreciarse su gracia, valor i elegancia, la dejará escapar un instante, i, ayudado por un artificio ingenioso, la reproducirá en una tonalidad nueva, con gran satisfacción del auditorio atento. Cuando crea que una voz ha usado bastante el *motivo*, lo pondrá en otra para que nuevamente resulte en relieve; le hará emigrar a la orquesta, lo distribuirá sucesivamente a uno u otro instrumento, sea cambiando la tonalidad, sea modificando la armonía en que descansa, sea variando los ritmos que le acompañan. I no basta esto; cuando juzgue el motivo suficientemente oído, adoptará otro, disponiéndole de igual suerte, aunque, por regla jeneral, con ménos desarrollos, hasta que juzgue oportuno volver al primero.

Cuando esté seguro del nuevo placer que el auditorio debe experimentar a la vuelta de éste, restablecerá el primitivo diseño, primero por fragmentos i de un modo fugitivo, como coqueta que enseña la punta del pié para que se desee ver toda su persona. Así excita el deseo que quiere satisfacer, reservándose escoger el momento conveniente para presentar la idea madre en todo su esplendor, con los acompañamientos que deben hacerla brillar de un modo mas completo que anteriormente, encaminándose a grandes pasos hácia la peroracion de la pieza durante la cual ha tenido excitada la atención del público, aguijoneada sin cesar i haciéndola marchar de sorpresa en sorpresa.

Esto es lo que, empleando una frase absurda que en realidad es un contrasentido, pudiera llamarse música *sábia*. Esta es la música que con frecuencia han escrito Mozart, Cimarosa i Rossini, a pesar de que la riqueza i valentía de su imaginación les permita obrar de un modo distinto; nuestro Herold ha seguido igual conducta, i para presentar un ejemplo convincente, que todos recuerdan, citaré entre las piezas notables por la forma escritas por grandes artistas, el precioso trio del primer acto del *Songe d' une Nuit d' été* de Ambrosio Thomas, que es modelo en su jénero. Mr. Grisar que, si bien de segundo orden, es un músico inspirado, aunque poco abundante de ideas, ha presentado muestras de este estilo, que es el verdadero estilo nusal.

Esto es lo que Bellini, a causa de su instrucción incompleta, ignoraba en absoluto. Por ello, cuando abandonaba un motivo meló-

dico no volvía a ocuparse de él, desconociendo el arte de desarrollarlo con éxito, i si por acaso le hacía aparecer de nuevo, se servía torpemente de él, no sabiendo encontrar para reproducirlo un artificio ingenioso, una entrada orijinal, una combinacion feliz que atrajera i sorprendiese agradablemente al auditorio.

V.

Como decia mui bien La Fage, no hai temor de jeneralizar hablando de Bellini, porque, gracias a su ignorancia, solo tiene un estilo, no pudiendo, como la jeneralidad de los músicos, trasformarlo a medida que avanza en su carrera. Diráseme que su corta vida no le dejó tiempo para verificar una de esas evoluciones tan fecundas en ciertos grandes artistas, particularmente en Rossini, Meyerbeer i Auber. Es cierto; pero aunque Bellini hubiera vivido veinte años mas, los defectos de su primera instruccion se hubieran opuesto de un modo terminante e inexorable a toda modificacion algo profunda en la naturaleza de su talento. A lo mas, hubiera podido ampliar, ensanchar en cierto modo este talento, como sucedió cuando compuso *Norma* i *Los Puritanos*, pero su mismo jenio era monótono, faltándole variedad.

Estas observaciones no contrarian su verdadero mérito. Ya he dicho que Bellini sentia maravillosamente i que a veces adivinaba lo que no habia aprendido.

Por ello comprendió los defectos de estilo florido, tan preponderante en su época, i escribiendo música dramática, en toda la acepcion de la palabra, proscribió de sus partituras las vocalizaciones i adornos que están en oposicion manifiesta i que son ridículas en la música apasionada i patética. No se encontrarán en sus obras ninguna de esas piezas de gorgoritos, *arie di bravura*, para mayor gloria de algun cantor a que los compositores italianos, hasta la llegada de Verdi, mostraban tanta aficion.

Brilló especialmente por la forma i espresion que supo dar a sus recitados, sus *racconti*, procurando ajustarse en cuanto fué posible a las inflexiones de la voz hablada i comunicándoles una verdad i un acento sorprendentes, haciendo verdaderos *parlanti*, es decir, recitados acompasados que se desarrollan como una melodía, cualquiera que sea la forma de los versos. Ejemplo admirable de ello es la frase *Padre, tu piangi*, del final de *Norma*, frase en la cual el sentimiento dramático tiene una amplitud desconocida

i una inmensa belleza. Muchas veces estos recitados, algunos de los cuales son magníficos, distinguiéndose los de la *Sanámbula*, *Norma* e *I Puritani*, que son verdadera declamacion anotada, especie de melopea, en la cual el artista ha puesto toda su alma i que está a la vez llena de verdad i de emocion. Cualquiera de esas frases, término medio entre la melodía i el recitado propiamente dicho, basta para conmover al público. Este fué para Bellini el recurso siempre nuevo de poderosos e inesperados efectos.

Verdad es tambien que cuando Bellini encontraba una situacion grandiosa, elevándose en alas de su jenio, crecia en cien codos i encontraba en su inspiracion los medios de compensar la debilidad de su saber.

El trio famoso de *Zaira*, el final i el quinteto incomparable de *Beatrice di Tenda*, el final de *Sonámbula* (por no citar otras piezas de la misma ópera), el bello cuarteto de *I Puritani*, i, finalmente, los dos duos i el admirable final de *Norma*, han llegado a ser con justo título célebres, i dan idea del esplendor a que llegaba su inspiracion a poco que le ayudase la grandeza del asunto que habia de tratar. Esta cualidad de Bellini nacía de que en el la emocion era sincera, real, profunda, encontrando en su corazon los acentos con ayuda de los cuales debia comunicarla al auditorio. A muchos otros mas instruidos que el, pero no tan bien dotados, les era imposible hacer lo mismo

VI.

Si en realidad Bellini no realizó ningun progreso en el arte, si carecía de las cualidades caraterísticas de los jefes de escuela i que hacen a un artista inmortal, no por ello ha dejado de honrar i servir al arte de un modo notable. Sin compartir la irreflexiva admiracion que algunos fanáticos han demostrado por su jenio; sin admitir la exactitud de la reflexion de Cherubini, que, interrogado acerca del valor de la instrumentacion de Bellini, respondia «que no se podia poner otra a sus melodías,» puede escusarse la observacion algo orgullosa de Bellini, hecha conversando con unos amigos, de que «si fuera llamado a tomar parte en un concurso de música, se cuidaria poco de la ciencia del contrapunto, procurando que sus inspiraciones encantaran los oidos i conmovieran los cora-

zones.» Tal es, en efecto, el verdadero objeto de la música; pero el saber, para conseguirlo, no es inútil.

Entre dos artistas, uno inspirado, aunque ignorante, i otro sabio sin inspiracion, la eleccion no es dudosa, i el primero triunfaria de seguro; pero preciso es añadir que quien reuniese las dos facultades seria incomparablemente superior a aquellos. Esto es lo que Bellini no comprendia bien i lo que hace que Donizetti, su émulo i contemporáneo, haya dejado un nombre mas brillante que el suyo.

Ademas, al jenio de Bellini le faltaba variedad. Llenc de ternura i de gracia, de frescura i de sentimiento, rara vez en *Norma* i en algunas escenas de *I Puritani* se ha dejado arrastrar por los impulsos de una verdadera pasion. Ademas, musicalmente hablando, era inaccesible a la alegría, i no solo no pensó jamás en abordar el jénero bufo, sino que en los episodios lijeros que presentan sus obras estuvo jeneralmente poco afortunado.

Debe hacérsele, sin embargo, la justicia de que siempre poetizó el amor, que la espresion del amor fué constantemente para él un sentimiento ideal, inmaterial, que nada tiene que ver con la soberbia enerjía, a veces brutal i hasta sensual, pero casi siempre magnífica, de la pasion tal i como la comprende Verdi. Pudiera decirse que las alas de su inspiracion son castas, como lo era su intelijencia, como lo fué siempre su corazon.

Bellini, por lo demás no se equivocaba respecto a su mérito como armonista i contrapuntista; confesaba su ignorancia con verdadera injenuidad, i a veces hasta se vanagloriaba de ello. Burlábase de lo que llamaba pedantería musical, asegurando que cuantas veces se sentaba al piano para componer, veía ante si una especie de largo espectró de descarnados miembros, pálido rostro i triste mirada, cuyos grandes i vidriosos ojos le miraban tristemente i con amarga sonrisa, que helaba la inspiracion en su alma i hacia temblar sus dedos en el teclado. Este espectro, esta sombra, que parecia producir en la imaginacion de Bellini una impresion casi tan temerosa como la de Banco en el espíritu de Macbeth, movía sus labios i parecia decirle: «No me basta, i me importa poco que con tus patéticas melodías i con ayuda de tus apasionados acentos logres conmover a los espectadores i excitar su entusiasmo; algun dia seré llamado a juzgarte, i desgraciado de tí si no has sabido ser profundo contrapuntista, si solo has puesto en tus acompañamientos armonías pobres i sin consistencia; desgraciado de tí si se

me prueba que has procurado mostrarte mas inspirado que sabio (1).»

Preciso es creer que el espanto de Bellini durante estas apariciones era de corta duracion i que el poderoso razonamiento de este estraño espectro influia poco en su ánimo i en su intelijencia, puesto que, a despecho de sus consejos i de sus amenazas, jamás pudo resolverse a cambiar de conducta i a modificar su manera de escribir.

Decía hace un momento que Bellini siempre ha poetizado el amor, i un crítico contemporáneo me ayuda a justificar este aserto: «Ultimamente, dice Mr. Blaze de Bury en sus *Musiciens contemporains*, disputaban a nuestro lado durante una representacion de *Norma*. Tratábase de comparar Bellini a Rossini (2), i de preconizar el carácter melancólico i sentimental de la música del ilustre cantor siciliano, carácter desconocido para el autor de *Semirámide* i el *Barbiere*. Despues de recorrer el rosario ordinario de las comparaciones, despues de hablar del sol i del claro de luna, de la apacible sonrisa que se refleja en la perlada copa de vino de Champaña i de la suave Lágrima depositada en el cáliz del loto,—;«Diablo! exclamó al terminar uno de los interlocutores; citábame el otro dia una palabra que reasume maravillosamente el carácter de nuestras dos individualidades musicales: Rossini hace el amor; Bellini ama.»—En efecto, jamás se han definido mejor ambos jenos. El amor, esa lánguida ternura, esa melancolía soñadora, es el fondo de la música de Bellini. ¿Cuál de sus óperas no respira este sentimiento? *La Sonámbula* es un idilio amoroso; *I Puritani* una elegía; *Norma*; un himno, i ¡qué himno! Todos los elementos del amor parece que se han dado cita allí; el tierno deseo i el delirio; la alegría i la embriaguez de la pasion; el arrepentimiento i la inmolacion. Cada compas, cada nota de esta música respira el amor, un amor ardiente, apasionado, sublime que se resuelve en una desesperacion infinita.»

Sí, es cierto, la base del jenio de Bellini es el amor; el amor que no ha cesado de pintar; el amor que ha sentido toda su vida i al que ha sabido prestar acentos a veces realmente patéticos, a veces ardientes, casi siempre encantadores. Puede, pues, decirse, modi-

(1) Cicconetti. *Vita de Vincenzo Bellini*, pág. 101.

(2) Se han escrito veinte folletos en Italia partiendo de este punto de comparacion absurdo, puesto que el jenio de Rossini i el de Bellini son de naturaleza esencialmente distinta i casi antitética.

ficando el sentido de la frase del Evangelio i aplicándola a su poca ciencia, que se le perdonará mucho porque ha amado mucho.

Hablaba hace poco de los que desean comparar sin razon a Bellini con Rossini. Scudo, que era buen juez en lo que concierne a la música italiana, ni siquiera examina esta particularidad, pero indirectamente demuestra en el párrafo que a continuacion transcribimos la imposibilidad de esta comparacion.

«Naturaleza fina i delicada, dice, jenio melódico, mas tierno que fuerte i mas conmovido que variado, Bellini no sufre la influencia de Rossini i se inspira directamente en los maestros del siglo XVIII. Procede particularmente de Paisiello, cuya suavidad tiene i cuya lánguida melopea reproduce con aficion. Esta afinidad es, sobre todo, notable en *La Sonnábula*, la ópera que mejor espresa la personalidad del jóven maestro, i que se le podria llamar hija de *Nina*, conmovida aun por el dolor maternal. Músico de feliz instinto, que una educacion apresurada no desarrolló suficientemente, no solo encontraba Bellini en la emocion de su corazon melodías esquisitas, sino tambien a veces armonías orijinales (a veces sí, pero raramente) como en el bello cuarteto de *I Puritani*, la obra mejor escrita que ha dejado. Su instrumentacion, jeneralmente débil, no carece de cierta elegancia... Su estilo, poco variado i de un carácter mas elejiaco que verdaderamente dramático, se distingue por una declamacion sóbria, contenida, en la cual circula una emocion sincera por medio de cantos poco desarrollados i que carecen del esplendor brillante de los de Rossini, pero que conmueven profundamente, porque son emanacion real del alma, i no producto del artificio. Nacido en tierra feliz i teniendo acostumbrado el oido desde la infancia a los melancólicos cantos de los pastores de Sicilia; lleno el corazon de esa melancolía serena que inspira en los países amados del sol las grandes sombras de la tarde i el horizonte infinito del mar; melancolía que se encuentra ya en Theócrito i en algunos madrigales de Gesualdo en el siglo XVI, pero sobre todo en Pergolèse i en Paisiello, Bellini mezcla estos acentos nativos de su jenio meridional a los ensueños, a las aspiraciones brumosas i panteistas de la literatura alemana e inglesa, i forma un conjunto esquisito, lleno de gracia i de misterio.»

La última frase se ve bien que es una divagacion, i la imájen de Bellini brumosa i panteista hará sonreir con razon a muchas personas; pero aparte de esta estravagancia, lo que dice Scudo acerca de Bellini es exactísimo.

Para terminar, citaré algunas líneas de un crítico, que resumen perfectamente la impresión producida en Italia por el genio de Bellini.—«Desde sus primeros pasos la opinión se fijó mucho en él. Conocióse que era una de esas vocaciones predestinadas que señalan una época, i a pesar de la embriaguez que por todas partes causaban la música de Rossini, se escuchó la del jóven siciliano con una sorpresa que suponía ya respeto. Poco despues excitó la admiración, i el canto inmortal que acababa de poner mano a la mas vasta concepción lírica que existe, *Guillermo Tell*, pudo oír de lejos el gran ruido que se producía al rededor de su émulo, entónces casi un niño.»

El mejor elogio que puede hacerse de Bellini es que, despues de treinta años, sus cantos conmuevan todavia i que no se les pueda oír sin verter lagrimas. ¿Cuántos artistas pueden vanagloriarse de afectar así el corazón de su auditorio?

Difícil es presentar de un modo exacto el catálogo de las obras compuestas por Bellini además de sus óperas. El mayor número de estas composiciones permanecen inéditas, sobre todo las que escribió al principio de su juventud, cuando estaba en el Conservatorio de Nápoles. Entre éstas deben comprenderse: 1.º, muchas piezas para flauta, violin, clarinete o diversos otros instrumentos (escritas quizá a petición i para uso de algunos de sus discípulos); 2.º, seis oberturas a grande orquesta; 3.º, dos misas a cuatro voces, con acompañamiento de orquesta; 4.º, un *Divit*; 5.º, un *Credo*; 6.º, *Letanías*, 7.º, un *Magnificat*; 8.º, una cantata.

A estas diversas obras es preciso añadir algunas romanzas francesas, escritas durante su permanencia en París, i que no han sido publicadas.

Hé aquí la lista, tan completa como es posible, de las composiciones publicadas:

- 1.º *Dolente in imagine*, romanza *per camera*.
- 2.º Aria con recitado, andante i cavaleta sobre las palabras: *Quando incise in quel marmo...*
- 3.º Cuatro *Tantum ergo* (Milan, Ricordi).
- 4.º Una *Salve Regina* (Milan, Ricordi),
- 5.º Una misa con acompañamiento de órgano (Milan, Ricordi)

que solo es la reproduccion de una de las dos misas con orquesta ántes citadas.

(Estas diversas obras las compuso estando en el Conservatorio).

6.º Seis arietas para soprano, dedicadas a la señora Pollini:

A. *Ninfa gentile;*

B. *Vanne, o rosa fortunata;*

C. *Bella Nice, che d'amore;*

D. *Almen se non poss' iq;*

E. *Per pietá, bell' idol mio;*

F. *Me rendi pur contento;*

7.º *Allor che azzuro il mare, allegro marinaro.*

8.º *Soave sogno de' miei primi anni, melodía.*

9.º *Pourquoi ce chant, romanza francesa.*

10 Varias otras melodías:

A. *Quando verrà quel di;*

B. *Agua luna, che in argenti;*

C. *Solitario Zeffiretto;*

D. *A palpitár d' affanno;*

E. *Numi se giusti siete;*

F. *¡Ah! non pensai;*

G. *La Mammoleta;*

H. *Questa é la valle.*

(Todo esto fué escrito en Milan, cuando vivió allí Bellini durante las representaciones de *La Straniera*).

11. Muchas romanzas compuestas en Paris i publicadas por el editor Pacini, pero cuyos títulos no he podido averiguar.

Para completar esta lista, basta traducir el siguiente párrafo de la biografía de Bellini publicada por el abogado Cicconetti:

«En las memorias que me ha entregado la familia consta que Bellini, ademas de los trabajos citados, dejó puestas en música una parte de las poesías líricas de Pépoli, entre ellas cuatro sonetos i una oda en versos sáficos, *La luna*; un soberbio canto italiano; algunos fragmentos de la ópera que debia cantarse en el gran teatro de la Ópera francesa, i otra, acaso completa, titulada *Il solitario*. De estas últimas obras nadie ha tenido conocimiento; algunos creen que se perdieron por falta de cuidado; otros suponen que fueron destruidas.»

Es probable que, a pesar de mis investigaciones, la precedente

lista sea incompleta; pero la creo tan exacta como es posible hacerla, no asegurando que carezca de algunos errores.

Hé aquí ahora la lista cronológica de las óperas de Bellini:

Adelson i Salvini, 1825, estrenada en el teatro del Conservatorio de Nápoles, por la Marras, Manzi i Perugini.

Bianca e Gerardo, libreto de Giraldoni, estrenada en el teatro de San Carlos de Nápoles en 30 de mayo de 1826, por la señora Tosi, Rubini i Lablache.

Il Pirata, libreto de Romani, estrenada en la Scala de Milan el 27 de octubre de 1827, por la Meric-Lalande, Rubini i Tamburini.

La Straniera, libreto de Romani, estrenada en la Scala de Milan el 14 de febrero de 1829, por la Meric-Lalande i la Ungher, i Rubini i Tamburini.

Zaira, libreto de Romani, estrenada en el teatro Ducal de Parma el 16 de mayo de 1829, por la Meric-Lalande i la Cecconi, i Trezzini, Lablache e Inchindi.

Capuletti e Montecchi, libreto de Romani, estrenada en el teatro Fenice de Venecia el 14 de marzo de 1830, por la Giudit, la Grisi i la Carradori, i Bonfigli.

La Sonámbula, libreto de Romani, estrenada en el teatro Carcano de Milan el 6 de marzo de 1831, por la Pasta, i Rubini i Mariani.

Norma, libreto de Romani, estrenada en la Scala de Milan en 26 de diciembre de 1831, por la Pasta i Julia Grissi, i Donzelli i Negrini.

Beatrice di Tenda, libreto de Romani, estrenada en el teatro Fenice de Venecia el 16 de marzo de 1833, por la Pasta i la Del Sere, i Cartagenova i Curioni.

I Puritani, libreto de Pèpoli, estrenada en el teatro italiano de Paris el 25 de enero de 1835, por la Grisi, i Rubini, Tamburini i Lablache.

ARTURO POUGIN.

LOS DOS AMORES.

DRAMA EN CUATRO ACTOS

POR

VICTOR TORRES A.

ACTO PRIMERO.

(SALON DE DON TRISTAN).

ESCENA I.

Doña María sentada en un sofá i don Tristan de pié junto a ella.

DON TRISTAN.

No hai remedio, hija mia; es indispensable tomar algunas medidas acerca de nuestra sobrina. Los galanes la persiguen por todas partes i, como tú lo sabes, las mujeres son un poco casquivanas i...

DOÑA MARÍA.

No todas, señor mio: hai muchas que saben mui bien lo que les conviene.

DON TRISTAN.

Es verdad, i yo por mi parte les hago completa justicia. Pero volvamos a nuestro asunto. La situacion es perfectamente clara. Yo he perdido toda mi fortuna; de modo que al presente todo lo que tenemos son los bienes de Julia.

DOÑA MARÍA.

Con los cuales no andas siempre mui escrupuloso.

DON TRISTAN.

Eh! no nos ocupemos ahora de esas bagatelas. Lo que debemos hacer es impedir que Julia se case, porque, de lo contrario, vamos a quedar en la calle.

DOÑA MARÍA.

¿I bien?

DON TRISTAN.

Como Julia ha llegado a la mayor edad i ha manifestado cierto espíritu de independenciam que no puede tener buenos resultados, no podemos impedirle que reciba a sus amigos; en consecuencia, lo que necesitamos es hacérselos despreciar. Arturo i Gustavo no me inspiran grandes temores; pero César...

DOÑA MARÍA.

César!... Es un petardista.

DON TRISTAN.

Eso es lo peor del caso; es un tunante que tiene recursos para todo, i con cuatro palabras envuelve a medio mundo.

DOÑA MARÍA.

A los que no lo conocen.

DON TRISTAN.

Precisamente; i como Julia no lo conoce...

DOÑA MARÍA.

Se lo daremos a conocer.

DON TRISTAN.

Ahí está la dificultad.

DOÑA MARÍA.

Cómo la dificultad! ¿Qué mas hai que hacer que hablar claro i decir todo lo que sabemos?

DON TRISTAN.

Vamos! Parece que te has olvidado de tus primeros tiempos. ¿Te figuras que es cosa mui sencilla convencer a una muchacha de que su pretendiente es un bellaco?

DOÑA MARÍA.

Pero...

DON TRISTAN.

No hai *pero* que valga. La cosa es mui difícil i necesitamos gran cautela. Tú te encargarás de hablar a Julia i así, como que no quiere la cosa, sueltas algunas palabritas acerca de César, que le piquen la curiosidad i, una vez que te pregunte, entónces se lo pintas con los colores mas negros.

DOÑA MARÍA.

Ah! ya verás qué retrato!

DON TRISTAN.

Pero como estoi seguro de que tus palabras, por mas elocuentes que sean, no haran gran cosa, yo por mi parte he apelado a los heelos i he preparado una estratajema.

DOÑA MARÍA.

¿Una estratajema?

DON TRISTAN.

Soberbia! que hará efecto desde el primer instante.

DOÑA MARÍA.

Veamos.

DON TRISTAN.

A pesar de lo buena es mui sencilla. Todo se reduce a una cobranza.

DOÑA MARÍA.

No comprendo...

DON TRISTAN.

Como ya lo sabes, César no se ha ocupado en otra cosa que en pedir dinero prestado con intenciones manifiestas de no pagarlo cosa que, entre paréntesis, es mui comun en estos tiempos. Con este sistema, ha llegado a formarse un número tal de acreedores que ya le es imposible salir a la calle sin encontrarse con tres o cuatro. Los acreedores, por lo jeneral, no son jente mui humanitaria, i poco les importa que el deudor tenga o nó con que pagarles: ellos cobran siempre. César empezaba a desesperarse; habia agotado todos los recursos de su imaginacion, habia inventado todas las mentiras posibles i los acreedores llovian sobre él, cada vez mas exigentes, mas empecinados. El pobre diablo estaba en el último extremo; de un momento a otro podia verse en la cárcel. Entónces apeló a un recurso desesperado. Citó a sus acreedores a reunion jeneral para proponerles un arreglo. Como era natural, ocurrieron todos i entónces les dijo que si lo dejaban libre por algunos dias, podria pagarles relijiosamente, puesto que pronto iba a casarse con Julia, quien, como todos saben, es millonaria.

DOÑA MARÍA.

Pero eso es una infamia!

DON TRISTAN.

— Una desvergüenza! un cinismo repugnante! pero el mui bellaco es bien capaz de realizar lo que se ha propuesto.

DOÑA MARÍA.

A nosotros nos toca el impedirlo.

DON TRISTAN.

Alla vamos: i con ese fin he trazado mi plan.

DOÑA MARÍA.

Pero aun no me lo has explicado.

DON TRISTAN.

Vas a oirlo. Tan luego como los acreedores de César oyeron su propuesta, convinieron en que uno de ellos se acercara a mí para informarme del asunto. Yo comprendí en el acto que se me presentaba la ocasion de dar un buen golpe i supe aprovecharlo. Despues de reflexionar un instante i habiendo comprendido que no me convenia desengañar a aquel sujeto, le manifesté grande interes por su causa i por el buen nombre de mi futuro sobrino i le supliqué que reuniese todos los documentos i me los trajese hoi a la hora en que César acostumbraba venir. ¿Comprendes?

DOÑA MARÍA.

Ni una palabra.

DON TRISTAN.

Sin embargo es mui claro. Llegando aquí el cobrador, haré que en presencia de Julia exija a César el pago de sus cuentas.

DOÑA MARÍA.

Realmente... es bien pensado.

DON TRISTAN.

Vaya si lo es! Despues de lo que tú hayas dicho a Julia acerca de ese patan, este golpe acabará de perderlo. (*Se siente la voz de Julia que se acerca cantando*). Pero ahí viene Julia. Tino i astucia!

DOÑA MARÍA.

Descuida.

ESCENA II.

Doña María i Julia.

DOÑA MARÍA.

Parece que estás alegre, Julia?

JULIA.

Alegre?... así! así!

DOÑA MARÍA.

Cómo! tendrás acaso algun motivo de pena?

JULIA.

¿Hai quien no los tenga?

DOÑA MARÍA.

Tienes algo que sufrir i no me lo has dicho! Has hecho mal, Julia.

JULIA.

Pero...

DOÑA MARÍA.

Vamos! háblame con franqueza. Tú sabes mui bien que yo soi para tí una verdadera madre. No debes tener para mí ningun secreto.

JULIA.

¿Los he tenido acaso?

DOÑA MARÍA.

He creido que nó durante mucho tiempo; pero últimamente....

JULIA.

¿Qué?

DOÑA MARÍA.

He visto en tí un no sé qué de tristeza, de malestar que me ha hecho creer que no eres feliz.

JULIA.

Ah! bien sabeis, querida tia, que este mundo no es un Paraiso!

DOÑA MARÍA.

Ya lo ves: mis temores no eran infundados.

JULIA.

Quizá lo son, querida tia; pero decidme: ¿por qué me haceis estas preguntas?

DOÑA MARÍA.

¿No lo comprendes? ¿Hai algo mas importante para una madre que la felicidad de su hija? ¡I yo soi tu madre, Julia!

JULIA.

Gracias! comprendo vuestro afecto i trato de pagarlo como puedo.

DOÑA MARÍA.

Yo no te pido sino sinceridad, franqueza.

JULIA.

Cómo! ¿os he engañado?

DOÑA MARÍA.

Nó, pero me ocultas algo.

JULIA

Francamente... estais en un error.

DOÑA MARÍA.

Óyeme, Julia. Aunque ya estoy vieja, sin embargo, todavía recuerdo lo que siente el corazón de una mujer que llega, como tú, a los veinticinco años. A esa edad, por más esfuerzos que hagamos, por más retiradas del mundo que estemos, nos es imposible sustraernos a sus influencias. Nuestro propio corazón nos arrastra, un imán misterioso nos atrae. Entonces se despierta en nosotras una vaga inquietud, un deseo incomprensible, algo que nos mortifica, que nos pone tristes. ¡Tú, Julia, ¿no has sentido todavía eso?

JULIA.

Eso!... ¡Qué es eso?

DOÑA MARÍA.

Amor.

JULIA.

Amor!... Es una palabra muy vaga.

DOÑA MARÍA.

Cómo!

JULIA.

Por cierto!... ¡y aun más: una palabra difícil de definir exactamente. El amor lo comprende todo; está en todas partes, nace con nosotras, forma parte de nuestra propia naturaleza.

DOÑA MARÍA.

Es decir...

JULIA.

Es decir que en el mundo todos aman, desde el ave que cruza el cielo, hasta la planta que crece en el bosque.

DOÑA MARÍA.

Vamos! dejemos a un lado esas fantasías de novelistas i hablemos de la vida real, del amor que puede sentir una mujer: el amor que nos inspira un hombre.

JULIA.

Ah!

DOÑA MARÍA.

I bien: ¿amas?

JULIA.

Yo?... No he pensado en ello todavía.

DOÑA MARÍA.

Sin embargo... yo habia creido adivinar algo, i mi deber es ponerte en guardia contra los peligros que te amenazan.

JULIA.

Peligros?... ¿a mí?

DOÑA MARÍA.

Sí, hija mia. Desde que has entrado en sociedad, has sido el objeto de todas las ambiciones.

JULIA.

Pero...

DOÑA MARÍA.

Es la verdad; i como puedes ser víctima de alguna seducción funesta, es necesario que conozcas bien a los hombres que te rodean.

JULIA.

I vos ¿me los dareis a conocer?

DOÑA MARÍA.

En cuanto me sea posible. Pero, ante todo necesito hacerte algunas preguntas. ¿Me responderás con franqueza?

JULIA.

Debeis creerlo, al ménos.

DOÑA MARÍA.

Pues bien: ¿Qué piensas de Daniel?

JULIA.

Que es un necio.

DOÑA MARÍA.

¿I Arturo?

JULIA.

Un fátuo.

DOÑA MARÍA.

¿No dirás lo mismo de Gustavo?

JULIA.

Nó, ciertamente.

DOÑA MARÍA.

¿I de César?

JULIA.

De César!... no sé... no lo conozco bien. ¿Qué pensais vos?

DOÑA MARÍA.

(*Aparte*) (Tristan tiene razon) (*alto*). Yo, hija mia, pienso muchas cosas, pero ántes de decírtelas quiero conocer todo tu pensamiento. Me has prometido ser franca.

JULIA.

I bien, tía: mi pensamiento es mui fácil de comprender i, me admira que no lo hayais adivinado.

DOÑA MARÍA.

No sé cómo podría...

JULIA.

Es mui sencillo: i si es verdad que recordais todavía lo que siente un corazon de veinticinco años, el mio no sera un misterio para vos.

DOÑA MARÍA.

No te comprendo.

JULIA.

Contestadme con franqueza: ¿es o nó verdad que César es un hombre amable?

DOÑA MARÍA.

Es cierto.

JULIA.

I hermoso?

DOÑA MARÍA.

Tambien.

JULIA.

I de talento?

DOÑA MARÍA.

No puede negarse.

JULIA.

Pues bien: consultad vuestros recuerdos i decidme qué puede sentir una mujer de veinticinco años al lado de un hombre hermoso, amable i de talento.

DOÑA MARÍA.

Julia! qué loca eres!

JULIA.

Loca!... ¿por qué?

DOÑA MARÍA.

Óyeme, hija mia. Yo jamás trataré de violentar tus inclinaciones i ojalá que ellas te lleven a la verdadera felicidad. Pero, entre tanto, mi deber me manda advertirte los errores que cometes i darte consejos que puedan evitarte una desgracia. Por tu parte, dueña eres de oír las advertencias i de seguir los consejos.

JULIA.

Siempre empeñarán mi gratitud.

DOÑA MARÍA.

En este momento mi deber me manda ser franca, no ocultarte nada.

JULIA.

Me inquietais!

DOÑA MARÍA.

I tienes razon, porque estás al borde de un abismo.

JULIA.

Qué decis!

DOÑA MARÍA.

Si no sofocas a tiempo el amor que ha empezado a nacer en tu alma, te perderás sin remedio. El hombre que lo ha inspirado es indigno de tí.

JULIA.

César!

DOÑA MARÍA.

Sí, César es un malvado, un hombre de pasiones mezquinas, de ruines ambiciones, que, en su union contigo, no busca tu amor, sino el medio de pagar sus deudas.

JULIA.

Pero eso es pintarlo como un criminal!

DOÑA MARÍA.

Ah! hija mia! El orijinal es mil veces peor que el retrato.

JULIA.

Oh! nó! no es posible!

DOÑA MARÍA.

Es la verdad, Julia. Reflexiona, trata de conocer a César, de sondear con cuidado su corazon, i entónces tomarás la resolucion que te convenga. Por lo demas, eres libre para hacer lo que mas te agrade. (*sale*).

ESCENA III.

Julia sola.

Dios miol cuánto daño me han hecho sus palabras! En un instante ha sublevado en mi corazon una horrible tempestad! César un malvado! un hombre indigno! oh! eso no es posible! eso es una calumnia!... Tiene deudas... ¿qué importa eso? ¿Es acaso un delito la pobreza?

(*Se sienta i se queda pensativa. Gustavo entra por el fondo i se acerca a ella silenciosamente*).

ESCENA IV.

Julia i Gustavo.

GUSTAVO (*aparte*)

(Ah! cuánto diera yo por ser el objeto de esa meditacion!) (*alto, avanzando*) señorita...

JULIA.

Ah! sois vos?

GUSTAVO.

Desgraciadamente.

JULIA.

Cómo! ¿os parece una desgracia ser quien sois?

GUSTAVO.

Precisamente.

JULIA.

Vamos! Parece que hoy habeis amanecido un poco orijinal.

GUSTAVO.

Aunque la orijinalidad es casi siempre un mérito, os aseguro que en este momento es una cosa terrible!

JULIA.

Así debe ser, puesto que renegáis de vos mismo.

GUSTAVO.

Como reniega siempre el desgraciado que envidia la suerte de los dichosos.

JULIA.

¿Es eso filosofía?

GUSTAVO.

Nó: es despecho!

JULIA.

Despecho! ¿por qué?... ¿Algun desengaño?

GUSTAVO.

Ni eso siquiera es posible! Jamás he estado engañado.

JULIA.

Decididamente, sois un enigma.

GUSTAVO.

Que ojalá no comprendais jamás. Pero... hablemos de vos que, si no sois un enigma, estais a lo ménos misteriosa.

JULIA.

Yo?

GUSTAVO.

Justamente. Hace un instante, cuando yo entraba, estábais sumida en una meditacion profunda.

JULIA.

Sí... reflexionaba...

GUSTAVO.

¿Con el corazon o con la cabeza?

JULIA.

No comprendo bien la distincion.

GUSTAVO.

Hai algunas cosas que no se comprenden con facilidad, pero que sin embargo se sienten.

JULIA.

Pero... ¿cómo sabeis...?

GUSTAVO.

Perdonad si soi indiscreto; pero... yo sé positivamente...

JULIA (*ajitada*).

¿Qué?

GUSTAVO (*aparte*)

(Es verdad, Dios mio!)

JULIA.

Pero ¿qué es lo que sabeis?

GUSTAVO.

Sé... muchas cosas que no quisiera haber sabido!

JULIA.

¿Por ejemplo?

GUSTAVO.

Que hai ciertos hombres bastante afortunados, para obtener el amor de un ángel!

JULIA.

Pero, esos hombres ¿no merecen acaso el amor que conquistan?

GUSTAVO.

Si lo merecen!.....Francamente..... eso es cuestion de simple apreciacion.

JULIA.

¿En qué sentido?

GUSTAVO.

En el sentido de que nunca puede ser indigno el objeto amado, porque el amor lo santifica todo. Cuando se ama, nuestro corazón no ve ni puede ver otra cosa que el ideal de sus aspiraciones, la satisfacción de todos sus deseos, el aliento único de su existencia. Todo lo disculpamos; lo perdonamos todo: los defectos, las faltas i hasta los crímenes! Lo único que el amor no perdona es la ingratitude; i aun eso mismo... (*con intencion*) hai que perdonarlo a veces!

JULIA.

Ah! Gustavo! cuanto bien me hacen vuestras palabras! No sé por qué, pero todo lo que acabais de decirme, parece que me llega al alma, parece que yo lo hubiera sentido alguna vez!

GUSTAVO (*con amargura*).

Lo habeis sentido!

JULIA.

Continuad, Gustavo! os aseguro que en este instante estais elocuente!

GUSTAVO.

Élocuente!..... sí! con la elocuencia de la desesperacion, de la rabia, de los celos!

JULIA.

Gustavo.

GUSTAVO.

Sí, porque desgarrando mi propio corazón, yo mismo arrojé a mi rival en brazos de la mujer que adoro!

JULIA.

Dios mio! ¿estas loco? Ese arrebató...

GUSTAVO.

Perdon, Julia! Realmente... estoy loco! Perdonad! Soy tan desgraciado!

JULIA.

Pobre Gustavo!

GUSTAVO.

¡Sí! Compadecedme! compadecedme siquiera, ya que no...

JULIA.

¿Qué?

GUSTAVO.

Ya que no podeis consolarme!

JULIA.

¿No hai consuelo para vos?

GUSTAVO.

Por favor, Julia! dejemos eso a un lado! ¿A qué forjarse ilusiones que han de morir apenas nacen? ¿A qué buscar consuelos que durarán apenas un minuto?... Dejemos eso! Volvamos al punto de que habíamos partido; volvamos a vos. ¿Parece que queríais hacerme algunas preguntas?

JULIA.

¿Preguntas?

GUSTAVO.

Sí, con respecto a cierta persona.

JULIA.

Yo... no recuerdo...

GUSTAVO.

— Vamos! Si os habeis arrepentido es otra cosa; pero creia haber comprendido cierto deseo... en fin, Julia: sed franca! ¿No merezco, acaso, vuestra confianza?

JULIA.

Ah! Dios mio! No sé qué deciros. Deseo i temo confiaros mi secreto!

GUSTAVO.

Ah! vos amais, Julia!

JULIA.

Yo... no sé...

GUSTAVO.

Amais!... confesadlo!

JULIA.

Si!

GUSTAVO.

Ah!

JULIA.

Dios mio! ¿Qué teneis, Gustavo? ¿Os sentis mal?

GUSTAVO.

Oh! nó! nada! Un desvanecimiento... (*aparte*). (Qué suplicio, Dios mio!)

JULIA.

Gustavo, por favor! Vos sufris, sois desgraciado! Contádmelo! abridme vuestro corazon!

GUSTAVO.

Locura! Os encontrais con un abismo espantoso! apartaríais la vista horrorizada! Dejemos eso: vengamos a vos, a vuestro amor, a César, en fin!

JULIA.

Cómo!... ¿Sabeis?...

GUSTAVO.

Lo sé todo. César es mi amigo i no me ha hecho un misterio de este amor.

JULIA.

I bien: es cierto! Amo a César, pero...

GUSTAVO.

¿Qué?

JULIA.

Alguien ha hecho nacer la duda en mi corazon; me han pintado a César con colores terribles! Me han dicho que no me ama!... Pero vos, vos que sois su amigo, que conoceis los secretos de su corazon, vos sabeis que me ama ¿no es cierto?

GUSTAVO (*con amargura*).

¡Cuánto lo amais!

JULIA.

¿A qué negarlo? Lo amo! es verdad; lo amo hasta el delirio! I si él no me amase, si me hubiera engañado...

GUSTAVO.

¿Qué?

JULIA.

Oh! no quisiera pensarlo! Creo que moriria!

GUSTAVO.

Morir!... (*aparte*) (oh! qué horrible es amar así!)

JULIA.

Pero él me ama ¿no es verdad? No me ha engañado! Él es bueno ¿no es cierto?

GUSTAVO.

Sí, Julia, él es bueno, os ama, os hará feliz!

JULIA.

Oh! gracias! qué peso tan horrible me habeis quitado del corazón!

GUSTAVO (*aparte*).(I cómo he desgarrado el mio!) (*entra César*).

ESCENA V.

Dichos i César.

CÉSAR.

Buenos días.

JULIA.

César!

CÉSAR.

Yo mismo, Julia, que ardía en deseos de veros. (*a Gustavo que ha tomado su sombrero para irse*). Ola! Gustavo ¿te marchas?

GUSTAVO.

Es indispensable. (*a Julia*) Hasta luego. (*a César*) Hasta otra vez.

CÉSAR (*con tono burlon*)

Prosperidad i buena suerte.

GUSTAVO (*aparte, al salir*)

(I soi yo quien se la entrega!) (*sale*).

ESCENA VI.

Julia i César.

CÉSAR.

Parece que el galan se incomoda.

JULIA.

¿Qué quereis decir?

CÉSAR.

Está claro: se vá porque no puede haceros la corte en mi presencia.

JULIA.

Hacerme la corte! ¿Estás soñando?

CÉSAR.

Bah! Cuando uno está enamorado, me parece que lo mas natural es que hable de su amor.

JULIA.

Estais equivocado.

CÉSAR.

¿De veras?

JULIA.

Seridamente.

CÉSAR.

Entonces, no lo comprendo; porque es el hecho, Julia, mía, que Gustavo os ama como un loco: es mi rival mas temible.

JULIA.

Os chanceais, sin duda.

CÉSAR.

Absolutamente.

JULIA.

¿Es cierto? ¿Estais seguro de lo que decís?

CÉSAR.

Vamos! ¿os interesais?...

JULIA.

Francamente... se ha exitado mi curiosidad, porque, si es cierto ese amor, no puedo comprenderlo.

CÉSAR.

A mi vez yo me siento tambien curioso. Tened la bondad de explicaros.

JULIA.

Como ya os he dicho, jamas Gustavo me ha hablado de amor, i ahora mismo me hablaba de vos.

CÉSAR.

¿De mí? Ah! ah! qué hermoso me habrá pintado!

JULIA.

Tal como yo os creia i como deseo que seais siempre.

CÉSAR.

¿Es posible?

JULIA.

Por eso os decía que no puedo comprender su amor i, si él existe, preciso es convenir en que el corazón de Gustavo es el mas noble de la tierra.

CÉSAR.

Decididamente, Julia: esto es un verdadero logogrifo.

JULIA.

Yo dudaba de vos...

CÉSAR.

Ingrata!

JULIA.

Pero, gracias a Gustavo estoy ahora tranquila.

CÉSAR.

¿Gracias a Gustavo?

JULIA.

Sí; personas mal intencionadas me habían llenado la cabeza de una multitud de cosas que me aturdian, que me hacian daño! En fin, me hicieron dudar de vos.

CÉSAR.

Ah!

JULIA.

Yo necesitaba salir a todo trance de esa cruel situación que me torturaba horriblemente; necesitaba ver desvanecidas todas mis dudas, ver confundidos a vuestros acusadores.

CÉSAR.

I para eso...

JULIA.

Para eso interrogué a Gustavo.

CÉSAR.

I él os dijo...

JULIA.

Lo que yo queria, lo que necesitaba tanto que fuese verdad!

CÉSAR.

Julia mia! cuán injusta habeis sido dudando de mi amor! Pero... ya que tengo enemigos ocultos que se interesan en mi ruina, que me han pintado a vuestros ojos con colores siniestros, es forzoso que os revele lo que os hubiera ocultado siempre, lo que os revelo con vergüenza, pero seguro de encontrar en vos induljencia i disculpa. Es preciso que ántes de ser mi esposa me conozcais bien, podais leer hasta en el fondo de mi alma. Voi a abriros mi corazon, Julia mia! a mostrarme a vuestros ojos tal como soi.

JULIA.

Gracias, César. Al oiros hablar así, vuelan todas mis dudas, renace mi confianza enteramente i mi amor se aumenta!

CÉSAR.

Ah! Julia! Si no ha de ser eterna esta ventura, valiera mas no haberla conocido!

JULIA.

Dudais!

CÉSAR.

Nó; os creo porque sois buena, incapaz de un engaño; pero temo a mis enemigos: temo...

(Vuelve en el acto JULIA.) ALJUL

Locura! Por mas que me digan, por mas que os hagan aparecer a mis ojos como un mónstruo, yo os amaré a pesar de todo!

CÉSAR.

Julia mia! (*le besa una mano*). Ah! sí! ámame siempre! no me olvides jamás! tu amor es mi salvacion!... Mira: yo he sido un loco, un aturdido; he cometido muchas faltas, he abandonado muchas veces el buen camino. Pero tu amor me ha traído a él, me ha rejenerado, me ha dado fuerza i confianza para responder del porvenir.

JULIA.

I eso ¿no es bastante?

CÉSAR.

Ah! talvez nó! Siempre queda algo en la conciencia que suele arrojar algunas sombras sobre nuestros goces mas puros, que suele asaltarnos de improviso en medio de la alegría para arrojar en nuestra alma la turbacion i la amargura! Ese algo se llama... remordimiento!

JULIA.

Remordimiento!... ¿de qué, Dios mio?

CÉSAR.

Ah! En nuestra primera juventud, anciosos de placeres, ávidos de emociones, aturdidos por el deseo, nos lanzamos en pos de los goces i, en nuestro camino, sacrificamos sin piedad todo aquello que puede ser un obstáculo o nos puede servir como instrumento. Pero el recuerdo de esas víctimas no se borra jamás de la memoria; siempre se ajitan a nuestro lado, lúgubres, acusadores, terribles, i nos castigan eternamente una falta de un minuto! ¿No es cierto, Julia mia, que eso basta para purificar la conciencia? ¿No es cierto que eso me basta para obtener vuestro perdon?

JULIA (*tendiéndole la mano*).

¡Lo que vale mas: mi olvido!

CÉSAR.

¡Cuánto te amo, ánjel mio!

(*Cae de rodillas. Entra don Tristan*).

ESCENA VII.

Dichos i don Tristan.

DON TRISTAN (*cruzando los brazos i mirando a César*).

Perfectamente!

JULIA (*aparte*).

Dios mio!

CÉSAR (*aparte*).

Nada tengo que temer: el campo es mio.

DON TRISTAN.

Parece, caballero, que os permitis algunas libertades.

CÉSAR.

¿I bien?

DON TRISTAN.

Cómo! ¿me interrogais?

CÉSAR.

Precisamente.

DON TRISTAN.

Qué insolencia! ¿Os parece mui natural que os sorprenda a los piés de mi sobrina?

CÉSAR.

I tanto, que creo que todo el mundo debe postrarse ante ella.

DON TRISTAN (*aparte*)

Que bribon tan consumado! (*alto*) Sin embargo, caballero, por mas galante que sea vuestra creencia, no creo que esteis autorizado para ponerla en práctica.

CÉSAR.

No obstante... creí tener algun derecho.

DON TRISTAN.

Derecho!... ¿Habeis perdido el juicio?

CÉSAR.

Nó, señor.

DON TRISTAN.

I hablais de derechos!

CÉSAR.

Es natural, puesto que puedo ya considerar a Julia como mi futura esposa.

DON TRISTAN.

Vuestra esposa!... ¿I habeis podido esperararlo?

CÉSAR.

Si ella me ama...

DON TRISTAN.

Es decir que a mi no se me toma en cuenta para nada!

CÉSAR.

Al contrario, i hoí mismo pensaba dirigirme a vos pidiéndoos la mano de vuestra sobrina.

DON TRISTAN.

Mi consentimiento! Eso nunca! Aunque fuera preciso usar de toda mi autoridad de tutor, aunque fuera necesario usar de la fuerza, yo jamás consentiría en que Julia fuese la esposa de un hombre indigno!

CÉSAR.

Caballero!

JULIA.

Mas calma, tío! mas calma! No parece sino que estuviérais hablando de una cosa: sin embargo, creo que soi una persona.

DON TRISTAN.

Cómo! ¿Es ésto una rebelion?

JULIA.

Nada de eso, mi querido tío; únicamente queria recordaros que ya he llegado a la mayor edad.

DON TRISTAN (*aparte*)

Llévete el diablo!

CÉSAR (*aparte*)

Qué fortuna!

DON TRISTAN (*a Julia*)

De manera...

JULIA.

Perdonad si en esta ocasion no soi tan sumisa a vuestros mandatos, como lo he sido siempre; pero en ello están comprometidos mi felicidad, mi porvenir, mi propia vida.

DON TRISTAN.

Pero, hija mia! es preciso reflexionar, medir bien las consecuencias de la resolucion que tomas!

JULIA.

Es inútil. He pensado ya bastante i sobre todo...lo amo.

DON TRISTAN

Pero, Julia! tú no sabes lo que es el matrimonio! no conoces a César!

CÉSAR.

César, señor, es un hombre honrado que ama a Julia i que la hará feliz.

DON TRISTAN (*aparte*)

El demonio debe pretejer a este hombre!

(*Entra un criado*)

ESCENA VIII.

Dichos, un criado, despues el cobrador.

CRIADO (*a don Tristan*)

Hai ahí un individuo que desea veros.

DON TRISTAN.

Házlo entrar (*aparte*). Veremos si resiste a esta prueba!

CÉSAR (*aparte a Julia*).

Por favor, Julia mia, mostrad firmeza!

JULIA (*aparte a César*).

Ya sabeis que os amo. (*Entra el cobrador i entrega a don Tristan unos papeles*).

CÉSAR (*aparte*)

Demonio!... el cobrador!

DON TRISTAN (a César pasándole los papeles)

Esto es para vos, caballero.

CÉSAR (aparte).

Estoi perdido!

JULIA (a César).

¿I bien, amigo mio?

CÉSAR.

Es un asunto sin importancia (al cobrador). Creo que sabeis mi casa.

COBRADOR.

Perdonad, señor, pero... es tan difícil encontraros en vuestra casa...

CÉSAR.

Sin embargo, estoi en ella con frecuencia.

COBRADOR.

No lo dudo; pero como os niegan.....

CÉSAR.

En fin, caballero! No es éste el momento oportuno para tratar de este negocio. Id mañana a mi casa.

COBRADOR.

Perdonad, pero es urgente. Los acreedores no esperan...

JULIA (aparte).

Ah! ya lo comprendo todo!

CÉSAR (aparte)

Miserables! me han perdido!

JULIA (*al cobrador*)

Permitidme, caballero (*toma los papeles i los rompe.*)

DON TRISTAN.

Qué haces, Julia!

COBRADOR.

Señorita...!

JULIA.

Descuidad: mi tío se va a tomar la molestia de arreglar vuestro asunto.

DON TRISTAN.

Cómo! esto también!

JULIA.

Sí.

DON TRISTAN (*aparte*)

Imbécil! (*sale seguido del cobrador.*)

CÉSAR.

Qué vergüenza, Julia!

JULIA.

¿No vas a ser mi esposo?

(*Cae el telon.*)

ACTO SEGUNDO.

(SALON DE JULIA)

ESCENA I.

Julia i doña María.

DOÑA MARÍA.

Ya ves, Julia, como era verdad cuanto yo te decia.

JULIA.

No todo.

DOÑA MARÍA.

¿Estás segura?

JULIA.

Completamente. César, como la mayor parte de los hombres, ama las diversiones, los placeres, i le fastidia una vida solitaria i monótona. Esta aficion es talvez en él un poco exajerada, pero... francamente, tia... de todo corazón se lo perdono.

DOÑA MARÍA.

¿Le perdonas tambien que pase dia i noche fuera de tu casa i que en el juego derroche toda tu fórtuna?

JULIA.

Cuando se ama se perdona todo.

DOÑA MARÍA.

¿Hasta los nuevos amores?

JULIA.

Tia!

DOÑA MARÍA.

Responde.

JULIA.

No sé lo que quereis decir.

DOÑA MARÍA.

Sin embargo, es muy sencillo: te pregunto si estarías dispuesta a perdonarle tambien el que amase a otra.

JULIA.

A otra!...oh! no sé...no necesito contestaros, porque espero que ese caso no llegará jamás!

DOÑA MARÍA.

¿Lo crees así?

JULIA.

Estoy segura.

DOÑA MARÍA.

Pobre Julia! cuánto siento tener que sacarte de tu engaño!

JULIA.

Dios mio!... ¿qué decis?

DOÑA MARÍA.

César ama a otra!

JULIA.

Ama a otra!... ah! nó! imposible! eso es una calumnia!

DOÑA MARÍA.

Mas calma, hija mia! yo jamás afirmo un hecho sin tener las pruebas que lo acrediten.

JULIA.

Cómo! teneis pruebas!

DOÑA MARÍA.

Tengo una que no deja lugar a duda.

JULIA.

Oh! por favor! decidme que todo eso no es cierto! que es una chanza! una mentira!

DOÑA MARÍA.

Pobre hija mia! qué desgraciada eres! (*la abraza*).

JULIA.

Gran Dios!...es cierto...?

DOÑA MARÍA.

(*Dándole una carta*) Lee.

JULIA.

Una carta de César! (*la recorre rápidamente con la vista*) oh!... imposible! César no puede haber escrito esto!

DOÑA MARÍA.

Sin embargo... la letra...

JULIA.

Dios mio! Dios mio! Cómo me desgarran el corazón! (*se deja caer en el sofá*),

DOÑA MARÍA.

Vamos! Julia! valor! si tu marido te abandona hai todavía corazones que te aman, que tratarán de endulzar tus penas con todo su cariño i todos sus desvelos. Si te he hecho esta revelacion es porque he creido necesario que conozcas desde luego toda la verdad.

JULIA.

(*Con sarcasmo*) Sí! teneis razon!... vale mas desgarrarme el alma de una vez, que dejarme feliz por algun tiempo todavia!

DOÑA MARÍA.

Era mi deber.

JULIA.

Sí! era vuestro deber romper un engaño que me hacia dichosa para llenar mi alma con toda la amargura, con toda la desesperacion de una horrible realidad!

DOÑA MARÍA.

Julia!

JULIA.

No os hago un reproche: al contrario, agradezco vuestra buena intencion i sobre todo... era necesario! (*un momento de silencio*).

DOÑA MARÍA.

I bien, Julia! ¿qué piensas hacer?

JULIA.

¿I qué quereis que haga?

DOÑA MARÍA.

Solo te queda un camino que tomar: separarte de César.

JULIA.

Separarme!...¿ os parece posible?

DOÑA MARÍA.

¿I por qué nó?

JULIA.

Por qué? porque el mundo, que jamás se sácia de murmuraciones i de calumnias, se apresuraria a echar sobre mi frente una mancha de vergüenza! porque sola i sin apoyo, seria en todas partes un objeto de escándalo i de injurias i a todas partes me seguirian las murmuraciones de las mujeres i las insolencias de los hombres! Por eso debo soportarlo todo, aceptarlo todo! por eso debo permanecer al lado de un hombre que no me ama, que me desprecia talvez i debo apurar en silencio i resignada al horrible martirio de ser siempre para él un estorbo o un remordimiento, teniendo que soportar o cóleras mezquinas o caricias insultantes!

DOÑA MARÍA.

Pero eso es una locura!

JULIA.

Eso es la verdad! eso es el mundo! Vos lo sabeis mui bien! la mujer que ha tenido la desgracia de equivocarse al escojer al hombre que le ha de servir de compañero, no tiene derecho de quejarse; debe cargar en silencio con las terribles consecuencias de su engaño!

DOÑA MARÍA.

Pero eso es horrible! vas a ser mui desgraciada!

JULIA.

I qué importa, si el mundo queda satisfecho! qué importa que mi corazon se haga pedazos, que me vea obligada a sufrir constantemente los ultrajes, las humillaciones, las violencias de un hombre brutal, si de ese modo me someto a la lei, si cumplo de ese modo el deber de esclavitud que la sociedad me impone! Mis lágrimas correrán sin cesar, el martirio consumirá mi existencia, el ódio a mi verdugo fermentará silenciosamente en mi corazon!...pero él en cambio podrá decir delante de todos: mi esposa a quien no amo, a quien insulto i desprecio, es fiel, sumisa i sabe guardar sin mancha el nombre que le he dado! Ah! su nombre!... i ese nombre puede ser mui bien el de un infame!

DOÑA MARÍA.

Por Dios! Julia! no te exaltes de ese modo!

JULIA.

Ah! sí! teneis razon!... habia olvidado que no tenia siquiera este derecho!

DOÑA MARÍA.

No es eso, hija mia! pero es preciso no perder el tiempo en vanas palabras; es necesario tomar algun partido.

JULIA.

Ya os he dicho el mio.

DOÑA MARÍA.

¿Lo has pensado bien?

JULIA.

Perfectamente.

DOÑA MARÍA.

¿Estás resuelta?

JULIA.

Sí.

DOÑA MARÍA.

Está bien, Julia; no quiero contrariarte. Despues que hayas reflexionado, puede ser que sigas mis consejos. Pero en todo caso, hija mia, no olvides que soi para tí una vedadera madre!

JULIA.

Gracias, mi bueno tia!

(Sale doña Maria)

ESCENA II.

Julia sola.

Dios mio! Dios mio! por qué se empeñan todos en hacerme desgraciada! por qué acechan infatigables todos mis momentos de reposo para herirme el corazon con alguna horrible nueva! porqué ese empeño en hacerme conocer todo lo que me atormenta, todo lo que debía ignorar! Ah!... todos se conjuran contra mí! todos se disputan el bárbaro placer de arrancarme un pedazo del corazon! Cada uno quiere llevarse un jiron de mi felicidad! I él!... Dios mio! él tambien! (*pausa*) I esta carta... es suya!... habla de amor!... oh! nó! esto es mentira!... César no puede amar a esa mujer!... Pero... ésta es su letra!... la conozco bien!... Ah! no me ama ya, Dios mio!

(*Entra Gustavo*)

ESCENA III.

Julia i Gustavo.

JULIA.

Ah! sois vos! por fin veo a mi lado un rostro amigo!

GUSTAVO.

Cómo! ¿qué os sucede?

JULIA.

Lo de siempre, Gustavo! no me dejan tranquila un solo instante!

GUSTAVO.

Vamos! ¿jamás hareis caso de mis consejos? ¿No os he dicho mil veces que debéis despreciar esas pequeñas calumnias de mal intencionados?

JULIA.

Bien sabeis que lo he hecho así hasta este momento; pero ahora.....

GUSTAVO.

Qué hai ahora?

JULIA.

(*Dándole la carta*) Leed.

GUSTAVO.

(*Después de leer*) (*aparte*). (Miserable! i ella puede amarlo!)

JULIA.

I bien, amigo mio! qué me decis! qué me aconsejais!

GUSTAVO.

Siempre lo mismo, Julia: desprecio para todo esto!

JULIA.

Desprecio! ¿i esa prueba?

GUSTAVO.

¿I qué prueba ésto? Nada.

JULIA.

Nada!

GUSTAVO.

Absolutamente. Un ligero galanteo, una aventura sin consecuencia, i nada mas.

JULIA.

Ah! Gustavo! cuánto me estraña en vos ese lenguaje!

GUSTAVO.

Qué quereis! Para haceros comprender el mundo es preciso hablaros en su idioma. Sobre todo es tiempo ya de que empecéis a conocer a los hombres i a acostumbraros a su naturaleza i sus costumbres.

JULIA.

Qué quereis decir!

GUSTAVO.

Comprendo mui bien que una naturaleza delicada, un alma sofiadora como la vuestra, se resista a transijir con ciertos defectos i ciertos vicios de educacion i de carácter que nosotros tenemos. Pero ello es indispensable si quereis conservar vuestra tranquilidad i ser feliz hasta cierto punto.

JULIA.

Todavía no os comprendo.

GUSTAVO.

Voi a esplicarme. Al leer esta carta debeis haber sentido una impresion bien cruel; os habeis creido sin duda profundamente desgraciada i vuestro corazon, vuestro amor propio, vuestra dignidad de mujer habrán sufrido una terrible humillacion. Sin embargo, esa desgracia, cuya prueba habeis creido ver en esta carta, es una quimera.

JULIA.

Ah!... os burlais!

GUSTAVO.

Soi sincero únicamente. Pero... es natural que no comprendais aún el verdadero sentido de mis palabras. Voi a esplicarme. No podeis negar que es mui difícil, si no imposible, cambiar el carácter i el corazon de un hombre. Comprenderéis entónces la necesidad de aceptarlo tal como es. Pues hien! es preciso que sepais que los hombres no concebimos el amor del mismo modo que las mujeres.

JULIA.

¿Qué decis?

GUSTAVO.

Es decir que no conocemos la fidelidad.

JULIA.

Gustavo!

GUSTAVO.

Es la verdad. Todos los hombres, no sé si con buenas o malas razones, se han creído, hasta ahora, dispensados de esa virtud que es sin embargo la primera que exigen a las mujeres.

JULIA.

Permitid que os advierta, caballero...

GUSTAVO.

Qué! vos habeis ofendido?

JULIA.

Vuestro lenguaje no es el que me conviene oír!

GUSTAVO.

Sin embargo, Julia, no hago otra cosa que daros a conocer a los hombres! por eso mi lenguaje es mezquino, burlon, cobarde! el lenguaje del opresor para el oprimido! Pero él no es todavía el que os hablará vuestro esposo, porque los hombres se creen con derecho para humillar, herir i despedazar el corazón de una mujer, sin que eso sea una falta! sin que eso les deje siquiera un remordimiento! Vuestro esposo os traiciona!..... ah!..... qué os importa eso?... acaso el amor que prodiga a otra os arranca el nombre de esposa?

JULIA.

(Llorando) I qué vale ese nombre nonde no hai amor, donde no hai compasion siquiera!

GUSTAVO.

Oh! Julia! perdon! en mi arretrato brutal os afijo en vez de consolaros!... Qué quereis!... os digo la verdad! os pinto al mundo i a los hombres tales como son. Me indigno contra el que os hace sufrir i eso me hace perder la razon, me estravía i os hago sufrir yo tambien! Yo!... que os... oh! perdon!... (yo debo estar loco, Dios mio!)

JULIA.

Qué bueno! qué jeneroso sois!

GUSTAVO.

(*Aparte*). (I ella sin saberlo me está asesinando!) (*un instante de silencio*.)

JULIA.

I bien, Gustavo! por favor! decidme qué debo hacer en esta situacion! dadme un consejo!

GUSTAVO.

Yo!... aconsejaros!...

JULIA.

Si! os lo suplico! en nombre de vuestra amistad! si quereis mi felicidad... ayudadme a ser feliz!

GUSTAVO.

Ah! Julia! si mi vida entera fuera necesaria para aborrraros una pena... pero... no hablemos de eso!... veamos qué podeis hacer... qué recursos podeis tocar...

JULIA.

Ah! pero él no me ama!

GUSTAVO.

Nó! eso no es posible!

JULIA.

Sin embargo... esa carta?... (suspiro) ...

GUSTAVO.

(Después de reflexionar un momento) ¡bien!... ¿quereis que os hable con franqueza?

JULIA.

Os lo suplico!

GUSTAVO.

No voi a daros un consejo: voi únicamente a señalaros los dos caminos que podeis tomar: vos escojereis. Uno de estos caminos, el mas difícil talvez, el mas doloroso, es... la separacion... el divorcio!

JULIA.

El divorcio!... terrible camino!...

GUSTAVO.

Entonces... tomad el otro. Aceptad el mundo tal como es; no os hagais ilusiones; acallad la voz de vuestro corazon; soportad en silencio los ultrajes, las humillaciones, los desdenes! en una palabra: dejad de ser mujer para convertirlos en esclava!

JULIA.

Ah! Gustavo! en vez de consolarme me llevais a la desesperacion! en vez de salvarme abris a mis plantas un abismo!

GUSTAVO.

¡Qué quereis que os diga? cuando el valor nos falta para luchar con el destino, debemos a lo ménos resignarnos!

JULIA.

Ah! resignarse es morir!

GUSTAVO.

I aún eso mismo... (*aparte*) (Qué iba a decir, Dios mío!)

JULIA.

Bien veo que mi desgracia no tiene remedio! Pero... alguien se acerca... es él sin duda. Perdonad que os deje solo: su presencia en este momento me haria mucho daño! (*se vá.*)

GUSTAVO.

Descuidad: talvez el mal no es tan grave como pensais.

(*Entra César*)

ESCENA IV.

Gustavo i César.

GUSTAVO.

(*Aparte*) No sé si pueda dominarme!

CÉSAR.

Ah! eres tú.

GUSTAVO.

De mal humor vienes.

CÉSAR.

Un poco.

GUSTAVO.

En ese caso... (*quiere irse.*)

CÉSAR.

(*Deteniéndolo*) Eh! no te vayas! En estos casos conviene estar con alguien: charlando se olvidan muchas cosas!

GUSTAVO.

Sobre todo, se suele aprender algo útil.

CÉSAR.

A veces. (*toca la campanilla*) Pero lo que yo necesito ahora es distraerme (*al criado que se presenta*). Trae unas botellas (*sale el criado i vuelve con botellas i copas*). Unas cuantas copas i una charla variada si no son un remedio para los sufrimientos, son a lo ménos un poderoso calmante.

GUSTAVO.

Es decir... que tú sufres?

CÉSAR.

Si sufro!... ah! tengo un infierno en el corazón!

GUSTAVO.

Es extraño! Yo te creía el mas dichoso de los hombres.

CÉSAR.

Dichoso? i por qué?

GUSTAVO.

Por muchas razones.

CÉSAR.

Eal bebamos i en seguida me esplicarás eso. (*beben*) con que... decías?...

GUSTAVO.

Que debías ser mui feliz. Nada te falta: fortuna, posición social i sobre todo el amor, el amor inmenso de la mejor de las esposas.

CÉSAR.

I crees tú que en eso consiste la felicidad?

GUSTAVO.

Creo que es la única posible.

CÉSAR.

Pues yo pienso de distinto modo. Yo creo que la felicidad consiste en poder satisfacer hasta nuestros menores caprichos; en variar constantemente nuestros placeres; en correr por todas partes en busca de emociones nuevas, de goces desconocidos. ¿Qué dicha es esa que no sale del hogar doméstico, que se limita a un solo amor, que no admite mas goces que la monotonía de una eterna calma? Nó! la felicidad consiste en gozar ámpliamente de una libertad sin límites ni obstáculos, en ser dueños absolutos de nosotros mismos i sin que nos preocupe nada mas que nosotros mismos! Nada de esclavitud, de cuidados ni sacrificios! La suprema, la única felicidad es gozar del dia presente sin acordarse de ayer i sin pensar en mañana!

GUSTAVO.

Realmente, César: debes ser mui desgraciado!

CÉSAR.

En verdad, no soi mui dichoso; pero... desearia saber qué razon es la que te ha convencido tan pronto.

GUSTAVO.

Tus propias palabras. Cuando el corazon está lleno de sentimientos egoistas, cuando no hai en él ningun afecto, tierno i jeneroso, cuando se pretende hallar la felicidad en la desgracia ajena... entónces se llega a este único resultado: la desesperacion! Cuando los demas perciben que el amor de nosotros mismos es nuestro único móvil, se apartan de nosotros, nos niegan todas las satisfacciones i los goces que podian procurarnos i jeneralmente nos desprecian!

CÉSAR.

Vamos! te has vuelto un moralista consumado!

GUSTAVO.

Mi moral nace de la experiencia.

CÉSAR.

Sin embargo, amigo mio, no es la moral lo que mas nos divierte en esta vida.

GUSTAVO.

Sin ella no hai felicidad posible.

CÉSAR.

Vamos! Has picado mi curiosidad; espícame tu sistema; pero ántes... bebamos (*beben*).

GUSTAVO.

Mi sistema es mui sencillo: él se reduce al cumplimiento del deber.

CÉSAR.

Mas claro: eso es un poco vago.

GUSTAVO.

Tú, por ejemplo, que tienes ya todos los goces materiales de la vida ¿qué necesitas para ser feliz?... la tranquilidad del corazon.

CÉSAR.

I...?

GUSTAVO.

I eso es mui fácil encontrarlo en un amor verdadero, profundo i lejítimo: en el amor de tu esposa.

CÉSAR.

Siempre el mismo tema! Pero... en fin!... ¿si ese amor no me satisface, si no llena mis aspiraciones, si no me hace feliz?

GUSTAVO.

Entonces...

CÉSAR.

¿Dónde está la felicidad?

GUSTAVO.

Has hecho mal en unirte a una mujer que no amabas!

CÉSAR.

Eh! no digas vulgaridades!... el que no la ame ahora no quiere decir que no la haya amado.

GUSTAVO.

Amado!... tú eres incapaz de amar!

CÉSAR.

Incapaz de amar!...ah!... si eso fuera cierto no herviria en este instante en mi corazon un infierno de cólera, de desesperacion, de celos!

GUSTAVO.

De celos!

CÉSAR.

Sí! de celos! porque amo con toda la fuerza de mi alma! porque daria mi vida por la mujer que amo! i ella... no sé!... tengo horribles sospechas!... ah!... si llegara a tener la certidumbre...

GUSTAVO.

Qué?

CÉSAR.

Creo que la mataria!

GUSTAVO.

Pobre César! Haces a un lado la felicidad que tienes en tu mano para ir en pos del vano placer de un minuto!... Desdeñas un amor puro i profundo para ir a mendigar las falsas caricias de una cortesana!

CÉSAR.

Gustavo!

GUSTAVO.

Te has unido a una mujer que te ama para hacerla eternamente infeliz, i no contento con eso vas todavía a manchar su nombre i derrochar su fortuna en escándalos i orjías!

CÉSAR.

Basta, caballero! los fueros de la amistad tienen tambien sus límites!

GUSTAVO.

He dicho la verdad!

CÉSAR.

Verdades o nó, no estoy dispuesto a oír impertinencias!

GUSTAVO.

(*Aparte*) (Ah! si no fuera por ella!) Adios, César! Ojalá el arrepentimiento no venga demasiado tarde!

CÉSAR.

Es asunto mio que solo a mí me importa.

GUSTAVO.

(*Aparte*) (Pobre Julia!) (*sale*)

ESCENA V.

CÉSAR.

Imbéciles!... todo lo limitan! todo lo circunscriben! Sus mismos goces no pueden salir del círculo estrecho de sus necias preocupaciones! Sus pasiones mismas deben ir encarriladas por la estrecha senda que se les trazó al principio!... I a eso llaman goces!... a eso llaman felicidad!... Corazones cobardes que no miran mas allá de lo que han alcanzado!... espíritus mezquinos que no se atreven a pisotear una preocupacion o reirse de un absurdo!... Eso no es gozar! eso no es vivir siquiera!... La vida está en la lucha!... la felicidad en la victoria!... Oh!... vencer!... abatir a nuestras plantas todos los obstáculos; romper toda resistencia; reirse de lo imposible!... eso es vivir!... eso es ser dichoso! *(pausa)*.

I Laura!... ah!... conozco que la amo con un amor profundo, inestinguible!... Su recuerdo solo incendia mi sangre, ofusca mi cerebro!... i ella!... quizá no me ama!... quizá ha querido hacer de mi el juguete de un instante!... Pero nó!... no es posible!... Ah! qué horrible martirio son las dudas!

(Se sienta en el sofá i se queda pensativo. Entra Julia).

ESCENA VI.

JULIA.

(Aparte) Ingrato!... Miétras yo, sola i desesperada, lloro su amor perdido... él goza talvez embriagado de amor en brazos de otra!... I yo lo amo siempre!... Ah!... Una sola palabra de sus labios me haria olvidarlo todo, perdonarlo todo, echarme en sus brazos mas feliz que nunca! *(se acerca a César i lo toca en el hombro)* César...

CÉSAR.

Eh!

JULIA.

Parece que estás triste?

CÉSAR.

Nó; pensaba en un negocio importante que debo realizar pronto.

JULIA.

Un negocio?... nada me has dicho.

CÉSAR.

Hai cosas en que no deben mezclarse las mujeres.

JULIA.

Sin embargo, nadie mas que tu esposa puede interesarse en tus asuntos.

CÉSAR.

No lo dudo; pero hai casos en que el secreto es necesario.

JULIA.

Secretos!... ah!... no hace mucho tiempo me hablabas de distinto modo!

CÉSAR.

Es posible?... mis ideas, sin embargo, no han cambiado nada en este punto.

JULIA.

No son las ideas, es el corazon el que ha cambiado!

CÉSAR.

El corazon?... tampoco.

JULIA.

Luego... nunca me has amado!

CÉSAR.

Estraña consecuencia!... ¿De dónde la deduces?

JULIA.

Ah! César!... cuán pronto me has desengañado! cuán poco tiempo me has dejado saborear la dicha de creerme amada!... cuán pronto me has robado tu corazón para entregarlo a otra!

CÉSAR.

A otra!... vamos!... estás loca?

JULIA.

Ojalá! daría mi vida por estarlo, para no haber visto tu perfidia! para no haber conocido lo terrible de mi desgracia! para no haber podido jamás leer esta carta! (*se la dá*)

CÉSAR.

(*Aparte*) (Mi carta!... cómo diablos ha venido a su poder?) I bien?

JULIA.

Cómo!... confiesas!... amas a esa mujer!

CÉSAR.

Calma, hija mía!... los arrebatos de nada sirven.

JULIA.

Calma! calma! i confiesas haber traicionado mi confianza! haber hecho un juguete de mi corazón! confiesas que amas a otra!

CÉSAR.

Jamás he confesado eso.

JULIA.

I esa carta?

CÉSAR.

Esta carta... es una broma!

JULIA.

César!

CÉSAR.

Es preciso no confundir el amor con el pasatiempo. Me parece que al amarte no me he comprometido a renunciar al mundo.

JULIA.

César! por piedad! no me hables de ese modo! no me hagas creer que mi desgracia es mucho mas grande de lo que yo temia!

CÉSAR.

Já! já! i es esta bagatela la que te hace desgraciada?

JULIA.

Caballero! acordaos que estais hablando a una mujer honrada!

CÉSAR.

Eh! dejémonos de tonterías! no estoi dispuesto a oirlas!... i sobre todo... creo que soi dueño absoluto de mis acciones!

JULIA.

Ah! yo te creia solo un ingrato!... i eres ademas un miserable!

CÉSAR.

Julia!...

JULIA.

No temo tus cóleras, como desprecio tus ultajes!

CÉSAR.

Insolente!... ah!... no eres hombre!!

JULIA.

¡Sí! soi mujer... i por eso abusas de tu fuerza! por éso te has creído con derecho para darme una puñalada traidora en el corazon!... Soi mujer!... debo ser la esclava! debo arrastrar en silencio la humillacion i el abandono!... La lei te proteje! la sociedad te apoya!... Está bien!... Yo romperé esa lei!... yo destrozaré bajo mis plantas las nécias preocupaciones de una sociedad ridícula!

CÉSAR.

Já! já! se conoce que has estudiado tu papel!

JULIA.

Cobarde!

CÉSAR.

Basta, señora!... no estoi dispuesto a tolerar escándalos en mi casa! ni puedo aceptar intervencion alguna en mis acciones! (*toma su sombrero i se dispone a partir*).

JULIA.

¡Sí! huye! evita al ménos la vergüenza de tu infamia!

CÉSAR.

Haced lo que mejor os plazca! (*sale*).

JULIA.

Dios mio! Dios mio! cuánta amargura en un minuto! (*cae desmayada*).

(*Cae el telon*).

BREVE IMPUGNACION

AL ARTICULO

“LOS DESTINOS DE LA POESIA AMERICANA”

DEL SEÑOR JULIO BAÑADOS.

I

De entre las artes la poesía es, sin disputa, la que primero se ha desarrollado, propendiendo a los adelantos i progresos de la humanidad.

Dice Horacio, en su epístola a los Pisones, que cuando la condicion del hombre era la de indómita fiera; su alimento, la carne de sus semejantes devorada en medio de los gritos de crapulosas bacanales; su habitacion, las cavernas de los bosques i el hueco de los árboles; su oficio i ocupacion, el esterminio i la guerra: Orfeo, intérprete de los dioses, sacóle, por medio del arte divino de la poesía de aquel estado feroz i selvático; le inspiró horror a las matanzas, acostumbándolo al trabajo, i lo constituyó por último en sociedad.

De modo, que allá en la noche de los siglos; en las primeras edades de la naciente humanidad, aparece la casta poesía como gran elemento civilizador; como jigante faro que señala a los hombres los derroteros del bien, de la felicidad i del progreso.

¡Sublime mision!

El poeta primitivo es considerado órgano de la divinidad, gran sacerdote i lejislador. El, en lenguaje para el resto de los profanos desconocido, les formula los preceptos relijiöses i civiles: los de la virtud i del órden; los de la justicia i del trabajo. Si se sacrifica en honor de los dioses, él es quien degüella la víctima i ofrece, por todos las preces i alabanzas: si se marcha a la guerra, él es quien a la cabeza de las huestes, enciende, con sus cantos el fuego sagrado del patriotismo en el alma de los combatientes; si éstos son derrotados i conducidos en triste cautiverio, él es tambien quien les endulza las amarguras de la esclavitud con los recuerdos de la patria ausente i les infunde el calor de la esperanza, que aliviana el peso de las cadenas.

Nadie podrá negar en vista de esto, la gran utilidad de la poesía i es incomprendible como el gran Montesquieu pudo espresarse de ella en términos tan poco honrosos, cuando la definió: «arte de sofocar i encadenar la sana razon.»

¡Sofocadora de la razon, la que suavizó las costumbres feroces del hombre primitivo; la que lo sacó de la barbarie a la civilizacion, de las tinieblas a la luz, de la muerte a la vida. Sofocadora de la razon, la poesía, cuando ella fué la que enseñó a pensar i discurrir al hombre; cuando fué ella la que en un lenguaje divino le apostrofó diciendo: tú no debes vivir entre las fieras, porque en tu cerebro luce la *razon!*

La poesía será siempre fuente de progreso, pero no así como se quiera; que ínterin no se la aplique a la consecucion de aquella trinidad augusta que se llama *lo verdadero, lo bello i lo bueno*, los frutos que produzca serán tan solo frutos de perdicion.

I fijémonos bien en esto. Cuando el poeta coloca su arte al servicio de las miserias humanas; cuando se vale de él para predicar máximas subversivas al órden, preceptos de moral utilitaria i corruptora, principios de filosofía disecante, reñida con la razon, la lójica i la verdad; cuando el poeta canta para rendir culto i adoracion a la perversidad de las costumbres; cuando reniega en fin de su sagrado ministerio i se hace cortesano de la iniquidad, sacerdote del vicio; ¡oh! entónces la poesía en vez de militar bajo las banderas de la civilizacion i del progreso se convierte en manantial sacrílego, cuyos vapores socavan los cimientos de las sociedades i concluyen por entregarlas a la degradacion, al caos, a la muerte.

Los blancos que debe tener siempre a la vista el poeta son la verdad i la virtud, porque, como ha dicho un insigne pensador:

«el artista que solo se propone halagar las pasiones, corrompiendo las costumbres, es un hombre que abusa de sus talentos i olvida la mision sublime que le ha encomendado el Creador, al dotarle de facultades privilegiadas que le aseguran ascendiente sobre sus semejantes.»

¡Infelices aquellos que colocan la poesia, esa emanacion de la divinidad, esa sonrisa de los cielos, al servicio del error, de las tinieblas i de la maldad!

II.

Sentada's estas premisas, cimiento i base de muchas de nuestras apreciaciones i de la sintesis que corona este trabajo; entremos de lleno al objeto que nos ocupa.

Tengo sobre mi mesa la *Revista Chilena* correspondiente al mes de junio pasado, la que entre otros interesantes artículos registra uno, escrito por la fecunda i bien cortada pluma de mi amigo, el señor Julio Bañados.

Debo decir en obsequio de la verdad que yo, constante admirador de los artículos del señor Bañados, pues soi el primero en reconocer las nobles intenciones i patrióticos fines que siempre en ellos campean; he encontrado en el presente, doctrinas tan avanzadas i con tanto calor defendidas que no parece sino que fueran dogmas de evidente verdad i por lo tanto indiscutibles; siendo que segun mi modo de pensar (*salvo meliori*) las tales doctrinas no pasan de ser inacceptables paradojas espuestas con una maestría i galanura de estilo de que solo es poseedor mi estimable amigo el señor Bañados.

El artículo se intitula «Los destinos de la poesia Americana.»

No es nuestro intento examinar si el trabajo en cuestion cumple o nó con las reglas i preceptos de la retórica; nuestro escalpelo va mas allá de la forma, mas allá de las figuras i tropos; busca las ideas, busca la filosofia i no el arte.

En la esfera del arte, lo declaro, no seria yo quien a analizarlo entrara, a no ser con el fin de dar los parabienes i felicitaciones a su autor; pero lo repito, dejando a un lado el arte i remontándome a las ideas, me encuentro con brios para acometer la empresa de probarle al señor Bañados cuan erróneas son sus teorías i cuan descaminados sus principios.

Pero es conveniente establecer el orden en la discusion, resu-

miendo los puntos capitales del artículo, para tomarlos uno por uno i a su debido tiempo.

1.º Dice el señor Bañados que en América no ha habido ni hai una poesía propia, esencialmente americana, porque el nuevo mundo no ha sido ni es en poesía mas que un siervo de la Europa. En una palabra, no progresamos en poesía i casi estamos en decadencia poética, pues las escuelas predominantes en Francia, España o Alemania nos tienen encadenados a su camino, sin permitirnos cantar i escribir como debiéramos, es decir con la misma libertad que el cóndor trepa a la nevada i última cresta de los Andes. Debe pues, el poeta americano, según mi amigo Bañados, maldecir a esos tiranos de nuestra poesía, que se llaman Víctor Hugo i Zorrilla; arrojar por la ventana a Pindaro i Horacio, a Frai Luis de Leon i Herrera, i sin pedir inspiracion a ningun poeta antiguo o moderno cantar lo que vea, sienta o recuerde a fin de que forme una poesía americana que tenga el sello de nuestras tierras, de nuestro carácter, de nuestra historia i de nuestra propia naturaleza.»

2.º Cree el articulista, que la poesía lírica erótica, aquella con que espresamos el fuego de la pasion amorosa debe ser abandonada i proscrita, porque es una especie de poesía gastada, raquílica, sin luz, vieja como los siglos.

Dice que esta poesía se cultiva en América por espíritu de servilismo, por imitar a los poetas eróticos europeos.

A la elejia amorosa no la trata con mas bondad.

El amor, para el señor Bañados no debe ser objeto de los arrebatos líricos del vate americano.

Pero en resumidas cuentas, dirá algun lector impaciente, ¿en qué consiste para el señor Bañados el destino de la poesía americana?—A la verdad, las diez i seis larguísimas pájinas que el artículo tiene, de lo que ménos tratan es de darnos a conocer clara i precisamente, cuales son los tan cacareados destinos de nuestra poesía. Sin embargo, examinando su maremagnum de citas i aluvion de digresiones se viene en cuenta de que la poesía del nuevo mundo para cumplir sus destinos lójicos, debe emanciparse de la tutela europea i no salirse de América.—Hé aquí su destino, ocuparse libremente de asuntos americanos.

Una vez que hayamos hecho ver al señor Bañados que en América no existe el servilismo poético que tanto ataca; cuando le hayamos probado que el tardío i perezoso progreso de nuestra poe-

sía no depende de la tan decantada influencia que se dice, ejercen en ella algunas escuelas europeas; cuando, en fin le demostremos que la poesía erótica es digna de ser cultivada con esmero, por ser una poesía noble i acreedora a la consideracion i respeto de todos; entónces, a via de postre, le indicaremos cual es, segun nuestra opinion, el camino que debe seguir nuestra poesía para cumplir sus destinos lójicos i verdaderos.

III.

Es gravísimo error el creer que el relativo atraso de la poesía americana se debe al imperio absoluto i tiránico que los poetas del viejo mundo ejercen sobre ella.

Si nuestra poesía no ha llegado todavia al grado de esplendor apetecible, no es por falta de libertad como se pretende, sino porque al pináculo del progreso literario no se llega de un salto i si con paso reposado i tranquilo.—Hé aquí la razon.

Mucho se ha hablado i se habla de servilismo poético en América. Créese que nuestros poetas no han tenido otro oficio que imitar a esa pléyade de románticos europeos sin escepcion de sus jefes: Victor Hugo i Zorrilla.—¿Qué hai de cierto en esto?—Nada.

Sin embargo me parece percibir un error de apreciacion.

Creo se interpreta mal la influencia que han tenido en América las escuelas europeas.

Examinemos lo que la escuela romántica de Zorrilla ha hecho en el nuevo mundo.

La escuela de Zorrilla, dicen, tiene muchos prosélitos en América; sus imitadores son numerosos.

Distingamos. Estos imitadores pueden ser de dos clases. Puede haber algunos que canten lo que canta Zorrilla, es decir, que beban la inspiracion en Zorrilla i otros que dejando a un lado lo que ha cantado Zorrilla, imiten de éste el *modo* de cantar, su mecanismo poético. Los primeros son siervos de Zorrilla, los segundos no.

Los primeros son raros en América, los segundos numerosísimos.

Estos últimos no hacen mas que adoptar las reglas poéticas de Zorrilla, que son las de la escuela romántica.

El poeta español predica que la forma esterna es preferible al fondo, que los atavíos del lenguaje valen mas que las ideas brillantes, que deben despreciarse éstas por aquellas i hétenos que en

América han seguido casi todas estas reglas, convirtiéndose nuestros poetas en otros tantos Zorrillas.

Han hecho, en una palabra, lo que hicieron los poetas europeos a la mágica voz de Victor Hugo.

Hugo les dijo: Aristóteles i Horacio son unos mentecatos que no saben lo que es la poesía.

Sus preceptos son buenos para el espíritu racionador del filósofo, pero de ninguna manera para la fantasía del poeta. El arte antiguo nos encierra en un círculo miserable que no permite volar al jenio. Sus exigencias entraban en nuestra imaginación, así como el lodo oprime las blancas alas de la paloma.

Combatamos el clasicismo rigoroso i absurdo; cantad como yo canto.

La Europa entera recojió sus palabras entre vítores, i los poetas europeos cantaron según sus indicaciones, según sus reglas.

Del mismo modo los americanos, sin tomar de Hugo ni Zorrilla la inspiración, han cantado como ellos; se han hecho románticos, se han convertido en sus discípulos, pero no en sus siervos; pues la inspiración, vuelvo a repetirlo, la han bebido en fuentes desconocidas por ambos vates europeos.

Ninguna escuela poética ha encadenado el sentimiento de nacionalidad del poeta del nuevo mundo que tiene el orgullo del condor i la altivez del león.

Han ejercido sin embargo otra influencia en América estos poetas.

Algunos notables vates americanos leyendo a Victor Hugo i Zorrilla han sentido bajar la inspiración a su alma i se han hecho poetas.

Esto enaltece a ámbos bardos europeos, mas de ningún modo acusa servilismo de parte de los americanos que a su influjo han cantado.

La Fontaine comenzó a escribir cuando se inflamó su jenio escuchando declamar una oda de Malherbe, i quizá si esto no sucede no tendríamos para eterno embeleso de nuestras melancolías i mal humor sus profundas e inimitables fábulas. ¿I quién dirá que La Fontaine fué siervo de Malherbe?

Maitin, Rivera Indarte i otros, entusiasmados por las bellezas de las composiciones de Victor Hugo i Zorrilla se sintieron con fuerzas para ser poetas i lo fueron, pero sin olvidar por esto su carácter de americanos.

Recuerdo que hablando sobre este mismo asunto con un amigo sostenedor del servilismo poético americano, me dijo en apoyo de sus ideas: en América los poetas son como los monos. Hubo un tiempo que estuvo de moda el escribir odas a Napoleón I, i no se quedó vate europeo ni americano que no pulsara su lira en alabanza del proscrito de Santa Elena. Los poetas del nuevo mundo mostraron en esto ser serviles imitadores de la poesía europea, pues maldito lo que les importaba Napoleón I, i si tan solo, el no quedarse atrás de los poetas del viejo mundo.

Pues esta objecion de mi amigo, que tiene cierta boga i anje, demostraba completa ignorancia del asunto.

Hai ciertas figuras en la historia de la humanidad, cuyo coturno es tal que no pertenecen tan solo a la nacion que les diera el ser, sino al mundo entero: tales son los jenios.

Napoleón, por su jenio, por su gloria, i en fin por su desgraciada suerte interesa tanto a los pueblos europeos como a los americanos; i si nuestros poetas, admiradores de todo lo grande, lo han cantado, no ha sido por *monería* sino porque los resplandores de su grandiosa personalidad les ha inflamado el espíritu; como la memoria del heróico capitán de Iquique inflamará mañana la fantasía de los bardos del viejo mundo.

Nuestros poetas no cantan por influjo de escuela, por espíritu de imitacion, i quien lo afirme les hace una grave ofensa.

Nuestros poetas no son siervos; su voz es libre, su fantasía soberana.

Aunque Hugo, Musset, Dumas, Espronceda i Zorrilla hubiesen sido ignorados por los poetas del nuevo mundo, no por eso estos habriandejado de volar, como lo han hecho, a las rejiones donde respira el jenio; aunque la poesía europea no hubiese salvado los mares i llegado a América, siempre ostentariamos entre las joyas de nuestro parnaso la oda a Junin de Olmedo, el Canto al Niágara de Heredia, las inspiradas estrofas a Bolívar, de Abigail Lozano, los versos de fuego del mulato Plácido.

I esto porque las desvergonzadas musas de la vieja Europa no hacen falta al poeta americano que adora, no más, las inocentes i galanas que suspiran i cantan a las márgenes del Amazonas, del Bio-Bio i del Plata; porque América con su sol, con sus bosques, con su cielo i sus mujeres basta a nutrir la fantasía volcánica de mil Píndaros.

Nuestros poetas sin pedirle permiso a nadie se han estremecido

al soplo de la inspiracion americana como la pitonisa antigua, i llegando hasta Dios le han dicho, llenos de relijioso temor:

Señor, en el murmullo lejano de los mares
Oí de tus palabras la augusta majestad
Oílas susurrando del monte en los pinares
I en la de los desiertos callada soledad.

Han levantado la losa que cubre la sacrosanta tumba de sus padres i libertadores de sus héroes i mártires, dando con sus himnos vida i calor a tan caras cenizas.

Han fijado los ojos en las rejiones del hermoso continente al abrigo de cuyo sol nacieron i el corazon se les ha henchido de entusiasmo al contemplar la grandiosa magnitud de la montaña, baluarte del nuevo mundo, en cuyas crestas, que parecen ascender a lo infinito duermen los jenios i capitanes de la independenciam; ante ese mar azul i profundo, apasible i murmurador que al estrellarse en las playas entona mil cantares en alabanza de la América; ante ese cielo mas diáfano que el de la Italia meridional, mas sereno que el de la Andalucia; i en presencia de tantas bellezas como con mano pródiga ha amontonado en América, el Supremo Artífice de los mundos, han exclamado en sublime coro:

Verde, feraz América, rejion encantadora
Que del Eden perdido recuerdas la quietud
Del universo oásis donde la dicha mora
En campos revestidos de eterna juventud

.....
Todo es en tí gigante: La mano omnipotente
Cuando en el hondo cáos te dió figura i ser
Parece que intentara grabar sobre tu frente
En signos mas tanjibles su amor i su poder.

Han derramado lágrimas sublimes de indignacion i cólera, cada vez que la mano impía del despotismo ha conculcado los derechos i libertades de algun pueblo del mundo de Colon i en medio de sus consuelos a la oprimida patria han maldecido de todo corazon a los tiranos i les han dicho:

Ah, Rosas! No se puede reverenciar a Mayo
Sin arrojarte eterna terrible maldicion:

Sin demandar de hinojos un justiciero rayo
Que súbito i ardiente te parta el corazon.

¿Poetas que así cantan puede decirse, en justicia, que son siervos i cortesanos de escuelas europeas?

¿Qué analogía existe entre Marmol que llora como buen hijo, las desdichas de su patria entregada a los caprichos de un mónstruo sangriento i cruel i Espronceda, Zorrilla i Musset que cantan las contorsiones i carcajadas de la bacanal?—Lo repito, en América no se conoce el servilismo poético, i quien tal sostenga, ignora quizás el grave alcance de tal afirmacion. La servil imitacion poética, señala en los países en que existe, el bajo imperio literario, como resultado de la decadencia social i política.

A la historia invoco.

La España poética del siglo XVI i principios del XVII que creó el renombre de la Francia de Luis XIV; la España de Calderon, de Lope de Vega, de Guillen de Castro i de Alarcon, que dió fama i gloria a Corneille i Molière; bajo el reinado de Carlos II i Felipe V perdió su antiguo esplendor convirtiéndose de maestra en discípula de la Francia. Las ninfas del Tajo i del Guadalquivir que llenaron en otro tiempo de melodías, el pastoril caramillo de Garcilaso i el harpa celestial del maestro Leon fueron despreciadas i los poetas españoles se concretaron a repetir los cantos que, atravesando los Pirineos, llegaban de las orillas del Sena.

¿I por qué aquella decadencia literaria?

¿Por qué la España de los Borbones perdió su carácter de nacionalidad poética, i se constituyó en sierva de la Francia?

La razon es bien conocida. Fué porque bajo el gobierno de los príncipes de la casa de Borlon hizo su irremediable efecto el despotismo político, relijioso i social, que se entronizó en la península desde aquel tristísimo 23 de abril de 1521, dia en que ^{en} todas las libertades españolas en los infaustos campos de Villavieja...

En el nuevo mundo no hai servilismo poético. Ayer nacimos a la vida libre, i hoi en dia, los hábitos que nos inculcaron nuestros antiguos amos van desapareciendo gradualmente.

El despotismo político no existe; el relijioso, resabio de la esclavitud, comienza a caer ante el espíritu civilizador del siglo. Las ciencias encienden sus antorchas i las artes comienzan a nacer. Las universidades i escuelas, en donde se dá gratuitamente el pan de la intelijencia, se multiplican prodijiosamente. Los talleres i fábricas...

cas abren por do quiera, sus puertas, anunciando al extranjero con el ruido de sus máquinas i el golpear de sus martillos que las artes i la industria americanas, en vez de dormir se afanan por dar al nuevo mundo vida i subsistencia propias.

El progreso americano de medio siglo a esta parte es indudable i salta a la vista.

Sin ir mas léjos fijémonos en el Chile de ahora sesenta años.

La filosofía escolástica enseñada en las aulas de San Francisco o la Merced de una manera imperfecta i rutinaria; la teología i un poco de latin era la educacion que podian recibir aquellos con quienes la fortuna no se habia mostrado avara. Las ciencias físicas i naturales que de la mano conducen al hombre a la esplicacion de los grandes fenómenos del universo i al conocimiento del propio individuo, eran completamente desconocidas, aun por los que se preciaban de doctos.

I hasta para la enseñanza de los ramos ya citados, era tal el atraso, que recuerdo haber oido o uno de mis mas distinguidos profesores que durante largo tiempo se usó como texto para el estudio de la filosofía la «*Moral Universal*» del baron de Holbach ¡moral materialista i atea!

La ignorancia reinaba tranquilamente.

Las artes, tanto las que se desarrollan en el tiempo, como las que se desenvuelven en el espacio, dormian en el seno de la nada. Pero fuese reglamentando la instruccion; principiósese a estudiar, i como consecuencia lójica, el adelanto i el progreso comenzaron tambien a surgir radiantes de entre las sombras de la ignorancia.

Hasta hace pocos años, nuestros compañeros, los arjentinos, llamaban a Chile la Beocia de América, i si ahora se comparan ámbas literaturas, se notará que nuestras obras aventajan a las de nuestros engreídos vecinos en número i bondad.

¿Por qué esto?—Porque vamos progresando, i progresamos porque nuestros estudios se hacen con seriedad i provecho, i se mejoran dia a dia, i aunque es cierto que nuestro plan de enseñanza dista todavía mucho de la perfeccion, tambien no es ménos cierto que muchas de las repúblicas americanas que es superior al de ellas.

Nuestros poetas no son pocos, i sus producciones no tan despreciables; la historia en doctos i en poetas dramáticos no ejercita; la novela con felicidad se ensaya; el teatro habrá; progresaremos, pero ello nada indica: si no los hai, los haremos, i progresar no es correr, no es precipitarse, sino andar, i a buen paso.

Nadie puede sentir desconsuelo, por el estado de las letras chilenas, sino al contrario, alegrarse de todo corazón.

I esto que como chilenos, decimos de Chile es aplicable a la América en jeneral. La poesía lírica es casi la única que hasta ahora en el nuevo mundo se cultiva, i aplicada con preferencia a la espresion de los afectos amorosos; ¿mas ello qué de raro tiene cuando en los países en que la poesía empieza a nacer tal jénero es el que primero se desarrolla?

¿Quién podrá sostener en vista de las consideraciones aducidas que en América hai servilismo poético?

¿Quién afirmará que estamos en decadencia literaria?

Somos de ayer i no podemos estar en decadencia, desde que comenzamos a vivir.

El progreso no se precipita. Si en América las artes i entre ellas, la poesía no están en su apojeo de gloria, es porque todavía no es posible.

Tengamos siempre presente lo que hemos sido i lo que ahora somos i entónces nos convenceremos que el servilismo o decadencia literaria, tarde, por no decir nunca, se apoderará del mundo de Colón.

IV.

La impugnacion del segundo punto del artículo del señor Bañados es en nuestra opinion de capital interes, pues en él se sostienen principios que sobre ser falsos, adquieren dia a dia declamadores i prosélitos.

Trata de probar mi amigo Bañados, la ridicules de la poesía lírica erótica, i con este objeto da tales reveses i mandobles a los infelices que tal jénero poético cultivan, que los deja como nuevos Asemejante poesía la llama «traquítica, sin luz, vieja como los siglos,» a sus adoradores «poetas llorones,» i a los países en donde tiene aceptacion i auje «pueblos afeminados, faltos de vigor, de virilidad, dignos de besar las plantas de una Mesalina.»

Mas es imposible decir.

Lo cierto es que desde hace algun tiempo a esta parte se ha levantado una cruzada en Chile, contra el lirismo erótico. Mi amigo Bañados es uno de los adalides de esta cruzada.

La poesía erótica la mas digna de respeto por su antigüedad i

nobleza, es el blanco de las iras, de una gran porcion de jóvenes i literatos intelijentes.

Desean proscribirla, desterrarla de América.

La poesía que inmortalizó en lo antiguo a Píndaro i Safo, que labró el depestal de gloria a Dante i Petrarca preconizándolos restandadores del gusto poético, perdido en las nieblas de los tiempos medios; es para mi amigo Bañados una poesía ridícula, sin luz, disolvente i afeminadora.

Si el señor Bañados juzga de ella por las composiciones de infelices copleros i ramplones versificadores, con razon puede decir que es ridícula.

En todas partes del mundo al lado de los verdaderos poetas, viajeros misteriosos del mundo de la imaginacion; ángeles cuyo oficio es sembrar de flores el camino de la vida, crece i pulula la casta de los copleros, máquinas que hacen versos a destajo, de todas layas i colores, pero versos que a semejanza de los cuadros quiteños, carecen de colorido, de sentimiento, de vida.

Crean estos *grajos*, que la poesía consiste en el ropaje con que se atavian las ideas, cuando ésta no estriba en la forma sino en el quilate de los pensamientos, i la prueba es, que corren por esos mundos bajo la ruda voz del campesino cantares i endechas de sentimiento tal, que son capaces de hacer brotar el llanto a cualquier corazon enamorado.

La poesía es semejante a esas muchachas coquetas, lindas como los ángeles, que para cautivar i parecer bien, de entre todos sus vestidos si el azul les viene mejor, se lo ponen con mas frecuencia, casi siempre. Pues la poesía tiene dos vestidos, la prosa i el verso: este último es el azul, i como es con el que se vé mas encantadora, he aquí la razon porque las mas de las veces se lo viste.

Esto no quiere decir que con la prosa no se vea bonita, pues su hermosura no está en su vestido, que este solo sirve para realzársela.

Escribe el coplero, i como no es poeta, i por consiguiente no siente como tal, sus versos salen faltos de belleza, pues esta consiste en lo verdadero, como lo dijo Platon i lo espresó Boileau en aquel famoso verso.

Rien n'est bean que le vrai; le vrai seul est aimable.

I casualmente esta casta de *grajos* elije para escribir el jénero

mas difícil: el lírico erótico, que pide de suyo exquisita sensibilidad i ternura, para la espresion de los amorosos afectos.

No sabe amar, pero se finje enamorado i sin conocer muchas veces a la dama de sus adoraciones pinta su carácter, semblante i costumbres como otro Don Quijote; la cubre de improperios e insultos; la tacha de cruel, de desagradecida e inhumana i le llora sus penas e imaginarios infortunios.

Pudiera citar mil composiciones eróticas de estos tiranos i asesinos de la gramática i del buen gusto, que sabiendo que los versos necesitan cierta medida i conocedores del refran: *paja triga hace medida* cojen al versificar una pajita, con la que ajustan sus metros de modo que no discrepan, ni en un ápice, unos de otros.

Pero ésta no es la poesía erótica.

Si el verdadero poeta llora sus amores infortunados, su llanto desgarrador en que cada nota es un suspiro, cada acorde una lluvia de lágrimas, no puede injenuamente confundirse con el finjido lamento del coplero en que cada ¡ay! nos arranca una risotada, pues vemos que en sus llantos ha olvidado el sabio precepto de Horacio: «*Si vis me flere dolendum est, primum ipsi tibi*; si quieres que llore, llora.

El coplero en sus composiciones eróticas se afana por llorar, i en este esfuerzo que se palpa, deja conocer que no es poeta; el verdadero poeta arrastrado por una fuerza estraña, por una voluntad, que no es la suya, se siente impulsado a cantar i canta, a reir i rie, a llorar i llora, a bendecir i bendice, a maldecir i tambien maldice.

Este es poeta i sus producciones tendrán el perfume de la poesía, porque éste trajo al nacer el jérmen de la poesía en su alma i puede decir al mundo:

Escucha pues, oh mundo: mi ser con sus tesoros
De santas armonías ha henchido el Creador.
I canto como cantan los átomos sonoros
I amo como aman los átomos de amor.

Arrojemos pues al corral todas las composiciones de los copleros, antes de juzgar la poesía lírica erótica americana.

Las composiciones eróticas pueden dividirse, a nuestro entender, en tres clases.

1.ª Composiciones eróticas propiamente tales. En éstas, o se

expresan las ansias i deseos del pecho enamorado, o se pintan las bellezas i gracias de la persona amada.

2.^a Anacreónticas amorosas o composiciones que tienen por objeto dar a conocer las alegrías que el alma experimenta con un amor correspondido.

3.^a Elejías eróticas, cuyo fin es desahogar por medio de llantos i lamentaciones el corazón agoviado por los infortunios amorosos.

El parnaso americano está lleno de composiciones de relevante mérito, que pueden distribuirse entre estas tres clases, i quizás las que mas abundan son las elejíacas.

Si se registran los parnasos europeos se notará lo mismo.

¿Por qué esto?

Porque de todas las pasiones que al hombre ajitan no hai una mas poderosa ni mas tiránica que el amor a la mujer, i si no lo creéis, arrojad una mirada a la historia de la humanidad, i vereis como en las murallas de Troya durante diez años de sangrienta guerra, ocasionada por el amor a una mujer, perece la flor de la juventud i de los guerreros griegos i troyanos; como mas tarde el rei don Rodrigo por el amor a Florin la permite que las huestes de Tarik invadan su reino.

I si pasion tan avasalladora logra apoderarse del corazón del poeta, ¿qué mucho que la publique en sus versos?

Pero se dirá: el amor no es una pasion digna de las inspiraciones del poeta; la mujer no debe ser adorada con tanto frenesí, pues ello denota afeminacion de espíritu.

Hai que distinguir.

La poesia amorosa moderna está dividida en dos escuelas.

Una que considera el amor como el goce material, i otra como el sentimiento puro que nos acerca a Dios i rejuvenece nuestro corazón.

Por aquella la poesia moderna peca, por ésta brilla.

A la primera escuela pertenecen el sombrío vate estremeño Espronceda, Musset e infinitos otros; a la segunda que ostenta en el esplendoroso Olimpo de su historia las figuras inmortales de Dante i Petrarca, pertenecen entre otros mil: Lamartine, Chateaubriand i el nunca bien llorado Gustavo Becker.

La escuela amorosa sensualista no tiene raíces en América, que no ha llegado, i quiera Dios que no llegue jamas el infausto dia en que nuestras fuentes poéticas se enturbien con tan inmundo cieno. I si ha habido algunos que con cínico descaro se han valido de las

sagradas vestes de la poesía para cantar el amor orjíastico i desenfrenado, el rudo rechazo de la opinion pública herida, en los mas delicados sentimientos les ha puesto una mordaza en la boca.

Cuando un país aplaude i corona a poetas erótico-sensuales, principia por paganizarse i acaba por perecer.

¡Las lecciones poéticas de Ovidio i Propersio enjendraron en Roma las Mesalinas, i éstas, las locuras de los Caligulas i Helio-gábalos, i las locuras de aquellos la corrupcion del pueblo, i la degradacion del pueblo, los bárbaros del norte!!

En América se ha cantado i se canta el amor, pero no el amor epicureo que pasa como una lengua de fuego por nuestro pecho, matando la sensibilidad; sino el amor sentimiento, arroyo tranquilo, rio apacible, que sin conturbarlo, riega i viste de flores el immaculado campo del corazon.

Nuestra poesía no es digna de la amarga censura de afeminadora, i nuestros poetas nunca serán tachados de corruptores de las costumbres, como tampoco de haber pretendido ahogar con sus cantos i lamentos eróticos, la virilidad i robustez americanas.

Nuestros poetas cantando el amor a la mujer no han hecho mal, pues no han faltado a los santos fines del arte.

La mujer les ha inspirado, i amándola han cantado la pasion que ella les inspirara.

I la han amado, no porque vieran en ella el torpe instrumento del placer, el vil juguete de la orjía, sino porque han comprendido que ella es digna de ser amada, por ser la hechura mas perfecta del amor divino, el ángel que Dios formó cuando allá en los arcanos de su infinito saber, comprendió que el destino de la humanidad era el llanto i la desventura, i compadecido de su suerte la arrojó al mundo como paño a sus lágrimas, bálsamo a sus sufrimientos i consuelo a sus pesares. La han cantado porque han visto que ella es la compañera del hombre; que ella es para él el oasis de este camino arenoso i abrasador, el agua que sus sedientos labios buscan en este valle de amargura i desolacion; que ella es la única que sabe confeccionar esa dulcísima miel que endulza las amarguras de la vida, la única que entiende el llanto del recién nacido i el infuso lenguaje de los niños que comienzan a hablar; la sola que u ando estos lloran sabe disponer, para hacerlos callar, de músicas propias, mas sentidas que las armonías de Bellini, mas melodiosas que los acordes de Straus i los niños se duermen sonrien-

tes, al eco de su voz i al vaiven de sus brazos, soñando con el cielo.

Así han considerado a la mujer nuestros poetas; no la han cantado como Espronceda, a Jarifa, sino como Dante, a Beatriz, como Petrarca, a Laura, como Rioja, a Lesbia, como Herrera, a Leonor.

La poesía erótica americana no puede pues, ser considerada como afeminadora del espíritu, como corruptora de las costumbres.

I si por lo tanto no ha faltado ni falta a los destinos del arte ¿por qué se la ataca?

Sus enemigos contestan en coro: por ridícula.

¿Por ridícula?—Sí, i no por eso solo, que nuestros poetas cantan sus amores sin sentirlos, lloran sin experimentar pena, i únicamente por imitar a las escuelas de «llorones» europeos.

Volvemos a las andadas.

Los poetas americanos no son almacenistas de sentimiento; porque se han enamorado, quizás a su pesar, cantan su pasión; porque han amado i aman de veras, han llorado i lloran sus infortunios amorosos, sin que en ello influyan determinadas escuelas del viejo mundo.

¿I es ridículo amar?

¿I es ridículo sentir desconsuelo i dolor, cuando la mujer que vive impresa en el fondo del corazón por las combinaciones de una misteriosa fotografía, se muestra indiferente i paga con desdenes la pasión cuyo fuego es nuestra felicidad, nuestra vida?

Llorar los desdenes de una mujer, replican nuestros contendientes, es altamente ridículo, pues tal motivo es fútil, es absurdo, i en tanto grado, que leyendo composiciones en que se lamentan desvíos de mujeres ingratas o nos reímos o dormimos.

Indudablemente serán composiciones de copleros o ramplones versificadores las que tales efectos os producen; i ya lo dijimos, que antes de juzgar la poesía erótica del nuevo mundo, debia hacerse con los versos de los copleros, escrutinio parecido al que el barbero i la ama de casa, hicieron en la librería del hidalgo Don Quijote.

Leyendo algunas poesías de Plácido, ese cisne negro de los trópicos, que ama con el ardor del esplendoroso sol de Cuba, se comprende, que quien ame como él, viendo una vez defraudadas sus esperanzas, burladas sus ilusiones, la amargura que experimentará solo podrá compararse en magnitud, a su propia pasión amorosa.

Como Plácido han amado i aman nuestros poetas. I si amando así se ven heridos por la ingratitude ¿qué mucho que desahoguen su alma del peso de tamaña desventura, con suspiros anegados en lágrimas i con dolorosas reconvenciones?

De aquí se desliza lójicamente la existencia, en la poesia erótica americana, de tantas sentidas elejias.

¿I por dónde pecan de ridículas?

Para aquellos que no comprenden los padecimientos de un corazon amante; para las almas gastadas que consideran el amor, no como el aroma del alma, sino como el alimento impuro de la materia; para aquellos, digo, la elejia amorosa no tendra mas mérito que el que tiene una insulsa entretencion de ociosos; pero por el contrario será respetada, i con razon, por todos los de entrañas sensibles i que creen con el notable poeta García de Quevedo, que «entre los ayes del corazon, todos dolorosos, ningunos—ni los de la honra mancillada; ni los de la grandeza caida; ni aun los mismos del amor materno que llora el fruto de su amor perdido;—ningunos hai tan hondos, tan desgarradores e inconsolables, como los del primero, del único—del último amor del alma, no comprendido—no correspondido; porque éstos i solo éstos son los gritos del dolor sin esperanza!—Del dolor indecible; innarrable, inmenso, infinito que hace presa de una alma débil i limitada como es el alma humana!»

Nó: no se puede decir a nuestros poetas: no lloreis infortunios amorosos; porque ellos podrian contestaros: si podeis quitarnos del pecho la imájen de la mujer, cuyo desvio nos mata, cesarán nuestros sollozos; mas, miéntras tal no suceda nuestra lira no producirá otra cosa que jemuídos, sucediéndonos lo que al delicado Villegas que enamorado exclamaba:

Quiero cantar de Cadmo,
Quiero cantar de Alcides,
Mas ay! que de amor solo
Solo canta mi lira.
Renuevo el instrumento
Las cuerdas mudo aprisa,
Pero, si yo de Alcides
Ellas de amor... suspiran.

Nó: no le digais que no llore al poeta infortunado, pues eso se-

ria querer encadenar de su alma 'el mas bello atributo: el sentimiento.

Pero dice mi amigo Bañados: esta poesía llorona es sin orijinalidad; todos se quejan del mismo modo i «si hubiese un ingles de paciencia tal que hiciese un estudio comparativo de todas las producciones eróticas que han visto la luz pública, desde que se conserva memoria en la humanidad, veriamos que los dos tercios de ellas eran semejantes.»

En efecto, las quejas de los enamorados poetas tienen entre sí, cierto parentesco, i en América, necesario es confesarlo, no ha habido ni hai un poeta verdaderamente orijinal.

Mas, porque no sean orijinales las composiciones elejiaco-eróticas de los poetas americanos, no es suficiente razon para tacharlas de absurdas.

Si no tienen el mérito indisputable de la orijinalidad, en cambio poseen uno no ménos digno de aprecio, a saber: el que encierran la espresion de un afecto verdadero, que va rectamente al corazón.

Ahora no se divisa tampoco causa fundada, para exijir en los lamentos del poeta que llora su amor perdido, la orijinalidad de que tanto se habla.

A partir de Safo, que desesperada por las ingratitudes de su amante se arrojó al abismo desde la peña de Lencade hasta nuestros poetas todos cuantos han llorado sus amores en hermosos versos, se han quejado casi del mismo modo.

¿Qué de absurdo hai en ello?

¿En virtud de qué principio se pide orijinalidad en las quejas de los que sufren?

Siendo el dolor, que enjendra la ingratitud en el alma del que ama con vehemencia, uno, inmenso, invariable, natural es que las lamentaciones que él produzca sean forzosamente semejantes; fuera de que el verdadero dolor no se cuida de buscar, para espresarse, formas brillantes, ideas que sorprendan i cautiven.

Mas no paran aquí, ni sé reducen a esto los ataques contra la poesía erótica americana. Ya se la ha acusado de imitadora servil de las escuelas europeas; de corruptora de las costumbres; de absurda i ridícula.

Nuevas armas se agusan por sus enemigos para desacreditarla. La poesía erótica vociferan, debe proscribirse; no es buena.

¿Por qué?

—Porque no nos es útil.—¿Qué utilidad nos reporta el que aquel ame, aquel de mas allá lllore porque ama i no es amado?

¿Qué nos importa el llanto de éste, la felicidad de aquel?

Hé aquí la doctrina utilitaria i positivista, juzgando el arte. Los que en filosofía son materialistas, espíritualistas, utilitarios o positivistas, etc., profesan estas mismas teorías respecto al arte.

En Chile el utilitarismo corruptor se va apoderando de la filosofía, i los que lo predicán son los mismos que hoy esclaman en tono dogmático i pedantesco: cese el poeta de llorar, pues su llanto no nos es útil, no nos importa nada.

Si esto fuera cierto, ni Safo, ni Herrera, ni Rioja, ni Frai Luis de Leon habrían escrito.

¿Oun que nada enseña el lamento del desgraciado?

¡Oh! casualmente porque en él se predica, cuan miserable es este valle de prueba i transición: cuan fugaz es la felicidad: porque el llanto de la desgracia enseña que la síntesis de la vida humana es el sufrimiento, i que por consiguiente la duradera felicidad no se encuentra aquí abajo sino en el seno de Dios; por eso vosotros os afanais en ridicularizarlo, pues vuestra mentida ciencia tiende a convertir al mundo en una piara de puercos esclavos del placer, olvidados del cielo i de la inmortalidad del espíritu.

I vosotros que predicais a grito herido la fraternidad, cómo os atreveis a decir: ¿qué nos importa la felicidad de aquel, el infortunio de éste?

¿Teneis por ventura la pasta de Caton i las entrañas de Epicuro?

¡Oh! no digais eso.

Recordad aquel famoso verso del esclavo Terencio, en el que, desde las tablas del teatro, recomendaba la verdadera fraternidad al pueblo mas egoísta del universo.

Homo sum: humani nihil a me alienum puto.

V.

Creemos haber defendido en la medida de nuestras fuerzas, la libertad de los poetas del nuevo mundo, como tambien los fueros ultrajados de la verdadera poesía erótica.

En América existe una poesía propia, si bien pobre todavía, como que principia a desenvolverse.

Las escuelas europeas no han impuesto su lei a nuestros poetas.

Si el amor es i há sido una de las mas fecundas fuentes de inspiracion en América, no debe atribuirse tampoco a que Victor Hugo i Zorrilla las hayan impuesto a nuestros poetas.

Veamos ahora a que fin deba encaminarse nuestra naciente poesia para que cumpla sus destinos lójicos i verdaderos.

VI.

Llegamos a la síntesis de nuestro trabajo.

Para el señor Bañados que créa en el servilismo poético americano el destino lójico de la poesia del nuevo mundo consiste en que se cultiven todos los jéneros poéticos, tomando a América por fuente de inspiracion. Cuando en América se escriban epopeyas americanas, comedias i dramas americanos, poemas descriptivos americanos i odas americanas, entónces nuestra poesia habrá cumplido con su destino lójico, segun el señor Bañados.

Para nosotros, si es por eso, la poesia americana lleva cumplida una parte de su destino, porque si epopeyas i dramas americanos no se han escrito aun, en cambio odas i cantos líricos se han escrito en abundancia.

Convengo en que el destino que le atribuye el señor Bañados, es el que debe cumplir nuestra poesia, como americana, pero nada mas que como americana.

Como americana emplee su pincel en retratar las mil bellezas del mundo de Colon; en pintar sus héroes, en delinear sus costumbres i hábitos; pero no se concrete a esto solo nuestra poesia si desea cumplir debidamente su destino.

La poesia americana tiene un fin mucho mas elevado, tiene que desempeñar una mision mas grandiosa. I esta mision de la poesia americana es la misma que tiene que llenar la poesia del mundo entero.

La lira de Orfeo i la flauta de Anfion, que como vimos al principio de este artículo, sacaron a los hombres de la barbarie para hacerlos entrar en sociedad son las que deben tañer, tanto en Europa como en América, los que sientan en su alma el ardor de la inspiracion.

El destino de la poesia americana es el de civilizar al pueblo, el de predicar aquellos tres principios que forman la clave de la felicidad humana: *lo verdadero, lo bello i lo bueno*. Si tal no hace, no

cumple su destino, por mas que componga dramas americanos, epopeyas i odas americanas.

Poco me importaria que el poeta americano buscara sus inspiraciones en Europa, Asia o Africa, con tal que sus cantos encerraran siempre una leccion provechosa i civilizadora, que estuviera acorde con los santos fines, para que el arte fué creado.

O si se quiere, no se salga el poeta de América, que en este suelo predilecto de Dios, las fuentes de inspiracion están vírjenes; el artista no ha hecho todavía nada.

Nuestro cielo es precioso, nuestra historia grandiosa, nuestra tradicion encantadora i llena de poesia, nuestras mujeres mas bellas que las flores que brotan en el fondo de nuestros bosques i amantes como ningunas.

Cantad a América, poetas, pero cuidado al hacerlo, de no olvidar el destino que debeis cumplir.

Si los vicios se propagan, encomiad vosotros la virtud; si las malas doctrinas se inculcan en el pueblo poneos en la brecha i combatid la simiente corruptora; si el despotismo pretende alzar en América sus negras tiendas, maldecid a los tiranos e inoculad en el pueblo el horror a la esclavitud al mismo tiempo que el cariño a la libertad. De este modo hareis cumplir a la poesia americana sus destinos, que son los del progreso, i merecereis vosotros que vuestros compatriotas os amen, que las jeneraciones os bendigan i que la historia patria os dé un lugar entre sus grandes hombres i bienhechores.

Poetas americanos, vosotros que teneis la voz sonora i la fantasia arrebatada; vosotros que habeis cortado vuestras liras en los árboles de Chacabuco i Maipo, Junin i Ayacucho, escuchad:—La verdadera poesia; la que sabe llenar su mision es aquella que, como dice el docto i erudito don Manuel Silvela: «cubierta unas veces con un velo modesto i sencillo encierra en una fábula los preceptos i máximas de la vida comun, derramando en el alma tierna del niño, las primeras semillas de la virtud; armada otras con la punzante flecha de la ironia i de la sátira hiere nuestro amor propio, censura nuestras costumbres, o calzando el zueco ridiculiza nuestros defectos, arranca al vicio su máscara i nos presenta en toda su deformidad la fria insensibilidad del avaro o la ratera baja del cortesano o la infame perfidia del hipócrita; ya festiva i lijera, transijiendo, al parecer, con nuestra flaqueza, toma parte en nuestros placeres, i con el vaso en la mano cantando las esce-

lencias del licor precioso de Másico i Falerno, de Escío i Lesbos, nos enseña a despreciar la fortuna, a ser superiores a los males de la vida, proclamando así la independencía de la virtud.

Ya patética i sentimental, fecundiza el jérmén de nuestras pasiones benéficas, refina nuestra sensibilidad, abre nuestro corazón a los dulces afecciones del amor, de esta pasión que, si algo tiene de malo i de grosero, no es ciertamente lo que tiene de poético. Ya elevándose majestuosamente o canta en el éxtasis de una inspiración, la inmensidad de un Dios i la perfección de sus obras, o llena del entusiasmo de la virtud honra i trasmite a la posteridad el nombre glorioso de sus héroes, sirviendo a un tiempo de lección i estímulo; o calzando el cotúrno nos amedrenta con el aspecto horrible del crimen: trona en presencia de los tiranos i de los impostores i vengadora de la virtud ultrajada a la faz misma de los monstruos que combate, arma contra ellos el brazo de la opinión i proclama con voz impávida las verdades que roen su alma i causan su suplicio.»

En este hermoso párrafo están prescritos los destinos que debe cumplir la poesía del mundo entero.

Canten el amor los vates americanos; pero el amor que civiliza i no el que embrutece.

Canten a nuestros héroes i enseñen a imitar sus virtudes.

Cultiven el teatro imitando del de nuestros padres el sano argumento; en el que se unian en anjélico consorcio la enseñanza i el deleite.

De modo que si presentan bajo la forma de una tragedia la muerte cruel e injusta de Atahualpa i Guatimozin, hagan ver cuan inhumana es la opresión, cuan sin razón i aborrecible la tiranía. Si ensayan la comedia de costumbres no se inspiren en la ebria i desenfrenada musa cómica que corre hoy día, como una bacante por los bulevares de París, presentando como ejemplo de madres virtuosas, mujeres que abandonan a sus hijos para correr a los bailes i fiestas; como modelo de niñas modestas i educadas, muchachas pretenciosas i bachilleras que en vez de vestir a sus hermanas pequeñas i de cuidar del arreglo de la casa se ocupan de leer a Víctor Hugo i Dumas, de mirarse al espejo i de coquetear con todo el mundo; como tipo de jóven a la moda, ilustrado i digno de aprecio, galanes de alma gastada por el vicio i la licencia, ignorantes i orgullosos, cuyo oficio es enamorar doncellas i engañar descuidadas madres.

Si cultiva el drama no rinda culto, como los románticos europeos de hoy día, al suicidio i la traicion, al puñal i al veneno.

Si la poesía americana quiere cumplir sus destinos, predique la virtud, que si tal no hace, por mas que sus obras dramáticas, épicas o líricas sean inspiradas por asuntos americanos, no llena su mision, no cumple su destino civilizador.

No nos importe tanto, amigo Bañados, que los europeos digan a leer un trozo lírico o una composicion dramática americana: esto tiene el brillo del sol americano, la majestad del Andes americano.

Lo que nos deberá enorgullecer es que exclamen: en estas obras se adivina al poeta del nuevo mundo; al gran poeta; al poeta que sabe poner su arte al servicio de la civilizacion i del progreso.

Poetas americanos, la grandeza de América está en vuestras manos.

Llenad debidamente la mision sagrada, que escrita por Dios trajisteis en vuestras almas al nacer; no olvidéis jamás que la verdadera poesía, la civilizadora del mundo, pues sabe cumplir con su destino, es aquella que el insigne poeta Campoamor definió así: «Un eco de la caridad, iluminado por un rayo de la esperanza.»

M. DEL CAMPO Y.

"LA HORA DEL ARREPENTIDO."

(TRADICION)

A LA SEÑORA JENARA VARAS DE EISSMANN.

Entre los poquísimos bienes muebles que mis projenitores me legaron, se cuenta una caja de madera tan grande como tosca, guarnecida de macisas planchas de plata; es decir, un valioso guarda-ropa de los que antaño usaran los hijos-dalgos o ricos hombres de la Colonia, guarda-ropa que mis padres conservaban con religioso respeto, como si él hubiera sido el nicho de algun idolo o el trono de algun príncipe indio.

Desde pequeño, la tal caja escitó vivamente mi curiosidad: i así me aconteció muchas veces fastidiar a mis padres con esta pregunta que, comoquiera, no cesaba de repetir:—«¿Por qué se cuida tanto este feo baulucho que debiera de estar en el cuarto de los trastos viejos?» A lo que mi padre contestaba siempre:—«Dia llegará en que lo estimes tanto como el mas delicado objeto de tus atenciones.»

Pasaron los años i cuando hube llegado a cierta edad i mi padre vió que me dedicaba con constancia al estudio, me llamó en un dia aparte i entregándome la enorme llaye del baul, me dijo:— «Ha llegado el momento en que, por tí mismo, puedas contes-

tarte a las preguntas con que durante tantos años me has ostigado: vé i examina cuidadosamente el contenido de ese cofre, con discernimiento i cordura.»

No perdí un instante siquiera: me trasladé a la pieza en que guardamos el mueble, levaté, aunque con no poco trabajo, la pesada tapa i ¡oh cruel decepcion! De en medio de un ordenado hacinamiento de papeles mohosos, se desprendió un penetrante olor a humedad. Sin embargo, no desmayé por esto i di comienzo a un escrupuloso registro.

A poco, mis manos tropezaron con un grueso paquete de papeles atados por una cinta negra, en la cubierta del cual habia un carton a guiza de carátula, con esta inscripcion:

..... Agosto de 184.....

DIEGO DE MELLADO.

†

(R. I. P.)

Estas cortas cuanto emblemáticas líneas, que mas tienen de leyenda funeraria que de título de legajo, picaron en gran manera mi curiosidad; i resuelto como estaba, a descorrer de una vez el opaco velo que durante tanto tiempo habia absorbido mis investigaciones sin jamas arrojar un átomo de luz siquiera al misterio que me rodeaba, abrí paquetes; trastorné pergaminos; revolvi papeles; con una sola espresion, puse desórden en todo.

Verdaderamente, la solicitud i (permítaseme decirlo) el cariño con que el viejo baul era tratado bien merecidos se los tenia, pues que entre sus mal pulimentadas paredes encerraba importantísimos papeles de familia; excelentes estudios sobre ciencias i artes con relacion a Chile hechos por el padre de mi padre; relaciones de viaje; correspondencias, etc., etc. Empero, esto no satisfizo mis deseos, ni calmar pudo mi anhelo por conocer la historia del tal don Diego de Mellado que en mí se habia despertado a vista de las tres misteriosas líneas apuntadas.

El legajo de la cinta negra, fautor de todo este desórden, solo contenia algunas cartas del para-mí desconocido personaje.

No obstante, inquirí revolvi, examiné atentamente todo; i ya desesperaba de encontrar la solucion que buscaba, cuando fijo la

vista en un pequeño paquete que escapádoseme habia. Abrirlo, leer su encabezamiento i esclamar con toda la loca alegría del jeometra siracusano ¡*Eureka!* fué obra de un segundo.

El epígrafe decia testualmente:

«*Verídica historia de Diego de Mellado, muerto en la noche del ... de Agosto del año 184...*»

A lo cual seguia el tradicional relato, que va a continuacion:

«A mitad del año 184..., vivia en Santiago, una acaudalada familia cuyo jefe, don Pablo Ruiz (1), gozaba de tal prestigio i por tan recto era tenido su criterio, que en las mas difíciles situaciones en que el pais se encontraba, los altos dignatarios tomaban consejo de él i cuidaban de ponerlos en práctica, seguros de que el éxito vendria en ayuda suya.

Don Pablo Ruiz, anciano respetable por sus años, su saber i su incorruptible honradez, muchas veces puesta a prueba i nunca mancillada, vivia como el árbol añoso, sostenido por sus vástagos. En efecto, aquel malhumor, aquel mutismo que turban los opacos dias de la vejez, cuando amenazaban herir el corazon i la tranquilidad de don Pablo, calmábanlos con infinita ternura los cuidados i caricias de una hermosa jóven, única hija suya.

Hermosa hemos dicho, i a fé que nos parece estrecho el lato significado de la palabra.

Alguien a significado que, en el mayor número de casos, a una mujer bonita corresponde un bonito nombre, salvo aquellas pocas escepciones como la de llamarse *Rosa* a una cocinera que hieda a cebollas i especias, *Azucena* a la hija de un figonero cuyo mayor surtido de mercaderías consista en velas de sebo, jabon, grasa, manteca, etc.

A las claras, que no tratamos de un caso semejante.

La hija de don Pablo llamábase Margarita, i exactos anduvieron sus padres al darle tal nombre en la pila bautismal. De pálido color como la flor cuyo nombre llevaba, de hermosas pupilas verdes como las ojas de esótra, sencilla i pura como *la flor de la inocencia*, Margarita fué en ocasiones dardo envenenado para muchas altivas damas, o afilado acero para no pocos corazones.

(1) Omíto los nombres verdaderos por razones particulares.

Margarita cumplió dieziocho años; i, aunque ello sea raro en los tiempos que alcanzamos, en que dieziocho años dicen tanto como amor, desengaños, vanidad i hasta esperiencia, todos sus conocimientos de la sociedad se reducian al frecuente trato con los suyos. Vivía, por tanto, feliz; solo que a las veces una idea sombría hacia que sus ojos, verde como el matiz del océano, se humedecieran i que por entre sus pestañas negras se deslizaran lágrimas purísimas, nacidas de lo íntimo de su pecho: el recuerdo de su madre.

Un día, su padre la llamó aparte i con acento conmovido le dijo:

—Margarita, hija mia, has llegado a la edad en que la sociedad i sus esferas te deben ser conocidas: eres ya un ángel que comienza su peregrinacion por el mundo, i menester es que prepares tu corazon i tu espíritu suficientemente a fin de que mañana no seas deslumbrada por sus falsos encantos: de hoy en adelante, asistirás a las reuniones de la aristocracia, frecuentarás los paseos, serás mi segundo en nuestra casa.

Corrieron los años: Margarita aprendió tanto cuanto puede enseñar una sociedad culta. Rumores, talvez simples diceses... ¡es tan audaz i tanto puede la maledicencia!

Multitud de galanes disputábanse la posesion del corazon de Margarita, pero todos declarábanse al fin vencidos ante la inquebrantable firmeza de la jóven. De entre esta numerosa cohorte de apasionados aduladores que diezmaba la rijidez i el pudoroso recato de la señorita Ruiz, se hacian notar por los diversos medios que adoptado habian para insinuar en el amor de la jóven, dos nobles de la alta sociedad a quienes la versátil fortuna habia colocado en esferas tan diversas como lo son el talento i el dinero.

Era el uno Luis de San Félix, imberbe jóven que por toda herencia habia recibido de sus padres un nombre respetable i una basta educacion; el segundo, Diego de Mellado, altanero, rencilloso, atrabiliario, que contaba sus haberes por cientos de millares de pesos, i que colocado al frente de una empresa, la seguia con tezon i denuedo hasta el fin, por enmarañada que ella fuese, confiando más en sus teje-maneges de hombre experimentado que en su integridad.

Luis de San Félix i Diego de Mellado eran, pués, los estremos de la inmensa progresion humana: naturalezas diversas i que, sin embargo, tendian a la posesion de un mismo objeto. Entre ellos habia la misma diferencia que entre la luz i la sombra. Ambos aspiraban a un idéntico fin, pero de opuestas maneras: Mellado fiaba más en sus intrigas i millones; San Félix, por el contrario, asentaba sus esperanzas en lo elevado de su afecto i en la pureza de Margarita.

Don Pablo Ruiz, que en cuanto a relaciones i conocimientos obraba con suma parcimonia, abria sus salones solo una vez por año; i la fecha preferida e invariable era la misma en que su esposa diera a luz a la hermosa Margarita.

La última de estas reuniones tiene algun interes para mis lectores, i así les invito a solazarse un instante en los fastuosos salones del aristócrata señor Ruiz, solaz que a mas del divertimento, les suministrará ciertos importantes datos, necesarios para la cabal n telijencia de esta historia.

Las fiestas están en su mayor animacion: la alegría brilla en todos los semblantes; el placer esparce en aquellos salones perfumes embriagadores; la música i el baile completan la ilusion.

De súbito, el baile cesa, la música enmudece, apágase el bulli-
cio i las miradas se clavan en un extremo de la sala: Margarita, radiante de felicidad i hermosura, se sienta al piano.

Su cuerpo se estremece; un tinte de purísima rosa colora sus mejillas; eleva con altivez el alba frente i deja que sus finos dedos recorran el teclado arrancando al instrumento vibraciones de dulzura i suavidad incomparables.

Aquella mujer, ajitada, temblorosa, poseida del mas tierno sentimentalismo, parecia el jenio misterioso del arte musical derramando en torno suyo torrentes de armonía, rayos de melancólica inspiracion. I a cada nota arrancada, a cada acorde vertido, el auditorio sentia que su sangre refluia a su corazon i le hacia palpar con violencia, que una muelle laxitud tocaba las mas ocultas fibras de su cuerpo; i callaba, i oia con respetuoso silencio.

Un hombre, medio oculto entre los brocados de una sala vecina, los brazos cruzados sobre el pecho, la vista fija en la sublime

artista, seguía con avidez los pasajes musicales: era San Félix, el leal amante de Margarita.

¡Ah! la música, el amor, hijos del sentimiento, nacidos para endulzar las amarguras del corazón herido, manifestación sublime de nuestra sublime naturaleza, en vosotros se halla condensado el dominio de las almas! ¡Felices los que son accesibles a vuestros blandos encantos!

En segundo término, reclinado con indolencia sobre el respaldo de un confortable sillón, visiblemente fastidiado, Diego Mellado, el segundo amante de Margarita, tataba por lo bajo un canto nacional.

Aquella música celestial dejó de oírse al fin; i el baile, i la alegría i el bullicio posesionáronse nuevamente del auditorio.

Diego de Mellado se levantó con pesadez, miróse el peinado i corbata en un espejo, i después de haber meditado unos cuantos segundos, se encaminó resueltamente hácia el lugar en que Margarita se encontraba. Cambiadas algunas palabras entre ellos, don Diego, aparentando una falsa conmoción, habló a la jóven en estos términos:

—Margarita, la voz de mi conciencia i las inspiraciones de mi corazón me ordenan venir a vos para pedirlos con toda la efusión de mi alma un instante de atención. Perdonadme: soi franco hasta la rudeza, pero vos me conocéis lo bastante para estrañar esta manera de proceder: necesito de toda vuestra indulgencia, de toda la compasión, de toda la jenerosidad de que seáis susceptible. Me las concedereis?

—Hablad sin demora, señor de Mellado, que si en algo puedo seros útil, dispuesta estoi a ello, repuso Margarita afectando una calma que estaba muy lejos de ser verdadera.

—¡I bien! continuó Mellado con voz fatigada, ¡i bien! vengo a haceros el sagrado depósito de mi alma, a entregaros mi corazón, a daros mi vida: que desde el instante mismo en que os interpusisteis entre mi presente i mi porvenir, os pertenecen. Aceptadlos, pues, con fe i verdad, como la sincera confesión de labios no manchados aun por el engaño.

Calló Mellado i fijó sus ojos encendidos en los purpurinos labios de la jóven; Margarita callaba también i el rubor teñía su frente i sus mejillas. Cuánto duró aquel elocuente silencio, o mejor, aquella desigual lucha entre la inocencia i el vicio, no acertáramos a decir.

Por fin Mellado, para quien los momentos eran asaz preciosos, habló el primero con resolucion:

— En nombre de vuestra magnanimidad, en nombre de la sagrada memoria de vuestra madre, responded ¿mis esperanzas han sido estériles?...

— ¡Nó!...

— Luego ¿me amais?...

Margarita inclinó la cabeza sobre el pecho, una lágrima indiscreta se desprendió de sus ojos i envuelto en un hondo suspiro, murmuró por lo bajo:

— ¡Sí!...

Las últimas palabras de Mellado i Margarita fueron percibidas por Luis de San Félix, que en ese momento atravezaba la sala con direccion hácia el lugar en que ámbos amantes se encontraban.

¡Qué lucha mas tenaz se entabló entónces en el corazon del infortunado don Luis! El despecho, la ira, la dignidad herida en lo mas delicado pugnaban confusamente en su interior i encendian con vivos colores su rostro; pero al mismo tiempo lo levantado de su afecto, su altivez i un destello de cordura detenianle i apartábanle de sus primeros ímpetus.

¡Estraño misterio, incomprendible enigma, o mejor, vulgarísima observacion! El dolor, la amargura, el martirio rompiendo una a una las fibras mas delicadas de un corazon que nunca cedió a las inspiraciones del mal; que, como el empinado roble, sintió rujir a su alrededor la tormenta sin abatirse ni doblegarse! ¡Oh! entónces, cuando esta suprema facultad del alma llamada *sensibilidad* acumula sobre nuestra frente inquietudes, pesares, aquellas siniestras palabras del poeta: «¡Mal, sé tú mi bien!» no nos sorprenden tanto i como que en ellas encontráramos tardiamente una triste verdad.....

Para Mellado, tal situacion era insostenible, una terrible prueba a que no podia resistir por largo tiempo. Sintiendo, pués, que la enerjia le abandonaba, que su vista se oscurecia, que un peso enorme oprimia sus sienes, hizo un esfuerzo supremo i se alejó de aquel lugar presa de las mas crueles angustias.

Dos días despues, don Pablo Ruiz leia con visibles muestras de sorpresa la carta que va a continuacion, en un extremo de la cual habia en forma de monograma estas cifras: L. DE S. F.:

«Señor don Pablo Ruiz, etc.

«Antes de determinarme a dirigir a Ud. estas oportunas i reveladoras líneas, he meditado con suma atencion si es compatible con la inquebrantable dignidad de un hombre de honor el denunciacion que en ellas va envuelto. Sabedor de un horrible secreto que amenaza el buen nombre i la tranquilidad de su casa, me haria cómplice en él si retardara indebidamente su esposicion.

«Por circunstancias especiales, cuya esplicacion no es de este lugar, he podido apercibirme, por mi mismo, de ciertas íntimas relaciones entre Diego de Mellado i Margarita Ruiz.

«Para los que conocemos de cerca al primero i estamos convencidos de la inocencia i candor de Margarita, tales secretas comunicaciones creemos comprometen en lo que es mayor el honor de la hija de Ud.

«A Ud., como celoso guardador del buen nombre de sus antepasados, toca pues observar i determinarse segun los dictados de la prudencia i buen sentido.

«Que ellos le amparen i le guien, son los sinceros deseos de su afectisimo

N. N.»

Don Pablo revolvía entre sus dedos el denunciador papel, i murmuraba por lo bajo con manifiesto malhumor:

—¡Un anónimo!... Envidias, malquerencias, rivalidades... esto es todo. ¡Mi hija en secretas relaciones!... ¡Imposible! ¿Quién tal afirma? Uno cualquiera que ha tenido a su servicio un pedazo de papel i una conciencia bastante ancha para enlodar sin escrúpulos el porvenir de una inocente criatura i con acre veneno el fatigado corazon de un pobre viejo. ¡Un anónimo!... I luego ¿quién es ese don Diego de Mellado? Un libertino, un mozo mal vividor, un rematado calavera ¡ah! no fué así su padre..... ¡Cómo ha podido suceder esto! Margarita... Pero nó: nunca bajo la careta de carnaval se ocultó la probidad o el honor.

É inducido por un razgo de varonil entereza, convirtió en pequeños pedazos aquella amarga misiva.

No obstante, una duda cruel, que crecía por momentos, influenció sobre su alma, en espresion de lo cual su rostro se contraía i la ira encendía sus ojos apagados i su frente arrugada.

—¿Será posible, esclamaba paseándose a lo largo de la sala, será posible que Margarita en tan corto tiempo de trato con la sociedad, ese monstruo disipado que tras el oro i las sedas oculta deslices que avergonzarian a la canalla misma, haya pervertido su alma hasta el punto de oír las criminales solicitudes de un disoluto?... ¡Ah! diabólico poder de una hoja mal escrita! Nó, esto no puede ser; pero preciso se hace el observar i observar mucho. Al fin he de convencerme que he sido víctima de una burla brutal.

La esperanza de encontrar pura i sin culpa a su hija no abandonaban al infeliz don Pablo; pero encontraba necesario el inquirir e indagar.

El anónimo comenzaba, pués, a operar el efecto deseado.

*
*
*

Durante el resto del día, don Pablo permaneció encerrado en su gabinete. Un hondo pesar i un oculto presentimiento traíanle mal i desazonado.

Al caer de la tarde, i resuelto como estaba a aclarar de una vez los hechos, llamó a un criado i le ordenó avisara a Diego de Mellado que le aguardaba en breve.

Al efecto, no tardó éste en acudir; i luego que estuvo en presencia de don Pablo, travóse entre ellos el siguiente diálogo:

—Señor de Mellado, díjole don Pablo con mal reprimido enojo, os he hecho venir a hora bien importuna a esta vuestra casa, perdonádmeme; pero asuntos de grave importancia para vos i yo me han determinado a no parar en consideraciones i a obrar prontamente.

—Servidor vuestro, repuso Mellado, hablad i sereis obedecido...

—Es decir, caballero, ¿estais dispuesto a despojaros por un instante siquiera de ese hábil disfraz de hipocrecia con que acostumbrais exhibiros en la sociedad?

—Señor...

—Esperad. Os he recibido en mi casa durante algun tiempo, no por vos, que nada mereceis; pero sí por la estrecha i leal amistad que a vuestro padre me ligaba: os he abierto mi corazón i mis

brazos cuando la crítica i las maldiciones de muchos hombres honrados pesaban sobre vos. ¡I bien! ¿de qué manera, Diego de Mellado, habeis correspondido a esta franca proteccion? En nombre de...

—Señor Ruiz ¿estais en vos? A la verdad no acierto a comprender...

—¡Ah! jóven arrojado i aventurero ¿por qué temblais así ante la impotente cólera de un viejo achacoso como yo? Cuidad: el artístico nudo de la corbata se os desperfecciona, el peinado...

—¡Basta ya! interrumpió Mellado montado en ira, que si mi paciencia se colma, no respondo ni de vos, ni de lo que pueda sobreenir. ¿Qué me quereis? Acaso he venido aquí para ser injuriado sin tasa?

—Como en justicia os corresponde.

—En fin, acabemos.

—Sí, acabemos: vuestra presencia me enfada; teneis razon, acabemos! Todo lo sé: habeis pretendido arrebatarme la prenda mas cara de mi alma, Margarita; nada os ha detenido hasta aquí; la seduccion, el engaño, las falsas i mentidas palabras, a todo habeis acudido, ménos a vuestra perdida nobleza: caballero, habeis insultado desvergonzadamente mis años...

I al decir estas palabras, dos gruesas lágrimas surcaban su rostro amorotado, el aliento le faltaba i su voz se apagaba por momentos.

Mellado permanecia entretanto inalterable, solo que un lijero tinte pálido cubria sus facciones.

Don Pablo lo contempló un instante con profundo desprecio, pasado el cual dijole ya mas calmado:

—I a todo esto ¿no teneis una excusa que oponer? ¡Sois mas cínico que lo que yo me pensaba!

—Calmaos i oidme con atencion, repuso con glacial tono Mellado. No reparo en vuestras ofensas, porque de ellas vos no podeis darme cuenta; admito, no obstante, el cargo que sobre mí haceis pesar, mas nó el calificativo que le dais. Es verdad, yo amo a Margarita con ese afecto puro, irresistible del espíritu, quizá tanto como vos ¿es esto un crimen? Mi conciencia, al ménos, me grita bien alto que nó; i si en el carácter de padre i caballero me pedis estrecha cuenta de este amor, os la daré con la frente erguida, porque no tengo de qué avergonzarme.

—¡Ah! Mellado, interrumpió el anciano, tengo la esperiencia i

penetración suficientes para leer en el corazón de los hombres: en vano pretendereis deslumbrarme; os conozco en lo que basta para no caer en vuestras redes!

—Os lo juro...

—Callad: sientan mal esas palabras en vos.

—Si os empecináis...

—Oid mis últimas palabras: quiero terminar ya esta enojosa entrevista. Por la vez primera quizá habeis sido franco, i aunque esa franqueza abra una profunda herida en mi alma, sin embargo, os la perdono. Tengo tomadas mis determinaciones, i si os he hecho venir es porque he querido las oyeseis de mis propios labios. Margarita, mi hija, está muy por sobre vos i vuestros vicios, señor de Mellado; nunca llegareis hasta ella: i ora pongais al servicio de vuestros bastardos i menguados designios la astucia o el dolo, ora hagais valer vuestro dinero i cómplices, en toda ocasion, encontrareis frente a vos a Pablo Ruiz que aunque viejo i postrado, tiene en su alma la energía necesaria para defender con ahinco hasta el postrer momento de su vida el honor i buen nombre de su hija. Idos de mi casa i llevad sobre vos la afrenta de haber sido despedido por mal caballero e ingrato protegido.

Tal dijo don Pablo con desfallecido acento; la emocion, superior i con mucho a su gastada naturaleza, le oprimia el corazón i le quitaba el uso de la palabra. Su cólera, rápida i fujitiva como la luz del relámpago, habia desaparecido al estallar: lo que el pobre viejo sentia era algo mas horrible i cruel, algo cuyo nombre se pronuncia casi siempre con dolor: desesperacion!

Diego de Mellado, casi con risa en los labios, salió de aquella sala, mas no sin murmurar falsamente:

—Don Pablo, os perdono con toda mi alma el mal que me ocasionais. ¡Qué el cielo no os pida mas tarde estrecha cuenta de él!

Con paso firme i seguro, Mellado se alejó de aquel lugar. De súbito, se detuvo al frente de un corredor, como iluminado por una feliz idea: examinó con detencion el sitio donde se encontraba i después de algunos momentos de vacilacion se encaminó hácia una de las habitaciones. Llegó a ella tambaleándose, empujó con fuerza las puertas i apoyándose en las paredes de la sala

esclamó con acento entre quejumbroso i desfallecido, al mismo tiempo que se oprimia con ambas manos el pecho:

—Margarita!... pronto... socorro...

Margarita en un rápido movimiento púsose de pié i se precipitó al lugar en que su amado se encontraba.

—¡Dios mio! ¿qué os acontece don Diego? gritó reteniendo por un brazo el desplomado cuerpo de Mellado.

—¡Silencio! murmuró éste, me han herido... vuestro padre... ¡Silencio! si álguien se informara de lo acontecido... las consecuencias serian fatales... Ayudadme a subir a mi carruaje... me siento desfallecer...

I mientras así hablaba, una májica transformacion se operaba en su semblante: sus ojos se apagaban, un tinte de muerte se extendia por su rostro, su respiracion era ajitada i bronca. Parecia que este hombre estaba próximo a espirar.

—Señor de Mellado, articulaba con trabajo Margarita, tened compasion de nosotros; vamos, animaos, yo os encaminaré, pero sed prudente, disimulad vuestro malestar... Teneis razon, las consecuencias serian fatales... ¡Pobre padre mio, infeliz de mí!...

La jóven, lleno su pecho de espanto i dolor, arrastró mas bien que condujo el cuerpo inanimado de don Diego. La casa estaba sumida en profundo silencio.

Llegaron ambos a la puerta principal i don Diego, después de haber investigado en una rápida mirada el exterior, murmuró quedo:

—Margarita, no puedo mas; las fuerzas me abandonan... ayudadme a subir..... nadie os ve..... ¡Jesus me ampare, yo me muero!.....

La aludida vaciló un instante, pero animada por la deplorable situacion de su amado, salvó los umbrales i abrió la portezuela del carruaje.

Entónces Mellado, dando un salto, cayó sobre Margarita, la alzó sobre sus robustos brazos i se precipitó con tan lijera carga al interior del vehículo.

Un grito apagado se dejó oír.

Los caballos, excitada su fogocidad por sendos golpes de guasca, hirieron con fuerza el suelo i partieron a carrera tendida.

Luego, todo volvió a su habitual silencio.

No recuerdo bien el título del libro, ni tampoco el nombre de su autor, en que leí, años hace, estas notables líneas, que admiro por su cándida franqueza; pero que inserto aquí íntegras por venirme muy a cuento, además que ellas me ahorran un aclaramiento difícil i escabroso.

Dicen así:

«A Dios gracias, no trabajo para editores, ni el precio de mis escritos irá a engrosar las salidas de un *libro de caja*: me siento en mi escritorio cuando el tedio o el buenhumor se apoderan de mí i me propinan audacia bastante para estampar en el papel mis ideas, razon por la cual jamás me acontecerá llenar inopinadamente cuartillas i abusar de la buena voluntad de mis lectores prolongando sin objeto lo que caber pudo en poquísimos trechos.»

Como se ve, la declaracion es terminante i loable el fin que la promueve.

En geometría se demuestra un teorema que dice: «la línea recta mide la menor distancia entre dos puntos dados;» i como si el espíritu humano procurase hacer constante aplicacion de él, casi siempre acontece que nos apartamos del sendero sinuoso o muy ondulado i nos procuramos instintivamente la línea recta. Talvez por esto es que en literatura, los preceptistas, jeneralizando, aconsejan ir derecho al asunto, sin volverse demasiado a uno u otro lado del camino o insistir con profusion en los pormenores. Además, en muchas ocasiones, principalmente en ciertos escritos que yo me sé, la brevedad suele ser parte del mérito.

Siendo esto así, no se estrañe, pues, que al volver de una hoja nos encontramos cinco años adelantados en el curso de esta historia, i próximos ya a su fin.

Reanudemos, o valiéndonos de la jenial frase de Byron «¡A nuestro asunto!»

Transformada i por completo encontramos la antigua i apacible habitacion de la familia Ruiz, aquellos salones donde envueltas en el silencio i recato, hemos presenciado tantas escenas de dolor; aquel lecho de flores en un principio, de abrojos después; aquella morada bendecida por el cielo i profanada en unas cuántas horas por el poder del vicio. El bullicio, la alegría desenfrena-

da, el derroche, la disipacion i prodigalidad han sustituido al alejamiento tranquilo i feliz que ahí hemos palpado. ¡Cuánta diferencia! Pero ya se deja comprender: la que nosotros conocimos, era la casa de un hombre honrado, pertenecia a un solo dueño; la que al presente examinamos, es un garito de rango i con patente de aristocrático adonde acuden todos los que disponen de un alma gangrenada por el libertinaje i de un puñado de oro que arrojar sobre el tapete. Allá, vimos la incomparable alegría de que disfrutaban los corazones rectos i levantados; acá, nos encontramos con el delirio de los placeres comprado con el dinero ajeno, pero que nos pertenece después de la última suerte.

I ¿este cambio?...

Ya nos lo explicarán.

En una tempestuosa noche de invierno i cuando el silencio comenzaba a adormecer a la ciudad, una mujer de noble aspecto, pero andrajosamente vestida, sin mas compañía que una tierna criatura, examinaba con suma atencion la que fué morada de don Pablo Ruiz. Nerviosas convulsiones conmovian el cuerpo de aquella infeliz; un copioso raudal de llanto humedecia sus mejillas descoloridas; i como si procurara comprimir los latidos de su corazon, estrechaba contra su seno la lijera carga.

Inmóvil i enajenada, la lluvia i el viento helaban sus miembros sin que diera señales de sensacion o molestia algunas.

Cundia la tormenta: las gotas de agua uníanse entre sí i formaban delgados hilos que caian con rapidez i fuerzas; el viento desencadenado, soplabá violentamente, produciendo al deslizarse por calles i paredes ruidos de bestias feroces; el cielo, oscuro como lo venidero, se abria con estrépido a las veces para dar paso a la luz del relámpago.

Tardias i llenas de zozobra, aquella mujer sentia deslizarse las horas; i quién sabe cuanto tiempo hubiera permanecido sumida en su muda i penosa observacion, si un sollozo preñado de dolor, lanzado por su pequeña acompañante, no hubiera interrumpido el bullicioso silencio de la tempestad.

—¿Qué tienes, hija mia? preguntó con ansiedad.

—¡Hambre, mucha hambre! dame pan mamá!

—¡Ah! sí..... espera, repuso con desesperado i desgarrador acento.

Miró furtivamente a su alrededor i después de brevísimos ins-

tantes de vacilacion, atravezó la calle i penetró en la casa objeto de sus investigaciones, murmurando por lo bajo:

—¡Ampárame i protéjeme, Dios mio! Dadme fuerzas para soportar tamaña prueba.....

El portero la detuvo con malhumorado tono:

—¡Eh! alto ahí! ¿Qué se ofrece a su merced?

—Señor, balbució la mujer visiblemente turbada ¿no vive aquí don Pablo Ruiz?...

El criado miró de alto abajo a su interrogante i sonriendo maliciosamente repuso:

—¿De dónde diablos viene esta mujer? Cuatro buenos años que sirvo en esta casa i nunca he oido mentar a ese tal; i esto que aquí se reune lo que hai de bueno en la ciudad, jente que gasta la plata como yo mi escoba, i que da buenos *gratis*. Por lo visto, su merced se ha turbado en las señas, i lo siento porque no puedo ofrecerle mis *salones*, apénas si me doi media vuelta en ellos.....

—¡Pan, mamá; tengo frio! gritó la pequeñita casi desfallecida.

—Apostaria, objetó en su incansable charla el portero, locuaz por demás como todo hombre del oficio, apostaria mis dientes a que esa chicuela hambrienta es hija de señora: miren que ojillos tiene la pícara, que manos las suyas i que carita ¡santo cielo! si es toda una señorita. Yo se bien distinguir a las personas, como que trato diariamente con caballeros i jente i los distingo de lo que hai... Mire usted: el otro dia no más.....

—Cuatro años que servis en esta casa, habeis dicho, i durante este tiempo ¿ninguna noticia habeis tenido acerca de su primitivo dueño?...

—Sí, señor, cuatro años ni más ni ménos; los tengo en la uña, sino escuche un poquito: el primer sueldo me acaerdo lo *emplié* en pañuelo i zapatos para mi mujer; el segundo, en pañuelo i zapatos para mi mujer; el tercero, en pañuelo i zapatos para mi mujer..... Pero ¡ah! ya caigo! Ruiz, Ruiz. ¿Un veterano del *tiempo de la Patria*, que vivió aquí mismo cosa de veinte años i que murió hace cinco?

—¡Muerto! cielos! murmuró con ronca voz la desconocida inclinando con abatimiento la frente.

—¡Cómo no me he de acordar! Lo conocí i mucho, pero la memoria es tan *fragilidá*. Murió como un santo, eso sí un poco desamparado: su hija, la única que tenia, se fué de su lado con un guapo caballero, i nunca se supo el paradero de ellos por más dilijencias

que se hizo i por mas plata que se gastó. El pobre don Pablo no pudo soportar esta ausencia, i murió de dolor; pero como era tan alma de Dios, en agonías perdonó a la *indina* i espiró rogando a los santos la protejiesen, si era que vivia. En cuanto a la plata del finado, como nadie la reclamara, se repartió entre los pobres. ¡Dios lo tenga en su santo reino!

Las últimas palabras del grandilocuo portero cayeron como una inmensa montaña sobre la desconocida: lanzó una amarga queja i rodó por el suelo presa de horribles convulsiones.

El inocente fautor de este deplorable incidente la acudió como mejor pudo, más no sin murmurar para sus barbas, cediendo a su irresistible tentacion de hablarlo todo:

—¡Malditas mujeres! todo lo *urjan* i después se espasman i como que se mueren; así son todas: bien dice mi compadre: «bienaventurados los que tratan con mujeres, porque de ellos es el cielo de los mártires».....

Diez minutos después, la mujer i su pequeña compañera abandonaban aquella casa de tan tristes recuerdos. Marcharon durante largo rato sin direccion fija, hasta que al llegar a la plazuela de Capuchinas esótra, desfallecida por el pesar i el cansancio cayó en tierra delante de la tradicional efijie de *Jesus atado a la columna*, que todavía existe en el costado oriente del templo de aquellas religiosas.

Así permaneció buen espacio, luchando con la muerte, próxima a sucumbir, sin mas amparo que la pequeñita que no cesaba de repetir aunque cada vez mas quedo:

—¡Pan mamá; tengo friol!..

La calle estaba desierta; no se percibia el mas ligero rumor.

De este modo trascurriria cosa de una hora. Nunca soledad alguna fué mas cruel i aterradora.

Por fin, se sintió ruido de pasos; i a la vacilante luz de un farol se descubrió a un hombre que se dirijia aceleradamente hácia aquel lugar i cuyo rostro estaba cubierto por el embozo de su capa.

Era la media noche. Las campanas del monasterio de Capuchinas, con ese son plañidero que tanto las distingue de cualesquiera otras, llamaban a las religiosas al templo.

La desamparada muribunda, haciendo un esfuerzo supremo, púsose en pié i para mantenerse en tal situacion, apoyóse contra

el muro del templo. ¡Tan grande era el abatimiento en que se encontraba!

Con voz apenas perceptible, murmuró, luego que el embozado hubo enfrentado al lugar en que se encontraba:

—Caballero, una limosna, que el cielo os retornará ¡mi hija se muere de hambre!.....

I como si estas palabras hubieran sido comprendidas por la aludida, repitió:

—Caballero, me muero de hambre!

El embozado contestó con ronco acento:

—¡No tengo que daros; soi tan pobre como vosotras! ¡Ah! maldita *sota!*.....

Pero atraído por la voz de la mendiga, se detuvo a contemplarla. Un grito de dolor i de ira se escapó del pecho de ámbos:

—¡Mellado!..... ¡Es tu padre!.....

—¡Qué veo! Margarita! Justicia del cielo!.....

—Dame pan ¿no eres mi padre? gritaba la desventurada criatura abrazándose a las rodillas de don Diego.

¡Fatal coincidencia, o mejor, inescrutables designios de la Infinita Esencia! Mediante el silencio de la callada noche percibíanse distintamente, conmovedores, doloridos, los tristísimos acentos de la plegaria *Miserere* entonada en el templo por las esposas del Cristo.

Mellado sintió que sus oídos zumbaban, que su vista se oscurecía, que su sangre se paralizaba, que un hielo intenso comprimía sus miembros, que su razón se perturbaba, que una voz interior, en fin, le gritaba en diferentes i discordantes tonos *¡criminal, perjuró!*

Vaciló un instante, las fuerzas le abandonaron i agujoneado por el grito de su conciencia cayó de rodillas delante de la imájen del Nazareno, golpeando repetidas veces con su frente la tierra i murmurando fervorosamente:

—¡Piedad, Dios santo! Misericordia, Dios mio! Creo en tí i en tu infinita justicia! Que tu bondad eterna acoja mi fé i limpie mi espíritu! Piedad, Dios Santo, misericordia, Dios mio!.....

A la mañana siguiente, los primeros transeuntes encontraron con suma estrañeza suya en aquellos lugares, de suyo pacíficos i solitarios, dos cadáveres horriblemente desfigurados, al lado de los cuales yacia una tierna criatura, mitad muerta, mitad dormida,

Reconocidos, resultaron ser: el uno, del audaz i libertino don Diego de Mellado: el segundo, de una mujer desconocida: era Margarita, la bien querida i amada hija del leal don Pablo Ruiz!

Recojióse a los cadáveres; i la pequeñita fué asilada en el monasterio de Capuchinas, donde diz que, habiendo profesado, llegó a ocupar distinguidos puestos i murió en olor de santidad.»

Aquí terminaba el manuscrito i a fé que su lectura produjo honda impresion en mi ánimo. Nunca he podido olvidar su contenido; i siempre que se me ha proporcionado ocasion, he procurado adquirir nuevos detalles sobre hecho tan portentoso; pero todos se reducen, mas o ménos, a lo apuntado.

Vox populi, vox Dei! Así lo dicen los Sagrados libros; i puesto que en la mente del pueblo subsiste esta historia, trasmitada de padres a hijos, tal cual la hemos pintado, menester será entónces parar la atencion en ella i admitir como justo lo que a cada cual dicte su criterio.

Pregúntese a cualquier anciano por *la hora del arrepentido* (nombre con que designan las campanadas que llaman a coro, en la media noche a las monjas Capuchinas, rezo prescrito por su Constitucion) i al punto os pronunciarán un nombre, que por cierto no es el de Diego de Mellado, i os recitarán como aditamento, de corrido i con lágrimas en los ojos, lo que acaba de ser leído.

Santiago, Octubre de 1879.

MIGUEL ANJEL CARADEUC C.

POESIAS.

EUJENIA.

(AL SEÑOR PEDRO N. HUMERES).

(Leyenda tomada de un cuadro).

I.

Enjenia, la aldeana bella,
La de los ojos de cielo,
La de tez alabastrina
I talle airoso i esbelto,
La de labios carmesis,
Rizado i sedoso pelo,
La de hechicera sonrisa,
La de albo i torneado seno;
Aquella que es flor del valle,
Al decir de los viajeros,
Cantando alegres canciones
I a los aldeanos sonriendo
Va hácia la fuente del bosque
Con paso breve i lijero:
Las aves llenan al verla
Los aires con sus gorjeos,
Las flores le dan su aroma
I grata frescura el viento,
I ella, sin notarlo acaso,
Se aleja, siempre corriendo.

¿Por qué va tan distraida
La niña de ojos de cielo
Sin hacer caso del ave,
De las flores, ni del céfiro?
Es que pensaba en las trovas
Que a su ventana se oyeron;
Es que en el bosque la espera
Aquel zagal de ojos negros
Que ayer, al verla tan bella,
Le dijo un algo secreto
Que coloró sus mejillas
Con tintes de vivo fuego;
Es que la espera, i lo sabe,
El gracioso zagalejo
Que al despedirse, ayer tarde,
Despues de un coloquio tierno,
Ebrio de amor, delirante,
Imprimió en su frente un beso
Que repitieron apénas
Del bosque los vagos ecos
I a cuyo son falleciente
A cuyo tacto de fuego
Su blanquísimo corpiño
Se vió latir con su seno;
Por eso tiembla la niña
Al acercarse corriendo,
Quizá su zagal la aguarda
Para decirle un secreto,
Quizá los ecos del bosque
Repetirán otro beso,
Quizá la acusan las aves,
Como la acusan los ecos,
Teme que su amor descubra
Al valle el alado céfiro
O que el pastor ya no vuelva
Faltando a sus juramentos

II.

Las aves tranquilas duermen
En el bosque solitario,
La luna en Oriente asoma
Iluminando los campos
I el cristalino arroyuelo
Retrata sus tibios rayos;
Las campanas de la hermita
En son lúgubre i pausado
A rogar por los que fueron
Invitan a los aldeanos
I hasta las flores parecen
Sumerjidas en letargo.
Como sombra solitaria,
Incierto i tardío el paso
Eujenia, la aldeana bella,
Torna del bosque llorando:
Su blondo pelo en desórden,
Descoloridos sus labios,
Sus sonrosadas mejillas
Cubiertas de un tinte pálido,
Todo anuncia, pobre Eujenia,
Un amargo desengaño.
¿Por qué sus ojos tan bellos
Manan hoi ardiente llanto?
¿Por qué su pecho inocente
El dolor lo ha destrozado?
¿Habrá un ser tan insensible
Que goce en hacerle daño
A ella tan linda i pura
A ella del valle encanto?
Pobre flor de la pradera,
Pobre Eujenia, preguntadselo,
I os dirá que llegó al bosque
I en él no encontró a su amado.
Sintió faltarle el aliento,
I el ver de sus ojos, el llanto,
I loca, desesperada
Recorrió el bosque llamándolo;

Pero nadie respondió
 A su acento desgarrado,
 Solo los ecos el nombre
 De su zagal murmuraron;
 Volvió otro día, i aun otro,
 Mil veces llamó a su amado,
 Pero el pérfido no oyó
 Ni su acento ni su llanto;
 Por-eso, lo pobre Eujenia,
 Vuelve a su casa llorando,
 ¿Qué fué de su cruel amante,
 Murió u olvidó el ingrato?
 Ella misma no lo sabe
 Los ecos no lo contaron.

Enero del 79.

MANUEL A. CRISTI.

VELADAS.

I.

Ai! ya murió la tarde
 I con ella se fué el sol!
 El céfiro no vuela,
 Caida esta la flor,
 El tierno pajarillo
 No viene a mi balcon
 Allá en el dulce nido
 Con ella se durmió,
 Con ella, con la prenda
 Que calma su dolor;
 El orbe todo duerme,
 No se oye ni una voz,
 No se oye de la fuente
 El armonioso son.
 La vida toda acaba
 Cuando se acaba el sol!

II.

Tristeza mui profunda
Por todas partes se halla,
Hasta esas de los cielos,
Brillantes luminarias
Que alumbran de los ánjeles
La espléndida morada,
Aumentan mas la pena
Del corazon que calla,
Que calla sus amores
A la mujer amada,
Porque ellos traducirse
No pueden en palabras,
Ni en tímidos suspiros,
Ni en cándidas miradas.
Jamás hubo en el mundo
Un hombre que creara
El misterioso idioma
De traducir las lavas,
Que quemar el espíritu
I bullen exaltadas!

III.

Por todas partes busco
Los ojos de mi amada,
Ha tiempo, mucho tiempo
Que vivo de esperanzas,
Cifradas en los ojos
De una paloma ingrata!
Dicen que en la luz muere
La mariposa casta,
La misma luz que ansia
La vida le arrebató,
Arrojando su cuerpo
Al medio de las llamas
Que baten sus cenizas
I gozan con matarla!

Lo sé. La luz que ansio
 La muerte me prepara;
 Pero morir deseo
 En medio de las llamas
 Que a tí Laura querida
 El pecho te dilatan.
 Jamas la mariposa
 Murió desconsolada;
 No quiero morir niña
 De penas i de lágrimas,
 No, mis cenizas sean
 El polvo de tu planta!

Enero 14 de 1879.

MANUEL AMBROSIO MONTT.

LA SIESTA.

Ya sus alas de plomo el aire plega
 Al sol ardiente que la tierra tuesta
 Riza el arroyo, serpentea, juega
 I en la yerba del prado se recuesta.
 De rama en rama el pajarillo canta
 Sus candidos amores,
 Incendia sus colores
 La flor, luego gallarda se levanta
 Mientras la luz penetra su garganta.

En la hamaca Teresa está dormida
 Bajo la sombra de la fresca encina,
 Talvez leia mi ilusion querida
 Abierto tiene un libro, «Parisina.»
 Todo respira amor en los jardines,
 I su cabeza rubia
 Que bañan con su lluvia
 Pabellones flotantes de jazmines,
 Hace temblar de amor los serafines.

Los verdes picaflones en su boca
 Se detenían a empapar sus alas
 En ámbar delicado, que no toca
 La mariposa de moriscas galas!
 Si la encina del sol los rayos parte
 Que alumbran dulcemente
 La aureola de su frente,
 El céfiro le dobla su estandarte
 I al cielo muestra el ideal del arte.

Con qué abandono, gracia i donosura
 Está la niña en el tranquilo lecho,
 En tálamo lo vuelve mi locura
 Formando tempestades en mi pecho.
 Mi débil corazón hecho pedazos
 Me puso de rodillas,
 Ví cerca sus mejillas
 I no pudiendo resistir sus lazos,
 Me fui a besarla i le tendí los brazos.

¡Oh momento de amor! Mi fiebre calma,
 Pues encuentro el oásis del desierto
 Cuando de sed agonizaba mi alma
 I en dulces brazos encontré mi puerto.
 Si el sentimiento traducir pudiera,
 Aquí yo copiaría
 La luz que al alma mia
 Envió la dicha aquella vez primera
 Que me dió del placer la primavera.

Agosto 10 de 1879.

MANUEL AMBROSIO MONTT.

¡ADIÓS! ME DECÍAS.

De un mar sosegado
 Sobre el agua azul,
 En barco de flores
 Navegabas tú.

Las olas brillaban
 La proa cortaba la espuma del mar,
 I al son de los remos, ¡Adios! me decias
 Cantando al pasar.

«En barco de oro
 Con un nuevo amor,
 El mar de la vida
 Recorriendo voi.»

«Barquerito mio
 Tú sabrás nadar,
 No temo las olas
 Ni la tempestad.»

En la triste orilla
 Llorando tu adios,
 Clamaba a los cielos
 Vanamente yo.

El barco entretanto
 Cuajado de perlas hendia fugaz
 Las ondas que orlaban en cintas de plata
 La quilla al pasar.

De súbito el cielo
 De nubes envuelve la frente del sol,
 I bullen las olas revueltas en alas
 De negro aquilon.

El barco se hundé
 I en medio del mar,
 Perdido en las olas
 Clamabas ¡piedad!

I al punto lijero
 Ceñidas las ropas al mar me arrojé
 I tu adios amargo i tu cantar funesto
 Todo lo olvidé.

Que en la triste orilla
Llorando tu a Dios,
Clamala a los cielos
Vanamente yo.

Que de un mar tranquilo
Sobre el agua azul,
En barco de flores
Navegabas tú.

Agosto de 1877.

DOMINGO A. IZQUIERDO.

LOS DOS AMORES.
DRAMA EN CUATRO ACTOS

POR

VICTOR TORRES A.

ACTO TERCERO.

(SALON DE CÉSAR).

ESCENA I.

César solo.

Decididamente, yo me fastidio, me desespero! Conozco que me falta algo que no puedo encontrar. Los paseos, los bailes, los amigos, el amor mismo de Laura, me cansan al fin, no satisfacen esta aspiracion indefinida i vaga que no me abandona, no llenan este vacío extraño que siento en mi corazon!... No me comprendo a mí mismo. Todas mis ambiciones se han cumplido; de la miseria he pasado a la opulencia; el mundo me respeta porque soi rico, i sin embargo... en medio del tumulto de las fiestas, rodeado de hombres que me adulan, de mujeres que me sonrien, me siento solo, triste, casi desgraciado! Ah! i yo que creia que bastaba ser rico para ser feliz!... Locura!...

La felicidad, la única felicidad está en la propia conciencia! en la tranquilidad del que no tiene nada que reprocharse! I yo...

Ah! yo no tengo esa tranquilidad! no puedo tenerla! La imájen de Julia me sigue a todas partes i siento en el corazon una cosa horrible: el remordimiento!... Porque he sido un ingrato, un miserable! Porque a esa pobre mujer, que no habia cometido mas delito que amarme, la he robado la felicidad de toda la vida, la he lanzado sola i desesperada en medio de un mundo corrompido que tratará de seducirla i de perderla!... Ah! si aun fuera tiempo!... Pero... imposible! Ella debe odiarme, despreciarme talvez!... Vamos! Es preciso olvidar. Llevamos distinto camino i no nos encontraremos.

(Entra el Procurador).

ESCENA II.

César i el Procurador.

PROCURADOR.

Buen dia, señor.

CÉSAR.

Ah! a tiempo llegais. Iba a mandaros llamar.

PROCURADOR.

El asunto que me trae es mui grave i os suplico que me escuchéis con calma.

CÉSAR.

Bah! Siempre esos malditos negocios que me embrollan la cabeza! Ante todo debo deciros que necesito mil pesos ántes de dos horas.

PROCURADOR.

Escuchadme primero i en seguida resolveréis lo que mejor os plazca.

CÉSAR.

Vamos! Veo que no hai forma de escaparos. Estoy a vuestras órdenes.

PROCURADOR.

Pues bien, es preciso que prepareis el ánimo: voi a daros una mala noticia.

CÉSAR.

Mala?

PROCURADOR.

Pésima. No puede ser peor.

CÉSAR.

Me alarmais!

PROCURADOR.

Una noticia horrible!

CÉSAR.

Cómo! ¿hablais de veras?

PROCURADOR.

Con toda formalidad. Escuchad un instante i comprendereis. No podreis negarme que siempre he manejado vuestros negocios con tanto interes i celo como si fueran mios propios.

CÉSAR.

Varias veces os he dado por ello las gracias.

PROCURADOR.

No trato de que me las deis de nuevo, sino solamente de salvar mi responsabilidad

CÉSAR.

Francamente, no os comprendo.

PROCURADOR.

Recordais el gran proyecto sobre ferrocarriles?

CÉSAR.

Espero que habreis hecho lo que os dije.

PROCURADOR.

Al pié de la letra, i eso es lo que siento! pero no podeis culparme en nada: harto me opuse a que hiciérais semejante disparate. Pero como os encaprichásteis...

CÉSAR.

Vamos! ¿no ha salido tan bien el negocio?

PROCURADOR.

Qué hacer! Es preciso decir al fin toda la verdad. Ese negocio os ha arruinado!

CÉSAR.

Arruinado!

PROCURADOR.

A tal punto que no podreis pagar las dos terceras partes de lo que estais debiendo.

CÉSAR.

Dios mio!... Pero... nó! imposible! eso no es verdad! es una chanza.

PROCURADOR.

Desgraciadamente, señor, no es una chanza!

CÉSAR.

Cómo! es cierto! estoy arruinado!

PROCURADOR.

Completamente.

CÉSAR.

No me queda nada!

PROCURADOR.

Nada.

CÉSAR.

Ah! (*cae abatido en un sillón*).

PROCURADOR.

He cumplido con mi deber anunciándoos vuestra desgracia.
A vos os toca buscar el remedio. A vuestras órdenes (*sale*)

ESCENA III.

César solo.

Arruinado!... Volver a la miseria! Tener que abandonar de repente todas las comodidades a que ya me habia acostumbrado! Despues de haber brillado en los salones, pasar de pronto a la condicion de un lacayo, humillado, envilecido, despreciado! Oh! imposible! imposible!... Sí! Es preciso buscar un remedio a esta situacion! Mi ruina no debe ser conocida todavía: tentaré un golpe de fortuna, una especulacion atrevida, cualquiera cosa! Ya nada tengo que perder... Pero... si nada consigo?... ¿si mi situacion se descubre?... Ah! no me faltará valor para concluir de una vez! (*entra Julio*).

ESCENA IV.

César i Julio.

JULIO.

Hola! parece que se medita?

CÉSAR.

No medito: lloro.

JULIO.

¡Cómo!

CÉSAR.

Un trastorno espantoso! una desgracia irreparable!

JULIO.

Vamos! habla! ¿No sabes que soi tu mejor amigo?

CÉSAR.

Si así no lo creyera, querido Julio, habria disimulado en tu presencia, porque estas cosa no se revelan sino a los amigos como tú, verdaderos, desinteresados. Hoi es cuando voi por la primera vez a poner a prueba tu amistad! pero lo hago con la esperaza de volverte luego tu servicio.

JULIO.

Oh! no hablemos de eso.

CÉSAR.

No sé como esplicarme; no encuentro palabras para decirte mi situacion! En fin... estoi arruinado!

JULIO.

Arruinado! (*aparte*) (Diablo! la cosa cambia de aspecto!)

CÉSAR.

Ese maldito negocio de los ferrocarriles me ha echado encima una deuda mucho mayor que mi fortuna.

JULIO.

Nunca me inspiró confianza ese negocio.

CÉSAR.

Pero, en fin, no es ahora el momento de reflexionar ni de arrepentirse. Se trata de salvarme i para eso cuento contigo que eres mi mejor, mi único amigo.

JULIO.

Me harías una ofensa al dudarle, ahora sobre todo. Dí qué hai que hacer: estoi pronto a servirte.

CÉSAR.

Oh! Gracias! no me habia engañado! Al fin hai amigos en el mundo! Pues bien; yo quiero tentar un recurso desesperado, entrar en alguna empresa riesgosa pero que prometa mucho. Mas, para conseguirlo es necesario que nadie conozca mi verdadero estado es indispensable que me prestes unos diez o quince mil pesos.

JULIO.

(*Aparte*) (Demonio! Este quiere saltearme!)

CÉSAR.

¿Puedo contar contigo?

JULIO.

En todo lo que tú quieras; mas... no puedes imaginarte mi dolor por no poder prestarte esa suma.

CÉSAR.

Ah! es demasiado crecida. Pues bien, dáme la mitad.

JULIO.

Imposible, amigo mio, porque lo mismo que tú, estoi arruinado!

CÉSAR.

Cómo! i ayer no mas me decias que tus negocios marchaban perfectamente!

JULIO.

Lo mismo que tú creias acerca de los ferrocarriles. (*pausa*)

CÉSAR.

Tienes razon! Estaba en un cruel engaño!

JULIO.

Pero no debes desesperarte. A un hombre honrado nunca le faltan medios para ganarse la vida. De aquí a mañana puede cambiar la fortuna.

CÉSAR.

Si! i es eso lo que no deberíamos olvidar cuando somos dichosos!

JULIO.

(*Aparte*) (El golpecito lo ha vuelto filósofo).

CÉSAR.

Sin embargo, no me dejaré abatir. Lucharé con valor i si caigo en la miseria, será con la frente alta, sin mendigar favores i sin soportar humillaciones!

JULIO.

Amigo mio, esa nobleza es digna de tí. De todos modos, si en algo puedo serte útil... no olvides que soi tu amigo.

CÉSAR.

No creas que lo olvide!

JULIO.

Dispensa que te deje. Tengo una cita urjente i se acerca la hora. Hasta luego. Valor i resignacion! (*sale*).

CÉSAR.

Miserable! Hé ahí lo que son los amigos! lo que es el mundo! El oro los atrae ávidos i serviles! la desgracia los ahuyenta horrorizados! (*entra Antonio*).

ESCENA V.

César i Antonio.

ANTONIO.

Amigo César! ¿Es verdad lo que acaba de decirme Julio?

CÉSAR.

¿I qué te ha dicho?

ANTONIO.

Que estás arruinado!

CÉSAR.

I no te dije tambien que no habia querido prestarme un poco de dinero?

ANTONIO.

¿No ha querido?

CÉSAR.

Temió sin duda perderlo.

ANTONIO.

Oh! eso es indigno! Te aseguro que si yo no estuviera tan apurado...

CÉSAR.

Oh! nó! mil gracias. No necesito nada. Ya veré como salir del apuro.

ANTONIO.

Ya sabes, César, que en estos casos no debe olvidarse a los amigos.

CÉSAR.

Sí, te aseguro que pensaré en ellos. Entre tanto, házme un favor. En pocos momentos mas vendrá una persona con quien debo tener una entrevista reservada. Déjame solo.

ANTONIO.

Oh! con mucho gusto. No te importuno. Hasta luego (*sale*).

CÉSAR,

Otro canalla! ¡I todos serán lo mismo!

Pero Laura que debe llegar de un momento a otro! cómo decirle lo que me pasa! como rehusarle la pequeña cantidad que me ha pedido!... Oh! nó! yo le abriré mi corazon, se lo diré todo. Ella me ama, sí, estoi seguro, me ama i sabrá consolarme!... Talvez ella con mas calma i serenidad que yo podrá indicarme el medio que a mi no se me ocurre. Talvez ella será en estas circunstancias mi ánjel salvador! (*entra Laura*).

ESCENA VI.

César i Laura.

LAURA.

¿Se puede entrar?

CESAR.

Ah! eres tú por fin!

LAURA.

Impaciente! ¿te parece que he tardado mucho?

CÉSAR.

¡Cada instante se me hacia un siglo!

LÁURA.

Embustero! Siempre me estás con esos cuentos!

CÉSAR.

No son cuentos, Laura; es la verdad; porque yo te amo, porque necesito de tu amor, porque sin él me volveria loco!

LAURA.

Vamos! parece que estás mas sério que de costumbre. ¿Qué sucede?

CÉSAR.

Ven, siéntate a mi lado i te lo diré todo. Necesito tu ayuda i tus consejos.

LÁURA.

(*Aparte*) (No sé por qué, pero esto no me dá mui buena espina. *(se sientan)*) I bien?

CÉSAR.

(*Tomándole una mano*) ¿Me amas?

LAURA.

Responde tú mismo.

CÉSAR.

Necesito oírtelo una vez mas, necesito tener la certidumbre de que me amas mucho, tanto como yo te quiero, no por pasa tiempo o por capricho sino con una pasion verdadera i profunda, capaz de todas las abnegaciones i de todos los sacrificios.

LÁURA.

(*Aparte*) (Hum! esto se empeora!)

CÉSAR.

¿Me amas de ese modo?

LAURA

Me haces una ofensa dudando de mi cariño.

CÉSAR.

Oh! sí! yo no me engañaba! Mi Laura no puede parecerse a esos seres envilecidos que mienten cariño cuando nos ven en la opulencia i se apartan con desden cuando nos llega la desgracia!

LAURA.

¡Cómo! ¿Desgracia dices?

CÉS

Ah! Laura mia! Acabo de recibir el golpe mas terrible que podia sobrevenirme! Yo pensaba ocultártelo porque confiaba en mis amigos! Mis amigos!... En fin; todos me han vuelto la espalda. No me queda mas que tú en el mundo!

LAURA.

Pero en fin, ¿qué es lo que sucede?

CÉSAR.

¿No lo adivinas?... Estoy... arruinado!

LAURA.

¡Cómo!

CÉSAR.

Ese desgraciado asunto de los ferrocarriles se ha llevado toda mi fortuna!

LAURA.

¡Toda

CÉSAR.

Absolutamente. No me queda nada, nada!

LAURA.

(*Aparte*) (Es lástima que los ferrocarriles se me hayan adelantado!)

CÉSAR.

Pero esto no debe aflijirnos, Laura mia. Estando a tu lado nada me hace falta; trabajaré, ganaré lo necesario para vivir con decencia i, léjos del mundo, solos con nuestro amor, seremos mui felices!

LA

(*Aparte*) (Estaria divertido!)

CÉSAR.

Pero... nada me dices! Ni una palabra de aliento, de consuelo, de esperanza!

LAURA.

¡Qué quieres! Esta noticia me ha impresionado profundamente. Tú sabes que tengo un compromiso sagrado que debo satisfacer hoy mismo.

CÉSAR.

Es cierto, Laura; he pensado en eso i estoi desesperado. He pedido dinero a mis amigos... i me lo han negado!

LAURA.

Es decir...

CÉSAR.

Que me es imposible darte ahora la suma que necesitas. Si quieres esperar...

LAURA.

(*Aparte*) (Finjamos aún: será la última vez) (*alto*). Qué hemos de hacer, César! esperaremos. Entre tanto, para salir del apuro enviaré al Montepío algunas joyas.

CÉSAR.

Mi pobre Laura! deshacerte de tus joyas!

LAURA.

¡I qué quicres! no es la primera vez que lo hago.

CÉSAR.

Ah! es decir que me amas de veras! que puedo estar seguro de tu amor!

LAURA.

¿Lo dudabas?

CÉSAR.

Oh! nó! pero soi tan desgraciado que siempre estoi temiendo los golpes mas terribles.

LAURA.

¡Vamos! desecha esos temores. La desgracia se cansa al fin de perseguirnos. Si hoi lloramos, mañana podremos reir.

CÉSAR.

Tienes razon, i en este mismo instante estoi sintiendo que mi desgracia se disminuye porque puedo contar contigo! porque tu amor sabrá sostenerme i consolarme!

LAURA.

Ten valor i todo se arreglará. Entre tanto, voi a hacer algunas diligencias urjentes. Luego nos veremos.

CÉSAR.

Oh! sí! ya sabes ¡que ahora mas que nunca me es necesaria tu presencia! No tardes mucho.

LAURA.

Descuida: no tardaré. Hasta luego (*sale*).

ESCENA VII.

César solo.

Aun me queda un amigo: esa pobre mujer que no vacila en desprenderse de sus joyas por conservar mi amor!... Pero entre tanto, yo necesito buscar un medio para salir de esta situacion!... Oh! un poco de dinero!... hé ahí en lo que estriba la felicidad de toda mi vida! un poco de dinero! I esta mañana no mas me parecia una cosa tan secundaria! (*entra un criado i le dá una carta*).

CRIADO.

Esta carta para vos.

CÉSAR.

Está bien. ¿Qué será esto? (*abre la carta*) cómo! Laura!... (*lee*) «César: perdonad que no haya sido desde el primer momento bastante franca con vos»... Ah! este es un nuevo golpe! bien me lo anuncia el corazon! (*lee*) «He pensado en vuestra situacion i he comprendido que yo seria al fin una carga insoportable.» Miserable criatura! no se ha atrevido a herir de frente i viene, como los reptiles, a hacer a traicion su mordedura! (*lee*) «Vos no estais acostumbrado al trabajo, i una vida de privaciones i de afanes os mataria bien pronto i yo no podria consentir jamas en ser la causa de semejante desgracia.» O esta mujer es un monstruo de perversidad o es una imbécil! (*lee*) «Por otra parte, vos sabeis que yo tengo necesidad de cubrir con dinero algunos defectillos que la sociedad no perdona jamas a la mujer pobre, i no seria posible que para ello fuera a echar mano del fruto de vuestro trabajo»... No sé realmente qué admirar mas aquí: la infamia o el cinismo! (*lee*)

«Creédmelo: el trabajo no se ha hecho para vos. En cambio teneis una mujer rica...» (*Cesar destroza la carta i la arroja*). Oh! esto no puede soportarse!... Atreverse una mujer como ésta a profanar el nombre de mi esposa!... I yo he podido creerme amado! (*Se pasa un momento en silencio*).

¡Cuánta miseria! cuánta vileza encierra el corazon humano! Esa mujer, a sangre fria, burlona, acaba de herirme mortalmente! Su amor era una farsa! sus caricias una infamia! su ambicion era el oro!... Oh! Dios mio! cómo he podido estar ciego, embrutecido durante tanto tiempo! Ah! yo he sido un infame... Abusé del candor de un ángel para robarle la dicha, para hundirle en un abismo!... Pobre Julia! único corazon, única virtud que he encontrado en mi camino!... No supe comprenderla; no supe siquiera respetarla!... Gustavo tenia razon: es una insensatez buscar la dicha fuera del amor lejítimo! Mi castigo es justo; mi terrible desgracia merecida!...

Mas... ¿por qué renunciar a la esperanza?... Julia me amaba tanto! Debe amarme todavía!... oh! es tan dulce perdonar!...

¡Sí! la veré, conmoveré su corazon i a fuerza de ternura le haré olvidar mi ingratitud!

(*Cae el telon*).

ACTO CUARTO.

(CASA DE CAMPO DE JULIA).

ESCENA I.

Julia sentada junto a una mesa lee un libro que abandona poco despues de alzado el telon.

Es inútil que quiera distraerme! La ausencia de Gustavo me tiene llena de inquietud! Tres dias sin verlo!... No comprendo lo que pasa por mí!... Solo al lado de Gustavo me siento tranquila, contenta, casi feliz. Será una preocupacion, un desvarío, una locura... pero en su presencia me siento consolada, mi pasado se borra enteramente de mi memoria i en mi alma se despierta la dulce esperanza de un porvenir dichoso!... Ah!... cuando pienso que él me ama!... ah! Dios mio! Dios mio! apartad de mi corazon ese terrible pensamiento! (*entra Luisa*).

ESCENA II.

Julia i Luisa.

LUISA.

(*Se sienta al lado de Julia i le toma una mano*) ¡I bien, amiga mia: parece que estas un poco pensativa?

JULIA.

¿Te estraña?

LUISA.

Léjos de eso; estoi segura de haber adivinado tu pensamiento.

JULIA.

¿Mi pensamiento?

LUISA.

Vamos! no sabes que las mujeres unas a otras no podemos ocultarnos nada?

JULIA.

I bien! ¿qué has adivinado?

LUISA.

Tú pensabas en alguien.

JULIA.

¿Es eso todo?

LUISA.

En alguien que te interesa mucho.

JULIA.

Francamente...

LUISA.

Bah! dejemos a un lado las reservas... ¡tú amas a Gustavo!

JULIA.

¡Luisa!

LUISA.

Estoi segura de ello i por mas que tú lo negáras no podrias convencerme de lo contrario.

JULIA.

Ai! amiga mia! qué desgraciada soi!

LUISA.

Desgraciada? ¿por qué?

JULIA.

Me preguntas por qué i has adivinado mi fatal secreto!

LUISA.

I bien! ¿es ese amor el que te hace desgraciada? qué locura!

JULIA.

Ese amor, Luisa... es una falta!

LUISA.

Una falta!..... ¿Es decir que no tienes siquiera el derecho de amar?

JULIA.

Soi casada!

LUISA.

I bien!... ¿dónde está tu esposo?

JULIA.

Luisa! por favor! calla!

LUISA.

Tu esposo te abandona, te odia talvez, i tú en la ausencia, en el abandono, en la desesperacion, debes seguir amándolo, debes sofocar en tu alma todo otro afecto que no sea el suyo, debes morir bendiciendo la misma mano que te hiere!

JULIA.

Ese es mi deber.

LUISA.

El deber no puede pesar sobre la víctima eximiendo al verdugo

JULIA.

¿Te olvidas del honor?

LUISA.

Es verdad!... lo habia olvidado!... El hombre tiene derecho para todo! puede abandonarnos, buscar en el mundo nuevos afectos i nuevos goces! olvidado de nosotras, puede saborear a su placer todas las delicias de una libertad irresponsable! i nosotras... nosotras tenemos honor! debemos apurar en silencio todas las torturas de la mas espantosa esclavitud!

JULIA.

Ah!... no hables así! Me martirizan tus palabras!

LUISA.

Porque ellas te dicen la verdad! porque ellas te muestran el mundo tal como es, tiránico, cruel, absurdo! porque tienes miedo de la verdad!

JULIA.

Si! tengo miedo!... porque si me acostumbrara a mirar el mundo de ese modo, a apreciarlo en lo que vale... Ah!... me espanto de mí misma!

LUIZA.

Siempre te vas a los extremos! Durante los dos años que han pasado desde que te separaste de tu esposo, no he visto en tí una sola idea razonable. A veces sueño con venganzas horribles i otras caes en un completo desmayo.

JULIA.

¿I no sabes por qué?... Mira!... voi a revelarte todo mi secreto! voi a mostrarte en toda su inmensidad el abismo que mi corazón encierra! Yo amaba a César; creí que ese amor no se extinguiría jamás; pero una infamia, una vileza de su parte cambió ese amor en un odio profundo, irreconciliable, tremendo! En cambio, había otro hombre... Gustavo... amante, jeneroso, abnegado; jamás ha salido de sus labios una sola palabra que pudiera herir mi dignidad de esposa o mi orgullo de mujer. I sin embargo... él me ama de una manera profunda!... Yo he visto, he sentido mil veces que palidecía, que temblaba al sonido de mi voz, al contacto de mi mano!... I sin embargo... nada se ha atrevido a decir! nada se ha atrevido a esperar! Su amor ha sido un sacrificio resignado, un martirio silencioso!... I yo veía todo esto!... lo he visto durante dos años enteros! Ah! qué horrible prueba para el corazón de una mujer!... Ver desfallecer de amor a nuestras plantas al hombre que talvez amamos; i tener que volver la espalda indiferentes para conservar nuestro amor! sí! nuestro amor! para un ser despreciable que odiamos i que también nos odia! Hé ahí el mundo! hé ahí la lei! hé ahí... el mas brutal de los absurdos!

LUIZA.

I sin embargo...

JULIA.

Me someto!... ¿qué ganaría con luchar? Las resistencias del

mas débil provocan cuando mas las burlas i el desprecio del mas fuerte! Las cóleras del vencido son la fiesta del vencedor!

LUISA.

Pobre Julia! cuánta amargura! cuánta desesperacion hai en tu alma!

JULIA.

Sí! esto es horrible! esto no puede prolongarse! La senda por donde voi lleva a estos únicos términos: la deshonra o la muerte! siempre el abismo!

LUISA.

Julia!

JULIA.

Es preciso abandonar esta senda! es forzoso tomar una resolucion suprema!

LUISA.

Amiga mia! tú deliras!

JULIA.

Al contrario: reflexiono. No me queda mas que un solo medio de salvarme, un solo recurso para no morir: olvidar!

LUISA.

Olvidar!... qué?

JULIA.

A Gustavo!

LUISA.

Ah!... ¿i cómo?

JULIA.

El tiempo... la ausencia...

LUISA.

¿Piensas no verlo mas?

JULIA.

Lo he resuelto.

LUISA.

Sin embargo... en fin!... allá lo veremos!

JULIA.

Ah! Luisa! amiga mia!... Si este martirio hubiera de prolongarse... valiera mas morir!

LUISA.

Qué locura!... por mas crueles, por mas tremendas que sean las pruebas de la vida, jamas debemos renunciar a la esperanza!

JULIA.

Silencio! por favor!...no alientes mi esperauza! no atices el fuego que me devora! no me arrastres a la perdición!

LUISA.

Perderte yo! que te amo! que no deseo mas que tu dicha!

JULIA.

Por favor!... no hablemos de esto!... Ah! Dios mio! las fuerzas no se sostienen ya! (*sale*).

ESCENA III.

LUISA.

Pobre Julia! Su vida es un suplicio constante! I sin embargo... podria ser tan feliz!... Un lazo fatal la liga a su verdugo!... i ese lazo no puede romperse!... Ah! cuánto diera yo por volver a su corazon la tranquilidad, la dicha a su existencia!... Afan inútil!...

La felicidad no existe para ella!... es preciso renunciar a toda esperanza!... sí! Es necesario que olvide! que no vuelva a ver a Gustavo!... Pobre Julia!... si tiene fuerzas para consumir el sacrificio... no sera larga su existencia!

ESCENA IV.

Luisa i Gustavo.

GUSTAVO.

(*Saludado*) Por fin vuelvo a veros!... estos tres dias me han parecido tres siglos!

LUISA.

¿De veras? Pues aqui tampoco han parecido mas cortos.

GUSTAVO.

Gracias... pero... ¿i Julia?

LUISA.

Acabo de separarme de ella. Ah!... la probrecilla sufre mucho!

GUSTAVO.

Sufre!... ah! por favor!... decídmelo todo! indicadme el medio de consolarla!

LUISA.

Consolarla!... eso no es fácil!

GUSTAVO.

Luisa!... oh! no me desesperéis!

LUISA.

Pobre amigo!... que cosa tan triste tengo que deciros

GUSTAVO.

¡Cómo!... ¡qué ha sucedido!

LUISA.

Lo que debias haber previsto! lo que forzosamente habia de suceder al fin!

GUSTAVO.

Oh! hablad! me estais martirizando!

LUISA.

I bien!... ¿jamais a Julia?

GUSTAVO.

Harto lo sabeis!

LUISA.

Quereis su felicidad i ¿nada mas que su felicidad?

GUSTAVO.

Oh! decidme que hai que hacer para que sea feliz, i lo haré en el acto.

LUISA.

¿Hasta un sacrificio?

GUSTAVO.

El mas cruel.

LUISA.

Prometedlo..

GUSTAVO.

Lo juro!

LUISA.

Pues bien!... no volvais a verla!

GUSTAVO.

Luisa!... ah!... os chasceais!

LUISA.

Nó; hablo seriamente.

GUSTAVO.

Oh! nó! no es posible!... eso es exijirme mas de lo que puedo dar! eso es querer asesinarme!

LUISA.

Bien pensaba yo que vuestro amor no llegaba hasta ese punto!

GUSTAVO.

Mi amor!

LUISA.

Sí; tiene mucho de egoísmo!

GUSTAVO.

Egoísmo!... i hasta ahora no ha exalado jamás una queja! ni siquiera se ha manifestado!... egoísmo!... i he sido yo el confidente de Julia i el protector de mi rival!... Ah! decid mas bien que mi presencia es importuna, que molesta a Julia...

LUISA.

Callad!...no seais ingrato. Si Julia quiere huir de vos es porque os teme... porque os ama!

GUSTAVO.

Me ama!... ella!... oh!... no mintais!... no jugueis así con mi corazón!

LUISA.

Nó, Gustavo; os he dicho la verdad!

GUSTAVO.

La verdad!... es cierto!... me ama!... Ah! Dios mio!... si pudiera morir en este instante! (*se deja caer en el sofá*).

LUISA.

(*Se acerca a él lentamente*) I bien, amigo mio! ya sabeis que os ama! ¿aún exijis mas?

GUSTAVO.

Exijir mas!... ¿acaso esta felicidad no es demasiado?

LUISA.

Pues bien! ¡ha llegado el momento del sacrificio! sed jeneroso! huid de ella!

GUSTAVO.

Huir! no verla mas!... Ah! cómo se conoce que no habeis amado!

LUISA.

I a vos, ¡cuánto os ciega el amor!

GUSTAVO.

Quereis que huya de ella, cuando la amo como un loco, cuando su presencia es el único aliento de mi vida!... Despues que he sufrido tanto! que he apurado en silencio todas las desesperaciones de un amor sin esperanza! ahora que un rayo de felicidad viene a alumbrar mi porvenir, ahora que sé que me ama... quereis que huya! que renuncie para siempre a la felicidad! que acabe yo mismo de destrozarme mi corazón! que yo mismo me condene a la muerte?... Ah! eso es un refinamiento de crueldad! me habeis hecho entrar un instante al Paraiso para daros el placer de arrojarme en seguida!

LUISA.

¡Qué injusto sois, Gustavo! Cegado por la pasión, solo escucháis sus exigencias! no quereis sentir mas que sus impulsos!... Ah! tenéis razón!... ¿qué os importa a vos que una pobre mujer se desespere, si en su misma desesperación hallareis los placeres que habeis soñado!

GUSTAVO.

Luisa!

LUISA.

I direis despues que en nuestro amor no hai egoismo!

GUSTAVO.

Oh! en nombre del cielo!... no apureis mi dolor!... no me despedaceis el corazón!... Hablad! pedidme lo que querais! estoy dispuesto a todo!

LUISA.

Pobre amigo! comprendo vuestro dolor! yo misma siento una parte de él! pero... es indispensable! La salvación de Julia así lo exige!

GUSTAVO.

¡Como!

LUISA.

Julia os ama... su corazón puede estraviarla... i ella es casada!

GUSTAVO.

Ah!... es cierto!... el miserable que la ha despreciado es todavía el dueño absoluto de su corazón!... él puede exigirle todavía todo su amor!... I ella debe amarlo!... ella debe arrastrarse como una esclava a los pies de un hombre infame!

LUISA.

Ne olvideis que la liga un juramento.

GUSTAVO.

Un juramento!... ¡i que vale una palabra cuando se trata de la felicidad de la vida entera!... ¡qué vale un juramento cuando él importa un verdadero suicidio!

LUISA.

El deber, por mas absurdo que sea, debe cumplirse! Ningun sacrificio es imposible cuando él importa la tranquilidad de la conciencia! (*pausa*).

GUSTAVO.

I bien!... ¿Julia quiere cumplir con su deber? ¿está dispuesta a hacer ese sacrificio?

LUISA.

Enteramente.

GUSTAVO.

¿Nada la hará cambiar de resolucion?

LUISA.

Nada.

GUSTAVO.

¿Esta resuelta a no verme mas?

LUISA.

El deber se lo ordena.

GUSTAVO.

Está bien!... partiré!... partiré hoy mismo!... pero ántes... por favor!... dejadme verla un instante!... una sola palabra! el último

adios! decidle que no lleve su crueldad hasta hacerme partir desesperado! que necesito verla, hablarla un instante!... i ahora sobre todo! ahora... oh! la felicidad de este momento me hará olvidar mis sufrimientos pasados i me dará valor para sufrir en adelante!... Id! por favor! decidle mi dolor! mi desesperacion! hacedla consentir en que me conceda esta entrevista!

LUISA.

Voi, Gustavo. Ojalá mis ruegos no sean inútiles!

GUSTAVO.

No desesperéis! ella es buena! no puede querer que yo sea infeliz! sobre todo, vos podeis persuadirla!

LUISA.

Haré cuanto pueda. De todos modos...

GUSTAVO.

Siempre tendreis mi gratitud i... mis bendiciones!

LUISA.

(*Aparte al salir*) (Cuánto debe sufrir! Pobre Gustavo!) (*sale*).

ESCENA V.

GUSTAVO.

Partir! separarme de ella! no volverla a ver!... oh! nó! imposible! i ahora que sé que me ama!... Dios mio! Dios mio!... por qué me habeis mostrado la felicidad si ha de ser solo una quimera!... No verla mas! renunciar a todas mis esperanzas! arrancar yo mismo de mi corazon todos sus sueños, todas sus ilusiones, toda su vida!... I ella!... ella tambien entregada al dolor, a las lágrimas, a la desesperacion!... Ah!... ¿I por qué? Por el capricho de un miserable!... ¿I con qué derecho puede la voluntad de un solo hombre pesar tan fatalmente sobre el destino de los otros? ¿por qué su capricho solo ha de condenar a una eterna soledad i una eterna desgracia a una pobre mujer que en un instante de fasci-

nacion, de locura contrajo con él un compromiso que él mismo rompió mas tarde?... oh! nó!... es preciso romper ese lazo! es necesario atropellar i echar por tierra esa bárbara lei! Que grite el mundo cuanto quiera! solo Dios puede encadenar el corazon del hombre! (*entra Julia*).

ESCENA VI.

Gustavo i Julia.

JULIA.

Buenos dias, Gustavo.

GUSTAVO.

Ah!... perdonad... talvez he sido importuno...

JULIA.

Oh! nó! bien sabeis que el veros es siempre para mí un placer.

GUSTAVO.

Ah! no era eso lo que me decia Luisa hace un momento!

JULIA.

Sí? ¿i qué os decia?

GUSTAVO.

Me decia... que erais la mas cruel de las mujeres!

JULIA.

Cruel!... ¿i por qué?

GUSTAVO.

Ah! Julia!... si nada hai en vuestro corazon que os lo diga; si no hai en él una sola palpitation que os advierta el martirio que me haceis sufrir; si fria, indiferente, os resolveis a una separacion eterna... ah! dejadme partir!... i sobre todo... olvidadme! (*se dirige a la puerta*).

JULIA.

Gustavo!

GUSTAVO.

(*Vuelve a ella*) Me habeis llamado!

JULIA.

Quería... que ántes de partir... me dijerais adios!

GUSTAVO.

Ingrata!... me estais viendo morir de amor, de angustia, de desesperacion, i aún teneis valor para despedirme!... aún teneis la crueldad de darme el último golpe!

JULIA.

Por favor, Gustavo! no me hableis así! os lo ruego!

GUSTAVO.

Sí!... teneis razon!... debo sufrir en silencio!... debo dejar que mi cerebro estalle, que mi corazon se haga pedazos en el pecho... pero mi labio no debe molestar vuestros oidos con quejas impertunas!

JULIA.

Cruel!... ¡cómo me estais martirizando!

GUSTAVO.

Perdon, Julia!... yo no quiero, no puedo querer que sufráis! pero os amo tanto! soi tan desgraciado!... ah! por piedad! una palabra! una palabra sola de consuelo, de esperanza, de amor, i partiré contento! sí! partiré, pero al ménos dejadme llevar algun consuelo!... que pueda en la soledad, en la ausencia, pensar en vos i bendecir vuestro recuerdo!

JULIA.

Ah! Dios mio!... i mi dolor, mi desesperacion, mis lágrimas, no os están diciendo que soi la mas infeliz de las mujeres? no os estan diciendo... que os amo?

GUSTAVO.

Julia mia! (*le toma una mano*) me amas! no es verdad? me amas!

JULIA.

Ah! por qué nací tan desgraciada!

GUSTAVO.

¡Cómo!... lloras!... te llamas desgraciada i dices que me amas!

JULIA.

I vos no comprendeis que es ese fatal amor quien causa mi desgracia!

GUSTAVO.

Ah! Julia! si vuestro amor es verdadero, si es grande i profundo como el que yo siento por vos si nos hemos de amar siempre, si siempre hemos de vivir el uno para el otro ¿qué mas queremos? ¿no es esa la felicidad?

JULIA.

Olvidais que un lazo indisoluble me ha atado para siempre a otro!

GUSTAVO.

A otro!... ah! es verdad!... siempre el otro!... siempre ese fantasma que con su mano de hierro viene a destruir mis esperanzas! siempre ese jenio maldito que acabará por perderme i perderos!

JULIA.

Gustavo! ¿estais loco?

GUSTAVO.

Nó, pero estoi desesperado! mi corazon está cansado de sufrir! la vida me es odiosa!...

JULIA.

Callad, por favor!

GUSTAVO.

Nó! dejadme que os lo diga todo! es preciso que lo sepais alguna vez! Hasta este instante mi vida entera ha estado pendiente de una esperanza que en secreto alimentaba! toda mi alma, todo mi pensamiento ha sido vuestro amor! solo por él i para él he vivido! i hoi... que se desvanece la esperanza... Ah! Julia mia!... en nombre del cielol... no me dejes morir!

JULIA.

Morir!... Ah! Gustavo! por piedad! en nombre de nuestro amor! no me precipiteis en el abismo!... ya que soi tan desgraciada, dejadme al ménos conservarme digna de vos i de mí misma!

GUSTAVO.

¿I para eso es necesario matarme i morir vos misma? Nó, Julia, nó! nadie puede exijirnos que seamos las víctimas de las preocupaciones de los otros! si el mundo ha querido ligarte con un lazo eterno... tanto peor para el mundo!... viéndolo roto conocerá su obra!

JULIA.

I Dios, Gustavo!

GUSTAVO.

Dios no puede aprobar las injusticias! si él nos creó débiles e inconstantes, si sujetó nuestro corazon a los caprichos i mudanzas de las pasiones, por eso mismo nos dió la libertad! por eso nos hizo dueños de nuestros actos, por eso puso delante de nosotros to-

dos los caminos que pueden conducir a la felicidad! E iremos nosotros mismos a encadenarnos? iremos a uncirnos por nuestras propias manos a un yugo inquebrantable? nos haremos esclavos cuando Dios mismo nos hizo soberanos? N6, Julia! hemos nacido para amarnos i nada en el mundo podr4 impedir que nos amemos!

JULIA.

(Acerc4ndose a 6l) Gustavo mio! (se aparta) oh! n6! imposible!.. no puedo amaros!... lo dice mi conciencia!

GUSTAVO.

I el corazon.....

JULIA.

El corazon se estravia! No debemos dejarnos llevar de sus impulsos! Por favor, Gustavo! ya que me habeis robado el corazon, dejadme al m6enos la virtud!

GUSTAVO.

Julia!... Julia!...

JULIA.

Calmaos! reflexionad un instante!

GUSTAVO.

Reflexionar!... i mi cerebro es un volcan! i mi corazon est4 desgarrado! i toda mi sangre hierve dentro mis venas! Reflexionar!... n6! no puedo pensar! no quiero saber nada! solo s6, solo pienso! solo siento que te amo como un loco! que necesito tu amor, porque sin 6l no puedo vivir! porque sin 6l... me mataria!

JULIA.

Dios mio! t6 est4 loco! t6 deliras!

GUSTAVO.

S6! loco! loco de amor por t6! loco de desesperaci6n porque t6 no me amas!

JULIA.

Ingrato! i sabes que soi tuya! (*se echa en sus brazos*).

(*Entra César*).

ESCENA VII.

Dichos i César.

CÉSAR.

(*Avanzando*) Miserables!

JULIA I GUSTAVO.

César!

CÉSAR.

(*Aparte, reprimiéndose*) (Ah! nó! No tengo el 'derecho de indignarme!)

JULIA.

(*Aparte*) (Qué nueva desgracia me estará reservada, Dios mio!)

GUSTAVO.

(*A César, al oido*) Oye. Como caballero te debo una explicacion i voi a dártela. Si ella no te satisface... sabes mui bien que no soi cobarde.

CÉSAR.

Habla.

GUSTAVO.

En el abandono en que dejaste a Julia necesitaba un apoyo i un consuelo. Yo la amaba; me fué imposible dejarla abandonada a su dolor; fuí su confidente, su amigo. La gratitud nació en su corazon; poco despues... apareció el amor.

CÉSAR.

(*Tomándolo de un brazo*) Amor!

GUSTAVO.

Está tranquilo. Julia es inocente todavía: quizá mañana...

CÉSAR.

Silencio! o te asesino!

GUSTAVO.

Yo parto hoy mismo i te juro que Julia no me verá jamás.

CÉSAR.

Partir!... Ah! sí!... parte!... A mis locuras no quiero agregar un crimen.

GUSTAVO.

No olvides que esa mujer es desgraciada! (*aparte al salir*) (Pobre Julia! ojalá no sospeches nunca la horrible suerte que me aguarda).

(Sale).

ESCENA VIII.

Julia i César.

JULIA.

(*Aparte*) (Yo debo temerlo todo de este hombre! Es sin duda su odio el que lo trae!)

CÉSAR.

(*Aparte mirándola*) (Qué hermosa está, Dios mío! I ya mi corazón no me pertenece! Oh! nó! imposible!) (*avanza hasta ella*) (*alto*) Julia!

JULIA.

Qué quereis?

CÉSAR.

Tu enojo es justo; tienes razon para hacerme espiar cruelmente mis faltas pasadas. Pero al menos... dime que no me ódias! que aún existe en tu corazon el amor de otro tiempo! Dime que fué el despecho, que fué la cólera quien te arrancó las fatales palabras que escuché al entrar! Dime que me amas: olvidaré todo eso, seré el mas tierno de los esposos!... Ah! nada me dices!

JULIA.

¡Qué quereís que os diga?... Yo no sé mentir.

CÉSAR.

Cómo!... me ódias!... amas a otro!

JULIA.

Caballero! soi vuestra esposa i os debo fidelidad i obediencia; pero ya habeis perdido el derecho de penetrar en las profundidades de mi corazon.

CÉSAR.

Es decir...

JULIA.

Que la Julia de otro tiempo a muerto para vos. Os queda la esposa honrada; la amante no existe.

CÉSAR.

¡Sabes tú que yo tengo derechos que puedo hacer valer?

JULIA.

Es cierto: vuestro derecho de marido pueden reducirme al aislamiento, a la esclavitud, a la tortura: pero no podrian hacer cambiar mi corazon. Ademas... hai el divorcio...

CÉSAR.

El divorcio! Dios mío! ¡piensas...

JULIA.

No quiero el escándalo: sufro i me resigno!

CÉSAR.

(*Aparte*) (Oh! este castigo es demasiado cruel!... Yo debo huir de aquí! No debo verla mas! La muerte es preferible a este suplicio!) (*alto*) Julia... yo venia a tu lado a buscar un poco de reposo i el olvido de mis penas. Veo que he hecho mal. Mis propias locuras me han hecho desgraciado: justo es que sufra yo solo!

JULIA.

¡Cómo eres desgraciado!

CÉSAR.

¡I qué te importa! queda tranquila i olvídate! (*se dirige a la puerta*).

JULIA.

¡César!

CÉSAR.

Déjame huir! Talvez la ausencia será un consuelo para los dos. No nacimos para vivir unidos: separémonos! Ya que no podemos romper el lazo que nos une, tratemos de olvidarlo.

JULIA.

I ¿dónde vas? ¿qué piensas hacer?

CÉSAR.

No lo sé; trataré de ir donde pueda olvidar!

JULIA.

(*Aparte*) (Pobre César! Qué tarde se ha despertado el amor en su alma! Pero... soi su esposa i antes que la felicidad está el deber!)
 (*alto*) I bien, César; yo no puedo consentir en que te manches.

CÉSAR.

¡Cómo!

JULIA.

Si fueras dichoso, si en nada pudiera yo serte útil, te dejaria ir en paz; pero desgraciado, triste, quizá desesperado, me quedo contigo, te seguiré donde vayas!

CÉSAR.

(*Con amargura*) Ah! me compadeces!

JULIA.

Dáale el nombre que quieras: yo obedezco a la voz de mi conciencia.

CÉSAR.

Pero... ¡tú lo amas!

JULIA.

No lo sé. En medio de la soledad, de la tristeza, de los celos, fué mi único amigo. Tu desden i tus injurias fueron poco a poco enfriando mi corazon.

CÉSAR.

Perdona! fué un estravío! una locura!

JULIA.

Yo no sé si he llegado a aborrecerte; pero yo sufría, sufría mucho i tú no estabas allí para consolarme!

CÉSAR.

(Aparte) (Miserable de mí!)

JULIA.

Mis lágrimas corrian sin cesar, los mas tristes recuerdos se agolpaban a mi memoria, presentimientos horribles me desgarraban el corazon!... Gustavo no me abandonaba; procuraba distraerme, consolarme, hacerme olvidar. Al principio se esforzaba inútilmente; despues...

CÉSAR.

Despues...

JULIA.

Me parecian justas sus observaciones i empecé a convencerme de que era una locura entregarme a una estéril desesperacion.

CÉSAR.

Despues...

JULIA.

Te lo juro: jamás pasó por mi mente una sola idea que pudiera avergonzarme.

CÉSAR.

Oh! sí! te lo creo! Eres la mas noble de las mujeres!

JULIA.

No te apartes de mí, porque necesitas alguien que te sostenga. Poco a poco iré sofocando en mi corazon el poco de rencor que aun guarda i talvez... con el tiempo...

CÉSAR.

Volverás a amarme, ¿no es cierto?

JULIA.

Talvez!

CÉSAR.

Julia mia! (*le dá un beso en la frente. Ella dá un grito i huye.*)

JULIA.

Aparta! tu labio quema!

CÉSAR.

(Aparte) (Dios mio! Dios mio! Mi vida vá a ser un espantoso inferno!)*(Cae el telon)*

FIN.

ASOCIACION CIENTIFICA
DE FRANCIA.

CONFERENCIAS DE LA SORBONA.

M. P. BERT.

(Traduccion del Dr. B. Roa)

LOS TRABAJOS DE CLAUDIO BERNARD.

Señoras i Señores :

No empleo una vana fórmula oratoria anticipándoos que me siento profundamente conmovido. I aunque solo debo ocupar vuestra atencion con los trabajos de Claudio Bernard, con su vida científica, no puedo separar de mi pensamiento dolorosos i recientes recuerdos. Hace apenas un año, casi en un dia como éste, sucumbia el que todos llamaban maestro, i que, para algunos de los que me escuchan, como para mí mismo, era el guía de todos los dias, el protector afectuoso i abnegado, en cierto modo, el padre científico.

La coincidencia de este fúnebre aniversario despierta en mi ánimo un sentimiento mayor por las dificultades verdaderamente aterradoras que presenta la tarea que debo llenar en este momento. Cuando la eché sobre mis hombros, largo tiempo atras, me dejé guiar mas bien por la piedad filial que por la reflexion; pero

ésta ha llegado a su turno i, en los últimos días, me he sentido agobiado. Es preciso, en efecto, que en el trascurso de una hora, sin el auxilio de esperiencias de ningun jénero, imprima en vuestro espíritu una idea exacta i completa de lo que fué Claudio Bernard. Es necesario que os lo presente desde luego en pleno laboratorio, promoviendo problemas, sorprendiendo secretos, atrevido i prudente, inventivo i paciente, confiado en su mirada i sospechoso de sus conclusiones; asombrando cada año al mundo científico con algun descubrimiento raro i rico en deducciones, infatigable en la prosecucion de sus propósitos, no descansando jamas en la victoria, tan digna de admiracion por la iniciativa como por la constancia, mostrando en todas partes i a cada instante esa sabiduría tranquila, esa especie de desenvoltura i de serena simplicidad que caracterizaban su jenio. Es preciso que os lo muestre en seguida, recojiéndose en su interior, tomándose, por decirlo así, él i sus obras, como materia de estudios, asignando a la fisiología su lugar en medio de las ciencias experimentales i progresistas, indicando con mano maestra las condiciones de la certidumbre en su inmenso i oscuro dominio, trazando las reglas de la experimentacion en su aplicacion llena de dificultades al análisis de los fenómenos vitales, convirtiéndose él, que es creador por excelencia, en maestro de la crítica, demostrando que la medicina no puede constituirse sino sobre la base fisiológica i protestando contra imprudentes i prematuras aplicaciones a la ciencia médica de sus propios descubrimientos. Por último, esperais que os esponga sus ideas sobre el *determinismo* de los fenómenos vitales, sobre la definicion i concepcion de la vida, sobre las célebres doctrinas del vitalismo i del organismo, i quizás haya, entre vosotros quienes, formándose una falsa idea de este espíritu poderoso i prudente, piensen que ha tomado parte en cuestiones tan elevadas como insolubles i que dividirán eternamente a los hombres.

Esta mirada jeneral lanzada sobre el vasto campo que debo recorrer delante de vosotros, no tiene por objeto ni vuestra seducion, ni mi tranquilidad. Pero ya que la suerte así lo ha querido, permitidme entrar desde luego en materia, descansando por lo demas, en la benevolencia que siempre se me ha dispensado en este lugar.

Las primeras publicaciones fisiológicas de Claudio Bernard datan de 1843. Agregado al servicio médico de Magendie i desempeñando a la vez el puesto de preparador en el Colejio de Fran-

cia, sostuvo en ese año una tesis para el doctorado en medicina *Sobre el jugo gástrico i su rol en la nutricion*, i publicó una memoria sobre la *Anatomía i la fisiología de la cuerda del tímpano*. En el año siguiente, presentó a la Academia de ciencias un trabajo sobre la *Influencia que los nervios pneumo-gástricos ejercen sobre los fenómenos químicos de la dijestion estomacal*. Así, desde sus principios, (tenia entonces 30 años) estudia a un mismo tiempo los fenómenos a los cuales Bichat habia dado el nombre característico de fenómenos de la vida orgánica o de nutricion, los de la vida animal o de relacion, i la influencia que estos últimos pueden ejercer sobre los primeros. En el estudio enumerativo que me vais a oír, estudio en el cual, como lo comprendereis fácilmente, me desentenderé de muchos trabajos, ya porque su esposicion me seria mui difícil, ya porque no presentan, en medio de tantos brillantes descubrimientos, sino una importancia secundaria, tomaré como norma la clasificacion cronológica.

Entre los trabajos de Claudio Bernard sobre los fenómenos nutritivos, ocupan el primer lugar sus estudios sobre los líquidos dijestivos, saliva, jugo gástrico, jugo intestinal, jugo pancreático. Dos hechos importantes se dedujeron de estos estudios.

Se creia hasta entonces que el objeto único de los actos dijestivos era transformar en materia líquida, fácilmente absorbible, los alimentos sólidos: haciéndose en el estómago la disolucion de la carne i de las materias albuminoideas, la de la fécula se haria bajo la doble influencia de la saliva i del jugo pancreático.

Claudio Bernard, despues de haber precisado mejor que cualquiera otro, las condiciones de esos fenómenos, manifestó que la disolucion no era todo i que ello no bastaba siempre. Prueba, al efecto, que la azúcar de caña debe, para ser utilizada por el organismo, ser transformada en el intestino en glucosa, bajo la influencia de un fermento que Mr. Berthelot ha conseguido aislar; que si se la introduce por fuerza, mediante una inyeccion directa, en la sangre, es rápidamente eliminada i rechazada al exterior. Este primer resultado es, pues, interesante bajo el punto de vista de la teoría jeneral de la dijestion; pero lo es mas todavía con respecto a la materia que nos ocupa, porque va a colocar a Claudio Bernard en la via que lo ha de conducir a uno de sus mas bellos descubrimientos.

El segundo resultado es relativo a la absorcion de las materias grasas. Se sabia que, durante la dijestion, los vasos quilíferos to-

maban del intestino una materia lacticente, que ha dado lugar precisamente a su descubrimiento. Abriendo un dia de 1846 un perro i un conejo, a los cuales se habia hecho comer materias grasas, Claudio Bernard notó que, miéntras en el perro los rastros lacticentes comenzaban inmediatamente despues de la salida del estómago, en el conejo, al contrario, se les percibia mucho mas adelante.

Examinando las cosas de cerca, reconoció que el conducto escretor del páncreas se abria en el intestino del conejo mucho mas abajo que en el del perro, i que el aspecto lacticente no se presentaba sino despues de la union del jugo pancreático con los alimentos. El descubrimiento de las condiciones, hasta entónces tan oscuras, de la absorcion de las sustancias grasas estaba hecho.

Cuántos fisiólogos habian inmolado perros i conejos por centenares sin observar esta diferencia!

Claudio Bernard la completó, con la tenacidad de que tantas pruebas ha dado despues, mediante pruebas múltiples, sacadas a la vez de la fisiología experimental, pues llegó a establecer sobre los animales vivos una fistola pancreática, i de la patología, mostrando el enflaquecimiento que producen en el hombre las enfermedades del páncreas.

Miéntras proseguia sus investigaciones sobre el jugo pancreático i gástrico, un hecho habia llamado notablemente su atencion. Habiendo inyectado en la vena de un animal una disolucion de prusiato amarillo de potasa, en otra vena, una sal de fierro, es decir, sales metálicas, vió que solo encontraba azul de Prusia en las cavidades intestinales i en la mucosa vesical, es decir, en realidad fuera del organismo, sobre superficies escretorias. Si, al contrario, repetia la misma esperiencia, empleando por una parte amigdolina, emulsina por la otra, es decir, una sustancia fermentecible i un fermento, se mataba inmediatamente al animal por el desarrollo de ácido prúsico que producen estas dos sustancias.

Este fenómeno fué para Claudio Bernard el punto de partida de reflexiones profundas sobre las relaciones de los fenómenos químicos con las condiciones particulares de desarrollo que exigen los seres vivos, i sobre el rol de los fermentos en los seres organizados, reflexiones que lo condujeron a importantes descubrimientos, i a concepciones jenerales que recordaré mas adelante.

En esa misma época, esperiencias curiosas le manifestaron que, mediante cambios en la alimentacion, se podia fácilmente hacer

desaparecer las diferencias que presentan, con respecto a la nutrición íntima, los animales herbívoros i los carnívoros. Mas tarde probará que se puede, a voluntad, transformar en cierto modo, bajo el punto de vista fisiológico, los animales de sangre caliente en animales de sangre fría, i recíprocamente, dejando así probada para él la poca importancia que presenta a los ojos del fisiólogo la clasificación tan justamente establecida por el zoolojista; i poco a poco iba caminando a la concepción de la fisiología jeneral.

Muchos otros hechos, que no es posible recordar en este momento, venian cada día a ensanchar su campo de acción i a hacerle penetrar mas i mas profundamente en la intimidad de los fenómenos vitales. Así, por ejemplo, mostró que si a la vez se inyectaba en la sangre glucosa, ioduro de potasio, prusiato de potasa, se encontraba, muy luego a la primera en el estómago, al segundo en la boca, al tercero en la vejiga, teniendo cada una de las glándulas gástrica, salivar i renales un poder electivo que está en relación con las propiedades íntimas de sus elementos constitutivos.

En este período de los estrenos, tan prodijiosamente fecundo, es necesario colocar el mas importante de los descubrimientos que sobre la fisiología de la nutrición se haya hecho en este siglo.

Mayendie habia ya mostrado que existen en la sangre pequeñas cantidades de azúcar; pero todo el mundo habia creído que esta azúcar provenia de los alimentos. Pues bien, estudiando Claudio Bernard, en 1848, las condiciones de la formación i de la absorción de la azúcar en el intestino, llegó a pensar que la azúcar de la sangre podia venir de un origen distinto al de los productos de la digestión. La sangre que lleva estos productos del intestino a la circulación, atraviesa, como todo el mundo sabe, una enorme glándula, el hígado, en donde, los canales que la contienen, se distribuyen en ramificaciones capilares; de aquí nace, por tubos mas i mas gruesos, un nuevo sistema de vasos que terminan por comunicarse, cerca del corazón, con la gruesa vena que conduce la sangre de las partes inferiores del cuerpo: el primer sistema es el de la vena porta, el otro, el de las venas supra-hepáticas. Ahora bien, durante la digestión, aun de las materias azucaradas, hai mas azúcar en la sangre de estas últimas, en la sangre que ha atravesado por el hígado, que en aquella que va i sale del intestino. Además, si se alimenta un animal exclusivamente con materias que no contengan ni féculas ni azúcar, o si se les sostiene en ayunas, la azúcar desaparece completamente del trayecto que comunica al intes-

tino con el hígado i se manifiesta siempre en abundancia mas allá de este órgano: esta azúcar se ha formado, pues, en el hígado. Este órgano, al lado de la bilis que escolta, fabrica materia azucarada que derrama en la sangre.

La publicación de estos hechos produjo una grande impresion; abrió a Claudio Bernard las puertas de la Academia de ciencias, i justificó la creacion en su favor de una cátedra de fisiología jeneral en la Facultad de ciencias. No fué únicamente lo inesperado de este descubrimiento la causa de la admiracion que se produjo en el mundo sabio; con él se destruía una barrera artificialmente levantada entre los reinos animal i vegetal. Se enseñaba, en efecto, hasta entónces, que los principios inmediatos eran producto esclusivo de los vegetales; a los animales solo tocaba asimilarlos o destruirlos. Pues bien, Claudio Bernard probó que, para la azúcar a lo ménos, esta creencia era errónea, i mui pronto dió un paso mas en esta via, manifestando que el animal no solo fabricaba azúcar sino tambien la sustancia de que se deriva.

Este brillante resultado no fué, sin embargo, aceptado sin discusion. Polémicas apasionadas se suscitaron entre fisiologistas, químicos i médicos, pues Claudio Bernard llamó pronto la atencion hácia las consecuencias de su descubrimiento aplicadas a la teoría de la diabétis azucarada.

Estas polémicas obligaron al maestro a consagrarse con mas ardor todavía a la defensa de la verdad descubierta. Tuvo que luchar primero contra aquellos que, apoyándose en la antigua teoría de la separacion de los reinos, declaraban que, «les repugnaba ver a los animales producir lo que podian suministrarles con abundancia los vegetales, i, lo que era peor, producirlo para destruirlo en seguida.» A lo que Claudio Bernard respondia espiritualmente: «A mí tambien me repugna admitir que los animales, que tienen una vida mucho mas compleja que los vegetales, no puedan hacer lo que hacen estos últimos: es un punto de vista sentimental, pero nó un argumento serio.» En pos de los teóricos, se presentan los experimentadores. No ha habido espectáculo mas curioso i más provechoso para la historia de las ciencias fisiológicas que esta lucha entre un hombre de jenio, autor de una verdad cuya evidencia nos parece hoy tan clara, i un número tan grande de contradictores venidos de todos los ámbitos de la ciencia. No ha habido espectáculo mas instructivo e interesante que la vista de los esfuerzos que Bernard hace para variar sus pruebas hasta el infinito,

para apreciar el fenómeno bajo todas sus facetas, para manifestar la influencia que tienen en la cuestión tantas circunstancias provenientes unas del organismo, otras del exterior, i para fijar con asombrosa precisión el punto vulnerable de argumentaciones i experiencias mas especiosas que sólidas.

Al fin se descubre un hecho dominante, que debía sellar los labios de los contradictores. Si a través de los vasos sanguíneos de un hígado colocado fuera del cuerpo, se hace pasar una corriente de agua, llega un momento en que el hígado, completamente lavado, no contiene ya ni vestigios de azúcar. Désele entonces una temperatura igual a la del cuerpo, i se encontrará, algunas horas despues, azúcar en abundancia. Despues de esto, ya no es posible negar la formación de azúcar en el hígado, *la glucojenia hepática*. Sin embargo, Bernard no se detuvo en este punto: quiso aislar la sustancia de donde provenia la azúcar i lo consiguió. Estrajo en abundancia del hígado una especie de almidon, *la glucójena*, que da nacimiento a la glucosa bajo las mismas influencias i en las mismas condiciones que la fécula de papa. La batalla estaba ganada; pero Claudio Bernard no era hombre que conociera la fatiga, que descansara en los laureles. Busca i encuentra a la vez bajo qué influencias se produce la azúcar, en qué dosis es necesario que exista en la sangre para que aparezca en las orinas, cómo desaparece normalmente, qué circunstancias le impiden formarse, de donde viene la *glucójena* i en qué situación anatómica se la descubre.

Pronto veremos qué rol juega en estos fenómenos el sistema nervioso; por el momento me limitaré a decirlo: la glucójena se forma en el hígado a espensas de la azúcar de los alimentos, azúcar cuyo exceso momentáneo impide este órgano se reparta en la sangre. Puede formarse tambien por la transformación de las materias albuminóideas, como lo prueba la curiosa experiencia de las larvas de mosca alimentadas con carne desgrasada, i que se cargan de *glucójena*.

Formada en el hígado mismo, bajo la influencia de un fermento local, la azúcar es vaciada en el corazón derecho, lanzada de aquí a los pulmones, en donde se destruye en parte, aunque la sangre del corazón izquierdo contiene solo pequeñas proporciones. Esta sangre arterial sale de ahí atravesando los órganos, i en los capilares, a donde es llevada, pierde i oxida sin duda todo el resto de su glucosa, pues difícilmente puede llegar algo de ella al siste-

ma venoso jeneral. Se forma, pues, azúcar en el hígado para quemarse, para producir el calor, la fuerza de la vida. Con el mismo objeto la produce tambien el vegetal: la betarraga la almacena durante la primera fase de su vida para poder, quemándola mas tarde, encontrar la fuerza necesaria a fin de producir tallos, flores, i frutos; así proceden tambien el tubérculo de la papa, la cebolla del iacinto, el grano del trigo, con sus reservas de fécula; del mismo modo se conducen los frutos, almacén de fuerza i calor para la planta nueva. Donde quiera que haya desarrollo, allí aparece la glucosa con su antepasado, la *glucógena*, i en los tejidos de los embriones en via de desarrollo, Bernard las encuentra siempre.

Este grande hombre habia, pues, encontrado no solo una funcion nueva en la glándula misteriosa, que los antiguos anatómicos rodeaban de un respeto supersticioso, sino que habia descubierto una de las grandes leyes del desarrollo de los elementos anatómicos que componen los seres vivos; el almidon aparecia en todas partes en via de producir azúcar i rejenerar la fuerza, i esto tiene lugar durante la jermiacion, del mismo modo que en esos actos de evolucion embriológica que Bernard designa con el nombre de *jermiacion animal*.

Estas nociones jenerales debian conducir al investigador infatigable al estudio de la produccion del calor en el cuerpo de los animales. Abordó esta nueva cuestion investigando las diferencias en la temperatura de los diversos puntos del cuerpo, i principalmente entre la sangre arterial i la venosa. De esta suerte se comprobó que, en los miembros i en la cabeza, la sangre que parte del corazon es mas caliente que la que a él vuelve. Pero si se compara la sangre del corazon derecho con la del izquierdo, se encuentra siempre mas caliente la primera que la segunda. De modo que la primera série de esperiencias venia en apoyo de la teoría que, desde Lavoisier, colocaba en el pulmon el foco de la produccion del calor; la segunda série de experimentos era adversa a esta teoría. ¿Cómo esplicar esta contradiccion? Claudio Bernard lo consiguió.

Desde luego, lo que calienta la sangre del corazon derecho es la misma sangre que el hígado le envia. Este órgano, sitio de incasantes modificaciones químicas, es el punto mas cubierto del cuerpo, el foco mas activo del calor animal. Por otra parte, si se toman las precauciones necesarias para evitar las pérdidas de calor por el contacto con el aire atmosférico, se observa que la sangre arterial de los miembros es ménos caliente que la sangre ve-

nosa. Por consiguiente, el calor animal se produce en la profundidad del cuerpo, en los tejidos mismos. Es la nutrición, cuyos términos químicos coinciden siempre con una oxidación, quien le da nacimiento. Su origen no está, pues, en el pulmón, en donde, al contrario, se verifica una pérdida por el contacto con el aire frío i por la evaporación. No es raro entonces que cuando los órganos entran en actividad, su temperatura se eleve en armonía con la mayor oxidación que se verifica en su profundidad. De esta suerte es como se calienta un músculo que se contrae, i como simultáneamente se hace mas negra que en el estado de reposo la sangre que lo atraviesa.

En cuanto a la sangre misma, ella juega principalmente el rol de regulador de la temperatura, ganando calor aquí, perdiendo mas allá, e impidiendo por la mezcla de sus diversas partes, por su marcha incesante, los calentamientos o enfriamientos locales excesivos; porque el exceso de calor es justamente temido, i Bernard manifiesta que cuando la temperatura se eleva artificialmente en tres o cuatro grados, la contractilidad muscular desaparece, el corazón se detiene i la muerte no tarda en llegar.

Esta concepción de la sangre como reguladora de la temperatura i al mismo tiempo como excitadora de la oxidación, va a conducir a Claudio Bernard a la investigación i encuentro de las condiciones que presiden a su circulación, la que, apresurando o retardando su paso a través de los órganos, aumenta o disminuye la temperatura local i los fenómenos locales de la nutrición. Me propongo ocupar un momento vuestra atención con estos magníficos trabajos, que produjeron el descubrimiento de la influencia del sistema nervioso sobre las circulaciones locales o, como se dice abreviando, el descubrimiento de los nervios *vaso-motores*. Incluiré tambien en esta descripción, porque es necesario que me apresure, los estudios especialmente relativos al sistema nervioso.

En esta materia, las circunstancias en que me hallo, me obligan solo a mencionar los trabajos sobre los usos controvertidos del nervio facial, de la cuerda del tímpano, excitador de la secreción submaxilar, del nervio motor ocular común, del espinal, para el cual imagina el curioso método operatorio de la estirpación, del nervio trijémico, sobre las condiciones de la excitación eléctrica de los nervios, etc., etc. Tampoco puedo insistir en sus memorias sobre la lesión del pedúnculo cerebeloso i sobre la sensibilidad recurrente, apesar del interés que ofrecen no solo por los hechos que

comprenden, sino bajo el punto de vista del método i critica experimentales. Los experimentadores mas hábiles habian llegado a conclusiones diametralmente opuestas. Claudio Bernard repitió las experiencias, i guiado por su maravillosa sagacidad, manifestó cómo en todos sus predecesores dominaba la razon a la vez que el error: razon, en los hechos; error, en las conclusiones, porque no habian visto la diferencia de las condiciones en las cuales se habian, a su pesar, colocado.

El estudio del sistema nervioso i tambien el del muscular, parece que no despertaron nunca en Claudio Bernard un gran interes, sino en cuanto se relacionaban con los fenómenos de la nutricion; i en esta conducta dejaba ver el profundo conocimiento de la fisiología jeneral, porque la nutricion, en los reinos vivos, es el todo; el músculo i el nervio no son mas que accidentes de perfeccionamiento. Sin embargo, se le deben admirables investigaciones sobre esta materia, que prueban cómo las funciones mismas de la nutricion, circulacion de la sangre, funciones de las glándulas, estan, en los animales superiores i en el hombre, bajo la influencia del sistema nervioso.

En 1849 hace ver que cuando se corta el nervio pneumogástrico, el corazon acelera sus movimientos. Ya, en 1846 (1) habia descubierto que si se excita por la electricidad el extremo periférico de este nervio, el corazon paraliza sus movimientos. Hé aquí, pues, un nervio revestido de una rara particularidad: el músculo en el cual se distribuye, léjos de entrar en accion bajo su influencia, se contrae mucho mejor cuando está cortado, i se detiene cuando se le excita.

El mismo efecto se observa con los movimientos respiratorios cuando se excita ya el extremo central del nervio pneumogástrico, ya el nervio larínjeo: cesan mui pronto (1853).

Los nervios de detencion, aquellos cuya accion consiste nó en producir un movimiento, sino en moderar o suspender un movimiento que se efectúa, quedaron de esta suerte descubiertos. Pero Claudio Bernard, preocupado entónces de otras investigaciones, a su juicio mas importantes, se contentó con señalar estos hechos sin seguirles en sus detalles.

El mismo año de 1849 habia notado, que cuando se hiere lije-

(1) El mismo hecho habia sido descubierto en ese año por los hermanos Weber.

ramente, mediante una aguja larga introducida a traves de las paredes del cráneo, un cierto punto mui limitado de la médula oblonga, pronto aparece azúcar en las venas del animal, el que se hace diabético, para emplear el lenguaje médico: hecho mui estraño i que nada permitía sospechar. Claudio Bernard fué conducido a su descubrimiento en vista de la glucojenia hepática, enfermedad que él acababa de establecer sólidamente, i por sus investigaciones sobre la influencia del sistema nervioso en las secreciones.

Puesto que excitando el nervio que se dirige a una glándula salivar, se obtiene saliva en abundancia; si pues se corta el nervio pneumogástrico que se dirige al estómago, se ve cesar la secrecion del jugo gástrico, no se podria obtener la secrecion azucarada del hígado irritando el nervio que por él se distribuye? Pues bien, este nervio es el pneumogástrico, cuyo orijen está precisamente en la base de la médula oblonga. Bernard pincha este punto, e inmediatamente ve realizadas sus previsiones: el hígado principia a derramar una cantidad tal de azúcar que bien pronto se encuentra en exceso i es eliminada por los riñones.

Hé aquí, pues, que la esperiencia concebida en virtud de una hipótesis ingeniosa parece ser confirmada! Pero seria desconocer completamente a Claudio Bernard, si se creyera que podia con ella quedar satisfecho. Pinchando la médula oblonga, aun en la vecindad del orijen de los pneumogástricos, ¿no podia haber excitado ademas otros nervios? Se pone a la obra, i despues de vencer dificultades sin número, consigue probar que los pneumogástricos no desempeñan papel alguno en el asunto, puesto que la aparicion de la azúcar tiene lugar aunque se les haya cortado previamente. Luego la excitacion nerviosa se trasmite a la glándula hepática por otra via. En realidad, no habia en esto mas que un caso particular de otra funcion fisiológica que Bernard descubria en sus intervalos, la del sistema nervioso simpático en relacion con la circulacion de la sangre.

Una esperiencia ya mui antigua, puesto que data de Porenfur du Petit (1727), habia enseñado que si se seccionaba, en la rejion del cuello, el cordon del gran simpático, la pupila del ojo correspondiente se contraia a su turno. Claudio Bernard repite la esperiencia, i ve lo que nadie, ántes que él, habia visto; esto es, que todo el lado de la cara correspondiente al nervio cortado se hinchaba i calentaba. El hecho es sobre todo notable en la oreja por

su transparencia, cuyos vasos sanguíneos, apenas visibles al principio de la esperiencia, se ensanchan manifiestamente despues, i sus capilares dilatados dejan pasar tan rápidamente la sangre que picando una vena se la ve salir en cadencia, como si saliera de una arteria, i se presenta ademas roja i no negra, no habiendo tenido tiempo en su rápido curso de dejar en los tejidos una gran parte del oxígeno que contenia.

Pero no es esto todo: estas partes se calientan, su temperatura tiende a aproximarse a la del cuerpo, gracias a la irrigacion caliente de una sangre arterial mas abundante; i aunque haga frio, puede haber hasta 10 grados de diferencia entre la temperatura de una i otra oreja. En fin, operando en un animal de gran talla, sobre un caballo, por ejemplo, i protejiendo la cabeza por una capa de algodón contra el enfriamiento exterior, se ve al sudor empapar el lado de la seccion, cuya temperatura va creciendo por puntos, de tal manera que la sangre venosa que a ellas vuelve, es notablemente mas caliente que la sangre arterial; i aquí tenemos otra prueba mas sobre la produccion del calor en la intimidad misma de los tejidos.

Si excitamos ahora, mediante una corriente eléctrica, el estremo superior del nervio que se ha cortado, todos los efectos que hemos notado anteriormente se presentan en sentido inverso. Los vasos se contraen, la oreja palidece, la sangre no corre ya por la vena abierta, la temperatura baja por debajo de su grado primitivo.

Podemos ahora explicar de una manera mui sencilla lo que ha pasado. Los capilares arteriales están revestidos de una túnica muscular relativamente tanto mas fuerte cuanto son mas pequeños. En estado normal, estos pequeños músculos están en una cierta contraccion média, llamada *tonicidad*, que permite a los vasos cierto calibre i, por consiguiente, un estado regular i particular de la circulacion. Córtese el nervio simpático que anima estos pequeños músculos i se les paralizará; ellos no oponen ya resistencia a la sangre que, arrojada con fuerza por el corazón, dilata los capilares que vienen en pos i trae con una abundancia excesiva no solo el calor de que está dotada, sino el oxígeno que preside a las combustiones locales. Galvanícese, por el contrario, el nervio, i los músculos se contraen con exceso, la sangre no puede ya pasar, o pasa en mui pequeña cantidad a los vasos ya obliterados, i de aquí, por una consecuencia perfectamente natural, la palidez i el enfriamiento.

Continuando sus investigaciones, Claudio Bernard encuentra nervios semejantes, *vaso-constrictores*, en todas las partes del cuerpo, pero ménos fáciles de aislar que en la rejion del cuello.

Así, el problema de la circulacion de la sangre, tal como lo habia planteado Harvey, se presentaba bajo una faz absolutamente nueva. Seguramente, el corazon quedaba como principal motor; del mismo modo, la circulacion permaneceria, en sus vasos de varios calibres, sometida a las leyes de la hidráulica; igualmente, las esperiencias tan curiosas, de las cuales mi amigo Mr. Marey, os dará, en una próxima sesion, la esposicion detallada, quedaban exactas i sus conclusiones, verdaderas. Pero todo esto se subordinaba a la accion del sistema nervioso que podia, por su excitacion o su parálisis, cambiar radicalmente las condiciones de la distribucion de la sangre en los canales por donde circula. De modo que las condiciones verdaderamente fisiológicas estaban en el cuerpo vivo una vez mas sobre los teoremas de la mecánica.

Apénas se habian dado las pruebas de este fecundo descubrimiento, cuyas innumerables aplicaciones os daré en un momento mas, apénas sólidamente establecida la teoría de las modificaciones locales de la circulacion, aunque sus consecuencias teóricas i prácticas eran ya deducidas por los médicos, cuando un nuevo descubrimiento mas asombroso todavía, puesto que hasta la fecha no ha podido ser explicado, vino a redoblar la admiracion del mundo sabio.

Examinando los efectos de la excitacion de los nervios sobre las glándulas salivares submaxilares, Claudio Bernard notó que irritando algunos de ellos, se producía nó una contraccion, sino mas bien una dilatacion de los vasos sanguíneos, equivalente a la que se produce cuando se cortan los simpáticos. Hai pues, entónces, al lado de los nervios *vaso-constrictores*, nervios *vaso-dilatadores*. ¿Cómo obran estos últimos? No puede ser dilatando directamente los vasos, porque en parte alguna existen fibras musculares dispuestas para producir esta accion. Debe ser paralizando, por un mecanismo todavía desconocido, los nervios vaso-constrictores, aunque su excitacion produce el mismo efecto que la seccion de éstos.

Estas acciones vaso-constrictivas i vaso-dilatadoras pueden obtenerse no solo por via directa, es decir, por seccion o excitacion de los nervios, sino por via refleja, es decir, por una excitacion nerviosa centripeta que va a poner en movimiento ya a la médula espinal, ya los ganglios del simpático, a los cuales Bernard atribuye,

por pruebas experimentales, el rol de los centros nerviosos. De modo que la menor excitacion de los centros nerviosos, sea que provenga espontáneamente de ellos mismos, o que sea comunicada del exterior, puede poner en accion o paralizar, en tal o cual rejion del cuerpo, los nervios que tienen bajo su dependencia el calibre de los vasos sanguíneos. Así es como, para tomar el ejemplo mas conocido, la cara palidece o se enrojece bajo las influencias morales, segun que los capilares de la piel estén ingurjitados o vacíos de sangre, por causa del estado de las arteriolas a las cuales gobiernan los nervios. Conjestiones o anemias locales están así bajo la influencia del sistema nervioso, i comprendereis la variedad infinita de fenómenos que de aquí se derivan, puesto que se trata ya del exceso de funcion, ya de su disminucion en tal o cual órgano. El frio que hiere la piel paraliza el simpático pulmonar o digestivo, etc., i produce las conjestiones del pulmon, las bronquítis, las perturbaciones digestivas por falta o exajeracion de secreciones. No concluiria nunca de citaros ejemplos que cada cual puede imaginar libremente: los médicos no están en minoria en este recinto.

Pero cuando la parálisis del simpático, en una rejion dada, se prolonga, la consecuencia no se reduce únicamente al aumento de temperatura i de cantidad en la sangre, es decir, a una conjestion de los órganos; sobrevienen ademas perturbaciones nutritivas, inflamaciones; i en esta materia, los fenómenos son infinitamente varios, a causa de la multiplicidad de las excitaciones i de las reacciones nerviosas de los órganos que pueden ser puestos en juego.

Creo inútil detenerme en manifestar la importancia de primer orden que presentan estos descubrimientos, no solo para la fisiología, sino tambien para la patalójia i la terapéutica. Volveré sobre ellos cuando trate de las aplicaciones de la obra de Claudio Bernard a la medicina. Debo ahora llamar vuestra atencion hácia aquellos trabajos que no han sido ménos útiles al arte de curar que a las teorías fisiológicas.

Desde 1847, Claudio Bernard, estudiando los efectos del terrible veneno de la nuez vómica, introducía un nuevo método en las investigaciones toxicológicas. Desentendiéndose de las antiguas clasificaciones, determinó por procedimientos experimentales desconocidos hasta entónces, no solo el órgano, sino el elemento anatómico sobre el cual se ejercía la influencia del veneno.

En 1850 (1), este método, aplicado al curare, debía darle tema para un trabajo de los mas importantes. Vosotros conocéis el veneno de las flechas, cuyos efectos súbitos i terribles ha referido Humboldt.

Claudio Bernard estudia tambien la cuestion, pero no se contenta, como tantos otros, con observar que el animal envenenado se paraliza progresivamente i perece por asfixia paralítica, conservando su intelijencia hasta sus últimos momentos. Él nó; él examina despues de la muerte, con el exitante eléctrico en la mano, los diversos tejidos del animal i descubre un hecho de la mayor importancia teórica.

En este cadáver, los músculos se contraen perfectamente cuando se les excita, i los nervios motores, que de ordinario producen su contraccion, se han hecho impotentes para producir el menor movimiento, a pesar de las mas fuertes excitaciones. Examinando las cosas con calma, variando las esperiencias con una injeniosidad admirable, consigue manifestar que el nervio motor solo, o mas bien, que su terminacion en el músculo es la única parte del organismo que ataca el curare; i de esta observacion, se desprenden dos consecuencias importantes. La primera es que el músculo no debe al nervio su propiedad característica, la contractilidad, sino que la posee por sí mismo: i hé aquí sanjada una cuestion que, desde Habler, dividia a los fisiolojistas.

La segunda es que los venenos matan por eleccion especial; que no son órganos complicados como el hígado, el cerebro, el corazon, segun se creia hasta entónces, los afectados por el veneno, sino tal o cual de sus elementos constitutivos; exhibe en seguida la estriecinina obrando sobre las células sensibles de la médula espinal, el upasantiar sobre la fibras musculares primero i despues sobre las del corazon, el curare sobre las terminaciones de los nervios motores. Deja para el último lugar esos fenómenos de conjunto que habian, hasta entónces, preocupado esclusivamente a los toxicolojistas, la parálisis, el vómito, las convulsiones, el grito, etc., i de un solo golpe echa las bases de la fisiolojía jeneral i crea la toxicolojía jeneral. Son los elementos anatómicos, las partes mas pequeñas en que el microscopio puede dividir los seres vivos, los que,

(1) El principio de las investigaciones sobre el curare remonta a junio de 1844.

en el estado de salud o de enfermedad, juegan el principal rol; de ellos, ántes que todo, conviene preocuparse, i, por su estudio, los venenos van a servir del mas delicado i seguro medio de disociacion i de análisis. Ellos serán instrumentos fisiológicos que podrán obrar i penetrar mucho mas allá de donde llegan los instrumentos del vivisector. Claudio Bernard abre así una era nueva de investigacion, que será fecunda en resultados.

Un otro estudio toxicológico, no ménos notable que el del curare, vino a corroborar sus conclusiones. Reinaba en medicina legal la confusion mas completa relativamente al corazon i a los síntomas de la muerte por la accion de los vapores del carbon. Para unos, ella tenia lugar sin dolor, i sus desgraciadas víctimas se dormian apaciblemente; para otros, la muerte era profundamente dolorosa, como lo comprobaban los gritos, las contorciones, aun de aquellos mismos que se la daban involuntariamente. Tal autopsia mostraba la sangre roja, tal otra, negra i asfíxica. Claudio Bernard hizo el órden en este caos i demostró que cuando la sangre era roja, la muerte era debida al óxido de carbono. Demuestra que esto que ataca la materia roja de la sangre, hace que se desprenda del oxígeno que contenia, i se combina inmediatamente con ella, sin cambiar su color de una manera sensible, con tanta enerjía, que toda absorcion de oxígeno se hace imposible, i la muerte por asfíxia, asfíxia de nueva especie, es la consecuencia.

Igualmente el curare, impidiendo toda comunicacion del nervio con el músculo, produce la muerte por una asfíxia consecutiva a la parálisis de los músculos respiratorios: asfíxia de causa próxima i mecánica. El óxido de carbon ataca al glóbulo sanguíneo i mata por una asfíxia de causa química. Pero no se trata ya, ni en uno, ni en otro caso, de muerte por el corazon, los pulmones o el cerebro, el famoso trípede vital de Mr. Bichat; se trata de un elemento anatómico cuya accion es indispensable i que se encuentra, en todos los puntos del organismo, atacado por el veneno i herido de impotencia. ¡Qué importa al lado de esta verdad sencilla i palpable, la variedad infinita de síntomas, a la cual se estaba exclusivamente adherido ántes de él i que no habia servido sino para estraviar a los observadores!

Pero el estudio del óxido de carbono le habia revelado un hecho que no dejará pasar sin sacar ántes un rico partido: el gas, como os lo he dicho, obliga a desprenderse al oxígeno de la sangre. Claudio Bernard toma en cuenta esta propiedad i la utiliza para la so-

lucion de un problema que acaba de ser planteado, para el análisis de los gases de la sangre.

Bajo tal supuesto, es posible para él comparar la sangre arterial con la sangre venosa de diversos orijenenes; manifiesta, por ejemplo, que la sangre que sale de un músculo contraído ha perdido mas oxígeno que cuando el músculo está en reposo, hecho que coincide con una elevacion de temperatura en el músculo i se relaciona con sus investigaciones sobre el orijen del calor animal; prueba que, al contrario, cuando una glándula escreta su producto, su sangre venosa es roja, porque entónces sus vasos estan dilatados, miéntras que se hace negra durante el período de reposo, que es en realidad el período de trabajo, puesto que, en su intervalo, la glándula fabrica lo que escreta mas tarde. I sirviéndose de este nuevo descubrimiento como de un medio de investigacion, llega a determinar, por el color variable de la sangre venosa, las fases de actividad o de reposo de las glándulas, fases todavía mal conocidas, i manifiesta, por ejemplo, que del riñon, glándula que nada produce, que solo filtra, pero sin cesar, sale una sangre venosa siempre roja. Todos estos hechos están ligados a los que él habia ya descubierto sobre el rol de las glándulas, sobre el calor animal, sobre los nervios vaso-motores, o son auxiliares poderosos de otros nuevos; pues nada, en su inmensa obra, permanece aislado: todos sus descubrimientos se encadenan, se unen i fecundizan uno a otro.

Tal es uno de los inconvenientes de esta esposicion enumerativa i fria, a la cual creí necesario entregarme, i en donde ahora me detengo, no porque la materia se agote, sino porque temo se agote vuestra paciencia. Sucede con estas narraciones, lo que con todos los procedimientos anatómicos, igualmente necesarios i fastidiosos i que, cosa grave, darian una falsa idea de sí mismos, si no se reconsiderara en un cuadro sintético las nociones analíticas tan preciosas que nos suministran. El menor defecto en su empleo, por la posicion escepcional que ocupo, me haria necesariamente incompleto. No he podido indicaros mas que una parte, la mas importante i con mucho, es verdad, de los trabajos de Claudio Bernard. Para tener una idea completa de su prodijiosa actividad, es necesario recorrer, en las publicaciones de la Academia de ciencias, de la Sociedad de biología i de otras sociedades sábias, sus numerosas notas i memorias que contienen todas el enunciado de un hecho nuevo, jeneralmente importante; es necesario, sobre todo, leer los 17 volúmenes en 8.º que comprenden los resultados de su

enseñanza en el Colejio de Francia, en la Facultad de ciencias i en el Museo de historia natural: libros todos llenos con sus experiencias personales i sus descubrimientos. Allá es necesario acudir, si quereis conocer al maestro con su espíritu siempre en accion i siempre tranquilo, con su maravillosa facultad de verlo todo, con sus experiencias atrevidísimas que igualaban solo a su dificultad para satisfacerse por sí mismo, con su prodijiosa inventiva i su paciencia sin límites, con su rara intuicion que lo hacia adivinar como artista la verdad que luego demostraba como sabio, con su desprecio por las teorías que no conducian a la investigacion o a una transitoria satisfaccion del espíritu, con su facilidad para cambiar de materia cuando la experiencia le traia un hecho nuevo, con su aparente desórden i su admirable espíritu de perseverancia, pero tambien con sus desigualdades de pensamiento i de estilo, tal en fin, como lo hemos conocido en el laboratorio, desincomprendiblemente atento i distraido, listo para anotar todo lo que pasa ante su vista i cerebro!

Allí admirareis la seguridad de su juicio, su desprecio por las tendencias absolutas, por la falsa precision, su sentimiento esquisito por las experiencias comparativas: todo en él es fisiológico; i tan profundamente penetrado vive de la complejidad de los fenómenos, de la importancia primordial de las condiciones, que jamas le es permitido aislar la conclusion.

Permitidme citar un ejemplo. Bajo una gran campana, dejad asfixiarse lentamente un gorrion; cuando esté mui enfermo, introducid otro gorrion perfectamente sano. Este morirá primero; aunque es riguroso i sano, no ha podido soportar la transicion brusca a donde el otro ha sido llevado lentamente. Es este sentimiento de la influencia fundamental de las condiciones lo que ha hecho insistir tanto a Claudio Bernard en el estudio de los medios exteriores, i sobre todo del medio interior: la sangre, con su temperatura i su composicion química.

¿I en qué condiciones de trabajo ha podido hacer tantas cosas? Yo he visto, i he secundado al maestro en ella, esa cueva oscura i húmeda del Colejio de Francia, que fué durante mucho tiempo el único laboratorio de viviseccion de nuestro país. A sus exigentes solicitudes debemos el haber salido de ese triste estado de cosas i ver organizados laboratorios en lugares compatibles con la vida. Sí, en esas condiciones que, a presencia mia, arrancaba lágrimas a un

ilustre extranjero, sin instrumentos, sin dinero, casi sin ayudantes oficiales, Claudio Bernard ha hecho tanto!

La necesidad hace ingenioso su jenio, la simplicidad de sus medios de accion asombrará eternamente; él, que introdujo la fisica i la química en el corazon de la fisiología, despreciaba profundamente esa instrumentacion complicada que hace las delicias de algunos, i sin las cuales no puede vivir la fisiología de ultra-Rhin. La antite-sis entre los medios de accion, los resultados, le hacen aparecer más grande todavía.

He tenido cuidado de hacer notar en diversas ocasiones, que casi todos sus grandes descubrimientos remontan a los principios de su vida científica. Una esposicion de materias, que parece datar de 1851, contiene, en efecto, el resúmen de los trabajos sobre los nervios craneanos, líquidos intestinales, glucojenia, diabétis i curare; los nervios *vaso-constrictores* han sido descubiertos en 1851. De modo que en los siete primeros años de su aparecimiento en el mundo científico, hai como una verdadera esplosion, i los veinte i cinco que siguen, se pasaron en desarrollar, ensanchar, revestir de nuevas pruebas, defender contra las críticas los descubrimientos de su juventud, i sobre todo, de enlazarlos unos con otros; en hacerlos servir de puntos de mira para un órden superior. Pero si en 1851 los hechos principales de su obra espermental quedan adquiridos, él no parece comprender todavía todo su alcance. A lo ménos, su esposicion de materias los enumera, aunque no sin detalles, pero sí con una sequedad singular. Los testimonios de sus contemporáneos están de acuerdo con el estilo de sus publicaciones para manifestar que su jenio no sobrepasaba entónces el horizonte relativamente estrecho de un laboratorio de viviseccion. El corta, exita, plantea i sobre tolo observa mejor que los demas: pero eso es todo; en deducir consecuencias jenerales, aun en el dominio de la fisiología, no se ocupa todavía.

La historia de los sabios ilustres está aquí para probar que no es un mal desconocerse a sí mismo i no sentir demasiado temprano pretensiones a la grandeza. Claudio Bernard las tuvo tan en pequeña escala que, hácia esa época, se desalentó completamente, i no pareció dispuesto a tomar de nuevo la carga de la práctica médica, en vista de la situacion miserable que la Francia ofrecia entónces a los hombres de ciencia. Felizmente, no hizo mucho alto en esto, i mui luego las atenciones del profesorado le obligaron a mirar de una manera mas jeneral los fenómenos, al análisis de los

cuales se habia consagrado esclusivamente hasta entónces. No solo hechos nuevos va a descubrir; sino que estos hechos servirán de base primero, de antemural despues, para concepciones de un órden mas jeneral.

Claudio Bernard comienza desde entónces a renunciar esa fisiología de los mecanismos, cuya variedad no ofrece nada que pueda cautivar durante algun tiempo a un espíritu superior. Deja en su lugar las cuestiones de ritmo, de movimientos, de medidas. Si determina la presión de la sangre en las arterias, es para estudiar la influencia que diversas condiciones fisiológicas ejercen sobre sus variaciones. Abandona esas secciones, esos arrancamientos de nervios que, ántes de él, constituian casi toda la fisiología de viviseccion, i en las cuales él tanto ha sobresalido. Un estudio jeneral ha despertado su atencion, i en adelante se consagrará a él por entero.

El ser vivo es un punto en el cual, bajo condiciones infinitamente várias, se ejecutan actos puramente fisico-químicos; pero estos actos constituyen por su complejidad, a lo ménos por las condiciones en que ellas se verifican, una categoría por separado. Algunos de ellos, aun de aquellos cuyo nombre de fenómenos vitales conviene conservar, son especiales a los seres vivos, sino por sus manifestaciones, a lo ménos por sus causas. Se verifican en la profundidad de los órganos por los corpúsculos mas pequeños en que el anatomista pueda, microscopio en mano, dividir los cuerpos organizados: estos corpúsculos, estos elementos anatómicos tienen cada uno su autonomía, su vida propia, su manera de producir, de sentir, de obrar. Los órganos, los tejidos no viven sino de la vida colectiva de los elementos anatómicos, i la vida total del ser se compone de las vidas de sus individualidades reunidas. En los seres de estructura complicada, circunstancia que haria necesarias grandes dimensiones, los elementos anatómicos no pueden estar en contacto con el medio exterior; ellos no pueden tomar de ahí directamente ni los alimentos ni el oxígeno, ni pueden rechazar hácia él los residuos de su nutrición. Es necesario que un agente intermedio se encargue de estas relaciones, les traiga del exterior lo que necesitan i les quite lo que les perjudica. Este agente intermedio es, segun la pintoresca espresion de Claudio Bernard, el *medio interior*, en el seno del cual los elementos viven como los animales acuáticos en el agua, como en su casa; este medio interior es la sangre que corre por canales de vida propia i que, si

cambian de calibre, pueden modificar singularmente las condiciones de la nutrición elemental.

Consideremos bajo este punto de vista el conjunto de los trabajos de Claudio Bernard, i los veremos servir admirablemente a una obra comun.

El hecho fundamental es la independencia de la vida en cada elemento anatómico. Los venenos, curare, estriquina, óxido de carbono, upas, que atacan esclusivamente cada uno un elemento anatómico, respetando los otros, nos van a suministrar una prueba decisiva. Esta es la base de la fisiología jeneral, i Claudio Bernard que ha dado el primero su valor científico a esta espresion, no se satisfará jamas con solo el nombre. Vuelve sin cesar sobre esta idea, en sus últimos libros la trata estensamente, e invoca, para establecerla, innumerables argumentos, suministrando a su turno los mas importantes.

La actividad incesante de estos elementos, que es la causa i consecuencia de su vida, consume el oxígeno i produce el calor, producto i consumo que aumentan cuando esta actividad se acrecienta. Tal es lo que demuestra Claudio Bernard en sus trabajos sobre el orijen del calor animal, las variaciones de las temperaturas locales, el cambio de calor de la sangre, segun el estado de reposo o de funcion de las partes que atraviesa.

Pero estos elementos anatómicos, aunque gozan de vida propia, no viven esclusivamente en su propio provecho. Ciudadanos innumerables de la república viva, tiene cada uno su independencia, pero están ligados entre sí por un pacto social, que es necesario respetar so pena de muerte. De modo que si uno de ellos, quiero decir, si toda una categoría falta a sus compromisos, la disolucion social, que es la muerte, sobreviene pronto. Recíprocamente, cada categoría recibe i presta un orden especial de servicios en la comunidad entera.

Así es como la célula hepática, asumiendo por sí sola una funcion que en el estado embrionario ha pertenecido a muchas otras células, se encarga de almacenar almidon, de producir azúcar, cuyo *desdoblamiento* será una de las fuentes del calor animal, i parece ser, por razones todavía desconocidas, una de las condiciones fundamentales del desarrollo i de la nutrición celular.

Acabo de decir *desdoblamiento*, i no simplemente combustion, porque si bien es verdad que todos los fenómenos químicos de los seres vivos tienen por consecuencia jeneral una oxidación, no se

debe creer que todo esto se verifica con la misma sencillez que en un foco ordinario. Se trata, es cierto, de actos químicos; pero no se debe olvidar que son productos de una química especial, cuyas condiciones i resultados Claudio Bernard no ha dejado de estudiar desde su primer trabajo sobre las sales metálicas i los fermentos, de una química que no tiene casi analogía sino en los actos de la fermentacion; aunque, segun sus propias palabras, no es con una máquina de fuego, como se hace desde Lavoisier, con quien se debe comparar un ser vivo, sino mas bien con la levadura en ebullicion del cervecero.

Todos estos actos químicos, que bien pronto consumirían las reservas del elemento anatómico, no pueden continuarse sino con la presencia de la sangre.

Después de haber precisado con exactitud, mediante sus experiencias sobre los jugos digestivos i sobre el óxido de carbono, cómo la sangre toma de las superficies de las mucosas los materiales ya preparados, él se pregunta si la distribucion de este líquido reparador se hará en todos los puntos del organismo siguiendo las reglas que le prescribiria la hidráulica, bajo el supuesto que se enviara en tubos inertes. I sospechando a priori que no puede ser así, que al contrario, cada rejion debe ser alimentada *a prorata* de su propio trabajo, busca i encuentra el motor de esta justicia distributiva, este sistema nervioso *vaso-motor*, de que os he hablado, regulador del calor, de la nutricion, de la fuerza, director jeneral de las fuerzas orgánicas, que las precipita o modera, segun quiera existir o calmar, *tollere seu ponere vult*.

Tal es la obra fisiológica entera de Claudio Bernard, cuyas diversas partes han podido, en la primera mitad de esta conferencia, pareceros tan distintas i casi incoherentes entre sí; pero que sin embargo, se reunen, se apoyan i se condensan al rededor de la demostracion del hecho fundamental: la vida química de la célula.

I yo digo célula viva, i no célula animal solamente, porque hubo un momento en que Claudio Bernard, conduciendo a la unidad tantos fenómenos complejos, llegó a manifestar que bajo el elevado punto de vista en que se habia colocado, la útil division de los seres vivos en animales i vegetales, no tenia razon de ser, o por mejor decir, que los elementos anatómicos, siendo partes constituyentes de un animal o de un vegetal, viven de una manera semejante por procedimientos químicos del mismo orden. Es verdad que

entre la célula sensible del cerebro humano i la humilde levadura de cerveza, la diferencia parece i es, en realidad, inmensa.

I sin embargo, un poco vapor de éter que adormece nuestro cerebro, adormece tambien la levadura, la que deja de producir alcohol, renuncia a despertarse para entregarse al trabajo, como lo hacemos nosotros mismos, hasta que la evaporacion la haya dejado en libertad. Si se objeta que la funcion jeneral de los dos órdenes de seres vivos es diametralmente opuesta, que el vegetal es un reductor, el animal un combustible, Claudio Bernard, mediante la esperiencia mas sencilla, adormece por el vapor de éter las células verdes, el manto clorofiliano, que constituye la verdadera diferencia entre los seres, i muestra al vegetal funcionando entónces como un animal, es decir, como un aparato de oxidacion.

Este dualismo vital, este antagonismo funcional entre el reino animal i el reino vegetal, verdadero si se considera los resultados definitivos, no resiste al exámen detallado de los fenómenos. Así, la dijestion de los feculentos; de los azúcares, de las grasas, de las materias albuminóideas, es hecha por el grano en virtud de los mismos agentes que en el tubo intestinal del animal. Pero no consiste en esto, segun Claudio Bernard, el verdadero dualismo fisiológico. Hai, sí, en los seres vivos, fenómenos de reduccion i fenómenos de combustion. Los unos tienen lugar siempre que hai formacion de tejidos; son característicos de los períodos embriológicos; los otros son la consecuencia de la accion misma de los elementos, de los tejidos, de los órganos. La creacion orgánica es la reduccion, la accion orgánica es la combustion. Este antagonismo tiene lugar tanto en los animales como en los vegetales; habria, en consecuencia, razon para un órden de fenómenos, mas nó para una clasificacion.

La unidad fundamental, en medio de tantas variedades como la disimulan, tal es la vista sintética que Claudio Bernard desprende progresivamente de sus estudios analíticos i que concluye, en la segunda mitad de su carrera científica, por servirle de guia al análisis mismo. Es ella quien da principalmente mérito a Claudio Bernard para llamarle el verdadero fundador de la fisiología jeneral, esposicion ménos nueva que la ciencia designada por ella i que, ántes de él, no significaba sino jeneralidades o vulgaridades sobre una fisiología formada de hipótesis i de verosimilitudes.

Si la obra de Bernard, considerada bajo el punto de vista de la fisiología pura, puede resumirse así, gracias al aspecto jenérico que

ha presidido a su formación, es mas fácil todavía esponer rápidamente la parte relativa a la ciencia de las enfermedades. Para él, la enfermedad no es mas que una alteracion en la funcion regular del elemento anatómico, alteracion debida ya a sí mismo, ya a la composicion de la sangre, el medio interno, ya al modo de distribucion de este medio. La terapéutica es el empleo de los agentes físicos o químicos que restituyen a los elementos o al medio interior sus cualidades normales. Así es como cada uno de sus descubrimientos fisiológicos ha tenido aplicacion directa a la medicina. En pos de la glucojenia, viene la teoria de la diabétis, producida, no como se creia hasta entónces, por la azúcar de los alimentos que el organismo no quemaba, sino por un exceso de actividad del hígado, estimulada esta actividad lo mas a menudo por una enfermedad de la médula oblonga. A continuacion del descubrimiento de los nervios vaso-motores, esperiencias que no puedo indicar en este lugar manifiestan el rol que esos nervios desempeñan en las congestiones, en las inflamaciones, en las cicatrizaciones i crean una nueva teoria sobre la fiebre.

Cuando ocupaba por primera vez, en 1847, como suplente, la cátedra de Magendie, Claudio Bernard lanzó estas atrevidas palabras: «La medicina científica, que tengo encargo de enseñaros no existe.»

Buena parte de su vida fué consagrada a establecer las bases de esa ciencia. El ha ejercido en esta materia una influencia de que dan testimonios los innumerables libros i memorias impregnadas de su espíritu. El ha transformado, por decirlo así, el sentimiento de los médicos, i manifestado que la esperimentacion no es incompatible con la observacion clínica. Pero ha sucedido que se ha exagerado demasiado la necesidad de las conclusiones atrevidas, lo cual es mui propio de los médicos i no del todo ilejítimo, puesto que los importantes intereses que ellos deben atender no permiten siempre aguardar, i Claudio Bernard ha debido esforzarse por moderar, por contener en los límites científicos, los movimientos que él mismo habia determinado.

Tal es, a grandes rasgos trazada, la obra esperimental de Claudio Bernard en el dominio fisiológico i patológico. Pero por considerables i numerosos que sean sus descubrimientos, por elevados e importantes que sean los hechos que se desprenden de ellos, todo esto no seria suficiente para esplicar la inmensa reputacion que gozaba Claudio Bernard, no solo ante el mundo sabio, sino tam-

bien ante todos los espíritus esclarecidos, i la influencia extraordinaria sobre sus contemporáneos. La verdadera razon de tan alta como merecida estima consiste en que él no solo fué descubridor sino fundador i lejislador. Ciertamente, seria mucho pretender, despues de Harvey, Hunter, Lavoisier, Magendie, que Claudio Bernard hubiera creado la fisiolojía i aun mas la fisiolojía experimental. I sin embargo, él hizo en su dominio obra de fundador.

Antes de él, en efecto, vemos la fisiolojía considerada como un apéndice de la medicina por unos, de la anatomía por otros. Las únicas cátedras que ella poseia estaban colocadas en la Facultad de medicina; i los problemas que estudiaba se resolvian con esta fórmula: dada una parte del cuerpo que ha descubierto i descrito el anatomista, encontrar su funcion.

Desde los primeros momentos de su enseñanza, Claudio Bernard protesta contra esta manera de ver, cuya estrechez nos parece tan estraña hoi dia. Reclama para la fisiolojía un título i un lugar particular. Manifiesta que los conocimientos anatómicos pueden explicar bien ciertas cuestiones de mecanismo, pero que son impotentes para dar la menor nocion sobre el rol de los órganos, cuando la fisiolojía no los ha precedido. Del mismo modo, él, que debia por sus descubrimientos concurrir en tanta escala a los progresos de la medicina, aísla la fisiolojía de la anatomía, hace de ella una ciencia fundamental i primordial, i anticipa que conviene atender al desarrollo ántes de pensar en constituir científicamente la medicina. Hecho así a la fisiolojía el servicio que Bichat i Blainville habian hecho a la anatomía, la arranca atrevidamente del grupo de las ciencias contemplativas i de observacion para colocarla al lado de la física i de la química, entre las ciencias experimentales i activas, o segun su propia espresion, conquistadoras de la naturaleza.

Pero, para que ella merezca este título, para que pueda reclamar con justicia se la considere como una ciencia, es necesario que la fisiolojía esté segura de sí misma, que los fenómenos que estudia se rijan por leyes fijas.

Ahora bien, cuando Claudio Bernard apareció en la lid, el desaliento era profundo. Dos escuelas se miraban de frente. Una estaba persuadida que en este dominio peligroso no habia lugar para la certidumbre. Una especie de jenio caprichoso, la vida, el principio vital, cuya intervencion no podia ser ni prevista ni reglamentada, se complacia en embrollarlo todo, de modo que las conclusiones de las experiencias mejor ordenadas no eran sino engañoso miraje.

«No se puede prever ni calcular nada, dice Bichat, sobre los fenómenos debidos al juego de las propiedades vitales, cuyo carácter esencial es la *inestabilidad*.» I el que así hablaba era jefe de escuela. «Decis que en fisiología los resultados son idénticos cuando se opera en unas mismas condiciones. Niego que así sea; solo es exacto para la materia bruta,..... pero cuando la vida interviene, aun en condiciones idénticas, los resultados pueden ser diferentes.» ¿Quién se espresa en tales términos? Geroy, cirujano i fisiologista de renombre. ¿En qué época? En 1845, en el momento en que Claudio Bernard acababa de explicar, con una sagacidad admirable, las razones de un disentiimiento entre Brodie i Magendie.

Al lado de esta escuela que, si hubiera sido lójica, se habria cruzado de brazos i rehusado obrar no solo en fisiología sino tambien en medicina, escuela que citaba en apoyo de su negativa sistemática la innumerable serie de contradicciones i querellas fisiológicas, se levantaba la de Magendie. El buen sentido de éste no habia podido alterarse por esta filosofia convencional. Pero el conocimiento de estas contradicciones, la multiplicidad infinita de condiciones que es necesario tener en cuenta en fisiología, el convencimiento de que existia en mayor entidad lo desconocido que lo conocido, habian dejado en un estado singular de duda el espíritu de aquel que debia ser maestro de Claudio Bernard. No negaba nada, pero dudaba de todo. En conclusion, no quería, pero tampoco temia declarar que una misma experiencia, hecha en condiciones aparentemente idénticas, puede dar resultados diferentes; él se declaraba vencido de antemano, pero nó por un jenio misterioso, sino por el número i peso de los elementos desconocidos.

Para la escuela negativa, como para la escéptica, la ciencia carecia de base, i las mas estrañas contradicciones parecian darse cordialmente la mano. Claudio Bernard comprendió desde el primer momento que para sembrar con buen éxito era necesario preparar convenientemente el terreno. Desde sus estrenos, mostró en algunos trabajos críticos el mismo notable criterio de que hizo gala en sus investigaciones orijinales. Sin parar mientes en sí mismo, ni en su ciencia, marchó adelante sin discutir mas, i cada cual siguió su ejemplo: la certidumbre habia adquirido derecho de ciudadanía en la fisiología, que marchaba así aparejas con sus colaterales, la física i la química.

Llegó un dia en que, maltratado por una enfermedad, retirado accidentalmente del laboratorio, Claudio Bernard quiso festejar a

los fisiologistas i a los médicos con el resultado de sus esfuerzos en el campo del método, i escribió su *Introduccion al estudio de la medicina experimental*. Corria el año de 1865; en esa época estaba ya en posesion de todos sus grandes descubrimientos, i parecia que su gloria no podia estenderse mas. Pero tal publicacion produjo una revolucion; los hombres de ciencia, los especialistas mismos se llenaron de admiracion i de asombro; la opinion pública se conmovió: tres años despues, Claudio Bernard entraba en la Academia francesa.

Era que por primera vez se trazaban i con maestra mano, las reglas del método experimental, aplicadas a las investigaciones ejecutadas sobre los seres vivos. Era que por primera vez quedaban señalados i perfectamente visibles, con la sagacidad del piloto que ha sabido evitarlos, todos los innumerables i secretos escollos que encuentra en su camino el fisiologista experimentador. Era que por primera vez se desarrollaba completamente la crítica experimental, esta crítica que nada tiene que ver con el espíritu de oposicion o de controversia, que investiga, ántes que los errores, sus causas i que auxilia a la educacion científica tanto como el mismo descubrimiento. Era que por primera vez, esta certidumbre de la identidad de los resultados cuando las condiciones de los fenómenos son idénticas, certidumbre sin la cual no hai ciencia posible, quedaba asegurada, palpable, mediante una discusion que permanecerá como modelo, i guarnecida con pruebas sacadas de sus propios descubrimientos; de modo que esta disertacion filosófica despertaba el interes palpitante de una autobiografía. A esta certidumbre le dió un nombre que ha hecho fortuna: la llama el *determinismo*.

I con qué maravilloso arte presenta las condiciones de la duda científica, la utilidad i el peligro de las teorías, el rol de la experimentacion i de la observacion en las ciencias biológicas, la importancia i la necesidad de la intuicion, del sentimiento interior, de la hipótesis, para producir la idea experimental!

Un dia, permitidme este recuerdo personal que se armoniza bien con esta parte de mi trabajo, del primer año en que yo tenia el honor de ser su preparador, cuando entraba al laboratorio i me desprendia de mi ropa exterior: «Dejad, me dijo, vuestra imaginacion con vuestro paletot, en el vestuario, pero volvedla a tomar, saliendo de aquí.» Tomando en cuenta la fina crítica, como debo hacerlo, que se disfrazaba con tanta bondad, puedo decir que Clau-

dio Bernard, como experimentador, está contenido todo entero en esa fórmula. Llegar con su imaginación, es llegar con ideas preconcebidas, con el plano de la experiencia que podrá servir para resolverlas, pues nunca se debe experimentar al azar. Pero una vez principiada la obra, conviene tranquilizarse, hacerse, en cierto modo, contemplador puro, no proceder como los hombres de ideas fijas, que no interrogan sino que formulan, i pronuncian al mismo tiempo la pregunta i la respuesta. Verlo todo, tanto lo que está en relación con el orden de las investigaciones que se hacen, como lo que es extraño a ellas: aceptar dócilmente lo que suministra la experiencia, sea favorable o adverso a la idea preconcebida, i en este último caso con mayor satisfacción, porque esto sería el signo de una verdad desconocida i por consiguiente, de un descubrimiento por verificarse. En seguida, al salir del laboratorio, recobrar su libertad de juicio, su imaginación, reflexionar, concluir si es tiempo, o concebir una nueva hipótesis que la experiencia juzgará al día siguiente; o también, si se ha encontrado un hecho mas importante, dejar ahí la materia primitiva de investigación para seguir esta nueva vía que se ha presentado. De esta suerte, alternativamente activa i pasiva, esclavo i señor, el experimentador puede llegar a domar lo desconocido: tal es el espectáculo que dibuja Claudio Bernard con el brillo que solo un hombre que es, a la vez, autor i protagonista puede desplegar.

Pero volvamos al determinismo. El es la base de la vida científica de Claudio Bernard; de él emana toda su filosofía. Sobre esta sólida roca hace descansar toda doctrina; en ella se apoya para desafiar al escepticismo desalentador i los caprichos del principio vital; en ella se refugiará cuando sea necesario huir de aquellos que quisieran arrastrarlo hacia la vía peligrosa de la metafísica.

Sin duda, la experimentación en fisiología es mas difícil que en las otras ciencias, porque los órganos son múltiples, las funciones complejas; los líquidos i los sólidos están mezclados de tal manera que hacen difícil su aislamiento; pero sobre todo, porque una irregularidad en un punto del organismo se refleja sobre muchos otros, i uno puede ser conducido a tomar el fenómeno secundario por el principal, el efecto remoto por la consecuencia próxima: tal acontecería al hombre que creyera situada en el extremo del dedo la inteligencia, porque un panadizo hubiera producido el delirio. Pero si bien es difícil llegar a la conclusión, una vez obtenida con las

precauciones que sabe tomar el experimentador advertido, el resultado es seguro.

No hai en las ciencias biológicas, tampoco en las ciencias de los cuerpos brutos, contradicción en los hechos; solo puede existir error en las conclusiones. Es verdadero todo lo que ve un experimentador concienzudo, i, si otro no lo ve, es porque involuntariamente se ha colocado en posición distinta de la que él ocupó. Estas condiciones son infinitamente numerosas i complicadas: su determinismo exacto comprende casi toda la fisiología. Las palabras *excepcion*, o *idiosincrasia* no sirven sino para ocultar nuestra ignorancia; *algunas veces, quizas no se conocen en el lenguaje científico, que solo acostumbra decir jamas, siempre*. La confianza casi natural en los hechos, la desconfianza en las conclusiones, dos cualidades que Claudio Bernard poseyó en tan alto grado, proceden del sentimiento de la certidumbre, que es la base del determinismo. Este no solo nos hace el servicio de preparar convenientemente el terreno para que las ciencias experimentales desarrollen sólidas i abundosas raíces, sino que tambien limitará su dominio, pues él comienza i termina allí donde hai determinación.

El límite de nuestros conocimientos es el mismo tratándose de los fenómenos de los cuerpos vivos que de los cuerpos brutos: solo conocemos las relaciones constantes de condicion a fenómeno; precisar estas condiciones es toda la ciencia del fisiologista, del químico i del físico. Sin duda, nosotros queremos marchar adelante sin cesar, con el *por qué* en los labios; pero llegaremos siempre a una *causa sorda* (Bacon) que no nos oirá, que no nos responderá, i si creemos oír algo, solo oiremos el eco de nuestro propio pensamiento. ¿Será necesario, pues, detenerse ahí? No podemos saber nada mas allá de las condiciones i de los fenómenos, i el problema de la vida será siempre insoluble? Sí, dice Claudio Bernard, como el de la pesantez i el de la afinidad. Dar nombres a los problemas no es resolverlos. «La oscura noción de causa debe ser llevada al origen de las cosas; ella no tiene otro sentido que el de causa primera o causa final; debe ceder su lugar en la ciencia a la noción de relacion o de condicion.» De esta suerte, el determinismo reina soberano; no hai en la materia viva mas espontaneidad que en la materia muerta. Pero, ¿podemos, a lo ménos, definir la vida? No; «las definiciones son ilusorias; las condiciones de las cosas es todo lo que podemos conocer.» Sin embargo, un maestro ha dicho: «La vida es el conjunto de las funciones que resisten a la muerte.»

¿Es ésto exacto siquiera? ¿Es necesario aceptar esta antítesis entre las fuerzas vitales combatiendo por la salud del cuerpo i las fuerzas físico-químicas que tienden a destruirla? Nó, seguramente, responde Claudio Bernard; no se verifican en nuestro cuerpo fenómenos dependientes únicamente de la fuerza físico-química. ¿Pero son dirigidos por una fuerza vital? Nada sabemos, puesto que esta fuerza, si existe, no se manifiesta a nosotros sino por el intermedio de las fuerzas físico-químicas, i muchas veces éstas parecen dirigirla. Sin duda, hai una disposicion regular de las cosas, una evolucion, i en el huevo un desarrollo: reconocemos un plan, pero esto es una vision del espíritu, a la cual no se debe dar una actividad material; i puesto que «cada cosa se ejecuta en los cuerpos vivos como si no hubiera fuerza vital,» ¿con qué objeto nosotros, hombres de ciencia, inventaríamos un poder impotente?

Así, fenómenos de orden físico-químico, pero que se verifican por procedimientos especiales, a los cuales conviene conservar el nombre de vitales, en medio de elementos microscópicos que les presentan condiciones tambien especiales, segun leyes especiales ademas, porque son las mismas para la bacteria que flota en el agua salóbrega como para nuestra célula cerebral, i, a pesar de la prodijiosa complejidad de los hechos, perfectamente reglamentados i determinados como la progresion de los cuerpos en su caída, o la union de los ácidos con las bases; en una palabra, «condiciones materiales que reglan el apareamiento de los fenómenos, leyes preestablecidas que dirijen su orden,» un conflicto entre un organismo i el mundo esterno, conflicto que enjendra fenómenos de creacion orgánica i fenómenos de destruccion orgánica, he ahí la vida, o a lo ménos, he ahí todo lo que podemos saber de ella: ahora, es perder tiempo buscar lo que no se ha de encontrar.

A lo ménos, esto no seria hacer obra de sabio; pero en el dominio de lo determinado, que es el suyo, no se debe dejar jamas de ir adelante. El deseo ardiente de conocimiento es el único móvil que atrae i sostiene al investigador: es el deseo de saber, cuya importancia aprecia en todo su valor i que sin embargo escapa delante de él, lo que llega a ser a la vez su tormento único o su única dicha. «El sabio no debe detenerse jamas en su camino; él debè mirar siempre mas allá e investigar mientras háya campo de accion.» Ahora bien, él nada puede encontrar fuera del dominio de lo determinado; lo indeterminado pertenece al filósofo, i Claudio Bernard se separa resueltamente de su compañía.

Pero una prudencia semejante no podia ser el patrimonio de los fautores de sistemas; cada uno de ellos busca a la ventura, entre las diversas redacciones, algun fragmento que le permita presentar en apoyo de su tesis la autoridad del gran fisiólogo.

Señores: es necesario desligar a Claudio Bernard de todos estos compromisos; él no es ni materialista, aunque reduzca todos los fenómenos vitales, aun los que se verifican en el cerebro, a actos fisico-químicos; ni espiritualista, aunque sienta en sí mismo i sostenga la libertad de accion. Se aferra tenazmente al contacto inmediato de los hechos de observacion i de esperiencia, sin ir mas allá de sus consecuencias próximas. Rechaza igualmente, son sus propias palabras, todos los sistemas filosóficos; no porque crea inútil la filosofía, pues «ella representa la aspiracion eterna de la razon humana hácia el conocimiento de lo desconocido. Es el espíritu filosófico quien estimula i mantiene un movimiento saludable en las ciencias, que sin él, tenderian al reposo i se arrastrarian por el suelo.» Pero Claudio Bernard rehusa obstinadamente, a pesar de las seducciones sin número, envolverse bajo una bandera determinada; muchas veces protesta i reclama su independencia.

«Es necesario, esclama, romper los resortes de los sistemas filosóficos, como se romperian las cadenas de una esclavitud intelectual.» Ahora, lo que él no quiere para sí, tampoco lo desea para otros. Así le vemos, a pesar de lo que se ha dicho i escrito, quedar hombre de ciencia, de espíritu demasiado elevado para dejarse engañar por un sistema, i demasiado leal para tratar de engañar a otros.

Por lo demas, no es esta la cuestion, a pesar de lo que han dicho tantos diarios i revistas, en donde deba estudiarse a Claudio Bernard. El se encuentra por entero en sus admirables descubrimientos experimentales, en su concepcion nueva de la fisiología jeneral i de la medicina esperimental, en su análisis metódico i critico de las condiciones de la certidumbre en las ciencias biológicas.

Por estas obras ha influido poderosamente en su época, dominando la situacion durante cerca de 40 años de una vida, cuya serena armonía no se ha desmentido jamas. Con ellas ha levantado a su alrededor tantos trabajos i tantos hombres; con ellas ha transformado la fisiología, la patología, la toxicología i la tirapéutica; por ellas, su accion vivirá eternamente.

I sin embargo, la rectitud, la profunda sinceridad de Claudio Bernard hacen que él no sea, en el sentido habitual de la palabra,

un jefe de escuela. El despreciaba demasiado el sistema i el dogma; pero lo que está mui visible es que ha sido i es el maestro de todos los biolojistas contemporáneos, de aquellos mismos que no lo han conocido, de aquellos aun que lo han combatido o llamado-se sus rivales.

Si queremos, de otra manera todavía, dar una idea justa del rol que ha desempeñado en las ciencias i en la evolucion del espíritu, empleemos a nuestro turno un método de viviseccion, el de la ablacion. Borremos de nuestro pensamiento a Claudio Bernard i remontémonos a lo que era la ciencia experimental al principio de su carrera: la fisiolojía era llamada escepticismo, la medicina empirismo, la fisiolojía jeneral ilusiones, i la medicina fisiolójica, sistema de Brussais. Desde entónces a hoi, parece que siglos hubieran transcurrido; gracias a él, la fisiolojía marcha con paso seguro, sobre el suelo firme de la certidumbre; la medicina, sin renegar de su pasado, sabe que no tendrá un lugar en las ciencias sino haciendo obra de paciencia experimental. Dos palabras pronunciadas por un maestro resumen su obra entera: «El no practica la medicina, se ha dicho, él hace la medicina,» i tambien se ha agregado: «Claudio Bernard no es un fisiolojista, es la fisiolojía!»

A este jenio tan profundo, a esta personalidad tan poderosa, a este hombre tan grande i tan sencillo a la vez, en cuyo encuentro se presentó la gloria sin que él lo pretendiera, i que se habia elevado inconscientemente del rango de simple fisiolojista vivisector al de lejislador del método experimental, es a quien el gobierno de la República ha querido rendir, mediante solemnes funerales, un homenaje reservado hasta hoi para aquellos que habian servido e ilustrado su país en los campos de batalla o en los Consejos de Estado.

El gobierno ha querido probar con un ejemplo, cuya repeticion no haria sino debilitar su grandeza, que el espíritu científico, el espíritu que enseña la razon i el culto de la lei, va a tener, en la direccion de los negocios públicos, un lugar dominante, ocupado largo tiempo por el empirismo, el sentimiento o el capricho.

Ninguna distincion habria conmovido tanto a Claudio Bernard, que tan poco gustaba de los honores, como la de verse elejido para caracterizar una revolucion, cuyo inmenso alcance no tardará en ser comprendido.

PABLO BERT.

Profesor de la Facultad de ciencias de Paris

LISTA

DE LOS TRABAJOS DE CLAUDIO BERNARD.

ACADEMIA DE CIENCIAS.

TOMO XVIII, 1844 (1.^{er} semestre).

Bernard Claudio.—Esperiencias relativas a la influencia de los nervios del 8.^o por sobre las funciones físicas de la dijestion, página, 395.

—Investigaciones fisiológicas sobre las sustancias alimenticias (en comun con Barreswil), páj. 783.

TOMO XIX, 1844 (2.^o semestre).

Bernard i Barreswil.—Sobre los fenómenos físicos de la dijestion, páj. 1284.

TOMO XX, 1845 (1.^{er} semestre).

Bernard Claudio.—Depósito de un paquete oculto (en comun con Barreswil) sesion de 23 de junio, páj. 1805.

TOMO XXI, 1845 (2.^o semestre).

Bernard i Barreswil.—Investigaciones experimentales sobre los fenómenos físicos de la dijestion (3.^a memoria), páj. 88.

TOMO XXII, 1846 (1.^{er} semestre).

Bernard Claudio.—Diferencias que presentan los fenómenos de la dijestion i de la nutricion en los animales herbívoros i carnívoros, páj. 534.

TOMO XXIII, 1849 (2.º semestre).

Bernard Claudio.—Sobre la sciloidina considerada como sustancia alimenticia (en comun con Barreswil), páj. 744.

TOMO XXIV, 1847 (1.º semestre).

Bernard Claudio.—Sus experiencias sobre los nervios pneumogástricos i espinales o accesorios de Willis, páj. 746.

TOMO XXV, 1847 (2.º semestre).

Bernard Claudio.—Investigacion sobre las causas que pueden hacer variar la intensidad de la sensibilidad recurrente, páj. 104.

TOMO XXVII, 1848 (2.º semestre).

Bernard i Barreswil.—De la presencia de la azúcar en el hígado, páj. 514.

TOMO XXVIII, 1849 (1.º semestre).

Bernard Claudio.—Investigacion sobre los usos del jugo pancreático en la dijestion, páj. 249.

TOMO XXX, 1850 (1.º semestre).

Bernard Claudio.—Obtiene el premio de fisiología experimental (concurso de 1848) por su descubrimiento de la funcion del páncreas en el acto de la dijestion, páj. 210 i 228.

—Memoria sobre una nueva especie de anastómosis vasculares, páj. 674.

TOMO XXXI, 1850 (2.º semestre).

Bernard i Pelonze.—Investigaciones sobre el curare, páj. 533.

Bernard Claudio.—Sobre una nueva funcion del hígado en el hombre i en los animales, páj. 571.

—A propósito de una memoria de M. Stas relativa a la presencia de la azúcar de uva en el líquido alantridiano de la vaca M. Bernard anuncia que desde mucho tiempo atras ha hecho experiencias públicas que demuestra la existencia de la azúcar de uva

en la orina de los fetos de vaca i de oveja así como en los líquidos amniótico i alantroidiano, páj. 659.

—M. Bernard suplica a la Academia tenga la bondad de inscribir su nombre entre los candidatos a la plaza vacante en la seccion de anatomía i zoología, páj. 659.

—Del rol del aparato quilífero en la absorcion de las sustancias alimenticias, páj. 798.

TOMO XXXIV, 1852 (1.^{er} semestre).

Bernard Claudio.—Investigaciones de anatomía i de fisiología comparadas sobre las glándulas salivares en el hombre i animales vertebrados, páj. 236.

—De la influencia del sistema nervioso gran simpático sobre el calor animal, páj. 472.

—El premio de fisiología experimental para 1851 es acordado a M. Claudio Bernard por su memoria sobre una funcion nueva en el higado del hombre i de los animales, páj. 416.

—M. Claudio Bernard ruega a la Academia tenga la bondad de inscribir su nombre entre el de los candidatos para la plaza vacante en la seccion de anatomía i zoología por fallecimiento de M. Lavigny, páj. 531.

—A propuesta de uno de sus miembros, la Academia acuerda que se agregue al número de los candidatos presentados para la seccion el nombre de Claudio Bernard, páj. 568.

TOMO XXXVI, 1853 (1.^{er} semestre).

Bernard Claudio.—Memoria sobre la multiplicacion de los fenómenos que resultan a consecuencia de la destruccion de la parte cervical del nervio gran simpático, páj. 414.

TOMO XXXVIII, 1854 (1.^{er} semestre).

Bernard Claudio.—El premio de fisiología experimental le es acordado por su descubrimiento relativo a la influencia que la porcion cervical del gran simpático ejerce sobre la temperatura de las partes por las cuales se distribuyen sus filetes, acompañando a los vasos arteriales, páj. 194.

—M. Bernard suplica a la Academia ¡inscriba su nombre en el

número de los candidatos para la plaza vacante en la seccion de medicina i cirujía, páj. 1022.

—M. Bernard es presentado por la seccion como uno de los candidatos para la plaza vacante, páj. 1089.

—M. Bernard es nombrado miembro de la Academia, seccion de medicina i cirujía, en reemplazo de Mr. Rored, páj. 1141.

TOMO XXXIX, 1854 (2.º semestre).

Bernard Claudio.—Relacion hecha en nombre de la seccion de medicina i cirujía encargada por la Academia de redactar un programa para el premio del legado Breant, páj. 994.

TOMO XL, 1855 (1.º semestre).

Bernard Claudio.—Observaciones sobre la secrecion de azúcar en el hígado, hechas a propósito de las comunicaciones de M. Lehmann, páj. 589.

—Memoria sobre la presencia de la azúcar en la sangre de la vena porta i en la sangre de las venas hepáticas, páj. 716.

—M. Bernard presenta, en nombre de la seccion de medicina, constituida en comision del premio Breant, un trabajo acompañado del programa para este concurso, páj. 72.

—M. Bernard presenta en nombre de su autor, M. Lehmann, un trabajo sobre una sustancia animal glucojénica, páj. 774.

TOMO XLI, 1855 (2.º semestre).

Bernard Claudio.—Sobre el mecanismo de la formacion de la azúcar en el hígado, páj. 461.

—M. Bernad presenta, en nombre de su autor M. Lehmann, un trabajo sobre la investigacion de la azúcar en la sangre de la vena porta, páj. 661.

—Observaciones de M. Bernard con motivo de este trabajo, página 665.

—M. Bernard presenta en nombre de M. Stilling dos memorias sobre la estructura de la fibra nerviosa primitiva, páj. 828 i 898.

—M. Bernard, con motivo del primero de estos trabajos, hace algunas observaciones relativas a la estructura de la médula oblonga i a la determinacion del nudo vital, páj. 830.

—Respuesta a una cuestion presentada por el príncipe Carlos

Bonaparte relativa al sentido de la espresion nudo vital, páj. 830 i 918.

—La Academia elije por escrutinio a Mr. Bernard como el candidato que ella presenta en primer lugar para la cátedra de medicina en el Colejio de Francia, paj. 1071.

TOMO XLIII, 1856 (2.º semestre).

Bernard Claudio.—Investigaciones esperimetales sobre la temperatura animal, pájs. 309 i 561.

—Análisis fisiológicos de las propiedades de los sistemas musculares i nerviosos por medio del curare, páj. 825.

—M. Bernard lee una comunicacion de M. Matteucci relativa a las condiciones que hacen variar en las ranas la duracion de la contractilidad muscular, páj. 231.

TOMO XLIV, 1857 (1.º semestre).

Bernard Claudio.—Sobre el mecanismo fisiológico de la formacion de azúzar en el hígado, páj. 578.

—Con motivo de una comunicacion de M. Lanson sobre la formacion de la azúcar en la economía animal, M. Bernard hace conocer nuevos hechos relativos a la formacion de la materia glucógena en el hígado, páj. 1325.

TOMO XLVI, 1858 (1.º semestre).

Bernard Claudio.—Sobre las variaciones de color en la sangre venosa de los órganos glandulares, segun su estado de funcion o de reposo, páj. 159.

TOMO XLVII, 1858 (2.º semestre).

Bernard Claudio.—De la influencia de dos órdenes de nervios que determinan las variaciones de color en la sangre venosa de los órganos glandulares, páj. 245.

—Determinacion por medio del óxido de carbono de las cantidades de oxígeno que contiene la sangre venosa de los órganos glandulares al estado de funcion i al estado de reposo, páj. 393.

TOMO XLVIII, 1859 (1.º semestre).

Bernard Claudio.—Observaciones relativas a la cuestion de las

jeneraciones espontáneas, presentadas con motivo de una comunicacion de M. Milne-Edwards, páj. 33.

—Sobre una nueva funcion de la placenta, páj. 77.

—De la materia glucógena considerada como condicion de desarrollo de ciertos tejidos en el feto ántes de la operacion de la funcion glucojénica del hígado, páj. 673.

—Observaciones a propósito de la comunicacion de M. Schiff, titulada: «De la naturaleza de la granulacion que llena las células hepáticas: el almidon animal,» páj. 884.

TOMO XLIX, 1859 (2.º semestre).

Bernard Claudio.—De la presencia de la azúcar en la sangre de la vena porta i en la de las venas supra-hepáticas: esperiencias de M. Schmit, analizados por M. Bernard, quien, con este motivo presenta dos trabajos, en los que espone los principales resultados de sus investigaciones sobre la materia, páj. 63.

—Sobre el empleo del curare en el tratamiento del tétanos: respuesta a observaciones de M. Vilpeau sobre el hecho referido por M. Villa, páj. 289.

—Observaciones con motivo de una comunicacion de M. H. Gintrac sobre un caso de tétanos traumático tratado sin éxito por el curare, páj. 823.

TOMO LV, 1862 (2.º semestre).

Bernard Claudio.—Investigaciones experimentales sobre los nervios vasculares caloríficos del gran simpático, pájs. 228, 305 i 341.

—De los fenómenos oculo-pupilares producidos por la seccion del nervio simpático cervical; su independencian de los fenómenos vasculares caloríficos de la cabeza, páj. 381.

TOMO LIX, 1864 (2.º semestre).

Bernard Claudio.—Investigacion experimental sobre el opio i los alcaloides, páj. 406.

TOMO LX, 1865 (1.º semestre).

Bernard Claudio.—Memoria sobre los efectos fisiológicos de la uraxina, páj. 1327.

TOMO LXI, 1865 (2.º semestre).

Bernard Claudio.—Nota acompañando la presentacion de sus «Lecciones dadas en el Colejio de Francia i de su Introduccion al estudio de la medicina esperimental,» páj. 321.

TOMO LXXV, 1872 (2.º semestre).

Bernard Claudio.—Evolucion de la glucójena en el huevo de las aves, páj. 55.

TOMO LXXXII, 1876 (1.º semestre).

Bernard Claudio.—Crítica esperimental sobre la formacion de la materia azucarada en los animales, pájs. 114, 173 i 777.

—Crítica esperimental sobre la glucemia (continuacion). De las condiciones fisico-químicas i fisiológicas que se deben observar en la investigacion de la azúcar en la sangre, pájs. 1351 1405.

TOMO LXXXIII, 1876 (2.º semestre).

Bernard Claudio.—Nota sobre un medio rápido para la dosificacion de la cal mediante la magnesia, i sobre la aplicacion de la magnesia para la defecacion de los jugos azucarados, en comun con M. Ehamann, páj. 1239.

—Crítica esperimental sobre la glucemia (continuacion); la glucemia es el resultado de una funcion fisiológica; tiene su orijen en el organismo i en la alimentacion, pájs. 367 i 407.

TOMO LXXXIV, 1877 (1.º semestre).

Bernard Claudio.—Crítica esperimental sobre las funciones glucojenésica del hígado, páj. 1201.

—Lecciones sobre la diabétis i la glucojenia animal, páj. 999.

REVISTAS DE LOS CURSOS CIENTÍFICOS.

Primer año, 1863 1864.

Bernard Claudio.—Fisiolojia jeneral, pájs. 229, 274, 305, 353, 385, 470, 491, 524, 596, 624, 631, 648, 689, 721, 740.

Segundo año, 1864-1865.

Bernard Claudio.—Curso de fisiología jeneral de 1864, sobre los movimientos reflejos i su rol en el organismo, pájs. 10, 28, 36.

—Curso de fisiología jeneral sobre los líquidos del organismo, i en particular sobre la sangre, pájs. 331, 809, 831, 842.

—Curso de medicina experimental sobre el corazon considerado como medio de investigaciones biológicas, pájs. 69, 102, 121, 138, 151, 179, 218, 237, 242, 347, 363, 401, 435, 449, 453, 486, 503, 514, 534, 625, 664.

—Conferencia sobre el corazon i sus relaciones con el cerebro, páj. 314.

Quinto año—1867-1868.

Bernard Claudio.—Fenómenos de organizacion i de conexion orgánica, 1.—La enervacion del corazon, 420.—Jeneracion i dissemination de los helmistos, 422.—La deglusion, 423.—La observacion i la esperimentacion en fisiología, 590.

Sesto año—1868-1869.

Bernard Claudio.—La medicina de observacion i la medicina experimental, 98.—La esperimentacion en las ciencias de la vida, 135.—El empirismo i el racionalismo en la esperimentacion fisiológica, 155.—La crítica experimental, 157.

Sétimo año—1870.

Bernard Claudio.—La evolucion de la medicina científica i su estado actual, pájs. 242, 313, 332, 350, 358, 379, 398, 425, 462, 472, 504.

REVISTA CIENTÍFICA.

Primer año—Julio de 1871 a enero de 1872.

Bernard Claudio. La influencia del calor sobre los animales, pájs. 133, 182.—El método i los principios de fisiología, páj. 385.

Primer año—Enero a junio, 1872.

Bernard Claudio. —El calor animal, curso de cuarenta lecciones (Véase la tabla de materias).

Segundo año—Julio a diciembre, 1872.

Bernard Claudio.—De los fenómenos de la vida comunes a los animales i a los vegetales, páj. 1.—La sensibilidad i el movimiento, páj. 170.—La respiracion, páj. 174.—El agua i el aire atmosférica, páj. 177.—Formacion de los principios inmediatos, páj. 179.—La glucojenésis animal, páj. 204.

Segundo año—Enero a julio, 1873.

Bernard Claudio.—Historia de la cátedra de Medicina en el Colejio de Francia, páj. 766.—La evolución de la medicina científica, páj. 900.—La diabétis, estudio químico i tratamiento, páj. 940.—La nutricion i las orinas, páj. 947.—Investigacion de la azúcar en las orinas, páj. 970.—La glucemia fisiológica, páj. 1017.—Dosis de la sangre en los diversos vasos, páj. 1021.—Oríjen de la azúcar en la sangre; dijestion de la azúcar de caña, páj. 1060.—El hígado es una fuente fisiológica de glucosa, páj. 1106.—Doble funcion glucojenésica i glucojénica del hígado, páj. 1155.—La glucojenia interpretada por los vitalistas, páj. 1161.

Tercer año—Julio 1873 a enero 1874.

Bernard Claudio.—Curso del Colejio de Francia: medicina experimental. La diabétis, pájs. 34, 36, 38, 41, 43.

Cuarto año—Enero a julio, 1875.

Bernard Claudio.—Medicina experimental, la medicina i la fisiología, páj. 717.—La anatomía i la esperimentacion fisiológica, páj. 720.—El aparato circulatorio en el conjunto del organismo, páj. 777.—El sistema capilar, páj. 770.—La absorcion, páj. 850.—Las vias de la absorcion, páj. 853.—Relacion de los vasos linfáticos con los capilares sanguíneos, páj. 913.—Absorcion interna, absorcion esterna, páj. 915.—Los tres focos de la absorcion, páj. 917.—Oríjen de las venas, corazones periféricos, venas i linfáticos,

páj. 994.—Escudacion de la linfa, diapedésis de los glóbulos blancos, las diversas sangres venosas, páj. 995.—Las vivisecciones, los venenos como instrumentos de análisis fisiológicos, el curare, páj. 1125.—Continuacion del capitulo precedente, ácido prúsico, estricnina, páj. 1186.—Respiracion artificial, páj. 1189.—El óxido de carbono i la fisiología de los glóbulos de la sangre, páj. 2129.

Cuarto año—Julio de 1875 a enero de 1876.

Bernard Claudio.—Lecciones sobre el calor, sobre los efectos del calor i sobre la fiebre, páj. 525.

SOCIEDAD DE BIOLOGÍA.

1850

Bernard Claudio.—De la absorcion electiva de la vena porta i de los vasos quilíferos.—Nota sobre la presencia de la azúcar en la orina del feto i en los líquidos amnióticos i alantroidianos, páj. 174.

—Accion del curare i de la nicotrina sobre el sistema nervioso i sobre el sistema muscular, páj. 195.

Bernard i Brown Sequard.—Relacion sobre una memoria de M. Hiffelshein, titulada: Algunas observaciones relativas a la circulacion de la sangre, páj. 30.

Bernard i Rayer.—Falso hermafroditismo (androjinia masculina, Gavet) observada en un cabro, páj. 128.

Bernard i Valenciennes.—Sobre los vasos de los epiplones lumbares de la marmota.

1851

Bernad i Charcot.—Sobre las causas de la aparicion de la azúcar en la orina, páj. 144.

—Sobre dos casos de alteracion del hígado i sobre un caso de fongus de la dura-madre, páj. 134.

Bernard Claudio.—Influencia del gran simpático sobre la sensibilidad i sobre la calorificacion, páj. 163.

1822

Bernard Claudio.—Variaciones en los fenómenos de la dijestion en los animales, páj. 4.

- Sobre los fenómenos reflejos, páj. 149.
- Esperiencias sobre las funciones de la porcion encefálica del gran simpático, páj. 155.
- Sobre los efectos de la seccion de la porcion encefálica del gran simpático, páj. 168.
- Sobre las salivas, páj. 349.

1853

Bernard Claudio.—Esperiencias para determinar en qué condiciones ciertas sustancias, que son habitualmente retenidas por la sangre, pasan a la orina, páj. 85.

—Influencia de la azúcar mezclada con la sangre para la absorcion del oxígeno, páj. 40.

—Investigaciones experimentales sobre el gran simpático i principalmente sobre la influencia que la seccion de este nervio ejerce en el calor animal, páj. 77.

—Sobre la destruccion de las glándulas mediante inyecciones de materias grasas, páj. 115.

—Sobre los fenómenos de absorcion que se efectúan en la superficie de los conductos de las glándulas salivares.

1854

Bernard i Robin.—Observacion de un caso de tísis aguda con alteracion correspondiente de los riñones, páj. 13.

Bernard Claudio.—Esperiencias relativas a la manera como se hace la endósmosis al traves de la piel en los anguillas i ranas, página 72.

1855

Bernard Claudio.—Sobre la accion del carbon animal en relacion con las materias orgánicas i particularmente con las materias albuminoideas, páj. 1.

1859

Bernard Claudio.—Inocencia del hidrójeno sulfurado introducido en las vias dijestivas, páj. 137.

—Influencia del alcohol i del éter sobre las secreciones del tubo dijestivo, del páncreas i del hígado, páj. 30.

1857

Bernard Claudio.—Nuevas esperiencias sobre el nervio facial, páj. 54.

—De la influencia que ejercen diferentes nervios sobre los fenómenos glucojénicos del hígado, páj. 1.

—Nota sobre las cantidades variables de electricidad necesaria para excitar las propiedades de los diferentes tejidos, páj. 113.

1858

Bernard Claudio.—Sobre las variaciones de calor en la sangre, páj. 1.

—Sobre una esperiencia relativa a la influencia que los nervios ejercen sobre las glándulas i particularmente a los fenómenos de circulacion durante la secrecion glandular, páj. 29.

1859

Bernard Claudio.—De la materia glucojéna en los animales desprovistos de hígado, páj. 53.

—Sobre la accion de los nervios, sobre la circulacion i la secrecion de las glándulas, páj. 49.

—Sobre la causa de la muerte en los animales sometidos a una alta temperatura, páj. 51.

—Investigaciones sobre el oríjen de la glucojenia en la vida embrionaria; nueva funcion de la placenta, páj. 101.

1860

Bernard Claudio.—Sobre el rol de los nervios de las glándulas, páj. 23.

1864

Bernard Claudio.—Investigaciones sobre el opio i sus alcaloides, páj. 100.

1872

Bernard Claudio.—Calorificacion en la asfixia, páj. 83.

—Exhofthalmiz por irritacion nerviosa, páj. 194.

—Nervios secretores i nervios vaso-motores de las glándulas salivares, páj. 158.

1873

Bernard Claudio.—Aire (pasaje del) de los canales glandulares a los capilares, páj. 59.

—Glucogenésis animal (consideraciones relativas a la), páj. 128.

—Nervios de los riñones (observaciones sobre los), páj. 184.

—Nervios sensitivos (teccion de la oxidacion de los) sobre la circulacion i sobre la glándula submaxilar, páj. 173.

1874

Bernard Claudio.—Fisiolojía del nervio trijémico, páj. 150.

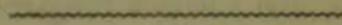
1875

Bernard Claudio.—Estricnina i curare (Accion de la i del) en las ranas, pájs. 68 i 85.

1876

Bernard Claudio.—Eterinacion aplicada a los vejetales i a los animales, pájs. 263 i 280.

—Anestesia que puede ser producida en todos los seres vivos páj. 312.



LOS NOVELISTAS

(MARIA—CARTAS A UN AMIGO POR ADOLFO VALDERRAMA)

María de Adolfo Valderrama no es María de Jorge Isaacs. ¡Cuánta enorme diferencia entre ambas mujeres! Cuánta enorme diferencia entre ambos libros! Detenidamente acabo de recorrer las páginas del libro que el señor Valderrama publicó el año pasado i que tiene por título el que estas líneas encabeza.

Al concluirlo—i no me esplico el por qué—quize comparar esta novela con una que hace seis años leí i cuyo recuerdo aun no se me ha borrado, ni ha palidecido siquiera. Conservo en la memoria todos los episodios de la novela de Isaacs. Sus héroes están de tal manera encarnados en mi mente, que puedo leer libros unos tras otros, puedo ver pasar mujeres i hombres en tropel i ningun libro i ninguna mujer i ningun hombre son capaces de borrar el dulcísimo recuerdo que tengo i que se ha grabado con tanta tenacidad.

Escrita con brillantez la novela del señor Valderrama, con mágico colorido no es ni con mucho algo que salga de lo comun. Fuera de los vivos colores de sus tintas, de las artísticas frases, de su primorosa i algo afectada fraseología nada en él—mirado el libro en su condicion de novela i mui especialmente en su condicion de estudios de una pasion humana—hai que sorprenda, que llame la atencion, que seduzca. El literato ha manejado con talento la plu-

ma, el novelista ha andado desgraciado, tanto en la concepcion como en el desarrollo, tanto en sus héroes como en la accion del drama.

Es de sentirlo.

El señor Valderrama es un talento i un talento que ocupa lugar preferente entre nuestros hombres de letras. Desde hace tiempo cultiva la poesia con buen éxito i en mas de una ocasion—siempre mejor dicho—ha puesto mui de manifiesto sus rarísimas cualidades de escritor.

Con estos antecedentes i teniendo presente su conferencia sobre el dolor i sus muchos artículos i poesias publicados en infinitos periódicos, tomé su novela. Escusado me parece decir que me proponia gozar, distraer mi ánimo ocupado en otras cosas i no siempre bien predispuesto para el placer. Me equivoqué. En la novela no encontré lo que buscaba i eché de ménos lo que siempre habia admirado en el señor Valderrama.

Su lectura no me satisfizo.

Félix, el héroe, no es un hombre, i su amor no es amor, que tan solo es capricho de un colejial que ha vivido largo tiempo entregado a sus estudios i que de improviso se vé en el mundo, en medio de su bullicio i algazara, al lado de una mujer cuyas sonrisas i miradas le fascinan i le obligan a ir de acá a allá. Felix despierta para el mundo, i al ver a María, al vislumbrar sus encantos se siente enamorado, i desde ese momento principia para él una vida llena a la vez de encantos i sinsabores.

No comprendo esas pasiones i tan solo me las esplico en una sola época de la vida, en la aurora de la existencia humana, cuando se mira el mundo bajo el dorado encanto de las ilusiones, cuando creemos amar a todas las mujeres, cuando creemos encontrar en sus miradas vagas e indecisas para nosotros, espresivo lenguaje, fecundo rocío que va a rejuvenecer nuestro ardiente corazon.

El amor no es una pasion que se desarrolla en el corazon humano por el contacto de dos miradas. El amor puede tener por orijen ese contacto, pero la pasion toma cuerpo por el contacto de las almas que lo sienten.

No se ama porque se vé a una mujer, se ama porque se comprende a esa mujer.

Félix desde el primer momento se siente enamorado. Apénas sus ojos se encuentran con los ojos de María la pasion estalla, toma cuerpo i llega por completo a dominarlo. Vá donde las mira-

das de esa mujer le llevan i despues de entregarse a todos los arranques de un loco delirio i de conseguir cuanto puede desearse de una querida retrocede abismado porque vislumbra que María no le ama, no comprende su amor, no comprende la grandezza de la pasion que le domina i que enferma su vehemente carazon. Esta duda al principio i despues caractéres de certidumbre le postran i cae al lecho consumido por una cruel enfermedad. La tisis vence i corta en flor a esa hermosa vida. La tisis es una enfermedad que cuadra admirablemente a los temperamentos románticos. Félix pertenece a ellos i por eso cae ante su inexorable poder.

En el curso de la enfermedad María prodiga a Félix atentos cuidados, i como presente el fin de su amante, raudales de lágrimas despréndense de sus ojos. Pero Félix persiste en su crecencia i no cesa de esclamar—*tú, tú no me amas*, i deja que la enfermedad, que mas que enfermedad del cuerpo, en la primera hora, es pusilanímidad de espíritu, crezca i se desarrolle. María, a todo esto, no debe comprender a su amante i su conducta debe estrañarle sobremanera. Ella le ha entregado todo cuanto de una mujer puede desearse, le ha cubierto de caricias, le ha prodigado atenciones esmeradas i siempre sus labios le han brindado besos de amor que enardecen la naturaleza humana. María daba a Félix cuanto Félix ambicionaba, pero María no podia ser la púdica i candorosa vírjen que es todo amor para las almas que a las almas de ellas llegan. Nó. Tal cosa Félix no podia exijirla. María es una mujer. Su corazon no es un corazon vírjen de amores. Ya ha amado i por lo tanto no puede volver a sentir el mismo ardor de la aurora de la vida. Se ama una vez i en una sola época. Se repetirán las afeciones, se repetirán las caricias, pero no vuelve el fuego sagrado que impulsa al hombre, que le dá aliento i perseverancia, que le iavoriza i le inculca sávia fecunda.

Félix despertaba para el amor i por eso el capricho le toma por vehementísima pasion.

¿Cómo podia amar a una mujer que a su vista por primera vez se presentaba i cuyos sentimientos le eran desconocidos i cuyas virtudes le estaban aun vedadas?

Es en esta base, base falsa e insostenible, donde se apoya toda la concepcion del señor Adolfo Valderrama i de donde nace, para mí, la vaguedad que caracteriza los sentimientos del héroe. Esos sentimientos no están bien definidos ni puestos bien de manifesto.

Félix no obra como hombre, obra como el niño que se vé burlado en sus ilusiones. Un hombre tiene mas fuerza de voluntad, mas calma, i a Félix le falta enerjía para dominar sus pasiones i le sobra exaltacion.

De este conjunto vago, sin harmonía, sin ilacion, nace un drama insostenible en el desarrollo, flojo en el desenlace que a todas luces revela que ha sido escrito mui al correr, no de la pluma, sino del pensamiento.

Se ha hecho un libro, pero no se le ha dado vida.

RICARDO PASSI GARCÍA.

Octubre 4 de 1879.

LA SELVA OSCURA

POR GASPAR NUÑEZ DE ARCE.

Respetado i querido en España, donde brilla como estrella de primera magnitud del espléndido cielo de la rica poesía castellana, va siendo conocidísimo en América el nombre de este poeta ilustre cuya inspiracion robusta i versificacion sonora, avaloradas por imágenes que revelan corazon de fuego, apénas si encuentran quien con ellas compita, si ya no es que se va a golpear a las puertas de las musas viriles i grandilocuentes de Gallego i de Quintana. Jóven aún, se halló en potencia propinqua de alcanzar las mas altas cimas del Pindo, i la aureola de la pública estimacion principiò a rodearle a edad en que otros bregan desesperados o jadeantes por no perderse entre las olas turbias de lo mediocre i lo vulgar.

No hai duda sino que el presente siglo, que ha presenciado tantas decadencias i ha sido heredero de tantas ruinas; que, a pesar de su altivez, tiene tanto que envidiar, si no en ciencias, en bellas artes a los pasados, pues nada puede comparar ni en pintura ni en escultura, ni en arquitectura... con lo que antaño se produjo para gloria del mundo i asombro de todos los tiempos, cuenta, entre sus laureles inmarcesibles, entre sus mas espléndidas manifestaciones de vigoroso empuje i fuerza creadora, la de haber elevado la poesía lírica a altura tal, que no se vió semejante en las épocas

mas florecientes de la historia. El siglo XIX ha tenido grandísimos poetas en todas las naciones, desde Byron a Goethe, desde Victor Hugo a Manzoni, desde Pouchkini a Espronceda, Gallego i Campoamor. Esto puede consolarnos de otros muchos tristes aspectos de nuestra borrascosa civilizacion, ya que los grandes poetas sirvieron mas de una vez, si no para resucitar cadáveres, para sanar pueblos atrofiados, i hasta ahora no se ha visto que sean inútiles para hacer entrar en vereda a pueblos levantiscos.

Entre estos grandes poetas que son honra i gloria de la nacion que les sirvió de cuna, cuando no han marchitado su jenio con el soplo del mal, puede figurar el señor don Gaspar Nuñez de Arce. Si álguien lo pusiere en duda, bastará pedirle que lea el volúmen de poesías intitulado *Gritos del combate* i de cierto que no insistirá en su temperamento escéptico.

Pequeño en tamaño, pues a penas si es un volumencito de unas trescientas pájinas en octavo, encierra verdaderos tesoros de poesia, que engala versificacion numerosa, llena de armonía, pura i correcta, aún en medio de los arrebatos de una imaginacion briosa i potente. Poeta esencialmente subjetivo, para usar un término mui socorrido por la crítica contemporánea, tiene soliloquios admirables; i su musa se eleva a alturas a que sólo alcanza la verdadera inspiracion cuando descende hasta los recónditas sinuosidades de su alma para interrogarla i sondear sus heridas. Reflejo de la sociedad que le sirve de medio ambiente i en que se ajita anhelante por el ideal, sacúdenle de vez en cuando los vientos de la duda i a torrentes arranca de las cuerdas de la lira sonidos de incomparable belleza, impregnada de no sé que tristeza sombría a que aquí i allá dan luz lampos de risueña esperanza. Entónces, amen de elocuente i por lo mismo que elocuente, es natural, espontáneo, verdadero poeta, dueño de su inspiracion i de su arte. Véanse algunas estrofas de la composicion *Tristezas*, que es de lo mas bello que se haya escrito en castellano:

¡Oh anhelo de esta vida transitoria!

¡Oh perdurable gloria!

¡Oh sed inestinguible del deseo!

¡Oh cielo que ántes para mí tenias

Fulgores i armonías

I hoi tan oscuro i desolado veo!

Ya no templas mis íntimos pesares;
 Ya al pié de tus altares
 Como en mis años de candor no acudo.
 Para llegar a tí perdí el camino,
 I errante peregrino
 Entre tinieblas desespero i dudo.

.....
 Hijo del siglo, en vano me resisto
 A su impiedad ¡oh Cristo!
 Su grandeza satánica me oprime:
 Siglo de marabillas i de asombros,
 Levanta sobre escombros
 Un Dios sin esperanza, un Dios que jime.

¡I ese Dios no eres tú! No tu serena
 Faz, de consuelos llena,
 Alumbra i guia nuestro incierto paso.
 Es otro Dios incógnito i sombrío:
 Su cielo es el vacío,
 Sacerdote el error, lei el acaso.

¡Ah! No recuerda el ánimo suspenso
 Un siglo mas inmenso,
 Mas rebelde a tu voz, mas atrevido;
 Entre nubes de fuego alza su frente,
 Como Luzbel, potente;
 Pero tambien, como Luzbel, caído.

A medida que marcha e investiga
 Es mayor su fatiga,
 Es su noche mas honda i mas oscura;
 I pasma, al ver lo que padece i sabe,
 Cómo en su seno cabe
 Tanta grandeza i tanta desventura.

.....
 ¡Sálvanos, Cristo, sálvanos si es cierto
 Que tu poder no ha muerto!
 Salva a esta sociedad desventurada
 Que, bajo el peso de su orgullo mismo,
 Rueda al profundo abismo
 Acaso mas enferma que culpada.

La ciencia audaz, cuando de tí se aleja,
 En nuestras almas deja
 El jérmen de recónditos dolores,
 Como al tender el vuelo hácia la altura,
 Deja su larva impura
 El insecto en el cáliz de las flores.

Si en esta confusion honda i sombría
 Es, Señor, todavía
 Randal de vida tu palabra santa,
 Dí a nuestra fé desalentada i yerta:
 — ¡Anímate i despierta!
 Como dijiste a Lázaro:— ¡Levanta!

No éxajero si digo que nada se ha escrito, en su jénero, mas bello en la España de estos últimos tiempos, que esta composicion *Tristezas*, la cual no decae ni un solo momento, a pesar de ser larga. No se podrian señalar sino tal cual verso flojillo i este o aquel pensamiento comun. *Tristezas* es por sí sola bastante para la gloria de un poeta.

El señor Nuñez de Arce es miembro de la Real Academia Española desde há cuatro años, mas o ménos, Revolucionario impenitente, la *gloriosa* de Septiembre, que dió en tierra con Doña Isabel, le dejó lleno de desengaños, pero no bastó a hacerle renunciar las ideas liberales, a que hoi sirve con igual teson en el periodismo diario de Madrid.

Pero su lado mas bello i simpático es el lado artístico. Ni aún el prosador, con ser tan diestro, puede medirse con el poeta, sin perder mucho en la comparacion i sin que todos volvamos nuestras miradas a los *Gritos del combate*, como diciendo al autor: ¡Ea! ¡Vaya Ud. i échenos otro volúmen!

I razon será que nos consolemos, pues el inspirado bardo no se hace esperar. La política no alcanza ni con mucho a absorverle por completo, con gran contentamiento de las musas, que ven llegar bellas i perfumadas ofrendas a sus no abandonados altares. Así, no habria perjeñado yo este artículo a no haber caído en mis manos una losana i fresca produccion del señor Nuñez de Arce; un poemita en dos cantos digno de la pluma del autor de los *Gritos del combate*, si bien de distinto jénero que *Tristezas*.

El nombre del poemita, ya lo vió el lector en el título de estas

lineas. Escrito está en tercetos endecasílabos, es decir, en una de las combinaciones métricas mas difíciles a par que elegantes i propias para traducir los mas enérgicos i variados sentimientos, cuando los maneja un gran poeta. Diganlo si no los tan grandilocuentes, tan sentenciosos i bien peinados de la Epístola moral a Fabio, por tanto tiempo atribuida a Rioja i hoi ya definitivamente adjudicada a su verdadero dueño, el capitán Andrés Fernández de Andrada, gracias a la habilidad i estudio del erudito i literato don Adolfo de Castro. Pues los tercetos del señor Nuñez de Arce recuerdan a los de la Epístola, que todos sabemos de memoria, porque de niños los aprendimos en nuestros textos de retórica.

Consta el poemita *La selva oscura* de dos cantos, que contienen ciento noventa tercetos i dos cuartetos, es decir, quinientos setenta i ocho versos. Pues bien: leed esos quinientos setenta i ocho versos i vereis que la inspiracion no decae ni un solo instante, i a penas encontrareis uno que no sea precioso por su armonía, lo que revela la pericia i facilidad extraordinaria del poeta, que no vacila ni ante las dificultades de escabrosos consonantes.

El señor Nuñez de Arce, hombre de gusto i rico en recursos, ha querido acaso poner a prueba su ingenio, i para ello ha tomado un sencillísimo a par que tierno episodio de la vida del Dante: la accion principia en la *selva oscura* en que el poeta florentino dice haberse encontrado en el medio del camino de la vida, se desenvuelve allí i termina en el momento en que se le apareció la terrible pantera i le interceptó el paso. De ahí el título del poema. El autor principia casi traduciendo el primer terceto de *La Divina Comedia*:

Al bajar la pendiente de la vida
Me hallé de pronto en una selva oscura
Agreste i sin vereda conocida.

Esto es casi una traduccion del famoso:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura...

¿Por qué ha principiado así el autor? Lo dice en las siguientes líneas:

«He puesto al frente de mi trabajo estos versos del ilustre poeta, movido por un sentimiento de respeto a su gloriosa memoria, co-

mo el pobre hidalgo de lugar, que ha venido a ménos i ya nada vale ni significa, conserva sin embargo con religioso amor, en la portada de su ruinoso casa solariega, el antiguo escudo señorial.»

Lo cual prueba el respetuoso cariño i la admiracion del bardo español por el poeta florentino. Este cariño ¿no le tentará un dia a traducir esos magníficos tercetos, que él maneja con tanta fortuna, como que se ha familiarizado con ellos en las pájinass de aquel poema inmortal? ¿Por qué le habria de arredrar la empresa? O mucho es su temor, o la toma a pecho, a poco que la ocasion le venga propicia.

Lástima es i cosa mui de sentir que no tengamos una buena traduccion del Dante en tercetos españoles: yo, a lo ménos, no conozco ninguna que de todo en todo me satisfaga. De traducciones antiguas, es curiosa la que hizo en el siglo XV don Pedro Fernández de Villegas, arcediano de Burgos, quien puso en octavas los tercetos. Como muestra voi a copiar aquí las tres primeras, que en su mecanismo nada tienen de comun con nuestras octavas reales:

En medio el camino que va nuestra vida,
 Por una grand selva me fallo i obscura.
 ¡O cual ella fuese, quanto es cosa dura
 Decirse! i la via derecha se olvida:
 Renueva esta selva salvajia aflijida,
 Espanto en pensarla tan áspera i fuerte,
 Que poco mas es amarga la muerte
 I el miedo que pone su triste venida.

Mas porque se trate del bien que he fallado
 I de cosas otras que pude saber,
 Diré lo escrutado, magüer mi entender,
 No sabré decir cómo allí fuese entrado;
 Tan lleno de sueño fui yo i tan turbado,
 Que desamparando la verace via,
 Llegué donde el valle mas claro se via
 I al pié ser conjunto me ví de un collado.

De allí reguardaba aquel valle temido
 I en alto los rayos del claro planeta
 Vestir sus espaldas, mi ansia inquieta
 Entónces se siente del miedo sufrido

Que en mi corazon ya era endurecido:
 La noche pasada con tanto dolor,
 Comienzo a librarme del grave temor
 Que así sojuzgaba mi fuerza i sentido.

No hai duda sino que lo anterior parece ridículo de buenas a primeras; pero es de tenerse presente que en el siglo XV nuestra lengua estaba aún en vias de formacion, i mal podíamos contar con un lenguaje poético digno de los bíblicos acentos del Dante. Así i todo, se conoce que al tal arcediano Fernández de Villegas no le daban papilla en órden a conocimiento del idioma i al arte de traducir.

Volviendo al argumento de *La selva oscura*, yo no quisiera resumirlo: no quisiera profanar la tersura i diafanidad de esos tercetos, en que brillan como cualidades conspicuas la precision i la enerjía; de esos versos que recuerdan a Quintana i mas todavía a Gallego, por la elevacion i novedad del concepto, a par que por la grandilocuencia de la elocucion i la riqueza de la imájen. Se hubiera cumplido mi deseo si me hubiese sido dado poner a la vista del lector en toda su integridad los dos cantos en que el egregio poeta da espléndida probanza de la exhuberancia de su númen i la potencia nunca vencida de su estro, nacido para cantar esas grandes cesas que se llaman Dios, la libertad i el progreso, i para maldecir la humana degradacion, sea cual fuere la esfera en que se ajite i revuelque; mas ya que esto no sucede, habré de dar si quiera fragmentos de tan bella joya, i de ofrecer el resto, muy a mi pesar, en desmañada prosa.

Dicho se está que el poeta aparece bajando la pendiente de la vida i perdido en una selva oscura, por medio de la cual marchó a tientas i sin tino. Ensangrentados los piés i desesperanzado, buscaba en vano una salida a aquel laberinto: a medida que avanzaba, el aspecto de la selva se hacia mas salvaje:

¡Cuántas veces el áspero ramaje
 hiriéndome al pasar con golpe rudo
 me arrancó sordo grito de coraje

sin que templaran mi dolor agudo
 ni el silencioso bosque ni el sombrío
 cielo, ni el eco a mis clamores mudol

exclama el poeta interrumpiendo momentáneamente una descripción bellísima, llena de colorido i vida, que hacen más hermosos esos tercetos dantescos siempre notables por su robustez i armonía.

Signió casi desvanecido su marcha, conservando apenas el juicio hasta que, estenuado, cayó en tierra «cual duro roble que el huracan troncha i derriba.» No recuerda cuánto tiempo estuvo allí postrado i solo sabe que, «desesperando del auxilio humano,» apenas volvió en sí, «alzó los brazos i la vista al cielo,» i buscó en su memoria de cristiano la fé de su piadosa adolescencia, pugnando en vano por alcanzarla:

¡Oh cielo que alumbraste mi inocencia,
de candorosas ilusiones lleno
en tu infinita i pura transparencia!

¡Oh cielo azul, espléndido i sereno,
patria inmortal del ánimo que aspira
a dilatarse en tu profundo seno!

¡Cuánto has cambiado para mí!... ¡Mentira!
Tú no cambias jamás. ¡Siempre tu esfera
es del color del alma que la mira!

Viene despues oportuna imájen en que el héroe compara la propia suerte con la del ave que con vuelo imprudente i atrevido va hasta incógnitas rejiones i halla a su vuelta abandonado el nido; i se abren paso a continuacion estos tercetos, que íntegros transcribo, seducido por sus encantos i bellezas. Habla siempre el poeta, perdido en medio de la selva:

De pronto traspassando la entramada
sin conmovér las hojas, como suave
rayo de luna en noche sosegada,

llegó un anciano a mí, pausado i grave,
mostrando la serena compostura
que solo en almas superiores cabe.

○ Prestaban majestad a su figura
el lauro de oro en la anchurosa frente
i la talar i roja vestidura.

Avanzó con el firme continente
de quien no cede a la pasión tirana,
ni el torpe miedo del peligro siente,

rasgando con su vista soberana
la densa oscuridad, como avezado
a penetrar en la conciencia humana

i a ver hasta en el pecho mas cerrado
la insomne incertidumbre del delito
i la muda vergüenza del pecado.

Mi respeto es mayor cuando medito
en su semblante ríjido i severo
por las vijilias i el dolor marchito;

cuando animar con mi memoria quiero,
si no la noble imájen, el embozo
de aquella ilustre sombra que venero:

de boca reprimida, extraña al gozo,
como empeñada en detener el paso
a justa maldicion i hondo sollozo;

de aguileña nariz, de rostro raso
i enjuto, de mirada penetrante
como una espada i tan temida acaso.

Lleno de admiracion vile delante
de mí; lloré i con voz entrecortada
grité, cayendo prosternado:—¡Dante!

¡Qué naturalidad! ¡Qué precision! ¡Qué armonía en los versos, sobriedad en los epítetos, feliz acierto en el manejo de la rima i sucesion ordenada i lójica en los pensamientos, cuya hermosa novedad sorprende!

Al nombre de *Dante* la turba de fantasmas que acosaban al perdido, huyó: éste pidió auxilio al poeta i el poeta se lo prestó jeneroso, recordando que otro tiempo se lo habia prestado a él mismo el bardo mantuano. Dante principió por anunciarle que seria grande su tormento; pero era preciso resolverse al amargo trance atento que todos pásamos por la *oscura selva*, cuya salida es

mas angosta i difícil a medida que la razon se exime mas de su freno.

Aquí se desespera, aquí se jime,
aquí se llora sangre, aquí el *quebranto*
de las pasadas *culpas* nos redime.

Aquí no tienen, en su eterno espanto,
ni olor la flores, ni rumor las fuentes
ni las medrosas *avecillas* canto.

Ya verás, cuando avances, cómo sientes
bajo el tremendo golpe de la pena,
crujir tus huesos i chocar tus dientes:

Aquí el aire es infecto i envenena,
hiel el agua que bebes: aquí el hombre
llega a dudar de Dios i se condena.

Pregunta el poeta qué nombre tiene sitio tan horrible, i Dante le comunica llamarse el *Desengaño*:

¿No te lo han revelado las espinas
que ensangrientan tus piés, i el grave peso
de los recuerdos bajo el cual te inclinas?

No esperes que con himnos i canciones
aduerman tu virtud, ni con infames
halagos den calor a tus pasiones.

Es inútil que grites i derrames
el llanto acerbo que tu rostro escalda.

¡Huyeron! No vendran aunque los llames.

Quando tocamos en la agreste falda
de la vejez, impuras meretrices,
todas nos vuelven con desden la espalda.

Así habla de las ilusiones el poeta.

Dante continúa disertando admirablemente sobre la vanidad de las humanas dichas i la gran fortuna que es llevar hasta el bordé del sepulcro en el fondo del alma siempre encendida la luz de una

conciencia pura. Vuelve entónces de su estupor el compañero i pregunta al florentino si aún vive su pasion por Beatriz, a lo que Dante respondió: «Vive i no morirá.»

Súbito, con acento enternecido
clamó alzando la frente:—¡Oh casto sueño,
nunca logrado i siempre perseguido!

¡Oh Beatriz, que con tenaz empeño
busco en vida i en muerte! ¡Oh tú, que fuiste
i serás siempre mi imposible dueño!

¿Quién a su encanto celestial ¡resiste?
¿Quién, si duda amarla i someterse, mira
su faz a un tiempo esplendorosa i triste?

¿Quién por volver a verla no suspira?
¿Cómo olvidar su pudibunda sombra
si ante mí sin cesar irradia i jira?

Quando *ella* humana confusion me asombra
i vacila mi fé, su imájen bella
con anjélica voz me alienta i nombra,

i vamos ámbos por *la* misma huella
los círculos celestes recorriendo
ella en pos de la luz i yo tras ella.

A solicitud de su compañero, despues de explicar cómo era su amor para Beatriz, Dante cuenta en el segundo canto la historia de esta pasion, que nació cuando ámbos amantes eran todavía tiernos niños. Jamás él le habló de amor ni ménos hizo llegar a sus oídos nada que no fuese la pura aspiracion de un ánjel:

Jamás oyó la cándida doncella
concepto alguno que asomar los rojos
matices del pudor hiciese en ella.

.....

Pero despues, cuando la noche oscura,
de rutilantes astros coronada
escitaba mi fiebre i mi locura;

cuando solo en mi hogar, con la mirada
fija en el ancho espacio tenebroso,
do *esplendia* la imájen de mi amada,

buscaba en el silencio i el reposo
lenitivo a mi mal ¡cuán tristes quejas
exhalaba mi pecho congojoso!

Como al panal acuden las abejas,
volaban a Beatriz mis pensamientos
al través de los muros i las rejjas;

i en la noche callada, en los momentos
en que soltaba sus cabellos de oro,
turbaban su quietud vagos acentos:

era quizás que en invisible coro
mis ardientes suspiros a su lado
revolaban diciéndole:—¡te adoro!

Pero ¿qué son las dichas de la vida? Apénas si flor de un día,
arista que el viento arrastra i despedaza. Beatriz hubo de cumplir
la lei fatal de la muerte, i así exhala Dante sus agudas congojas:

Aquella faz purísima i hermosa
que formaron en hora afortunada
la nieve en competencia con la rosa;

aquella casta frente, urna sagrada
de virtud i de amor, aquellos ojos
claros como la luz de la alborada;

aquel seno gentil, aquellos rojos
labios, que con su púdica sonrisa
templaban el terror de mis enojos;

aquella voz que trémula, indecisa,
llegaba a mí, como lejano canto
de la noche en las alas de la brisa:

todo al compas de mi abundoso llanto
pasó ante mí como fugaz centella
i aun pienso en aquel día con espanto.

La muerte misma la encontró tan bella,
que al trasplantarla a mundos superiores
su hálito destructor no imprimió en ella.

Yo la ví a los siniestros resplandores
del blanco círio, al parecer dormida,
la sien orlada de olorosas flores,

i en su apacible faz descolorida,
posé temblando un ósculo... ¡el primero
i único beso que le dí en mi vida!

Dante sigue describiendo la terrible impresion que le produjo aquella muerte, hasta que se le aparecio Beatriz para anunciarle que el cielo habia oido sus preces i prometerle que seguirian amándose despues de la muerte i que ella le acompañaria a toda hora, vestiria por él nupciales galas i seria su esposa mística. Cuenta que guiado por Virjilio i Beatriz hizo el viaje al infierno, al purgatorio i al cielo, i continuó la jornada al traves de la selva seguido del poeta. De repente interrumpe el paso para lanzar entusiasta apóstrofe a la ilusion, que a «nuestra pobre vida dignifica, levanta i hermosea» i declara que sin ella i sin la fé, la desesperacion habria sido su musa. Véanse los últimos tercetos del poema; en ellos habla el poeta:

Yo seguia escuchando embebecido
las austeras palabras del maestro,
mi pasada inquietud dando al olvido.

El bosque a cada instante más siniestro
se presentaba i la escabrosa ruta
más estrecha i hostil al paso nuestro.

Paró por fin mi marcha irresoluta,
salvando de improviso los abrojos
que la boca cerraban de una gruta,

feroz pantera, cuyos turbios ojos
relucian inquietos en la densa
oscuridad, como carbones rojos.

Rasgando el aire con su voz inmensa,
 cual si estuviese contra mí en acecho,
 descuidado cojióme i sin defensa.

Su aguda zarpa destrozó mi pecho;
 grité azorado, i a mi propio grito
 recordé revolcándome en el lecho.

—¡Luz, dadme luz! clamé con infinito
 afan; con el afan del moribundo
 a quien mira su culpa de hito en hito.

—Sin el vivo calor, sin el fecundo
 rayo de la ilusion consoladora
 ¿qué fuera de la vida i qué del mundo?

¡Léjos de mí las sombras que a deshora
 llenan de espanto la conciencia humana!
 I al decir esto, penetró la aurora
 en torrentes de luz por mi ventana.

Así concluye el poema del señor Nuñez de Arce; i por el imperfecto resumen que he hecho, se ha podido caer en la cuenta de sus bellezas, que apenas si en ínfima parte alcanzan a ser desmenguadas por tal cual defecto de forma o fondo. Trátase en buenos términos de lo que podría llamarse un juego de imaginación por el poeta ideado, acaso a intento de darnos nueva muestra de su pujanza poética, hoy mas universalmente reconocida que nunca.

Nuñez de Arce no sólo se distingue por la severa virilidad del pensamiento i la grandilocuencia de la elocución, unida al diestro manejo de la rima: distínguese del propio modo por un conocimiento profundo del idioma, cuyos mas secretos resortes le son familiares; de forma que su versificación siempre tersa i pura, exuberante de armonía, tiene a su servicio un lenguaje castizo i correcto, rico en vocabulario i jiros. De ahí que yo extrañe el verle apelar alguna vez a voces no autorizadas ni por la Academia ni por el uso de los clásicos.

Hai tambien en el poema uno que otro epíteto que habria convenido cambiar o suprimir; pero ¿quién se ha de fijar en tales fruslerías tratándose de tamaña joya? Bien se me acuerda lo que enseña justísimamente Gallego, a saber: que a los grandes poetas

no se les ha de juzgar con el compas de los gramáticos i los retóricos, porque todas las objeciones que en este sentido se hagan, desaparecen como el humo a la simple lectura de una bella estrofa para quien tiene alma que sienta, imaginacion que se exalte i oído que perciba la música de los buenos versos; i si lunares apunto en la bella produccion de Núñez de Arce, es porque no los imiten los principiantes, pues no se ha de negar que los grandes poetas tuvieron siempre la propiedad de arrastrar tras sí considerable séquito de imitadores cortesanos que las mas veces confunden el oro con la escoria i recojen cuidadosamente ésta mientras arrojan aquél al muladar. Ni debe tampoco olvidarse que hai una escuela que intencionalmente descuida la forma i a la cual importa un ardite la pureza i elegancia en el decir: escuela numerosa en que, por sistema los unos, por ignorancia los otros, se predica cruzada tenaz contra el idioma que hablaron los grandes escritores i poetas españoles del siglo XVI i primera mitad del XVII, cuyo lenguaje se acusa de poco apto para interpretar las grandes cosas en que el presente siglo abunda. Todo puede ser mui bien; pero el mal no se remedia con corromper el vocabulario que tenemos, sino mejorándolo i enriqueciéndolo segun los principios de la ciencia, es decir, no añadiendo mas que los vocablos estrictamente necesarios i formando los nuevos en manera que de todo en todo se compadezcan con la índole del idioma. Mas de este prudente progresar, que es el que se observa en todas las lenguas, a la infernal algarabía que pretenden formar individuos que parecen descender en línea recta de los dos loros que trajo de Santo Domingo (isla mitad-francesa, mitad-española) la señora de Iriarte, hai una distancia inmensa, imposible de salvar sin grave detrimento del bien decir.

Dicho está de Quintana que su lira no tenia mas que dos cuerdas: las de la patria i la libertad. Acaso tamaña acusacion no careció de justicia: Quintana parecia ajeno de las tiernas emociones de los arranques patéticos: nadie habrá derramado una lágrima leyendo sus poesias ni ménos aún habrá sentido inundado su corazón con ese no sé qué de tristemente dulce que sobrecoje nuestro espíritu i que no tiene otra traduccion que el sollozo cuando leemos, pongo por caso, la historia de un amor desgraciado, del sacrificio de una amante madre o la tierna solicitud de un hijo. Lope de Vega, el monstruo de la naturaleza ¿no tiene innumerables creaciones que parecen haber sido, no escritas, sino lloradas, tan vivo es su lado patético? Nuestro gran Calderon no se le pareció;

puede conmovernos, asombrarnos i sobrecojernos de terror con la potencia incomparable de su jenio: no nos hará llorar. Segismundo nos arrancará gritos de asombro, pero no un suspiro precursor de una lágrima.

Eso grave que de Quintana i aún del gran Calderon se dice, acaso pudiera tambien decirse del autor de los *Gritos del combate*. Lamartine, hablando de la variedad de cuerdas de su lira, afirmaba que él tenia hasta siete almas. ¡Feliz aquel que puede contar otro tanto, pues figura en el número de los privilegiados! Sainte-Beuve opina que el tener varias almas es cualidad de los grandes poetas. A Nuñez de Arce no le hemos visto por su lado tierno o patético: ocúpale la tarea de levantar una jeneracion enfermiza con cantos vigorosos que son como descarga eléctrica sobre aquellos miembros enclenques i decrépitos: canta a la libertad i al progreso, abomina del crimen i suspira porque llegue la hora en que se realice su ideal; pero nada mas. Si hai otras cuerdas en su lira, de caso pensado ha hecho que permanezcan mudas. No debiera ser así, sin embargo. Por mas que él lo diga, la manera de Becquer, esos relámpagos de jenio, esos estallidos de espontaneidad sublime, esas condensaciones de la belleza en unos tantos versos que la presentan como diamantina cristalización elaborada por sin igual poder de creadora fantasía, no son meros «suspirillos jermanos i vuelos de gallina:» son manifestaciones verdaderas i valiosas de un arte esquisito, de un poder que no es dado despreciar i que hizo de Becquer uno de los ingenios mas simpáticos i uno de los poetas mas eminentes del Parnaso español contemporáneo. La personalidad de Becquer es tan real, su poesía tan espontánea, tan súbita, tan llena de inesperados toques en que aparece lo bello i lo sublime, que ha llegado a formar por desgracia escuela, como la ha formado, ménos desgraciadamente, Campoamor, el poeta mas popular i de imaginación mas rica i vigorosa en la España actual.

Por lo que a mí toca, querria que la pluma de Nuñez de Arce ensanchara sus horizontes i no dejara mudas cuerdas que en su lira, o mucho me equivoco, o han de encerrar armonías que los hombres de gusto recojerán alborozados. Cante al amor, ese jeneroso impulso de las almas, ese noble sentimiento que todo lo fecunda. En la vida todo es amor. Quitad del mundo el amor i desaparecerá el mundo. Amor es la primera palabra del hombre; i hasta el gorjeo de las aves, i el murmurio de las fuentes, i el per-

fume de las flores i el aura que mansamente las acaricia i besa: todo, todo en el mundo dice *amor*. Cántelo el poeta i nuevos lauros ganará para su frente ornada ya con uno inmarcesible. Pero cuenta que hablo aquí del amor en su acepcion nobilísima e ideal; del amor que engrandece lo pequeño, purifica lo manchado, abriga lo opaco, embellece lo feo, i dignifica i sublima cuanto toca con su aliento; no de ese amor bastardo, torpe i sensual, con que nos apestan muchos jovenes extraviados que sacan su alcoba a plaza, i en ella no ménos de un centenar de damas de todos colores, tamaños, condiciones i calidades. Quien así hace del Barba Azul i tiene la desfachatez de poner al público por testigo de sus lúbricos deportés, no ha comprendido jamás lo que es el amor del alma, sentimiento purísimo, i ha tomado el rábano por las hojas atribuyendo al espíritu lo que es obra de *lo otro*, como diria Javier De Maistre.

No tema hacernos llorar el cantor insigne de *Tristezas* i de *La Selva oscura*, que es decirle que no tema llorar él mismo. El llanto es bálsamo i como bálsamo purifica i ennoblece. Que las injusticias que le hacen tan elocuentemente maldecir, no le inclinen a olvidar que hai en el mundo desgracias i dolores que hacen llorar. Por lo demás, él i todos los poetas se saben lo que há ya siglos nos enseñó con su acostumbrado donaire el maestro insigne de las musas castellanas, Frai Luis de Leon, cuando en bellísimos versos nos dijo que

Siempre debe llorarse
si como manda la razon se llora.

MUCIO SCÉVOLA.

PROYECTO DE UN MUSEO

DE BELLAS ARTES (1).

Cuando se habla de la riqueza nacional, dicen algunos con cierto desaliento que Chile es un país pobre; que la naturaleza no ha derramado en él sus tesoros con la misma prodigalidad que lo ha hecho en el resto de nuestro continente; que esta tierra, regada abundantemente, tanto por la sangre de sus hijos como por la del conquistador, es estéril por demas; pero, los que tal piensan i dicen, no reflexionan que esa misma esterilidad i esa misma pobreza de nuestro suelo, obligándonos a trabajar constantemente, nos colocarán al nivel de las naciones mas cultas de Europa, i por consiguiente, a una inmensa altura respecto de las que nos rodean.

El trabajo robustece el cuerpo, desarrolla la intelijencia, inun-

(1) D. nos acojida con placer al interesante artículo del señor Blanco, uno de los artistas mas inspirados, intelijentes e instruidos con que se enorgullece el Nuevo Mundo. Creemos que su proyecto debe ser protegido por todos aquellos que se interesan por el engrandecimiento del país. El arte es quizá la manifestacion mas bella i espléndida de la intelijencia humana. Un pueblo como el nuestro, que dia a dia progresa mas i mas, debe tener artistas i estímulos para los artistas.

¡Ojalá se acepten las ideas del señor Blanco!

da el alma de alegría, i tarde o temprano lleva la abundancia i el bienestar al hogar del pobre laborioso. Si fuera verdad que nuestro país es tan pobre, como lo pintan algunos, no lo sentiríamos: nos felicitaríamos de ello, porque la riqueza hereditaria es a nuestro juicio verdadera pobreza, miseria. Obligados a vivir de nuestro trabajo, ya habríamos planteado muchas fábricas, muchos talleres, muchos establecimientos que necesitamos para elaborar en ellos los productos que cambiamos al extranjero por el oro de nuestras minas o el trigo de nuestros campos. Verdad es que estamos a mayor altura intelectual que los países que nos rodean; pero esa ventaja no es tan grande como la creemos: exajeramos demasiado. Nuestra marcha nos parece mas rápida de lo que en realidad es, gracias a que la de nuestros vecinos es tan lenta i pesada como la de la tortuga, i en ocasiones parece estacionaria.

Tenemos en abundancia elementos dispersos que la mano de un individuo laborioso e intelijente reuniria sin mucha fatiga, dándoles la forma o el conjunto a que por su naturaleza están llamados, i que prestarian gran servicio al país, justificando tambien nuestro decantado progreso. El ramo de las bellas artes, por ejemplo, nos ofrece abundante material para probar lo que dejamos dicho: es decir, nuestra inercia.

Desde nuestra emancipacion de la metrópoli, época en que empezamos a cultivar libremente todos los ramos del saber humano, se ha podido notar que el pueblo chileno es un pueblo esencialmente artista. O'Higgins dibujaba i pintaba con la misma facilidad que el maestro Santelices esculpía sus imágenes para nuestras iglesias; el señor Zegers dibujaba con tanta maestría, que casi podemos decir en presencia de sus obras que aventajaba al malogrado Gana, muerto en la primavera de la vida. Los maestros i fundadores de la academia de pintura, escultura i arquitectura, se complacian al reconocer en sus alumnos aptitudes artísticas desarrolladas en alto grado. Cierta dia fuimos a visitar a E. Charton, que despues de haber recorrido la América en toda su estension establecia definitivamente su taller en Paris; i acordándose de Chile, nos dijo con esa franca jovialidad tan propia del carácter frances:

«Amigo, ¡qué país tan bello es Chile! ¡Cuánto daría yo por volver a visitarlo! ¡Qué cordilleras! ¡qué vejetacion! ¡qué aire tan puro i qué cielo tan diáfano! ¡El bajo pueblo, su tipo, sus trajes, sus costumbres; eses rodeos, trillas, velorios, ñuecas, procesiones, paseos al Campo de Marte, carreras en la cancha... Sacre n... todo eso

es encantador, es artístico, es pintoresco por demas. No estraño que el pueblo tenga tanta facilidad para aprender a dibujar: tuve discípulos que aprendían casi sin necesidad de mis lecciones. El día que el gobierno establezca museos i haga enseñar dibujo en las escuelas públicas; el día en que los particulares empiecen a proteger a los artistas, ese día Chile va a ser en América lo que es Italia en nuestra Europa: el país mas artístico del continente.»

I decia la verdad Charton. De igual modo hemos oído espresarse a extranjeros intelijentes que han visitado nuestro país.

Los hombres de estado que contrataron en Europa a los primeros profesores de nuestras academias, debieron pensar como Charton i demas extranjeros, porque a mas de llamar al país a esos primeros artistas, les impusieron, en su contrato, la obligacion a cada uno de ellos de hacer *una obra cada año*, con el objeto de que estas sirvieran de base para formar el primer museo artístico en el país. Por desgracia, la obra iniciada por esos gobernantes no ha sido continuada por los que les han sucedido en el poder. Esos hombres que desplegaban toda su actividad i toda su intelijencia en servicio de la patria comprendieron desde temprano que un MUSEO DE BELLAS ARTES no es un establecimiento de lujo para el país que está llamado a vivir i enriquecerse con el trabajo personal, particularmente en las fábricas industriales i en los talleres artísticos. Lo juzgaron, pues, no solo necesario; pero tambien indispensable. La erudicion adquirida en los libros o en los viajes robustecia en ellos esa conviccion. Sabian que en el viejo continente, hasta la aldea mas insignificante ostenta orgullosa su pequeño Museo, para que el viajero admire las obras de sus hijos mas esclarecidos i sirvan de estímulo a los que sientan arder en su pecho el noble deseo de honrar a la patria.

Las 365 iglesias que hasta hace poco se contaban en Roma, no dan tanto brillo a la ciudad eterna como su solo Museo del Vaticano. Paris, Lóndres, Bruselas, Madrid i otras capitales no tendrían tanta fama de cultas sin esos Museos que son el depósito de las obras que produce la intelijencia de sus nacionales.

Los que hemos tenido la suerte de visitar i estudiar en esos establecimientos las obras maestras que encierran; los que conocemos su utilidad i la influencia que ejercen hasta en la moral i educacion del pueblo, nos creemos con el deber de pedir en nuestro país la instalacion de un Museo, que como los de Europa, sea el santua-

rio del arte, la prueba de nuestro progreso que podamos presentar a los extranjeros que nos visitan.

Esta empresa parecerá a muchos una obra de romanos, sobre todo si se atiende al estado de guerra en que está la República comprometida; pero quien tal piense sufre un equivocacion, como vamos a demostrarlo.

El gobierno posee una cantidad considerable de cuadros, estatuas, bustos i otros objetos artísticos que corren dispersos sin que nadie haga caso de ellos para salvarlos de una ruina completa. De éstos hai algunos en la Universidad, en los altos de la Biblioteca, en el palacio de la Esposicion, en el consejo Universitario; los hai tambien en la intendencia de Valparaiso, en la Matriz de ese mismo puerto, en la Moneda, en el Congreso i hasta en el Santa Lucia. Con un simple decreto del señor Ministro de Instruccion pública, en que se autorice a dos o tres personas de buena voluntad para reunir esas obras en los altos del congreso, o en alguno de los edificios del fisco o del municipio i en el término de treinta o cuarenta dias, si no ántes, todo estaria arreglado. La Esposicion que se hizo el 77 no pidió mas tiempo. El gasto de peones para trasportar esas obras i la compra de clavos para colgar los cuadros i los cajones o pedestales para suspender convenientemente los bustos i estatuas, creemos que seria tan insignificante que hasta los aficionados al arte se suscribirian para costearlo, sin que el Ministerio desembolsara un solo escudo. Pero pasemos una lijera revista a las obras que poseemos, para que no se crea que exajeramos el número ni el mérito de ellas.

La principal de éstas es un magnífico grupo en mármol que representa *La piedad*, debido al cincel de Miguel Anjel Buonarroti: obra que por sí sola mereceria un salon especial, un salon de honor. Nos parece difícil que alguien pueda imaginarse en Europa que entre nosotros existe una escultura del gran Miguel Anjel, i mucho ménos que lleguen a imaginar el que esa reliquia del arte esté votada por el suelo, cubierta de polvo, en varios fragmentos, i en un cuarto viejo que amenaza desplomarse de un momento a otro i acabar de arruinar ese mármol del cual se enorgulleceria cualquier galería Europea. Monseñor Eyzaguirre que legó estas obras al gobierno, nos contaba en Roma que ese grupo le habia costado 40,000 francos. Debemos confesar que jamás dimos crédito a Monseñor: primero, porque estábamos convencidos de la imposibilidad o la rareza de encontrar quien quiera vender un tra-

bajo del Buonarroti por tan bajo precio, i segundo porque dudábamos de su autenticidad; pero nuestra incredulidad cesó en presencia de la realidad. Monseñor Eyzaguirre acompañó tan valioso legajo con otras treinta i tantas obras de pintura i escultura, entre las que hai algunas de no escaso mérito; pero que no están mas cuidadas que la del divino Miguel Anjel.

No recordamos a punto fijo el número de cuadros, que en cumplimiento de su contrato pintó para el gobierno el señor Cicarelli; pero podemos asegurar que los que aun se conservan están repartidos en diferentes partes. Los que pintó por igual contrato el señor Kirbach están en el museo de historia natural, i ahí mismo hai cuatro de los ocho o diez bustos en mármol que esculpió nuestro profesor de escultura Mr. François. ¿A qué poder habrán pasado los demas? ¿se habrán quebrado o estarán metidos en algun oscuro subterráneo esperando salir a luz algun dia? El señor Mochi, actual profesor de la academia de pintura, tiene obligacion de pintar dos cuadros cada año para el gobierno; el ministro señor Amunátegui nombró una comision para que designara a Mochi los temas o los personajes que debia pintar; pero la activa comision cumplió tan bien con su honorífico encargo, que hasta la fecha, en mas de dos años, no se ha reunido: espera sin duda que el artista se marche a su país al cumplir su contrata que ya espira, o se muera para ordenarle lo que debió pintar. ¡Bendita comision! Pasaremos en silencio vuestros nombres por temor de ofender tanta modestia.

El profesor de la clase de escultura, señor Plaza, segun su contrato debia haber entregado ya ocho bustos en mármol; pero parece que éste espera la entrega de los cuadros de Mochi para entregar sus bustos.

Los cuadros de Mochi i los bustos de Plaza formarian un tope de diez i seis obras que aumentarían nuestro proyectado Museo.

A esta nomenclatura pueden agregarse todavía el *David* i el *Sócrates*, comprados por el gobierno de Chile en nuestra última Exposicion.

Los pensionistas que han estudiado i estudian actualmente en Europa tienen obligacion de mandar un cuadro cada año. Sabemos que de esos cuadros uno hai en la Intendencia de Valparaiso, otro en la Matriz de ese mismo puerto, seis hemos visto en la academia

de pintura, i el paradero de los demas lo ignoramos. Durante la administracion Montt se encargaron a Italia 10 ó 12 copias de los cuadros mas notables de esa escuela: algunos de ellos ya están rotos i tan mugrientos otros, como si contaran algunos siglos de existencia.

El coronel señor Maturana, tan conocido i estimado de los artistas por su amor a la pintura, tuvo la feliz i jenerosa idea de obsequiar con dos de los mejores cuadros de su galeria a la academia de pintura. A mas de los cuadros ya enumerados hai otra coleccion considerable, en que figura tambien uno atribuido a Rivera, que Cicarelli tenia en grande estimacion. I a propósito de Cicarelli, nos viene a la memoria que este se quejaba continuamente de la desaparicion de un cuadro, en los siguientes términos:— «Es un pecado que se hayan robado el mejor cuadro de esta escuela.» Parece que el cuadro robado fué un S. Juan Bautista, orijinal de Velasquez. Si le fuera posible volver a la vida ¡cuántos nuevos *pecados* tendria que lamentar el buen señor! Pero concluyamos.

Entre todos esos cuadros, estátuas, bustos i otros objetos de arte, su número no bajará de doscientos, cantidad considerable para fundar un pequeño Museo, el cual andando el tiempo puede llegar a ser lo que es el Louvre en Paris o el Vaticano en Roma. Pero mientras no se implante dicho establecimiento, todas esas obras adquiridas por el gobierno a costa de los fondos nacionales u obsequiadas por el patriotismo están bajo inminente peligro de desaparecer una tras otra. Reunidas en un solo local, formando de ellas un catálogo, conservándolas con esmero i mostrándolas al público para que las reconozca i las estime como tesoro que le pertenece, estarian, hasta cierto punto, a salvo de robos i deterioros. Cada obra nueva obsequiada por algun particular llevaria escrito el nombre del individuo i fecha en que la regaló. El museo, una vez instalado, seria abierto gratis al público los dias festivos; en los demas se cobrarían 20 centavos por persona. A imitacion de los de Europa, el Lunes estaria cerrado, para el aseo jeneral i la visita de inspeccion. Los artistas o aficionados que desearan hacer alguna copia solicitarían permiso del director, el cual seria libre de rehusarlo o concederlo por el tiempo que creyera conveniente.

Habria ademas una sala especial para esposicion permanente de toda obra nueva que su autor deseara exhibir con objeto de

venderla. Una comision nombrada por el señor ministro presentaria el reglamento que nosotros indicamos a la lijera. La inauguracion solemne del Museo tendria lugar el dia de la entrada a la capital de nuestro ejército victorioso; pues éste le serviria de verdadero arco triunfal inscribiendo en su portada dos fechas gloriosas reasumidas en una sola: el triunfo de nuestras armas i el primer templo consagrado al arte en la capital, que está llamada a ser el foco de la civilizacion del nuevo continente.

JOSÉ MIGUEL BLANCO.

POESIAS.

A JUAN QUE PARTE A LA GUERRA.

I

Ve a luchar por la patria
I en fuego varonil tu pecho enciende.
Has nacido hombre libre;
Como hombre libre pues tu hogar defiende.

Chile, obrero pujante,
Brazo i cabeza a su labor llevaba;
Domaba riscos, sierras,
I tierras i metales esplotaba!

A riberas lejanas
Aportaban sus naves vino i grano.
I la uva era de Chile
I de harina de Chile el pan peruano.

Ciencia i trabajo forman
Cimiento duro a sólidas conquistas:
Esto en Chile enseñaban
Políticos, poetas i diaristas.

I era duelo de hermano
 El duelo del vecino; era su duelo.
 I su ruda fatiga
 Nutre al ingrato de quien ára el suelo.

—

Desde Iquique hasta Paita
 Su ávido suelo en cada palmo encierra
 Cadáveres chilenos!
 Campo santo de Chile es esa tierra!

—

Cadáveres chilenos
 Aplasta el riel; cadáveres chilenos
 Moja el mar en su costa,
 Oculta el valle en sus profundos senos!

—

Cada piedra conserva
 La huella de un dolor; todos los ruidos
 Del aire en esos páramos,
 Llegan a Chile en fúnebres jemidos....

II

I es de allí de do viene
 De guerra i maldicion infausto grito?
 I con violencia inicua
 Allí se insulta a Chile i lo han proscrito?

—

Naciones insensatas!
 Qué ciego encono vuestros brazos mueve?
 Inocente es la víctima
 I el arma que esgrimís es arma aleve.

—

Cuándo? en dónde? en qué tiempo?
A saco en vuestros pueblos Chile entrara?
En qué época su mano
Para injusta opresion hierros forjara?

En qué obra de ignominia
Su nombre ha escrito la imparcial historia?
No hai mella en nuestra espada,
No hai manchas en el sol de nuestra gloria.

Siempre de actos magnánimos
Fué Chile el precursor! De cuánta hazafia
Campeon infatigable!
Lucha a muerte lidiando contra España!

El fué quien dió a esas olas
De un libre pabellon la sombra austera
I con héroes bisoños
El triunfo de la patria a esa bandera!

En sus flámulas rojas
Justicia i redencion Cochrane llevaba
I con trompas chilenas
Perú, tu cuna libre se anunciaba!

Pregúntale a tu historia,
Interroga testigos del pasado;
I en la mente del pueblo
Procura investigar lo que ha pensado;

I en todo, en pueblo, en libro,
Algún rastro de Chile hallas impreso.
Cada acción un estímulo
I una nueva ascensión cada progreso!

III

Por mas que el odio os ciegue
La grandeza de Chile no se oculta;
La ve quien ménos mira
I la siente mejor quien mas lo insulta.

Nunca en mercado público
Chile, nunca, su honor ha puesto en venta;
Ni en muelle ocio se postra
Ni virtud de hojarasca aparenta!

Chile alza templos i aras
Al trabajo, a la ciencia; moraliza
I educa al pueblo; enseña!
I enseñándole el bien, lo civiliza!

I al abrir sus escuelas
Ahonda los surcos, abre los talleres
I la simiente humana
Brotó entre penas, surge entre deberes.

Justicia, industria han dado
Belleza i movimiento a sus ciudades,
I ese cultivo augusto
Es rica florescencia de verdades!

Toda esa paz ahora,
 Toda esa obra bendita se desquicia,
 I acero i hierro i plomo,
 Pide la industria i busca la justicia!

I ya que a inicua guerra
 Vuestra insensata furia nos provoca,
 Potente, airado, entero,
 Suene el grito de guerra en nuestra boca.

I estremezca tus cimas,
 Montaña excelsa! Escóndete en tus puertos,
 Perú, falaz aliado!
 Retírate, Bolivia, a tus desiertos!

I llama tú a las pútridas
 Fiebres que asechan radas i caminos:
 I tú al vértigo horrible
 Que viaja en tus sinuosos torbellinos!

Poned recios baluartes,
 Cuajad sus gruesos muros con cañones,
 Chile, os guarda la ofrenda
 Gozo feroz de bárbaras naciones!

IV

Vejado por vosotras
 Chile deja a sus piés combo i arado;
 Carga el fusil al hombro
 I no es ya un industrial, es un soldado!

El que fué amigo dócil
 Se ha armado para ser vuestro enemigo;
 Tendrá la ofensa escudo
 I la ingrata perfidia su castigo!

—

La América nos mira
 I madre varonil i madre justa
 No le espanta la guerra:
 Vuestra desleal ingratitud la asusta!

—

I vé quizás el triunfo
 Donde ve las impávidas lejiones
 Que espulsaron de Lima
 Las hispánicas torres i leones!

—

Lejiones invencibles
 De hombres que arma el deber, que el deber llama,
 Que anima el amor patrio
 I sostiene el denuedo antigua fama!

V

Ve a luchar! En tu mano,
 Con reflejos de vívida mirada,
 Radien las santas cóleras
 I en cumbre, en llano, en mar brille tu espada!

—

Despide a tus ensueños,
 Cierra la boca a cántigas i endechas;
 Forja una arma de todo:
 De estrofas balas i de versos flechas!

—

Conduce a todas partes
 Como antorcha el deber! Recto camina.
 I arte, familia i patria
 Con virtuosas lecciones adoctrina!

La grandeza del hombre
 Por sus actos se mide! Historia, archivos,
 Exhiben letras muertas
 Si en sus actos los hombres no están vivos!

Ve a luchar por la patria!
 Doble laurel con tu valor conquista;
 I la honra del guerrero
 Halle en tu frente el lauro del artista.

Con la idea moderna
 Lleva el nombre de Chile, el nombre santo;
 I que lo oigan los pérfidos
 Del incendio i la muerte entre el espanto.

Nuestra obra era su industria;
 Pues que perezca esa obra! En donde hallamos
 Cardos, espinas, zarzas,
 Ruinas i escombros, un erial dejamos!

Arda la fragua, el yunque
 Forje el hierro que mata i que liberta.
 Naciones insensatas,
 Poblad de nuevo esa rejion desierta!

Dad tregua a fiestas cívicas,
 Digno alborozo de épocas tranquilas.
 Chile llama a sus hijos;
 ¡Soldados de la patria, a vuestras filas!

GUILLERMO MATTA.

Copiapó, Julio de 1879.

A CLARISA VICUÑA DE ARANGUIZ.

(EN EL DÍA DE SU MATRIMONIO).

De novia yo la ví, bella cual nunca,
 Encaminar sus pasos al altar,
 Vestida con un traje de pureza,
 Coronada con flores de azahar.

Sí, yo la ví, temblando como tiembla
 El lirio que sacude el vendaval:
 La bíblica Susana semejaba
 Púdica contestando al tribunal!

Pronunció ruborosa i ajitada
 El juramento eterno, el dulce sí
 Al unirse por siempre al que es su esposo.
 Al que adora con loco frenesí.

I al mirar a su madre cariñosa
 Palidecer la ví, tembló otra vez:
 Iba a dar el adios al grato asilo,
 Do discurrió dichosa su niñez!

Pero pronto esa sombra de tristeza
 Ni huellas deja de su amarga hiel,
 Clarisa alza los ojos i al alzarlos
 Feliz se siente con mirarlo a él.

—
 Ámale siempre así, mi dulce amiga,
 I el mundo para tí será un Eden,
 ¿No te ha dicho él que sin amor no hai vida?
 ¿No ha dicho Dios que sin amor no hai bien?

HORTENSIA BUSTAMANTE DE BAEZA.

ALMA, VETE AL INFIERNO.

Alma, véte al infierno!
 Te hallas de mas en mí, te hallas de mas:
 Con ese clamoreo sempiterno
 Ya cargándome vas!

—
 ¿Por qué así me atormentas
 Noche i dia, a toda hora, sin cesar?
 Mi tédio con tus gritos aumentas:
 ¿Quieres, por Dios, callar?

Yo, por tí no vivo
 Como vive en el mundo un sér feliz,
 Pues mal en vez de bien de tí recibo,
 Yo reniego de tí!

—
 Tú, que eres la conciencia,
 Atormentas mi oido con tu voz;
 Me avergüenza i me humilla tu presencia;
 Quiero estar solo yo!

La luz es para el ciego
 Algo que no comprende, pues no ve:
 Por Dios, no alumbres con tu luz, te ruego,
 La noche de mi sér!

Me atormentan tus voces
 Como al enfermo el ruido del festin:
 Déjame solo i llévate tus goces:
 Quiero vivir sin tí!

PRÓSPERO.

A MI AMIGO R. P. G.

ENVIÁNDOLE UNOS VERSOS.

Allá van estos versos,
 Como brotan del alma así ellos salen,
 Bien sé que son perversos
 Bien sé que para el mundo nada valen.

Qué importa! No los hago
 Para encantar del vulgo el fino oído,
 Ni quiero el necio halago
 De verme en cada estrofa enaltecido.

Los hago, porque siento,
 Porque así me consuelo i así calmo
 La voz del sufrimiento
 En los sonos monótonos de un salmo!

Como el ave estravinda
 Que canta con jemidos al que adora,
 Tal mi alma acongojada
 Siente en un verso, en una estrofa llora!

El dolor es la lira
 Mas dulce, mas templada i mas fecunda.
 En ella el genio aspira
 Luz de verdad con que su sien circunda!

Es mártir el poeta,
 I el que sufre comprende en su agonía.
 Cuando el dolor le inquieta,
 Lo que es la inspiracion, la poesía!

Inspiracion ferviente,
 Divina poesía, luz del orbe!
 ¿Quién que os busca, no siente
 Nuevas ansias de amor que amor absorbe?

Vosotras sois las hijas
 Del genio i la razon joyas preciadas!
 Estrellas donde fijas
 Factor de lo criado tus miradas!

Mansion de los amores,
 En vosotras habita la ventura.
 El hombre sus dolores
 Allí calma o detiene, allí depura!

La poesía es santa,
 La inspiracion es rayo de su aureola!
 Cuando el poeta canta
 En aras de ella la existencia inmola!

Amor, verdad, creencias,
 Ideas que abren campos mas fecundos,
 Las artes i las ciencias
 Que un mundo educan descubriendo mundos;

La vida del poeta
 Todo eso grande en su grandeza abarca!
 Mente audaz, nunca quieta
 Con firme empeño la virtud nos marca!

Ya tiembla junto al crimen
 I rayos iracundos mil fulmina;
 Ya en pró de los que jimen
 Su palabra de amor lleva divina!

El piensa, admira i crea;
 Divino copiador del universo,
 Se extasia en una idea
 I la graba inmortal con solo un verso!

Naturaleza riente
 Las goces mas secretos le procura,
 I derrama en su frente
 Rayos de amor i alientos de ternura!

Al poeta enaltece
 La humanidad que en él siempre ha cantado.
 Su augusto imperio vése
 Luminoso surgir en el pasado!

Homero, el grande Homero,
 De un pueblo el heroismo diviniza
 I a Aquiles altanero
 Al lado de los dioses eterniza!

Virjilio, Horacio. Dante!
 Sus tumbas como auroras de un gran dia,
 Irradian hoi cual ante,
 Jenio i saber, virtud i poesia!

Como a un santuario entremos
 A do el jenio se aduerme en su memoria!
 Al sabio, aplausos demos
 I al poeta los triunfos de la gloria!!

JUAN G. MATTA.

Copiapó, junio 6 de 1878.

VOLUBILIDAD.

Crucé los mares por venir a verla
 Pena arrostrando i arrostrando miedos.
 Vila i al punto parecióme que ella
 No se acordaba de su amor primero.

Mis ojos tiernos su mirar buscaron,
Tímido el labio prorrumpió una queja,
Queja elocuente de amoroso encanto,
Himno de un alma que el dolor remeda.

Mas a ella fria indiferente vila,
Nada sus ojos me dijeron, nada,
I a mis palabras contestando altiva
Dijo que todo ya concluido estaba.

¡Dijo que todo ya concluido estaba!
¿I sus protestas de cariño eterno?
¿I sus recuerdos i amorosas cartas?
¿I el dia aquél de aquel feliz momento
Nada a su pecho endurecido le hablan?

¿Cómo es posible así olvidar tan luego?
¿Cómo tan frágil la memoria serle,
Si un año apenas ha corrido desde
Que léjos de ella a mí pesar me encuentro
Siempre adorando su memoria siempre?

¡Cómo pensar que aquella pura niña,
Que aquella niña de mirar velado,
De casta risa i de pudoroso labio
Pudiese un dia con sutil perfidia.
Amor perder i derramar engaños!

No sé, mas veo que es el hecho éste,
Veo el engaño i la perfidia de ella;
Era inocente; pareció que lo era!
I así engañado la juzgué de suerte,
Que hoi la falsía de su amor me aterra.

JUAN G. MATTA.

¿QUIEN SABE?

Qual dos hojas de un árbol arrancadas
Por la fuerza fatal del aquilon
Qué una de otra se alejan, i se pierden
Para siempre en la incógnita estension:

Así tú i yo arrancadas de la vida
Seromos por el soplo de la suerte;
I quién sabe, alma mia, cuán distantes
Nos llevarán los vientos de la muerte.

PABLO GARRIGA.

Santiago, julio de 1878.

NOTICIAS

PARA LA HISTORIA DE NUESTRA MÉTRICA.

SOBRE UNA NUEVA ESPECIE DE VERSOS CASTELLANOS.

I.

Mucho se ha escrito sobre la historia de nuestra versificación, i no siempre con acierto. En jeneral, los críticos que han dedicado su atención a estos estudios pecan por excesivo apasionamiento en pro de ideas preconcebidas i de sistemas forjados, mas por capricho erudito, que por detenida observacion de la materia objeto de sus investigaciones.

El primer tratado de arte métrica que en lengua castellana conocemos es el que, con el título de *Arte de trovar o Gaya Sciencia*, recopiló don Enrique de Villena, a imitacion i ejemplo de los lemosines Ramon Vidal de Besalú, Jofre de Foxa, Berenguer de Troya, Guillermo Vedel de Mallorca, Guillen Molnier i Fr. Ramon Cornet (1). De él solo se conservan breves extractos, formados por algun curioso, i dados a luz por Mayans en los *Orígenes de*

(1) *Arte de trovar*.—*Continuacion del trovar*.—*Libro de figuras i colores retóricos*.—*Summa Vitulina*.—*Tratado de las flores* (*Compendio de las Leyes de amor*).—*Doctrinal*. Todos estos libros cita don Enrique en la parte que del suyo ha llegado a nuestros dias.

la lengua española (1). Ni en ellos ni en la *Gaya Sciencia*, de Pedro Guillen de Segovia, que es una copiosísima selva de consonantes, hallamos nada importante para nuestro propósito. Mas granado fruto ofrece el *Arte de trovar*, de Juan de la Encina, que muchos han apellidado *Poética*. Los capítulos quinto, sexto i sétimo tratan de la medida i piés de los versos castellanos, que divide en versos de ocho sílabos o de arte real, i de doce o de arte mayor, de los consonantes i asonantes, i de las combinaciones métricas, llamando *mote*, *letra de invencion* o *villancico* a las coplas de uno, dos i tres piés, i canciones a las de cuatro, cinco o seis. Hacia el mismo tiempo, i guiado siempre por la luz de la antigüedad clásica, decia Antonio de Nebrija en su *Arte de la lengua castellana* (2): «Todos los versos cuantos yo he visto en el buen uso de la lengua castellana se pueden reducir a seis jéneros, porque, o son monómetros, o dímetros, o compuestos de dímetros o monómetros o trimetros o tetrámetros, o adónicos sencillos, o adónicos doblados.» Esto nos conduce a indicar algo sobre el orijen de nuestros metros, enumerando siquiera brevemente el caudal que poseia nuestra lengua a fines del siglo XV, i que ha recibido mas bien perfeccion que aumento en épocas posteriores. Materia era esta confusa i embrollada, hasta que la dilijencia, sagacidad i erudicion de nuestro doctísimo maestro el Ilmo Sr. D. José Amador de los Rios, ha venido a dar luz a tan revuelto caos (3). Que el orijen de nuestro metros es latino, claramente lo ha demostrado el erudito escritor a quien acabamos de citar. Que por medio de los himnos de la Iglesia llegaron tales formas a la literatura vulgar, puesto está de igual modo fuera de toda discusion i duda. La dejeneracion sucesiva de las formas clásicas puede, sin dificultad, ser estudiada en el *Himnario latino-visigodo*, en la *Himnodia Hispánica*, publicada en Roma por el jesuita Arévalo, i en los copiosos monumentos de época posterior, recojidos por el señor Amador de los Rios en las ilustraciones que a esta materia dedica.

¿Cómo no habian de introducirse en la poesia vulgar semejantes formas, cuando para celebrar el héroe nacional por excelencia, adoptaba un ignorado poeta por los años de 1133 la clásica forma del *sáfica*, manejándole a veces con habilidad mui notable?

(1) Páginas 269 a 284 de la nueva edicion (Madrid, 1873).

(2) Libro II, cap. VIII. Salamanca, 1592.

(3) Véase el tomo II de su *Historia crítica de la literatura española*, páginas 303 a 360, i 413 a 458.

Eia... lætan lo, populi catervæ
 Campidoctoriz hoc carmen audite...
 Modo canamus Roderici nova
 Principis bella (1).

En los primeros momentos de nuestra poesía, en los dos poemas del Cid, en las leyendas de *Los tres reys d'Orient* i de *Santa María Ejiptiaca*, i en el *Misterio de los Reyes Magos*, descubierto en la biblioteca toledana, aparecen metros, en apariencia informes, pero cuya derivacion latina es incuestionable. Los versos tienen desde diez a diez i ocho sílabas, como adaptados al canto, dependiendo en otros casos su irregularidad de los errores de los copistas. El poema de *Santa María Ejiptiaca*, que ha solido imprimirse en forma de versos cortos de ocho o nueve sílabas, consta en realidad de versos de diez i ocho, forma que no tardó en ser abandonada. Los de diez i seis, cuyo hemistiquio de ocho recibe en el siglo XV el nombre de *pie de romance*, vienen, segun la respetable autoridad de Nebrija, del *tetrámetro yámbico u octonario*, i se encuentran en abundancia en los poemas de esta edad. Los de catorce, malamente llamados alejandrinos, proceden del *pentámetro*, i *pentámetros castellanos* los llamó en el siglo pasado el beneficiado Trigueros, que compuso en tal metro diferentes poemas filosóficos, de lo mas detestable que recordamos haber leído. Con estas tres principales especies de metros se combinan en los poemas de esta edad los de quince, trece, doce i diez sílabas, apareciendo como en embrion todos estos elementos, muertos ántes de nacer algunos de ellos. En pos de esta primera época de nuestra poesía, viene la segunda, caracterizada por el cultivo del *arte heróico-erudito*, que nuestro sabio maestro el señor Milá i Fontanals apellida *mester de clerecía*, apoyando esta denominacion en los primeros versos del *Alejandro* de Juan Lorenzo Segura de Astorga. La forma jeneral de los poemas de esta edad ha sido encerrada por el mismo erudito en la concisa fórmula siguiente: *tetástrofos monorrimos alejandrinos*, esto es, versos de catorce sílabas, dispuestos en estancias de a cuatro i ligados por la misma rima. Apénas hai escepciones de esta regla; Berceo, sin embargo, usa en el epitafio de Santa Oria los octonarios, i en el canto de los judfos, inserto en el *Duelo de la*

(1) Du-Meril. *Poésies Populaires Latines du Moyen-Age*, Milá i Fontanals. *Observaciones sobre la poesia popular*, Amador de los Rios, obra citada.

Virjen, emplea los de ocho i nueve sílabas alternativamente. En tiempo de Alfonso X recibe nuestra metrificación prodijioso incremento. Las *Cantigas* ofrecen ejemplos de la mayor parte de los metros i combinaciones usados posteriormente. En este punto, como en tantos otros, ha de derramar copiosa luz la anunciada publicación por la Academia Española de tan precioso monumento. Entre tanto, gracias a los trabajos del señor Amador de los Ríos, sabemos que en las *Cantigas* se hallan versos de diez i seis, catorce, doce (iguales a los de las *Querellas*) i once (agudos i graves). Esto por lo que toca a los metros de arte mayor. En cuanto a los menores, no es ménos rica la cosecha; de seis (adónicos de Nebrija), de siete (hemistiquios del pentámetro), de ocho (dímetro yámbico, hemistiquio del tetrámetro) se encuentran copiosos ejemplos.

Los versos de doce i los de once sílabas son las dos formas de metrificación mas importantes entre cuantas el Rei sabio introduce. A los primeros llamó Nebrija *adónicos doblados*, como a los de seis *adónicos sencillos*, comparándolos en otras ocasiones con el trimetro yámbico senario. Otros, con mas fundamento, en nuestro sentir, los equiparan, en cuanto es posible, con los *asclepiadeos*. Compárense estos dos versos:

Mæcenas, atavis edite regibus. (Horacio).

Cá he visto, dice, Señor, nuevos yerros. (J. de Mena).

i se notará que para nuestros oídos no hai gran diferencia. En cuanto a los de once, su origen *sáfico* es harto notorio.

Signen las huellas del Rei Sabio don Juan Manuel i el archipreste de Hita. En las *moralidades del Conde Lucanor* encontramos de nuevo los versos de once i doce sílabas, probando que la tradicion artística no sufrió interrupcion en este punto. El archipreste, que se propuso en su variado poema dar entrada a todos los metros hasta entónces cultivados, no añade, sin embargo, ninguno a los usados en las *Cantigas*, i solo una vez, i con escaso acierto, usa el *endecasílabo*. Reaparece este metro en las poesías de Micer Francisco Imperial, introductor de la alegoría dantesca en nuestro suelo, i llega a ser combinado en forma de sonetos petrarquescos por el marqués de Santillana; pero en esta edad de nuestra poesía aparece eclipsado por el de arte mayor o de doce sílabas i por los metros cortos, cuyas combinaciones casi agotaron los trovadores de la corte de don Juan el segundo. Entiéndase es-

to por lo relativo a Castilla, pues en la España Oriental fué mui cultivado el endecasílabo en el siglo XV, como saben bien, sin acudir a recónditas noticias, los que alguna vez han saboreado los deleitosos cantos del incomparable Ausias March.

Entramos en el siglo XVI, en que, vencida la oposicion de Castillejo, domina, sin mas rivales que los metros cortos, el verso de once sílabas, cuya supuesta importacion de Italia se ha atribuido a la habilidad de Bascan i a los consejos de Navajero. Aparecen en nuestro parnaso la cancion petrarquista, la octava, el terceto, la séxtina i otra infinidad de combinaciones del endecasílabo, i resucita el soneto olvidado desde los tiempos del marques de Santillana. Pero aquel clásico Renacimiento de las formas no podia contentarse con las empleadas por los grandes maestros italianos, i debió buscar otras mas cercanas a las de la lírica grecolatina. Asi vemos a Garcilasso emplear en *La Flor de Guido* la lijera i gallarda estrofa de cinco versos que desde entónces recibe el nombre de *lira*, i, con escasas escepciones, es usada por Fr. Luis de Leon en las mas admirables inspiraciones que atesora nuestro Parnaso del siglo XVI. No la desdeña tampoco el bachiller Francisco de la Torre, segundo entre los poetas de la escuela salmantina, pero, anhelando acercarse todavía mas a la nunca igualada pureza helénica de la forma, construye estrofas del todo clásicas en cuatro odas de lo mas acabado que salió de su pluma:

Claras lumbres del cielo, i ojos claros
Del espantoso rostro de la noche,
Corona clara, i clara Casiopea,
 Andrómeda i Perseo...

Amintas, ni del grave mal que pasas
Dejes vencerte, ni volviendo el rostro
A tu fortuna, te acobardes tanto
 Que sienta tu flaqueza...

Amintas, nunca del airado Júpiter
La armada mano descompones umbrosa
Selva de plantas, sin mostrar humana
 Su presencia divina...

Tirsis, ah Tirsis, vuelve i endereza (1)...

(1) Obras del bachiller Francisco de la Torre.—Madrid, 1753, páginas 54, 39, 2, 48.

De tales estrofas a la resurreccion de la *sáfica*, parece que no hai mas que un paso. I, sin embargo, Francisco de la Torre, que daba al nombre de *adónicos* a los versos de sus endechas, no hizo sino por casualidad metros *sáficos*. La introduccion de la bellísima i alada estrofa de Lesbos se ha atribuido con error a Villegas. Punto es este que merece ser puesto en claro, siquiera sea de pasada. Los primeros *sáficos* que conocemos en castellano, por mas que nadie haya parado mientes en ellos, son obra del sabio arzobispo de Tarragona, Antonio Agustin. Recorriendo en cierta ocasion sus obras completas (edicion de Luca, 1772), tropezamos en el tomo VII, páj. 178, con una carta a su amigo Diego de Rojas, fecha en Bolonia 1540, i en ella con estas palabras: «*Mitto ad te quaedam epigrammata novi cujusdam generis.*» Los versos de nuevo *jénero* a que el futuro arzobispo se refiere, son unos *sáficos* que comienzan así:

Júpiter torna, como suele, rico,
 Cuerno derrama Jove copioso,
 Ya que bien puede el Pegaseo monte
 Verse i la cumbre.
 Antes ninguno sabio poeta
 Pudo ver tanto que la senda corta
 Viese que a griegos la subida siempre
 Fuera i latinos.
 Vemos que Ennio, Livio i Catulo,
 Píndaro, Orfeo, Sófocles i Homero,
 Virjilio, Horacio i con Nason Lucano
 Esta seguian...

¡Cosa en verdad estraña! Antonio Agustin, que apenas hizo otros versos que unas deliciosas octavas a la fuente de Alcover, es quien ha dotado a nuestra poesia erudita de una de sus formas mas bellas i galanas! Añádase este laurel a los muchos que cifien la frente del docto arzobispo.

En *sáficos* tradujo poco despues el Brocense con admirable fidelidad i acierto la oda X del libro II de Horacio «*Rectius vives, Licini,*» i en *sáficos* escribió Fr. Jerónimo Bermudez varios coros de las *Nises lastimosa i laureada*. Ambos fueron anteriores a Villegas, i el segundo es autor de trozos muí notables de poesia horaciana, no inferiores a las dos celebradas odas *Del céfiro i de la Paloma*.

Nuevas i graciosas combinaciones métricas usó tambien Francisco de Medrano, felicísimo imitador de Horacio. No recordamos ninguna otra innovacion, que de notar sea, en la dorada edad de nuestras letras. Aun las que hemos indicado tuvieron poquisimos secuaces. Las formas italianas i las nacionales dominaron sin contradiccion apénas. Solo la *lira* de Garcilasso tuvo imitadores, asi entre los vates portugueses, como entre los castellanos. La lectura de los escasos tratados de métrica dados a luz en los siglos XVI i XVII, entre los cuales recordamos el *Cisne de Apolo*, del P. Carballo, el *Arte Poética*, de Renjifo, i la *Rítmica*, de Caramuel, el estudio de los preceptistas que, como el *Pinciano* (Filosofía Antigua Poética), Cascales (Tablas), Juan de la Cueva (Ejemplar poético)

Miguel Sanchez de Lima (Poética), trataron por incidencia este punto, nos convence de la verdad de la observacion precedente. Solo Caramuel menciona el *sáfico*, citando algunas estancias de la traduccion del Brocense ántes mencionada, i tampoco recordamos de este metro otro ejemplo notable, fuera de los citados, que una oda burlesca de Baltasar de Alcázar al *Amor*, que no sabemos si será anterior a los ensayos de Villegas, aunque nos inclinamos a creer que sí. Lo que a Villegas pertenece es la introduccion del exámetro, de que usó, no sin cierta felicidad a veces, en una égloga, i combinado con el pentámetro formando dísticos, en dos brevisimos epigramas. La posibilidad de estos metros permanece todavía en tela de juicio.

Ábrese *literariamente* el siglo XVIII con la aparicion de la *Poética*, de Luzán, que consagró a la parte métrica diferentes capítulos. En él comienza la doctrina de las sílabas largas i breves, que asimilando nuestra versificacion a la latina, ha producido tanta confusion en las teorías métricas posteriores. I es de advertir que Luzán, a pesar de su doctrina, o mas bien a causa de ella, debia tener tan escaso oído en cuanto a los versos griegos i latinos, que cuando tradujo, con mas fidelidad que poesía, la segunda oda de Safo, erró dos o tres veces en punto a la armonia de los versos en una composicion que solo tiene cuatro estrofas.

Apénas hai que registrar innovaciones métricas en el siglo pasado. Vaca de Guzman fué el primero en introducir la asonancia entre el segundo verso *sáfico* i el *adónico*. Esta modificacion, de agradable efecto, pero que desvirtúa un tanto la índole clásica del metro, se observa en su *Oda a la muerte de Cadahalso*:

Vuela al Ocaso, busca otro hemisferio,
 Baje tu llama al piélago salobre,
 Delfico númen, i a tu luz suceda
 Pálida noche (1).

La misma combinacion i el asonante mismo empleó Búrgos en su gallarda traduccion de la oda 2.^a del libro II de Horacio «*Pin-darum quisquis studet amulari:*»

De cera en alas se levanta, Julio,
 Quien competir con Pindaro ambicione,
 Icaro nuevo, para dar al claro
 Piélago nombre...

Nueva modificacion experimentó el sáfico, introduciéndose la consonancia entre el segundo verso i el primer hemistiquio del terceto, tal como se advierte en la *sáfica* de Jovellanos a Poncio (Vargas Ponce), i en su *Epitalamio* a don Felipe Rivero, combinacion que fué empleada con superior maestria por Búrgos en su hermosa traduccion del «*Mercuri nam te,*» oda 11 del libro II de Horacio:

Dulce Mercurio, pues por ti enseñado
 Anfon las piedras con su voz movia,
 I tú algun dia, desdeñada siempre,
 Siempre callada...

I para hacer mérito de todos los ingeniosos artificios usados en la estrofa sáfica, recordaremos la linda i verdaderamente *clásica* oda de Arjona, intitulada *La Gratitud*, en la cual por primera vez, segun entendemos, aparecen enlazados alternativamente los tres versos *sáficos* i el *adónico*:

Amor es alma de que el orbe vive,
 Autor celeste del ardor fecundo
 En que las auras de su sér recibe
 Plácido el mundo:

El ilustré penitenciario de Córdoba, cuyos versos acabamos de

(1) Por error aparece incluida esta oda en la primera edicion de las *Poesias de Fr. Diego Gonzalez*.

citar, fué tambien inventor de una graciosa combinacion métrica, que por nadie hemos visto imitada, aunque él la manejó con singular acierto. En su oda *La Diosa del Bosque*, las estrofas están dispuestas de esta manera: el hemistiquio de los dos primeros versos está formado por un esdrújulo, el tercero es sáfico, el cuarto breve i agudo, consonando con el de la estrofa siguiente, de esta manera:

¡Oh si bajo estos árboles frondosos
Se mostrase la célica hermosura
Que vi algun dia en inmortal dulzura
Este bosque bañar;
Del cielo tu benéfico descenso
Sin duda ha sido, lúcida belleza:
Deja, pues, Diosa, que mi grato incienso
Arda sobre tu altar!

La escuela salmantina, sobre todo en su segunda época, propendió a huir del artificio métrico, no empleando sino rara vez, las leves i aladas estrofas líricas, imitaciones de la métrica clásica, e inclinándose con preferencia a las tiradas larguísimas de endecasílabos sueltos (1) o asonantados, que prestando inmenso campo a la palabrería i desmedida amplificacion, hacen mui fatigosa la lectura de Cienfuegos i de Sanchez Barbero, uniéndose este defecto a los de sensibilidad efectada, falsa grandeza i trasnochado filosofismo, de que tanto adolecen estos poetas, i en que no dejó de incurrir el gran Quintana, dicho sea con todo el respeto debido a tan egregio nombre. Por el contrario, los hijos de la escuela sevillana, Lista, Reinoso, i Arjona especialmente, Arriaza, los que en escaso número seguían aun, en lo lírico las huellas del matritence Inarco, i los que en época posterior le imitaron, gracias a las enseñanzas de Hermosilla, que sentia por él un entusiasmo casi fanático, pusieron, como hidalgamente confiesa Quintana, *todo su esmero en la puntual simetría de los metros, en el halago de los números, en la elegancia i pureza del estilo, en la facilidad i limpieza de la ejecucion*, añadiendo *que su estilo, a lo ménos en gracias i en halago, no es vencido ni por ventura igualado del otro alguno*. Moratin i su pequeño grupo literario, que (dicho sea en honor de la verdad) respondieron a los elogios de los salmantinos con los agudos dardos de la *Epístola a*

(1) Quintana hizo la apolojía de estos en las *Varietades de Cienfuegos*, etc.

Andrés i con las feroces diatribas de Tineo i de Hermosilla, son dignos de recordacion en esta breve reseña de las vicisitudes que ha experimentado nuestra métrica. En sus correctísimas poesías sueltas, con las cuales no se ha mostrado la fama equitativa (1), empleó Moratin, con admirable limpieza i elegancia de ejecucion, gran variedad de combinaciones métricas, algunas nuevas en nuestro Parnaso. La oda a la Virgen de Lendinara, escrita en el ritmo de Francisco de la Torre, los dos cánticos sagrados que en graciosa variedad de metros compuso a imitacion de los oratorios italianos, la elejía *A la muerte de Conde*, en que tambien es toscana la disposicion de las estrofas, i la epístola a Jovellanos en decasilabos esdrújulos, que Hermosilla llama asclepiadeos, son ensallos en su mayor parte felices i que debieran haber tenido imitadores. En cuanto a los asclepiadeos, nueva cuerda que Moratin pensaba haber añadido a la lira española, es lo cierto que, si bien tienen alguna analogía con aquel metro latino, i no hacen mal efecto en el oído, no son en realidad otra cosa, segun la burlesca receta de D. Juan Nicasio Gallego, que dos versos pentasilabos semejantes a los empleados por Iriarte en su fábula del *Naturalista i las dos Lagartijas*, unidos, i adornados al fin con un esdrújulo. ¿Que diferencia hai entre estos dos versos:

«Id en las alas del raudó Céfitro,»

«Vió en una huerta dos lagartijas?»

I si el primero se parece al

Mecœnas atavis edite regibus,

¿por qué no se ha de parecer el segundo? Hé aquí cómo el bueno de Iriarte hacia *asclepiadeos* sin percatarse de ello.

Deciamos ántes que los elojios de Hermosilla habian producido algunos imitadores de Moratin como poeta lírico, i al afirmar esto, nos referiamos especialmente a una preciosa coleccioncita de odas que, con el título de *Preludios de mi lira*, vió la luz pública en Barcelona en 1832. Era su autor un altísimo i malogrado poeta catalan que, tras la desdicha de morir en la edad temprana de 25 años, tuvo la todavia mas lastimosa de ser desconocido fuera de su país natal. Llamábase D. Manuel Cabanyes: pero ni su nombre ni sus

(1) Milá i Fontanals.

producciones han pasado la infranqueable márjen del Segre. Empapado en las formas de Horacio, mas que ningun otro de sus contemporáneos, poeta de propio i varonil aliento, fué talvez el mas verdaderamente *clásico* de aquella jeneracion que precedió a la aurora del *Romanticismo* en España. Cabanyes, que conocia a Byron (cosa verdaderamente estraña), fué sin embargo imitador constante de la antigüedad; pero *a la manera de Fóscolo o de Andrés Chenier*, dice el señor Mila i Fontanals. La independencia de su carácter, que se unía mui bien con su adoracion de la forma helénica, le llevó a rechazar sistemáticamente el uso de la rima. Llegando hasta el punto de escluir de su coleccion poética varias composiciones (mui lindas por cierto) en que habia empleado aquella gala. El mismo lo dice gallardamente en la estraña oda que tituló «*Independencia de la poesia:*»

Sobre sus cantos la espresion del alma
 Vuela sin arte; números sonoros
 Desdenea i rima açorde; son sus versos,
 Cual su espíritu, libres.

I reduciéndose a escribir en versos sueltos, apénas tiene, sin embargo, dos composiciones en que emplee el mismo ritmo. En una ocasion usa el *sáfico*, en otra la estrofa de Francisco de la Torre, a veces se vale de combinaciones tan estrañas como la siguiente, ya empleada con alguna irregularidad por Herrera en una traduccion de Horacio:

Pacto infame, sacrilego,
 Con el Querub precito celebrara
 Aquel que a un metal pálido
 Primero dio valor inmerecido, etc.

En otra oda combina los dodecasilabos de Juan de Mena con los adónicos horacianos, produciendo un conjunto bastante híbrido, i otras veces forma estrofas de versos sueltos, tan bien construidas como estas:

Hácia tí con deseos criminales
 La su vista de águila volviera
 Entónces de las Galias
 El domador, cual mira

Hambriento azor en la rejion del Éter
La que va a devorar tímida garza

(Oda al estío).

¡Ay, qué de sangre escita i trace munda
Las faldas del Balkan! ¡Ay, cuántos vuelca
Estinguídos guerreros
El Vistula aciago!

¡Cuánto de lloro apaga vuestras lumbres,
Flamenças madres, bátavas esposas!

(Oda al cólera morbo).

En su bellísima oda *La Misa Nueva* emplea *asclepiadeos moratinianos* i adónicos agudos de esta manera:

¿Quién se adelanta modesto i tímido,
Cubierto en veste fúljido-cándida,
Al tabernáculo, mansion terrena
De Adonai?

.....
¡Ah! no le olvida, i un hijo escójese
Entre sus hijos, a cuya súplica
Cuando en los áridos campos marchítese
La dulce vid,
Romperá el seno de nubes túrjidas
I hará de lo alto descender pródiga
Lluvia que el pecho del cultor rústico
Consolará.

Fácilmente se concibe el desprecio de Cabanyes por la rima. ¿Para qué la necesitaba cuando a tal punto sabia diversificar los versos sueltos i acercarse tanto a la métrica clásica? ¡Lástima que no haya tenido imitadores!

I ahora hablemos de las *Poéticas* i *Artes Métricas* publicadas en este período. Curiosa i nada mas es la de Masdeu, que solo por recreacion emprendió su tarea. Mas enseñanza se encuentra en la^a adiciones al Blair de Munárriz, quien en lo relativo a esta materia i a la de sinónimos recibió inspiraciones de Cienfuegos, segun apunta Hermosilla en el *Curso de Bellas Letras*, manuscrito suyo que poseemos i que puede considerarse como el primer bosquejo del *Arte de Hablar*. En ambos trabajos sostuvo con creces aquel

rijido i atrabiliario preceptista la doctrina de Luzán respecto a breves i largas, añadiendo sobre la cesura notables errores. De tales teorías, así como de las de Martínez de la Rosa que en las *Anotaciones a la Poesía* se dejó arrastar por el torrente de los *latinistas*, dió buena cuenta Manry en la *Carta a Saledá*, que éste colocó entre las ilustraciones a su *Gramática*. ¡Lástima que el ilustre cantor de *Esvero i Almedora*, conocedor el mas profundo de la índole prosódica de nuestro idioma e iniciado en todo linaje de misterios rítmicos, no nos los revelase por entero en un tratado especial sobre esta materia! Porque es lo cierto que todavía falta una *Arte Métrica Castellana*. Don Juan Gualberto Gonzalez, traductor egregio de la *Epístola a los Pisones*, de la *Églogas* de Virjilio, Nemesiano i Calpurnio, i de los *Amores* de Ovidio i de los *Besos* de Juan Segundo, se limitó a hacer observaciones sueltas (notables ciertamente) i dirigidas a demostrar la posibilidad de componer exámenes en nuestra lengua. Unió a la teoría la práctica, traduciendo con felicidad la égloga *Alexis*:

Ya apresta a los segadores cansado del rápido estio
 Testilis, sérpil i ajos, aromáticas yerbas,
 Conmigo en las florestas cuando voi tus huellas siguiendo.
 Bajo del sol ardiente resuenan las broncas cigarras.

Estos metros, que, a mi entender, en una composicion orijinal no serian tolerables, pueden emplearse, no sin ventaja de la concision, en traducciones de los antiguos clásicos. Tambien ensayó don Juan Gualberto los asclepiadeos *moratinianos* en traducciones de dos odas de Horacio, i el dístico en la de un *Beso*, de Juan Segundo.

En jeneral, los preceptistas de métrica han abandonado casi del todo la teoría de la cantidad de las sílabas, ateniéndose únicamente a los acentos. Esceptuamos, sin embargo, a don Sinibaldo de Mas, quien, en su ingeniosísimo *Sistema Musical de la lengua castellana*, varias veces impreso, sostuvo con suma habilidad i poderosos argumentos la division en largas i breves, deduciendo de aquí la posibilidad de imitar en castellano casi todos los metros latinos i aun de inventar nuevas especies de versificacion, inadmisibles casi todas, de las cuales presenta repetidos ejemplos el autor del *Sistema*, que para corroborarle mas emprendió i llevó a término la

hercúlea empresa de traducir en *exámetros* castellanos los doce libros de la *Eneida* (1).

Pero mientras estos humanistas hacian tentativas mas o ménos felices, se acercaba la inundacion romántica, que sin dificultad arrolló axámetros, pentámetros, sáficos i asclepiadeos, produciendo, como toda revolucion necesaria, muchos bienes mezclados con razonable cantidad de males. Si se hubiera detenido en los límites que la trazaron Alcalá Galiano en el prólogo de *El Moro Expósito* i don Agustin Durán en el *Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del teatro español*, mucho habría que aplaudir i poco que censurar en aquel jeneroso movimiento. Mas no fué así, por desgracia. La escuela, que habia empezado condenando la afectacion i el amaneramiento, sustituyó a las empalagosas anacreónticas i églogas un diluvio de *orientales, meditaciones, fantasías i pensamientos* no ménos intolerables que los artificiosos jéneros desterrados. Unos se dieron a imitar al inimitable Byron, lamentando dolores internos, desesperaciones i hastíos que jamás sintieron; otros abandonando semejante especie de poesia *subjetiva*, quisieron a todo trance *objetivarse*, i pintaron una Edad Media tan falsa i artificial como la dorada Arcadia de los clasicistas, llenando sus composiciones de desatinos arqueolójicos, que al cabo produjeron una saludable reaccion, en virtud de la cual fueron allanadas las góticas torres, los feudales castillos i los morunos alcázares en que sin oposicion dominaban invencibles i rendidos galanes, damas altivas i discretas, con el indispensable cortejo de gigantes, enanos, fieles escuderos, quebradizas dueñas i princesas encantadas, fantasmas que no habia logrado desterrar del todo la sátira de Cervantes. En la parte métrica fueron mas grandes todavía los absurdos de los innovadores. Verdad es que resucitaron con nuevos bríos el majestnoso *alejandrino*, olvidado desde la Edad Media, i dieron nueva vida a los versos dodecasilabos o de arte mayor, usados por Juan de Mena, i volvieron a manejar el romance como no se habia manejado desde los áureos dias del siglo XVII; verdad es que inventaron nuevas combinaciones métricas, algunas ingeniosas i aceptables; pero tambien es cierto que incurrieron en imperdonables extravagancias, obstinándose en hacer versos de quince, trece, tres, dos i hasta *una* sílaba, imposibles unos i contrarios otros a la indo-

(1) Merecen especial mencion en este reseña de las vicisitudes de nuestra métrica, los preciosos *Diálogos Literarios* del señor Coll i Vehí.

le de la lengua, que emplearon con lastimosa profusion los finales agudos en el endecasílabo, con grave detrimento de los oídos castellanos, i que despues de haber rechazado las sétimas, los tercetos, las octavas i demas combinaciones antiguas, acabaron por formar ovillojos, laberintos i otras filigranas métricas que hubieran regocijado a Caramuel o a Renjifo, i poesia en forma de copa, de altar, de pirámide, etc., ante las cuales no son para recordadas la *Zampoña*, la *Segur* i otros primores de Simnio de Rodas, que de *difficiles nuyæ* calificaron los críticos antiguos. Yo admiro la gallarda ostentacion de todo linaje de metros que hace Espronceda en *El Estudiante de Salamanca* i en el prólogo de *El Diablo Mundo*, poema a retazos feliz, pero harto desdichado en el conjunto; lo que lamento es que sus malhadados discípulos se dieran a imitar los salvajes aullidos de la *Cancion del Verdugo*, en que hasta el metro es sobremanera adecuado a lo repugnante i patibulario del asunto o se empeñaran en desgarrar los oídos con versos semejantes a estos:

¿Oís? Es el cañon. Mi pecho hirviendo
 El cántico de guerra entonará,
 I al eco ronco del cañon venciendo
 La lira del poeta sonará.

Afortunadamente aquella irrupcion pasó, dando lugar a un eclecticismo saludable que, trocándose leugo en infructífero escepticismo, ha hecho que nuestra poesia lírica, sostenida por los individuales esfuerzos de algunos ingenios poderosos, viva hoy de *milagro*, como vulgarmente suele decirse. En la parte métrica han desaparecido todas las combinaciones inadmisibles, todos los metros extravagantes. Mas no por eso está cerrado el camino para la invencion de nuevas especies de versos, siempre que sean agradables al oído, único juez en estas materias. Un ejemplo de esta verdad nos ofrece el verso *laverdáico*, del cual nos proponemos tratar en estos apuntes.

II.

I ¿qué es el verso *laverdáico*? preguntarán nuestros lectores. ¿Por qué recibe ese nombre? El *por qué* lo diremos despues; ahora basta saber que el *laverdáico* es un verso de nueve sílabas. ¿I por ventura es nuevo el verso eneasílabo? se nos replicará. Duro, ingrato,

desapacible al oído, i, por lo mismo, poco usado si será, pero ¿nuevo? Distingamos: el verso de nueve sílabas existe de tiempo atrás en nuestro Parnaso; pero no todo verso de nueve sílabas es un *laverdáico*. Del mismo modo el *sáfico* es un verso endecasílabo; pero no todo endecasílabo es *sáfico*. La legitimidad del verso eneasílabo ha sido por muchos puesta en duda, i ha habido preceptistas que para nada le han mencionado. Existen, sin embargo, diferentes ensayos en este metro, que conviene recordar como fundamento de nuestra tarea. En el verso de nueve sílabas podemos distinguir tres especies, que clasificaremos por los nombres de sus introductores, a la manera que los naturalistas dan a las plantas el de sus descubridores o aclimatadores. En tal concepto, existen el verso *iriartino*, el *esproncedáico* i el *laverdáico*.

Al colocar el nombre de Iriarte al frente de la primera clase, no entendemos negar la existencia de ensayos anteriores. Por descuido de los poetas o de los copistas, aparecen versos de nueve sílabas en los primitivos monumentos de nuestra poesía *vulgar* escrita; su falta de hilación demuestra la *no intencionalidad* de tales metros. Posteriormente no hemos hallado, por más que con diligencia los buscásemos, ejemplos de versos eneasílabos, sino por descuido de malos metrificadores. Solo en las *Fábulas Literarias* toma este linaje de versos carta de naturaleza. De intento hemos reservado para este lugar la noticia de colección tan celebrada que, entre sus excelencias, tiene la de ser una *Arte métrica castellana* con cuarenta diversas combinaciones rítmicas, excluyendo únicamente las imitaciones de metros clásicos, poco adecuados a la fábula. Allí aparecieron por primera vez, que sepamos, los pareados de doce i trece sílabas, a la francesa; los endecasílabos, con acento en la cuarta i sétima (1), i algunas otras novedades que no han tenido éxito en su mayor parte. Allí se lee también la fábula, harto conocida, de *El Manguito, el abanico i el quita-sol*, escrita en versos *iriartinos*:

Si querer entender de todo
Es ridícula presunción,
Servir solo para una cosa
Suele ser falta no menor.

(1) *Intencionalmente*, se entiende.

Sobre una mesa cierto día
 Dando estaba conversacion
 A un abanico i un manguito
 Un paraguas o quita-sol, etc., etc.

Estos versos, sin otro acento que el de la octava, son durísimos, poco o nada cadenciosos, i no resisten la prueba de la lectura. Por eso han sido justamente abandonados en toda composicion escrita para ser leida. Pero ayudados de la música llegan a ser tolerables, i, por tal razon, es frecuente su uso en los cantables de las zarzuelas.

En 1801 vió la luz pública en Valencia la *Poética* del esclarecido jesuita don Francisco Masden, obra destinada a la enseñanza de una dama, i dividida en nueve diálogos. En este libro, que por lo demas no corresponde a la justa fama de su autor, se indica una nueva especie de versos de nueve sílabas, distintos de los *iriartinos*, i que en su cadencia presentan cierta analogía con el decasílabo usado en los himnos. Nadie recojió por entónces esta indicacion; pero en la tercera década de nuestro siglo, Espronceda, que probablemente no habia leído la *Poética* de Masden, empleó el eneasílabo, por él apuntado, en su obra maestra, es decir, en la admirable leyenda de *El Estudiante de Salamanca*, al describir en todo linaje de metros las horrendas visiones de don Félix de Montemar, amalgama sublime del Burlador de Sevilla i del Estudiante Lisardo:

I luego el estrépito crece
 Confuso i mezclado en un son
 Que ronco en las bóvedas hondas
 Tronando furioso zumbó;
 I un eco que agudo parece
 Del ánjel del juicio la voz,
 En tiple, punzante alarido
Medroso i sonoro se alzó...

¿Para qué citar mas, si el poema entero está en la memoria de todos? En el uso del verso *esproncedáico* apenas ha tenido imitadores el discípulo de Lista. La Avellaneda manejó este metro con singular felicidad en dos composiciones suyas; la primera lleva por título *La noche de insomnio i el alba*, la segunda está rotulada *La Cruz*. El *esproncedáico*, como todo verso de nueve sílabas, no e^s

para usado en largas tiradas. La semejanza que se observa entre su cadencia i la del verso de diez silabas, jeneralmente destinado o los himnos, hace que pueda sin violencia combinarse con él. ¿No es fácil el tránsito de los citados versos de *El Estudiante de Salamanca* a estos que se leen a continuacion:

I de pronto en horrendo estampido
Desquiciarse la estancia sintió,
I al tremendo tartáreo ruido
Mil espectros alzarse miró...
I despues entre sí se miraron
I a mostrarle tornaron despues...

¿I quién duda que los primeros harian buen efecto combinados con los segundos? Por igual razon agradan enlazados con los *dodecasílabos*, i esto abre ancho campo para variedad de combinaciones agradables al oido, que remedien la rijidez del metro cuando se presenta aislado.

Un anuncio de la tercera especie de versos eneasílabos se halla en el siguiente *Himno* que inserta don Sinibaldo de Más, al hablar de los metros fundados en el asento prosódico, en su *Sistema musical de la lengua castellana*:

Al arma, hijos del Cid, al arma,
Se empúñe el formidable hiérro,
Corrámos al combáte pronto,
I séa la vengánza cruél.
Corázás, carruájés, cáscos,
Cabállos, refuljéntés lánzas,
Milláres de guerréros brávos
Ocúlten a la tierra el sól.
Tremóle la bandéera hispána,
I tiémble el sarracéno, tiémble,
Que Dios nunca abandóna al súyo,
El triúmpfo de la cruz será.

El mismo Sinibaldo de Más presenta una silva compuesta de versos tredecasilabos i eneasílabos *iriartinos*, de esta manera:

A disfrutar los resplandores,
 Insensible profano, vé del rei del día,
 I aquí me deja a mis amores,
 Que las horas son ellos de la noche umbría.

Pero esta combinacion es insufrible. Mas aceptable es la siguiente, compuesta de tredecasilabos i *laverdáticos*:

Al astro que despide ardores,
 A ese sol refulgente que es el rei del día,
 Prodigia hombre feliz loores,
 I me deja a mí solo con la noche umbría.

Aquí el mal está sobre todo en la union de los versos de trece sílabas que hacen insoportable la composicion. I esto es cuanto conocemos de ensayos anteriores al metro *laverdático*.

Damos este nombre al jénero de versos de nueve sílabas que si no ha inventado, a lo ménos ha usado mas i mejor que nadie, fijando sus leyes i estableciendo variedad de combinaciones, el esclarecido literato montañés-asturiano señor don Gumersindo Laverde i Ruiz. El nombre de este escritor elegante i eruditísimo es bien conocido de cuantos en nuestra patria se dedican a estudios filosóficos i literarios. Crítico de gusto seguro i acendrado, mas propenso sin embargo al encomio que a la censura; docto sobre manera en todo lo que a nuestra historia literaria pertenece; campeón infatigable de la filosofía española, en pró de la cual ha dirigido una jenerosa cruzada, produciendo (justo es decirlo) notables resultados, que esperamos se aumenten en lo sucesivo; injeniosísimo autor de proyectos admirables, que de realizarse por él (como en Dios confiamos) habian de dar copiosos frutos, anudando el hilo de nuestra tradicion científica há tiempo desdichadamente roto; todas estas altísimas cualidades reúne el señor Laverde, i de todas ellas dió gallarda muestra en la coleccion que con el modesto título de *Ensayos críticos* publicó en Lugo en 1868. Si nuestros elogios parecieran hijos de la cariñosa amistad con que él nos liga o del entusiasmo que por nuestras glorias provinciales sentimos, léase el prólogo que al frente de ese volúmen colocó el eminente crítico, poeta i novelista señor don Juan Valera. La reputacion del señor Laverde como escritor de erudicion profunda, aguda crítica, castizo lenguaje i ameno i deleitoso estilo, es superior a nues-

tras alabanzas. Pero lo que muchos ignoran es que el docto cate-drático, conocido solo como prosista, es tambien un notable poeta, uno de los vates mas verdaderamente líricos de la jeneracion actual. Su inspiracion es por excelencia *subjetiva* i con frecuencia tierna i melancólica. La personalidad del poeta brilla en cada uno de sus versos, i sus versos son tan hermosos como su alma. No pertenece el señor Laverde a la escuela salmantina ni a la sevillana; no forma parte de ninguno de los grupos literarios méntos famosos; es poeta orijinal i espontáneo, i aparece no obstante enlazado con la pléyade de ingenios un tanto soñadores i meditabundos que en Galicia, en Astúrias i en las montañas de Santander forman lo que pudiéramos llamar *escuela del Norte*, no estudiada ni clasificada aun, que presenta notables analogías, debidas, no a la imitacion, sino a la semejanza del *medio* en que se ha producido, con la poesía escocesa i alemana (1). El señor Laverde, que representa como pocos el carácter dulce i nebuloso de esta escuela, ajusta sus inspiraciones a la mas bella de las formas artísticas, a la forma griega, produciendo así una alianza de clásica morbidez i de romántica melancolía, en que la pureza, la nitidez i la esquisita ternura de los accidentes agradan mas por el aparente contraste con lo ideal i aéreo del fónido. El señor Laverde ha cultivado mucho el sáfico, escribiendo en el metro de Lesbos composiciones de lo mas acabado que en su jénero conocemos en nuestra lengua. Sirva de muestra *La Luna i el Lirio* que a continuacion trascribimos. Escrita en 1857, apareció al año siguiente en la *Revista de Astúrias*. Nuestros lectores van a disfrutarla con numerosos aumentos i correcciones, tal como aparece en un borrador autógráfo que la suerte ha traído a nuestras manos:

LA LUNA I EL LIRIO.

Astro de paz que silencioso i mústio
 Cual vaga imájen de perdida gloria,
 Del negro monte en la erizada cresta
 Lento apareces,
 Tú que los campos i los mares orlas
 De vaporosos indefinible encanto,

(1) En Pastor Diaz, en Enrique Gill i en otros poetas méntos conocidos son visibles estos caracteres.

Sol de los tristes, del misterio amiga,
 Pálida luna,
 ¿Qué anhelo es este que me embarga extraño,
 Cuando al reposo universal presides?
 ¿Por qué a tu frente embelesado miro?
 ¿Tú también penas?
 Como atraído por amiga estrella,
 Hacia tu disco nacarado tiendo;
 ¿Late en tu seno el corazón de un ángel?
 ¿Amasme acaso?...
 ¿Dó fueron ya las inocentes horas
 En que a esa adusta i enriscada cima,
 Cojerte ansiando, tras de tí volaba,
 Crédulo niño?
 ¡Aí! en el punto de ganar la altura
 Mi fé burlabas, redregando esquiva,
 Sobre distantes superiores cumbres
 Resplandeciendo.
 Así a la dicha perseguí en el mundo
 Así eludió mis juveniles sueños,
 ¡Cuanto subía por su luz mas alto
 Mas se alejaba!
 ¡Cuán otro ahora desde el patrio valle
 Vuelvo a tu faz los anublados ojos,
 Marchita el alma, en desengaños rico,
 Rico en Jolores!
 ¿Quién elevarme a tu rejion serena,
 I libre allí de terrenales cuitas,
 En alto sueño descansar contigo
 Dírame, Luna!
 ¡Ah, te sonríes... Mas ¿qué voz divina
 Rasga los aires, i en acorde acento
 Blandas repiten como eólias arpas,
 Ecos i fuentes?
 ¿Será tal vez inteligencia alada
 Que en los aromas del Edén unjida,
 A revelarme de tu amor descienda
 Suaves arcanos?
 ¡Es ella... sí... que de sus leves plumas
 Siento el rumor, i estremecida el alma

Lánguidamente con afán espera

Su ósculo tierno!

¡Es ella... es ella!... a su rociado aliento

La verde selva por su luz bordada

Del mar las ondas i apacible ruido

Triste remeda.

¡Sí!... que en las linfas del pimplon fugaces

Casta i profunda su mirada brilla

I la armonía de su etéreo labio

Flébil resuena:

--«De tu existencia en el abril dorado,

Pobre mujer, de liviandad esclava,

Te vió, te amó, su porvenir, su gloria

Paso en tí solo!

»De las pasiones el torrente rando

A su antro impuro te llevó un instante...

¡Ay! como sombra arrebatada huiste...

No de su alma!

»Quedaste en ella con dolor de vida,

Purificando su letal ambiente,

Como en el seno de podrida tierra

Planta fecunda.

»I el cautiverio en que infeliz yacía

Rompió, a estos valles dirijiendo el vuelo,

Tórtola amante, cual si aquí piadoso

Tú la llamaras.

»Por tí el abismo conoció en que estaba,

Por tí al Eterno levantó los ojos,

Por tí a esperanzas renació inmortales,

Por tí fué libre.

»En el olvido feneció del mundo,

¡Ni una oracion le consagraste, impio!

Dios su clemencia le otorgó infinita,

¡Dios entro en ella!

»Sea, le dijo, tu mansion la luna

Donde tus culpas en destierro expies,

Hasta que el hombre a quien amaste insano

Llore i te amel

»Jamás oíste en la quietud nocturna

De ánima en pena el suspirar profundo,

¡Era la suya que a tu amor errátil
Tierna llamaba!

»Allá del mar en la desierta orilla
Yace su cuerpo en escondida gruta,
Donde entre zarzas solitario crece
Lirio celeste.

»Nístico lirio a cuyo cáliz puro
Baja en los rayos de la Luna leves,
Jime con ella cariñoso el viento,
Jimen las ondas.

»¿Tu corazón abandonado llora?
A orar vé allí i encontrarás consuelo...
¡Allí su ardiente corazón te espera!
¡Lloras! ¡Me amas!—
¡Lloro, te amo, dolorida sombra,
Que los misterios de la muerte sabes,
I en mi ajitado corazón difundes
Soplo de vida!

Como luceros en profunda noche,
En mi alma abiertos con dulzura triste
Eternamente irradiarán tus ojos...
¡Lloro, te amo!

¡Ven a mi pecho!... El ruiseñor canoro
Llama a su esposa que en gentil gorjeo
Le corresponde, i desalada vuela,
Vuela a su nido.

¡Ven... a cantar las avecillas tornan,
Cantan unidas... i de mí te alejas?...
Muéstrame el cielo, i en la tierra oscura
Déjame solo!

—«Queda por tí mi corazón velando
Hasta que puro cual intacta nieve
Brilles, i a Dios como los santos ames...
¡Ámale i llora!

»Mi lirio azul recojerá tu llanto,
Tu alma el Señor... Con asombrado rostro,
Yerta la Luna en el Ocaso umbrío
Trémula espira...

.....
¿Sueño o verdad lo que escuché sería?

¿Solo no estoy en mi vijilia inmensa?
 ¡Un corazon que con el mio lata!
 ¡Ay, no lo creo!

Si hai muchas poesías tan de véras *líricas* en nuestro Parnaso moderno, yo por mí no las conozco. Por la correccion i pureza de la forma, es esencialmente clásica esta *fantasía*. Por la vaguedad e indefinible encanto del sentimiento, pertenece con pleno derecho a la *poesía del Norte*. Estos cantos no nacen en las márgenes sagradas del *aurífero* Tajo o en las del Bétis, *rei de los otros rios*, sino en las vertientes de los montes pirenaicos, en las rocas donde el mar de Cantabria rompe sus olas. En los poetas del Mediodía todo es *objetivo*, todo luz, color i movimiento; en los del Norte la tendencia es mas reflexiva i mas *intima*, las aspiraciones del alma más vagas, la melancolía mas intensa i duradera. Véase otra muestra de las dotes poéticas del señor Laverde en la composicion titulada:

¡PAZ I MISTERIO!

¡Qué ajitacion, qué soledad... columbro
 Trémula antorcha en el confin sombrío...

¿Es el amor que a consolarme viene?...
 Voi a su encuentro!

¡Noche sin luna!... El adormido cielo
 Triste sonrie a la adormida tierra,
 I ondisonando cadencioso el grave
 Pronto le arrulla.

Perdida oveja en los collados bala,
 Almas en pena por las grandas (1) jimen,
 Lentas las auras, las silvestres ondas
 Lentas murmuran.

¿Dónde me lleva el corazon volando?
 Atrás el bosque i sus florestas deajo...
 Allá en el monte el ruiseñor gorjea...
 Vuelo a la cumbre!

¡Hora a cumplirse algun misterio empieza!
 Cantan los ecos... mis oidos cantan...

(1) *Grandas* i tambien *gandaras* se llaman en Galicia, Asturias i la Montaña de Santander los terrenos ásperos e incultos.

Son armonías del festín... mi nombre...

¡Fuera del mundo!

¡Qué puro albor los horizontes baña!

¡Qué dulce estrella los alumbró inmóvil!

¡Qué alma Deidad de su dorado seno

Brotó radiante!

Cetro de lirios i azucenas trae,

Bajo sus piés la inmensidad florece,

Vierten aromas del Edén sus labios,

Gloria sus ojos.

Ciñe mi frente con azul guirnalda,

Me desvanece su mirar divino,

Plácida sombra en derredor estiende...

Caigo en sus brazos...

Arden al par su corazón i el mío,

Surco los cielos en bajel de flores...

¡Es el amor!... Mi corazón espira...

Muero de gozo!

Sigue el festín... i las distantes arpas

Melancolía recalada infunden...

Calla la mar... el firmamento brilla...

¡Paz i misterio!

La destreza con que el señor Laverde maneja el sáfico, i el uso frecuente que de él ha hecho en sus composiciones, han debido conducirle naturalmente a la invención del laverdáico. Así llamó a este metro en un momento de buen humor el sabio presbítero doctor Caminero, a quien debo copia de los ensayos rítmicos de nuestro común amigo el señor Laverde, ensayos que daré a conocer sin el consentimiento, i no sé si a disgusto, de su autor, seguro de que me lo han de perdonar i aun de agradecer las musas castellanas.

El *laverdáico* es un *sáfico* despojado de las dos primeras sílabas. En la famosa oda de Villegas *Al Céfiro* puede hacerse la comprobación. Separando dichas sílabas en cada uno de los versos *sáficos* de la primera estrofa, esta quedará convertida en *adónico-laverdáica*:

Vecino de la verde selva

Eterno del Abril florido,

Aliento de la madre Vénus,
Céfiro blando.

La lei del *laverddico* como la del *sáptico* es inflexible. El segundo va acentuado en cuarta i octava, el primero en segunda, sesta i octava. De aquí resulta, a la par que notable ventaja sobre los demas versos de nueve sílabas, bierta rijidez i falta de variedad, que el señor Laverde corrije en lo posible, haciendo distintas todas las vocales acentuadas de cada verso. Sin embargo, esta falta de variedad melódica impide usarle en largas tiradas, i su inventor se ha limitado con buen acuerdo a emplearle en breves composiciones. Tampoco agradaría una serie *pura* de versos *laverddicos*. El señor Laverde ha hecho diferentes ingeniosas combinaciones, de todas las cuales vamos a presentar muestras a nuestros lectores.

El *laverddico*, por su analogía con el *sáptico*, se combina naturalmente con el *adónico*. Tal observamos en la siguiente bellisima *Plegaria a la Virgen*:

Dá oídos al clamór ferviente
Que el puéblo en su orfandád te eléva,
Oh ampáro de los hijos de Éva.

Madre de Dios.

I ofréce en holocausto ardiente,
Ofréce a tu Jesús bendito
Nuestra álma i corazón contrito,

Ruega por nos.

Del hondo entenebrido suélo,
Pobládo por dó quier de abrójos,
Volvémos hácia tí los ojos

Llenos de afán.

Que en tórno derramándo duélo
Se ajita Satanás rujiente...
Quebránta su orgullósa frén-te,

Dulce Mirián!

El ciélo a nuestro amor franquéa,
Al tróno del Señor nos guía.
¡Ver dános el eterno día,

Dános la luz!

Que la álma eternidad nos vea
Seguirte en jubilóso bando,

De Cristo la piedad cantando
Bajo la Cruz.

!Otra combinacion *laverdáico-adónica* aparece en el siguiente *madrigal*, modelo de gracia i delicadeza, que se atreve a competir con los mejores que en castellano tenemos, i aun con los mas famosos de Italia.

¿No ves en la estacion de amores
Pintada mariposa breve
Que al soplo de las auras leve,
Rondando las jentiles flores
Leda se mueve?
¿No observas que por fin plegando
Las alas de azucena pura
Se acoje a la vital frescura
I encima de su cáliz blando
Duerme segura?
En ella figurado tienes
Mi amante corazon, Jimena;
Son flores de campiña amena,
Del mundo para mí los bienes,
Tú la azucena.

Hijo en cierto modo del *sáfico*, se combina con él el *laverdáico*, pudiendo formarse variedad de estrofas de mui agradable efecto. La siguiente composicion, muestra notable del carácter *lírico* de la poesia del señor Laverde, ofrece encadenados *sáficos* i *laverdáicos*.

A MI INMORTAL AMIGA.

¡Pálido rostro, celestial mirada,
Sonrisa de inefable amor!
¡Virjen etérea a consolar llamada
De un vate el perenal dolor!
En largas horas de silencio grave
Absorto aparecer la ví,
I de los astros al fugor süave
Sus huellas de azahar seguí.
Dentro mi pecho su ideal figura
Con fuego se grabó al pasar...

Ni aun en el seno de la tumba oscura
 La muerte la podrá borrar.
 ¡Ánjel sublime de mis sueños de oro
 En forma de jentil mujer...!
 Casta Deidad que en mi tristeza adoro...
 ¿Pasaste para no volver?
 ¿Jamás tu hechizo pudoroso i blando
 Mi noche i soledad sin fin
 Vendrá de nuevo a iluminar, trocando
 La tierra en floreal jardín?
 ¡Ai! de perverso encantador cautiva,
 Jimiendo só el poder quizás,
 Allá en morada misteriosa, esquiva,
 Oculta al universo estás!
 Sola tal vez en el recinto vago,
 Poblado de serpientes mil,
 Nunca recibés el frescor i halago
 Del aura ni la luz sutil.
 Ni un eco leve en las estancias yertas
 Responde a tu doliente voz!...
 Llámame acaso? ¿A franquear sus puertas
 Me mandas acudir veloz?
 Guíeme un rayo de tus ojos puros,
 Tu aliento su virtud me dé,
 I a redimirte de ese limbo oscuro
 Intrépido volando iré...
 ¡Mira, al prestigio de mi canto i lira,
 Rendirse el colosal dragon
 De alas de fuego que espantoso jira,
 Guardando tu letal prision!
 ¡Mira, el encanto abrumador deshecho,
 Las sierpes al abismo huir.
 La brisa holgar, i el ominoso techo
 En humo por los aires ir!
 ¡Del éter mira en el azul sereno
 El astro animador brillar,
 El val de flores coronarse ameno,
 Las aves por doquier trinar!
 ¡Recobras ya la libertad perdida!
 ¡Ya tornas sonriendo a mí

Los claros ojos en que el cielo anida!...
 ¡No ceses de mirarme así!
 Predestinada a consolar naciste
 De un vate el perenal dolor...
 ¡Ven, que mi pecho solitario i triste
 Rebosa para tí de amor!
 Sé de mi vida en el estéril yermo
 Oásis regalado, sé,
 Donde su sed el corazon enfermo
 Apague de ternura i fe.
 Al dulce amparo, mi cadente lira
 Tañendo, de tu sombra en paz,
 ¿Qué temeré del huracan la ira,
 Qué el rayo abrasador voraz?

La siguiente admirable i sentidísima *Elegía*, inspirada por un verdadero i profundo dolor, está escrita en cuartetos *sáficos*, con el *laverdáico* a modo de *adónico* al fin:

A LA MEMORIA DE MI HERMANA LUISA,
 fallecida en 1851, a la edad de diez años.

Cuando a los cielos su clamor solemne
 Aquella torre solitaria envía (1),
 Del mar vecino entre el zumbar perenne
 Caen negras sombras sobre el alma mia,
 I el llanto a mis mejillas viene.
 ¿Allí algun jenio misterioso habita
 Que al ronco acento de la fiel campana
 Vuela a acordarnos en profunda cuita
 Que es polvo i sombra la existencia humana,
 Que hai otra mas allá infinita?
 ¡Ay! allí yace fenecida a prisa
 Mi dulce hermana como el sol hermosa,
 De ojos azules i cordial sonrisa,
 Mas que la estrella de la mar graciosa,
 Mas pura que de Edén la brisa.

(1) La de San Miguel de Hontoria, iglesia cercana al mar, i situada no lejos de Nueva.

La mansedumbre en su mirar sereno,
 La discrecion en su apasible estilo
 Resplandecía, i su nevado seno
 Era de amor i de piedad asilo,
 Cual vaso de perfumes lleno.
 ¡Ah! cuántas veces su florido manto
 La primavera desplegó, Luísa,
 Sobre la tierra, desque huyó tu encanto!
 ¡I aun a tu nombre en nuestro hogar la risa
 Se trueca en suspiroso llanto!
 Flora renace, i jenerosa vierte
 Vida a raudales por campiña i selvas:
 ¿Nunca ¡ay! mis ojos tornarán a verte?
 ¿Nunca será que a consolarme vuelvas?
 ¿Jamás te soltará la muerte?
 Nó, tu alma vive con la Madre Santa
 A quien llamaste en el poster sollozo
 Vive en la altura do con libre planta
 Jira por campos de perpetuo gozo,
 De Dios las maravillas canta.
 De allí su cuerpo a recobrar pristino
 Vendrá a la tierra en el supremo dia,
 I rutilante se alzará al divino
 Festin de amor, en que eternal sonría
 Libando de la gloria el vino.
 I mi Segundo i mi Asuncion (1) con blando
 Riso la estola ostentarán florida
 De la inocencia, junto a tí brillando!
 ¡Venid!... llevadme a esa rejion de vida,
 Que yo os vea i moriré cantando.
 (Nueva, 8 de setiembre de 1874).

Metro que se emplea en poesias de tan subido mérito, asegurada tiene la inmortalidad que da el ingenio a sus creaciones. La *Elegía* vivirá, i con ella el ritmo en que el artista ha encarnado su pensamiento.

Tambien ha ensayado el señor Laverde la combinacion *sáfico-laverdáico-adónica*, tal como aparece en el siguiente pensamiento:

(1) Hijos míos que murieron 'párvulos. (Nota del autor en el borrador autógrafa).

Si no órlan vanos mi vivienda tosca
 De afanes i querellas libre
 Verdes laureles,
 ¿Por qué temer que la tormenta fosca
 Sobre ella horrisonante vibre
 Rayos crueles?

Aun pueden ensayarse otras combinaciones *sájico-laverdáicas*. Existe un epigrama latino, conservado por mucho tiempo en la memoria de los doctos ántes de ser impreso. Su autor es ignorado: dícese que fué un jesuita del siglo XVII, otros le atribuyen a Jerónimo Amaltheo; pero, de todas suertes, encierra un pensamiento ingenioso i agradable.

Dice así:

Lumine Acon dextro, capta est Leonida sinistro
 Et poterat forma vincere uterque Deos,
 Parve puer, lumen quod habes concede puellæ,
 Sic tu cæcus Amor, sic erit illa Venus.

El señor Laverde le ha imitado con felicidad en el siguiente *madrigal*:

Aunque una, Emilio, de tus luces claras
 Perdida lloras, i la opuesta, Lisis,
 Sois tipos de beldad los dos.
 ¡Ah! si a tu hermana la otra luz prestaras,
 Ella la Diosa del Amor sería,
 Tú, oh niño, el cegnezuelo Dios.

Una combinacion distinta, i asimismo de buen efecto, observamos en este otro *madrigal*, notable por la delicadeza del pensamiento i el primor de la ejecucion:

En este ramo de azucena i rosa
 Que aún guarda el matinal rocío,
 De mi ribera lo mejor, Gaudiosa,
 Con alma i corazon te envío.
 Ruégote en pago que al libar su aroma
 Recuerdes que jamás te olvido,
 ¡ al cielo pidas, virjinal paloma,
 —¿Qué?...—Nada... lo que yo le pido,

Injeniosísima es la disposición del siguiente juguete, dedicado al ilustre doctor don Francisco J. Caminero, cuyo *Manuale Isagogicum in Sacra Biblia* demuestra que aún no se ha extinguido la vigorosa raza de nuestros escriturarios, tan floreciente en los gloriosos días del siglo XVI:

¿La nueva cuerda de mi humilde lira
No te desplace, i que la pulse quieres,
Cuando ya Euterpe sin amor me mira?

Pues dócil tu precepto sigo,

Benigno eres,

Sélo conmigo,

Bajo la espuma de las blancas olas
Ronca a lo léjos dormitando el ponto,
Mientras que yo con entusiasmo a solas,

En dulce inspiracion velando,
El plectro i lira enardecido apronto
I empiezo a alborear cantando,

¡I él como un tonto

Sigue roncando!

La noche ahuyenta i los espacios dora
Con blanda risa la oriental sirena,
A quien el vulgo denomina aurora
¡Sarcástico reir que entiendo!

De mi se burla de frescura llena...

Corrido, mi cantar suspendo

¡I ella sin pena

Sigue riendo!

Viene esparciendo rutilante lumbre
Febo despues con su farol redondo.
I se remontan a la celeste cumbre...

Me ofende su calor salvaje,

Corro del bosque hasta el rincon mas hondo

I folgo entre el feraz ramaje

¡I él tan orondo

Sigue su viaje!

Llega la tarde i con guiñar lascivo
Vénus, subiendo por la azul esfera,
Pretende hacer mi corazon cautivo...

Las artes de esa vieja niña

Sé ya de antiguo... i en veloz carrera
 La esquivo, aunque jentil se aliña,
 ¡Ella la artera
 Guña que guña!

La noche avanza i la modesta luna
 Sale, entre nubes, de la mar salobre,
 I perlas llora sin modestia alguna;
 Yo entónces con acento blando
 Vuelvo la lira a repicar de cobre,
 Mi alegre soledad cantando...
 ¡Febe la pobre
 Sigue llorando!

Ya el sueño todos los vivientes gozan,
 Salvo las ranas del juncoso lago
 I los escuerzos que doquier sollozan...
 ¡Arrullo sin igual!...cediendo,
 Caro doctor, a su divino halago,
 La lira en la pared suspendo,
 La vela apago,
 Vóime durmiendo.

Los ensayos anteriores de versos de nueve sílabas han tenido éxito limitado, ora por sus condiciones intrínsecas, poco favorables a la armonía, ora por no haber sido cultivados con el amor i entusiasmo que el *laverdático*, ni empleados en combinacion con otros metros. Pero la nueva especie de ritmo que hemos dado a conocer a nuestros lectores, agradable al oído en cuanto puede serlo un verso eneasílabo, enlazado con otros metros que disminuyen su rigidez i uniformidad, i empleado en composiciones tan notables como la *Elejía a la muerte de mi hermana*, i la *Oda a mi inmortal amiga*, ha de ocupar un señalado puesto en nuestro Parnaso lírico, a poco que el señor Laverde continúe sus tentativas i que otros ingenios se dediquen a imitarle. No es empresa tan difícil, como a primera vista parece, la de componer versos *laverdáticos*. En este linaje de ensayos todo consiste en tomar la embocadura. Cónstanos que la *Elejía* ántes citada i la composicion dirigida al doctor Caminero fueron obras de una sola noche.

El que esto escribe, sin la pretension de haber acertado, probó a traducir en versos *sáfico-laverdático-adónicos* la intraducible oda 5.^a del libro 1.^o de Horacio *Quis multa gracilis te puer in rosa*, i

se atreve a ponerla como remate de este artículo, si bien conociendo que ha de parecer mal al lado de las excelentes poesías del señor Lavedo:

¿Que tierno niño entre purpúreas rosas,
 Bañado en oloroso unguento
Te estrecha, Pirra, en deliciosa gruta
 Sobre su seno?
¿Por quién sencilla i a la par graciosa
 Enlazas las flexibles trenzas!
¡Ay, cuando llore tu mudanza el triste
 I tu inclemencia!
Mar ajitado por los negros vientos
 Serás al confiado amante
Que siempre alegre i amorosa siempre
 Piensa encontrarte.
¡Misero aquel a quien propicia mires!
 Yo libre de tormenta brava
Al Dios del mar ya consagré en ofrenda
 Veste mojada.

MARCELINO MENÉNDEZ I PELAYO.

Santander, 2 de Agosto de 1875.

LAS LETRAS

I EL SEÑOR JUAN A. BARRIGA.

Apénas si es conocida en la arena de las letras la persona del señor Barriga, siendo que en ella debería figurar entre los primeros mantenedores.

Nadie habrá de fijo, esceptuado el escaso número de los que nos honramos con su amistad, que sepa lo que es el señor Barriga, literariamente considerado.

¿Qué es?

¿Quizás un crítico?—No.

¿Por ventura un novelista?—Tampoco.

¿Acaso un escritor de costumbres?—Ménos.

¿Pues qué es enónces?

Vamos a contestar:—Un poeta.

I no así como se quiera, que al darle tan honorífico título creemos nos sobran fundamentos en que apoyarlo.

Cómo direis, ¿i jamas ha resonado su nombre; si nunca la voz de la prensa, que es la de la fama, se ha ocupado de su persona; si los corrillos i círculos literarios ni le mientan siquiera, cosa rara siendo del fuste i valia que decís,

Pues todo esto en nada menoscaba su bien sentada reputacion de poeta.

La prensa de hoy día miéntras acoje con cariño a horribles par-tos poéticos parecidos en todo al monstruo que describe Horacio; miéntras quema incienso i atosiga con alabanzas a vanidosos cople-ros, sepulta en la indiferencia i el olvido al verdadero mérito, i en llegando a ocuparse de él es tan solo para zaherirlo o rebajarlo.

¿Qué de raro tiene entónces que el nombre del señor Barriga no haya aparecido entre el tufo de los aceitados elojios de asalariados gacetilleros?

Tampoco el señor Barriga ha ofrecido al público sus hermosas poesías en estenso i bien impreso volúmen, lo que no quita que sea como lo es, delicadísimo e inspirado poeta; pues la aparicion de una obra literaria o poética en Santiago no es ya un aconteci-miento, que hasta la mas deshuesada e infame prosa i los mas ram-plones versos se ofrecen en la actualidad, impresos en rico papel i empastados con lujo a la venta del público, en los escaparates de las librerías.

Ahora hai flujo de publicar.

Nuestros padres pasaban el primer tercio de su vida consagra-dos al estudio i la meditacion, el segundo pensando i escribiendo, i tan solo en el último, cuando sus venerandas sienas, corona-das por la doble aureola de la virtud i de la ciencia comenzaban a blanquear, entónces i nada mas que entónces daban a la estam-pa sus trabajos intelectuales, frutos del estudio asídno i profundo de toda la vida.

I el libro de nuestros padres tenia por consiguiente que pasar a la posteridad, pues la constante i severa lima a que lo sujetaban antes de publicarlo, dejábalo *perfectum ad unquem*, segun la es-pression del viejo Horacio.

Ahora por el contrario, el que sale del aula cree sabérselo todo i mostrar lo que sabe, i para ello escribe, cifrando su sueño dora-do en poder decir al público al darle impreso bajo la forma de un libro sus escritos: yo sé; tengo injenio i aqui teneis la muestra.

Esplicase pues así, el maremagnum de obras que nuestros prin-cipiantes en la carrera literaria han dado a la estampa, sobre todo en los últimos tiempos, en las que allende de mil vicios i defectos propios de quien no tiene dotes para las letras, traslúcese poco estudio, ninguna meditacion i crasísima ignorancia.

El señor Barriga no se ha atrevido a ofrecer al público un libro de sus poesías. La *Estrella de Chile*, revista literaria, de la que fué digno i empeñoso colaborador, registra, i principalmente en

sus entregas de los años 1877 i 78 muchas de sus primeras composiciones que quizás el señor Barriga publicó, cediendo a las exigencias e instancias de sus admiradores i amigos.

Pero de aquí a dar a la imprenta para en seguida a las librerías i al público verdadero volúmen de sus trabajos poéticos hai grandísima distancia.

El señor Barriga cree que sus versos no son dignos aun de verse recopilados en un volúmen. Teme, i en su temor que todos debieran abrigar, demuestra no solo modestia, sino cordura que le honra.

Quiere mucho a los hijos de su intelijencia para esponerlos a los vendabales de la crítica, muchas veces virulenta i apasionada. Cree, en una palabra, i el mismo lo confiesa, que sus versos no tienen todavía un vestido elegante i hermoso con que salir al paseo del mundo. I él lo dice injénuamente en estos versos suavitos i delicados que forman parte de una de sus primeras i mas imperfectas composiciones.

El pobre verso mio
Es como el ave implume,
Que apénas, mui apénas,
Sale del nido dulce.
El pobre verso mio
¡Aí! como el ave implume
Que se resguarda tímida
Del céfiro que bulle.

Si; temen abandonar las pájinas de olvidada Revista en donde apénas son conocidos i viven contentos con su escaso nombre.

Pero de que no hallan corrido de librería en librería ni de mano en mano en atildado i hermoso volúmen, no se sigue que sean indignos de tal honor (si tal puede llamarse) pues son ellos nacidos del inspirado corazon de un poeta, i siendo así han de poseer necesariamente el esquisito perfume i embriagador aroma de la poesía; perfume i aroma que solo encierran los versos del verdadero poeta.

Pero tratemos de delinear la fisonomía artística, el carácter poético del señor Barriga.

A la primera leida de sus composiciones se deja conocer que nuestro poeta no nació para elevarse a las rejiones de la oda, a

las eminencias de la epopeya, a las crestas en fin, del lirismo arrebatado, i ardiente, del lirismo pindárico.

Su jénero es mui distinto.

La trompa de Herrera i el harpa del maestro Leon no tendrian en sus manos, vida ni enerjia.

La figura de los héroes podrá impresionarlo, pero no obligarlo a estallar en líricos acentos.

El cielo estrellado i sereno en donde se vé patente i manifiesta la mano productora e inmortal del Dios que habita en esos mundos de luz i fuego podrá embebecerlo con su hermosura, mas no hacerlo cantar arrebatado i delirante, como al místico i sublime agustiniano le acontecia.

La sublimidad no es el distintivo de sus poesías, i por ende no hallaremos en ellas, ni apostrofes a Dios, ni al sol, ni a los héroes ni al Niágara.

El señor Barriga no tiene el «*cos magna sonaturus*» de Zorrilla, Espronceda, Olmedo i Heredia; pero en cambio, en su jénero, ostenta bellezas de que se enorgullecerian los vates precitados.

Porque es error i gravísimo el de los que creen que el poeta por el hecho de serlo ha de cantar todo lo grande, i que si tal no hace no es poeta.

Esta especie de enciclopedismo poético es absurdo.

Hai corazones de tal modo organizados que solo reciben impresion de ciertos i determinados objetos bellos i no de todos, por mas que los unos no sean mas que puramente hermosos i los otros sublimemente bellos.

Conozco personas que no cambiarian un cielo de Smith por dos virjenes de Murillo, ni en poesia una anacreóntica de Melendez por la oda al mar de Quintana; i esto sin que desconozcan los méritos artísticos de Murillo i Quintana, i sí solo, porque mas emocion estética les producen las bellezas sencillas que las sublimes.

En que consista ello no lo sé, pero recorriendo la historia de la poesia encontramos evidenciada esta verdad.

Garcilaso es poeta, Herrera poeta, i Fr. Luis de Leon tambien poeta, i ninguno de ellos tiene una fisonomía idéntica. Miétras el primero encuentra i canta su ideal, en las rubias zagalas i rendidos pastores que a la sombra de los olmos i recostados en la yerba tapizada con las mil flores de la primavera, se dicen sus amores sencillos como la rusticidad, a la música de las avecillas i al balar de las cabras i ovejas, del aprisco; Herrera henchido del es-

tro de Moises o Isaias busca el reflejo inmortal del alma de los héroes, i pintando a don Juan de Austria, yá en los mares de Lepanto, luchando con la morisma entera, entre el fragor del combate i el humo de los cañones, en donde pisotea el orgullo i altanería de los turcos; lo conduce en seguida al olimpo para hacerlo objeto de las alabanzas de Apolo i de la corte celestial. El anjélico frai Luis de Leon, por su parte, no busca ni los pastores, ni los héroes, sino que busca a Dios i quisiera huir del mundo para adorarlo en el silencio, i es tan intensa la llama de divino amor que lo posee i domina, que se figura ver a su Creador i dueño en la serenidad de la noche, escrito su nombre con caracteres de diamantes i luceros en los azulados espacios del firmamento. Lo busca, lo llama i lo apostrofa doliente en su ascencion, porque ha abandonado su grei i no llevádosela consigo a los floridos prados de la bienaventuranza, en donde apacienta a sus ovejas i escojidos

Con inmortales rosas,
 Con flor que siempre nace
 I cuanto mas se goza mas renace.

I en efecto, ni Herrera habria podido componer la *Noche Serena*, ni el maestro Leon la oda a don Juan de Austria, ni ámbos la égloga de *Salisio* i *Nemoroso* del vate toledano.

El señor Barriga es un poeta, pero no de aquellos que puedan con lucimiento i éxito cultivar todos los jéneros, como Quevedo, que tan pronto reia en un epígrama, como lloraba en una elejía, suspiraba en un idilio o cantaba delirante en una oda.

No es tampoco discípulo de las escuelas que mas boga i auge tienen en la palestra literaria. Afecciones no tiene por el idealismo vaporoso e intanjible de Gustayo Becqner i Enrique Heine, i si algo posee de éstos es, a no dudarlo, del primero, cierta consicion en el desenvolvimiento de las ideas, de tal modo que mas de una vez pecan de oscuras, dejando de pasada incorrecta la diction. El realismo, las mas de las veces sensual, de Espronceda, Zorrilla i Musset no ha sido tampoco la fuente en donde ha bebido nuestro poeta sus inspiraciones. Así *verbi gratia*: el amor, dulce i poderosa pasion, alma del arte, encanto de la vida, perpetua invasora de las rejiones ideales, toma vida i palpita en algunas de las composiciones de nuestro poeta; pero no es el amor, que proclama como sistema la nociva escuela realista, amor loco, desaforado, innoble;

sino aquel cariño tierno, respetuoso i apacible que se goza con una mirada dulce del objeto amado, con una sonrisa candorosa; no con una postura escitante, con un jesto voluptuoso, con una mueca descocada.

Ved sino lo que a modo de reconvencion, le dice a uno de sus amigos, en la composicion llamada *Amor profano*.

Tú no ves la belleza
Sin destrozarla,
Ni ves la dulce niña
De mejilla alba,
Sin que tu labio impuro
Vaya a empañarla.

No ha faltado quien coloque al señor Barriga en el grupo de los poetas pastoriles.

Pudiéramos citar al señor Enrique Montt, el cual en un estudio sobre la *Poesía juvenil* lo clasificó, en el número de los poetas discipulos de Teócrito i Virjilio.

No sé que nombre dar a la especie del señor Montt, pues me parece, cuando ménos, desatinada. El jénero pastoril ha mucho que murió, desapareciendo del campo de las letras; tanto a causa de ser un jénero de poesía, ridículo i falso, cuanto por no avenirse con el espíritu del tiempo i del medio social en que vivimos. Quizás los pastores del tiempo de Garcilaso i del bachiller Latorre serian tan discretos i finos como nos los pintan, pues los diálogos por ellos entablados, con sus ingratas i garridas zagalas i que nos refieren los poetas nos dejan adivinar tras aquellos rústicos pellicos no un espíritu burdo i sin cultivo, mas ántes primorosamente educado. Así se comprende la poesía pastoril.

Mas ahora ¿quién no conoce lo que son los pastores? La jente mas záfia del universo, como que jamas han escuchado otra cosa que el mujir de sus ganados i el ladrar de los perros, guardianes del redil. Jente sucia i descuidada i que vive en chozas mas sucias i descuidadas aun.

¿I compréndese i es posible que hombres así, hablen con cultura i cortesanía, i que se ocupen de galantear de otero en otero i de majada en majada, i mas todavía: de llorar desdenes?

¿I es natural que puedan decir:

Flérida para mí dulce i sabrosa
 Mas que la fruta del cercado ajeno
 Mas blanca que la leche i mas hermosa
 Que el prado por Abril de flores lleno?

Nó: la poesía pastoril no existe, porque no existen ni los Títiros ni los Salicios, ni los Nemorosos. I si no existe, claro está que nadie la cultiva, ni en Europa ni en América, i ¿habria de ser el señor Barriga una escepcion en ello?

Empero, como esto no es contundente, i la razon pudiera tacharse de no bien estrivada, examinemos las composiciones de nuestro poeta, i si en ellas encontramos por ventura, alguna que pertenezca al jénero pastoril o bucólico, pediremos respetuoso dispense al señor Montt, por habernos atrevido a poner en duda su aserto, respecto al señor Barriga.

La poesía pastoril o que tiene por objeto pintar las costumbres de la vida sencilla del campo, sus rústicas escenas i los inocentes amores de sus habitantes, puede manifestarse por églogas e idilios.

La égloga es una composicion, dramática en la forma, pues es dialogada, i en la que pastores u otros personajes rústicos, refiérense unos a otros escenas o aventuras rurales. El idilio solo difiere de la égloga en la circunstancia de ser el poeta en él, uno de los protagonistas, sin que por eso se escluyan pastores u otras personas campesinas. Sin embargo de ello, la famosa composicion pastoril de Garcilaso, que es la primera del parnaso español i la primera del libro de su autor, es llamada égloga, siendo que estrictamente debiera denominarse idilio por figurar en ella el mismo poeta, su autor.

Si despues de detenido análisis encontramos en las poesías del señor Barriga alguna égloga o idilio, la cuestion queda resuelta. Mas empeño inútil será, pues aunque las registremos una por una jamas hallaremos algo que se asemeje a

El dulce lamentar de dos pastores.

I en efecto, la égloga e idilio virjilianos no han sido cultivados por el señor Barriga.

Cierto que se nota en él una marcada afeccion por todo lo campestre, por los cielos azules, por los copudos i verdes árboles ajitados por las alas de los cariñosos i juguetones céfiros, por el aroma

de la yerba buena i del tomillo, del toronjil i el azahar, por el ruido del agua cristalina encerrada en natural i sencillo cauce, bordado de cespéd i florecillas, por el gorjear de las aves al amanecer, por el zumbido de los insectos al caer de la tarde; cierto que se nota todo esto en sus versos, pero de aquí a que las composiciones en que tal afección domina sean llamadas pastoriles hai inconmensurable diferencia, pues valdria tanto como llamar poeta pastoril a frai Luis de Leon, porque cantó la vida del campo, en su célebre oda imitada de Horacio.

Erró por lo tanto el señor Enrique Montt al incluir al señor Barriga entre las poetas discípulos de Teocrito i Virjilio, Garcilaso i Balbuena.

¿Qué clase de poeta es entónces el señor Barriga?

¿Cuáles son sus afecciones i en dónde se inspira?

En sus versos no se vé la lucha de las pasiones; no se conoce un estudio profundo del corazon humano, ni bullen tampoco grandes ideas. Nuestro poeta no ha rejistrado con escrutador ahinco, ántes de cantar, las simas de su conciencia, los abismos de su espíritu. No se ha inspirado pues ni en su conciencia ni en su espíritu, salvo en dos o tres composiciones del jénero relijioso que a su debido tiempo examinaremos.

No es por consiguiente un poeta eminentemente subjetivo o expresivo.

De aquí que faltan en sus versos esos gritos desgarradores del alma, esas vivas efusiones del espíritu. Ni elejias ni cantos eróticos encontramos en sus composiciones. La realidad exterior idealizada, es la fuente de sus inspiraciones: es un poeta objetivo, un poeta pictórico. La naturaleza con sus cuadros pintorescos le agrada sobre manera. Pero nótese que la misma naturaleza en sus sublimes manifestaciones no es de las afecciones del señor Barriga. Los Andes en su magnificencia, el Niágara en su grandiosidad no le inspirarian tanto como el cristal de humilde arroyuelo perdido entre yerbas i flores, ni como el claro de ameno bosque, armonizado con los trinos de parlerasavecillas. Busca el señor Barriga la sencillez de la naturaleza, i de aquí que en sus composiciones se perciba cierto abandono encantador, cierta languidez gratisima al corazon.

En la composicion titulada *Lo que canta el grillo* traslúcese esta afección del señor Barriga.

Dice así:

«En lo oscuro del trébol
 Vivo escondido:
 De mí nadie se acuerda
 ¡Feliz el grillo!
 ¡Qué tranquila la noche
 Qué manso el río,
 Qué dulces los perfumes
 Del bosque amigo! etc.

Esta composición se resiente de cierta sencillez i abandono que refrescan el espíritu, como refresca una lluvia de recio el abrasado cáliz de las azucenas. En otra poesía titulada *A un poeta amigo*, dice, dando a conocer sus inclinaciones:

Yo cantaré las madres
 Que aman sus hijos,
 La virgen inocente,
 Los pajarillos:
 Cantaré los pesares
 Del desvalido
 I cantaré las flores
 I el cielo limpio.

La sencillez de la naturaleza, vuelvo a repetirlo, es lo que busca nuestro poeta para cantar. Prefiere una chozita limpia, rodeada de árboles rumorosos i cubierta de fragantes enredaderas en donde se escuchen los cantos de los pajarillos; a un palacio de ricos artesones, reluciente por el oro i los mármoles i armonizado con los acordes de mil sonoros instrumentos. Le impresiona mucho mas una niña vestida pobre i sencillamente, con el cabello desaliñado a la espalda i la sonrisa del candor en los labios, que otra hermosa como la Vénus de Milos, llena de esencias i lujosamente ataviada con las sedas de la India i las perlas de Ceilan. En vista de estas reflexiones, el lector comprendera que el señor Barriga no es fantasía ardiente i voladora, imaginacion fogosa i volcánica, lo cual no quita que sus versos tengan las encantadoras lontananzas de la poesía. El no poseer el estro de Quintana, la grandiloquencia de Gallego no le impiden en manera alguna, enorgullecerse con la suavidad de Selgas, el cantor de las flores, con la donosura i jentileza de Melendez. Hai en los versos de el poeta Barriga facilidad i sol-

tura, novedad i limpieza, i si no dicen grandes cosas, si no hablan a la intelijencia; siempre se dirijen al sentimiento, produciéndonos inefable emocion estética.

Sus asuntos por mas comunes que sean, van desenvueltos de tal modo, que nunca dejan de cautivarnos, porque el señor Barriga con cualquier trivial argumento realiza la belleza, mision primera de la poesia. Orijinal i galano en la espresion, nuevo i artista en el vocablo sabe empedrar sus versos de jiros tan propios, de palabras tan oportunas, que por ello solo mereceria el título de poeta.

Elojiando la vida poética del campo i la sencillez de la naturaleza, en una composicion que lleva por rubro *Simples proverbios*, apostrofa a una de sus amigas con estos versos en que lo artistico del contraste supera a todo elojio:

Mui hermosa es la casa de tu padre:
 Su arquitectura es elegante i rica,
 De un Visir sus divanes arabescos,
 Su pequeño oratorio una *mezquita*;
 Mas yo prefiero una *casita* blanca
 Donde haya bosque i cielo i perspectiva,
 Donde el ave me cante las auroras
 I el insecto me anuncie el medio-dia.

I siempre alabando la sencillez de la naturaleza dícele a su amiga con mayor orijinalidad i belleza si cabe:

A la sombra del árbol dáme el fruto
 El agua del arroyo en sns orillas:
 En la higuera es el higo mas sabroso
 I la uva a lo largo de las viñas

.....

 Si la llevais del solitario bosque
 A la casa real de un sibarita
 ¿Cómo dar a la anjélica violeta
 El tono humilde, la actitud sencilla?
 Entre las galas del jarron morisco
 La vereis temblorosa i confundida,
 Llorando en los misterios de la noche
 De su adorado bosque las primicias.

¡Esto sí que es poesía!!

¡Qué manera tan artística de decir las cosas!

Otro cualquiera, trabajando el mismo asunto habría, a no dudarlo, llenado planas de planas, describiendo yá los árboles seculares i gigantes, yá las claras fuentes de manso rumor, en las que se retrata el azul del cielo, ora los enamorados arrullos de las tórtolas, ora el sol esplendoroso de las campiñas en comparacion del cual es opaco el que brilla por cima de las ciudades i palacios; i en tanto el señor Barriga con solo unos cuantos tóques maestros i perfectamente escojidos, pone como de relieve las escelencias de la vida campestre i la encantadora sencillez de la naturaleza. Como se notará sin embargo, esta orijinalidad va acompañada de graciosa consicion que, en algunas composiciones de nuestro poeta, dejenera en viciosa, pues las numerosas elipsis de verbos que encierran, dejan a veces oscuro el sentido, cuando no estropeada la gramática.

¿Pero qué son unos cuantos lunares en composiciones que nos trasportan en sueños, al mundo vaporoso i perfumado de la poesía; en composiciones que ostentan bellezas de primer orden, ya en el corte clásico del verso, en lo artístico de los giros o en la oportunidad de las espresiones?

No nos podemos resistir al deseo de copiar uno de los sonetos de nuestro autor, escrito cuando el señor Barriga cantaba diez-i seis años, soneto que se intitula *La Siesta*, i en cuyo segundo cuarteto hai una pintura tan acabada por su fuerza de vida i firmeza de los tóques, que casi se destaca del lienzo.

Hélo aquí:

Dormia el cazador. La grata siesta
 Sus lánguidos rumores le ofrecia:
La cigarra en el surco, en la alqueria
 La voz del gallo de encendida cresta.

Atento el galgo los oidos presta
 Alza el cuello i observa por la via,
 Escarba tierra, *descansar* lo hastia
 Alarga la cobeza i se recuesta.

Zumba el insecto; desplegando el ala
 De flor en flor la mariposa vuela
 I el céfiro dormido se resbala.

*I mientras duermen amo i centinela,
Lejos, mui lejos, en desierta sala
Una jóven llorando se desvela.*

En este soneto existen delicadísimas bellezas al lado de defectos disculpables a un poeta de diez-i-seis años.

Fácilmente podrán notarse los defectos de los versos o espresiones que con cursiva están escritos. Mas ¿quién negara el mérito del magnífico verso último del primer cuarteto? El epíteto *encendida* es clásico, irreprochable, bellissimo.

El segundo cuarteto en que se pinta al galgo que se aburre de la inacción en que lo tiene el sueño de su amo, bien pudiera servir de modelo a un pintor.

Se nos figura ver al perro ajitado, husméandolo todo, hasta que por fin, alargando la cabeza se tiende junto a su amo. Sin embargo ese *descansar* es ambiguo i afea la estrofa.

El primer terceto hermosísimo. El segundo completamente ajeno al asunto i traído como por los cabellos. Lo de la jóven que llora desvelada, es una figura que no tiene cabida en el cuadro, pues destruye la unidad, requisito obligado para que la belleza exista.

¿Pero a pesar de sus muchos defectos, no es cierto que es poético el soneto transcrito? ¿no poseen sus versos fluidez i galanura; nó se desliza la pluma?

Por el estilo del soneto corren las demas composiciones del señor Barriga.

No ostentan grandes i brillantes ideas, ni profundos pensamientos. La belleza que realizan no es de aquella que pasma i conmueve i que produce el escalofrio de lo sublime, porque, lo repetimos, no son los objetos sublimes las fuentes inspiradoras del señor Barriga.

Las aves encerradas en espaciosa jaula, son el objeto de una de sus mas bellas poesías : de la llamada *La pajareva*.

Tenemos la íntima convicción de que el lector se deleitaria en extremo si se la reprodujéramos íntegra, pero siendo demasiado estensa, nos concretaremos, con pesar, a transcribir algunos trozos, haciendo a un tiempo notar los rasgos mas notables por su franqueza o valentia, de que abunda tan bellissima pieza.

Comienza refiriendo como uno de sus tios poseia una *esbelta* i

hermosa pajarera, i la describe en seguida con estos magníficos versos:

Tenia la figura de una torre,
 Construccion ojival i porte digno
 I como era la usanza, en la techumbre
 Un gallo de madera casi vivo.

Nótese la valentía de la última espresion con la que se significa cuan bien hecho era el gallo que coronaba la jaula.

El tio muere de viejo

I al fin la jaula le tocó... al sobrino.

I la pajarera que en poder del *malogrado* tio ocupaba el rincon mas escondido de la casa, mudó de suerte en poder del sobrino, pues como él mismo nos lo dice:

La jaula en mi poder, renuevo todo
 Los alambres, la puerta i los postigos
 I en los jardines le conservo ahora
 El mas risueño i pintoresco sitio.

Luego cuenta que les construyó nidos cómodos i capaces, los que fueron despreciados al principio por los pájaros, aunque conociendo ellos mas tarde

Las ventajas de un lecho bien mullido,

los ocuparon regocijados.

Viene despues la enumeracion de las aves, escrita en romance heptasilabo.

¡Qué turba tan inquieta
 De alegres pajarillos!
 ¡Qué múltiples colores,
 Qué juegos, qué ruidos
 I qué pintadas aves
 De climas tan distintos!
 Aquí i allá *volando*
 El picaflor esquivo.

Metiendo por do quiera
 El incansable pico:
 Abajo el ronco tordo
 Allá el zorzal amigo,
 Las diucas, los chincoles
 ¡Qué raza de chiquillos!
 Arriba los canarios
 Graciosos i lucidos;
 I un verde papagallo
 Que mete gran ruido,
 Mirándose la cola
 Se cree el mas bonito.
 I el indiscreto loro
 Pariente del vecino
 Bufon de la comparsa
 ¡Tan sábio i erudito!

Graciosísima enumeracion. Los epitetos *esquivo, incansable, ronco, amigo*, etc. son intachables.

Mas, ¿tiene defectos?

Sí, los tiene i de fijo que no es a la gramática ni a su respetabilísima sintáxis a las que mas ha guardado los fueros el señor BARRIGA.

Desde

I un verde papagallo

hasta el fin; hai cierto descoyuntamiento incorreccion i falta de congruencia en las frases; sobre todo desde el verso 17 al 20, en donde aun falta sentido completo. Aquellos jerundios *volando i metiendo* que están mui cercanos al principio de la enumeracion, me suenan mal al oído i perjudican a la armonía. Pero a vuelta de las faltas ya indicadas se vé claramente, la facilidad i soltura con que nuestro poeta maneja el metro.

Signen en pos de este romancillo ocho versos que serian hermosos a derechas, si no estuvieran acompañados de ese último que, a decir verdad es de aquellos que «ni pega ni junta,» como vulgarmente se dice, i hasta carece de sentido.

Allá van.

Apenas alborea la mañana
 Llénase el aire de gorjeados trinos;
 Canta la brisa en el ramaje oculta
 I el agua canta en el estanque vivo.
 Entónces todo al rededor se alegra,
 Todo es luz i fragancia i regocijo;
 Pero llega la tarde i todo acaba
I así acaban los pájaros i niños.

.....

Las estrofas que siguen son igualmente bellas i las copiaremos íntegras, subrayando las faltillas que les encontremos.

La jaula duerme i se percibe apenas
 Uno que otro romántico suspiro
 I atraviesan algunos en los puentes
 I se dicen palabras al oido;
 Mientra en el fondo de un nidal secreto
 Mui por lo bajo se murmuran: ¡chito!
 Así pasan los días dulcemente
 I feliz siempre con mi jaula vivo;
 De tantas aves i familia tanta
 Yo sé el dia i el mes en que han nacido;
 A todos los conozco por sus nombres
 I por orden a todos clasifico.

I la composicion concluye con este espresivo cuarteto:

En cambio de mi amor i mis cuidados
 A mis pájaros nada les exijo,
 Tan solo quiero despertar al alba,
 «Con su cantar sabroso no aprendido.»

Es indiscutible que la composicion *La pajarera*, cuyos son los trozos trascritos, acusa en su autor peregrinas dotes de poeta.

Innegable es igualmente que al señor Barriga le falta lectura i estudio de los buenos modelos españoles del siglo de oro.

Ellos le enseñarian el arte de escribir con propiedad i correccion, cualidades ámbas que le faltan. I ello no es nada, que a ser buen hablista i excelente gramático, puede aprender con paciencia i trabajo. Otra cosa fuera, si no poseyendo el don celeste de la poesía de

adquirirlo tratase, pues la cualidad de poeta es injénita, la trae el que lo es, al venir al mundo; nace con ella, como puede nacer cojo, tuerto o jorobado.

Creemos inútil i demoroso citar mas composiciones del señor Barriga.

Los trozos insertos demuestran hasta la evidencia cuán valiosas prendas poéticas atesora dicho señor.

Si el lector desea mas pruebas que lo convenzan de nuestro aserto, lea las composiciones tituladas: *Nocturno*, *Velada*, *El Alamo*, *Estudios Antiguos*, *Balada*, etc.

Tambien el señor Barriga ha cultivado en dos o tres composiciones otro jenero, diverso del que hasta ahora hemos visto en sus poesías.

Ha escrito dos o tres composiciones de un carácter subjetivo, inspiradas al calor de su fé relijiosa.

Sí: a su fé relijiosa consagra algunas de las mas gallardas i fragantes flores del jardin de su inspiracion. Las poesías tituladas *Salmos de la primera juventud* i *Preludio relijioso*, nos dan a conocer al poeta cristiano, al poeta creyente, al poeta que, como él mismo dice:

Vivir quisiera en misterioso duelo
 Como vivia en el desierto Juan,
 Del aire puro i del azul del cielo
 De miel silvestre i agua del Jordan. (1)

Creemos haber cumplido con nuestros mas fervientes deseos, asi como con un deber justísimo, haciendo conocedor al público de las preciadas dotes de poeta, que adornan al señor Barriga. Réstanos solamente ahora, dirigir una pregunta al mismo señor Barriga, pregunta que en conciencia estamos obligados a dirijírsela.

Digaaos: ¿por qué causa o motivo ha abandonado sus tareas poeticas?

¿Por qué su lira de dulcísimas melodías, yace empolvada i muda ha tanto tiempo?

¿Cree acaso, señor Barriga, que no tienen una mision sagrada que cumplir los que sienten en su cerebro las llamaradas de la inspiracion, los temblorosos aleteos de la poesia?

(1) *Salmos de la primera juventud*.

¡Ah, nó!... el poeta tiene que ser poeta, pues para eso lo echó Dios al mundo con sentidos capaces de contemplar la belleza, con corazón para sentirla, con inteligencia para concebirla, con imaginación para darle vida i forma, i finalmente con lengua para cantarla. Esa lira que ha producido inimitables i sentidas armonías debe volver a sus manos.

¿O se figura el señor Barriga, que ya no sientan bien a su edad, que no es de niño, los acentos de la poesía?

¿O cree que ésta es patrimonio esclusivo de la época juvenil; la entretención de cierta edad, pasada la cual, no tiene razón de existir?

¡Error fatal!

El entusiasmo que produce lo bello es estensible a todas las edades.

Un niño i un joven, un viejo i un anciano colocados en frente de los cuadros de Miguel Anjel, que decoran las paredes i bóvedas de la capilla Sixtina, se sentirán igualmente impresionados por su grandiosa hermosura.

El sol, saliendo esplendoroso de los confines de un mar purpúreo i enrojecido i elevándose majestuosamente por los cielos entre brumas de oro i reluciente plata, no solo suspenderá la imaginación del niño i del joven, sino tambien la del viejo i la del anciano.

¡Ah! la poesía, el arte por excelencia, el arte de las artes, como que es «la presencia de Dios en la mente» nació, no para entretención de la edad juvenil, sino para educar al hombre en todas sus edades i para hacerle mas llevadera la existencia en este valle de amargas decepciones.

Sacerdocio sublime i no entretenimiento de la juventud es la poesía i el poeta «iris del mundo moral», sacerdote que debe ejercer su ministerio mientras aliente sobre la tierra.

Sí, señor Barriga, la poesía es el arte educador de la humanidad, i no dejan de ser otra cosa que charlatanes i pobres de solemnidad en materias de buen gusto los que dicen que la poesía es «una enfermedad de la inteligencia» (1) i que su utilidad es semejante «a la de las pulgas, mosquitos u otras sabandijas» (2).

De la misma manera que la parte animal de nuestro ser tiene sus necesidades i exigencias que satisfacer i cumplir para conser-

(1) Wilde.—Poesías de Estanislao del Campo.

(2) Id.

vase sana i robusta; del mismo modo, nuestra alma, nuestro espíritu, ese algo inmortal i misterioso que sobrevivirá a la ruina i desquiciamiento del *Cósmos*, tiene en este mundo sus necesidades, exige un alimento, una atmósfera, si se nos permite la espresion, para poder vivir i respirar, i ese alimento i esa atmósfera son el resplandor sublime de las ciencias i de las artes.

La parte animal de nuestro ser se satisface i vive con el pan i la carne que se espenden tras los mostradores de los despachos: nuestro espíritu solo encuentra solaz i refrijerio gratisimos, cobijado a la sombra que proyectan las doradas alas del anjel de las artes.

¿Quién dirá pues, a no ser un charlatan, que la poesía «es la enfermedad de la intelijencia» cuando precisamente es la atmósfera en donde el espíritu vive i se goza?

Ahora sin entrar en largas discusiones sobre si es útil o no, diremos únicamente que la poesía, realizando la belleza, educa i dignifica; pues la contemplacion de lo bello produce en los espíritus puras i santas emociones, ofreciéndoles el espectáculo de lo ideal i perfecto.

Recoja, señor Barriga, su lira abandonada i proscrita, que tiene la obligacion i deber de seguir arrancándole inefables melodías. En ello cumplirá su mision i entretejerá al mismo tiempo las flores de la guirnalda de su gloria, guirnalda i gloria que nadie se atreverá a disputarle en el porvenir.

MANUEL DEL CAMPO Y.

Noviembre 28 de 1879,

CADA OVEJA CON SU PAREJA.

COMEDIA EN UN ACTO,

POR D. BARROS GREZ.

PERSONAJES.

DOÑA BERNARDA, madre de
LUCIA.

DON CAYETANO, tío de
ALBERTO.

(La escena pasa en Santiago, en casa de doña Bernarda.—El lugar de la escena es una pieza regularmente amueblada, con una puerta en el fondo que da salida al exterior, i otra al lado que comunica con el interior de la casa).

ESCENA PRIMERA.

Doña Beruarda.

DOÑA BERNARDA.

(Sentada cerca de la ventana, está ocupada en coser un vestido, i canta una zamacueca:)

El amor es un pleito;
Pero en su audiencia
Las mujeres son partes
I ellas sentencian...
I aunque lo ganen,
Condenados en costas
Los hombres salen.

(*Concluye su canto con un prolongado suspiro*) Ayayai penas!
que para matar son buenas!

ESCENA II.

Doña Bernarda.—Don Cayetano.

DON CAYETANO.

(*En la puerta del fondo*) ¿Se puede entrar?

DOÑA BERNARDA.

¿Quién es?

DON CAYETANO.

(*Entrando*) Yo soi, señora.

DOÑA BERNARDA.

Ah! El señor don Cayetano! ¿Usted por aquí?

DON CAYETANO.

Yo, en cuerpo i alma, mi señora doña Bernarda.

DOÑA BERNARDA.

Oh! qué placer tan grande me da usted con su visita! (*Se dan las manos*) Siéntese usted.

DON CAYETANO.

(*Sentándose*) Para mí es cumplido, señora. Sí, gusto cumplido, porque tenia unos espantosos deseos de ver a ustedes. ¿I Lucía?

DOÑA BERNARDA.

Mi hija está adentro. Luego la verá usted.

DON CAYETANO.

Tengo unas ganas horrosas de hablar con ella, i tambien con usted. Por esto me he tomado la libertad de presentarme aquí sin haberle anunciado visita...

DOÑA BERNARDA.

No habia para qué. Su visita no puede sernos sino mui agradable; i ya debe haber conocido que lo miramos como amigo de confianza.

DON CAYETANO.

Muchas gracias, señora. Lo mismo me pasa a mí. Desde que tuve el gusto de conocerlas, ahora dos meses, en los baños de Cauquenes, no he dejado de acordarme de ustedes un solo día...

DOÑA BERNARDA.

¡Cuánto agradezco sus cordiales recuerdos!

DON CAYETANO.

Ni tampoco una sola noche, porque le aseguro que en las noches es cuando mas recuerdos he hecho... Ya se ve! son tan largas las noches en el campo! I mas todavía, cuando uno se lo pasa solo su alma, como yo me paso meses enteros en mi hacienda, sin hablar nada mas que con mi sobrino Alberto, en aquella casa tan sola i silenciosa, que no se oye mas que el ruido de los pasos.

DOÑA BERNARDA.

Pero ¿por qué vive tan solo, señor don Cayetano?

DON CAYETANO.

Eso mismo me he preguntado yo, hace pocos días, acordándome, como me acordaba a cada rato, de las alegres noches que pasé con ustedes en los baños. ¡Qué zamacuecas aquellas; qué tonaditas tan dulces, qué meriendas tan sabrosas; i sobre todo, qué conversaciones tan agradables! ¿Se acuerda de los paseos que hacíamos por los alrededores? Ah, señora! qué días aquellos que pasé en los baños! Lo aseguro que casi me puse a llorar a gritos, cuando tuve que irme a mi hacienda; i sobre todo, cuando llegué a mi casa, a aquella casa sola, en donde nadie me esperaba, fuera de mi perro Barcino... Desde entónces, ni como, ni duermo, ni respiro a gusto, en aquel caseron, en donde sobra casa i falta mujer, es decir alegría i goce...

DOÑA BERNARDA.

Ah! señor don Cayetano ¿i por qué no se casa usted?

DON CAYETANO.

Eso mismo me he preguntado ¿por qué no me caso? ¿Por qué he de seguir permaneciendo solteron entre cuatro paredes, con las que únicamente puedo hablar en aquella solitaria casa? ¿Por qué no buscar una mujercita, me decia yo, para que venga a alegrar esta tristeza, a acompañar esta soledad, a enriquecer esta pobreza, a llenar este vacío, a alumbrar esta oscuridad, i para decirlo de una vez, a componer todo lo que aquí está descompuesto, desde el que habla para abajo? Porque la verdad, señora mía, no hai nada mas descompuesto i mas contrario a toda lei i razon que un hombre soltero, en una casa vacía, que es lo mismo que un cuerpo sin alma. Esta vida es una ensalada de mil clases de yerbas revueltas; pero ensalada desabrida, que no puede pasarse sin el aliño de la mujer. La dulzura de sus miradas, la sal de su conversacion, el picañito de sus graciosos movimientos, i hasta el agrio de sus pucheritos de enojo con condimentos que hacen gustosos los mas desabridos manjares de la vida, hasta el punto de incitarnos a repetir. Sin ello todo es tristeza, modorra i sueño, especialmente en las noches. Sí, señora; qué noches aquellas de invierno, en que, por faltarme una compañera que me entretenga, tengo que acostarme con las gallinas i levantarme con las dincas!

DOÑA BERNARDA.

Já! já! já!! ¡Siempre alegre i gracioso!

DON CAYETANO.

¿No es verdad lo que digo? Pero ponga usted una mujer en un desierto, i verá como el desierto se convierte en paraíso. La mesa se cubre de frituras i golosinas; el apetito se compone, i no le falta ningun boton a las camisas. La casa se barre; no hai telarañas en los rincones; el jardín se cubre de flores olorosas; las gallinas cacarean en el corral; hai huevos frescos todos los dias, i no se siente calor en el verano ni frio en el invierno. Al eterno silencio, sucede el bullicio de una multitud de chiquillos, que aparecen co-

mo por encanto, ¡ que gritan, chillan, lloran, corren, saltan, i lo manosean todo, i lo urgan todo, i lo revuelven todo, no dejando estaca en pared.

DOÑA BERNARDA.

Já! já! já!! ¡qué cosa tan divertida!

DON CAYETANO.

Sí, señora mia! Siento mucho el tiempo perdido, i quiero ver gatear debajo de aquellos largos corredores de mi casa a un cachigordito, miétras otro llora mas allá por que lo rasguñó el gato... Ya me parece ver a la niñatera, que con el palo de la escoba amenaza al gato, el cual arranca bufando, miétras la buena madre corre como una loca, i palida como un difunto, a socorrer a un hijito herido, al cual toma en sus brazos, i le limpia la sangre i le unta saliva en las rasguñaduras, diciendo: calla, hijito calla! Si no es nada; ya paso, mi alma, sana! sana! sana!... Ya oigo los gritos, i corro tambien a ver lo que pasa, i encuentro a mi mujer echándole un sermón a la descuidada niñatera, la cual se empeña, por su parte, en probar que ella no tuvo la culpa. El niño sigue llorando sin hacer caso ni a la máma ni a la mamá que le dicen que cale, i que luego van a matar a ese gato pícaro, que ha ido a rasguñar a su hijito. La bulla de cuatro o seis diáblillos mas me hace correr hácia mi cuarto, en donde encuentro a dos o tres revolviendo mis papeles; a otro jugando con la escopeta cargada que tengo en un rincon, i a la niñita consentida limpiando con su vestido la mesa, en donde ha derramado la tinta del tintero. Los pongo en órden; i apénas lo he conseguido, cuando diviso a mi mujer en el patio, gritando como un energúmeno. En un santiamen, vuelo hácia ella, i le pregunto que sucede; pero la pobrecita, mas muerta que viva, no me contesta palabra, sino que me muestra con el dedo hacia arriba... I yo, mirando en aquella direccion, veo a los dos mayorcitos que corren por sobre los tejados, sin hacer caso de los gritos de su mamá. Yo los llamo al órden, i ellos se esconden, detrás de la cumbreira. Entónces mi mujer se encara conmigo diciéndome: «Cayetano, por Dios! Ya no es vida la que paso con estos chiquillos tan desobedientes i traviosos! Yo no veo las horas de que los mandes al colejio, para descansar!» Ah! señora! Esa sí que es vida, esa sí que es felicidad! Dígame usted: ¿qué me aconseja hacer para alcanzarla?

DOÑA BERNARDA.

Casarse, pues, señor. No hai mas remedio que casarse.

DON CAYETANO.

Pues a mí se me ha ocurrido lo mismo; i por esto he venido a Santiago, de donde no pienso volver a mi tierra, sino llevando una mujercita que me prometa darme todas esas felicidades que he dicho.

DOÑA BERNARDA.

No dude usted que la encontrará, pues quien busca halla.

DON CAYETANO.

Sí, señora, Dios mediante. Eso mismo fué lo que yo me dije, al ponerme en camino para esta ciudad. I como durante los dos últimos meses, no se ha separado de mi corazon la imájen de una niña que...

DOÑA BERNARDA.

¿Entonces ya ha encontrado usted lo que busca?

DON CAYETANO.

Nó, señora; lo ando buscando todavía.

DOÑA BERNARDA.

¿No dice usted que lleva ya en su corazon la imájen de...

DON CAYETANO.

Sí, es cierto que tengo aquí (*se toca el corazon*) la imájen de esa niña; pero ¿cree usted que con solo poseer la imájen, habrá de resultar en mi casa esa encantadora bulla de chiquillos de que le acabo de hablar?

DOÑA BERNARDA.

Claro es que no. Já! já! já!!

DON CAYETANO.

Se conoce que usted lo entiende; i bien echará de ver que yo no soi hombre capaz de contentarme con imájenes, sino que he menester algo de mas positivo.

DOÑA BERNARDA.

Entónces no hai mas que buscar a esa niña i decirle...

DON CAYETANO.

Yo habia pensado decirle bien claro: señorita, yo tengo el retrato de usted grabado aquí en mi corazon; i vengo a devolvérselo, porque a mí no me gusta poseer una cosa, sin consentimiento espreso de su dueño; pero como me es imposible separar de mi corazon la bellísima imájen de usted, me veo en la necesidad de entregarle el retrato, con corazon i todo ¿qué le parece?

DOÑA BERNARDA.

Magnífico! si ella estima en algo ese retrato, tratará de recuperarlo, admitiendo tambien el corazon que usted le dá.

DON CAYETANO.

¿Lo cree usted así?

DOÑA BERNARDA.

Por supuesto! Yo haria lo mismo en su lugar.

DON CAYETANO.

(*Sobándose las manos, con satisfaccion*) ¿Deveras? Usted me vuelve el alma al cuerpo.

DOÑA BERNARDA.

No lo dude usted. Pero es el caso que esa niña se encontrará entónces con dos corazones...

DON CAYETANO.

Así es... I yo me quedo sin ninguno...

DOÑA BERNARDA.

Oh! seria una injusticia, una crueldad inaudita, quitarle a usted una cosa que hace tanta falta, como es el corazon.

DON CAYETANO.

Dice mui bien. ¿Para qué serviria yo entónces?

DOÑA BERNARDA.

Usted serviria solo de estorbo i de tropezon en este mundo: pues que, aun cuando sea mui hábil, mui gallardo i mui rico, un hombre sin corazon no sirve para nada.

DON CAYETANO.

O h, señora! Desde que amo a esa niña, le juro que yo deseo servir para algo.

DOÑA BERNARDA.

Está mui puesto en razon. Pero advierta que las mujeres somos justas, i no tenemos nada de crueles, sino cuando los hombres no nos aman. Por consiguiente, crea que esa niña le dará a usted en cambio su propio corazon...

DON CAYETANO.

¿Está usted segura de lo que dice?

DOÑA BERNARDA.

¿Pues no he de estarlo? ¿Para qué quiere ella dos corazones, cuando con uno le basta para su uso particular?

DON CAYETANO.

Ah! ¡Cuánto ganaria yo en ese cambalache! quiero decir, en ese cambio. Perdoneme usted, señora, pues a veces me sucede creer

que estoi en mi tierra, i se me salen por la boca, sin sentirlo, ciertas palabras que aquí en la capital no se usan. Pero ¿qué quiere usted? La cabra tira al monte; i yo no soi mas que un pobre campesino, que habla así a la pata la llana...

DOÑA BERNARDA.

Con tal que un hombre de bien hable de modo que los demas le entiendan, ¿para qué quiere mas?

DON CAYETANO.

De eso sí que me pico; i no me trocara por el mejor letrado, en esto de hablar claro i de ser hombre de bien a las derechas. No sé decir bonitas palabras; pero sí sé mui bien ser hombre de palabra.

DOÑA BERNARDA.

Eso es lo que importa, i lo que, a mi entender, le habrá de gustar mas a la niña. ¿I es bonita?

DON CAYETANO.

¿Que si es bonita? Vaya! Con decirle que se parece a usted!

DOÑA BERNARDA.

Já! ja! já!! Ah! don Cayetano, don Cayetano! ¿I cómo afirma usted que no sabe decir bonitas palabras? Se conoce que usted es embustero como todos los hombres!

DON CAYETANO.

Eso sí que no, señora. Yo no miento, ni vuelvo atras en lo que digo. Lo repito que esa niña es tan linda como usted.

DOÑA BERNARDA.

¿La conozco yo por acaso?

DON CAYETANO.

Muchísimo; i ademas es mui amiga suya.

DOÑA BERNARDA.

¿Con que todo eso hai?

DON CAYETANO.

Sí, mi querida amiga; i por esto he venido a rogarle a usted que se empeñe con ella para que admita mi corazon i me dé en cambio el suyo.

DOÑA BERNARDA.

Prometo hacer por usted cuanto puede hacerse por un buen amigo. Ahora solo resta que usted me diga el nombre de la niña.

DON CAYETANO.

Oh!... En cuanto a su nombre... le aseguro a usted, que se me hace mui cuesta arriba decirselo...

DOÑA BERNARDA.

¿Por qué razon?

DON CAYETANO.

Yo no sé por qué... Pero se me hace nudo aquí entre los labios...

DOÑA BERNARDA.

Sin embargo, es menester que usted me lo diga.

DON CAYETANO.

Así es la verdad; pero yo no sé cómo decirle, mi querida amiga, que la persona cuya imájen llevo aquí en mi corazon es su hija e usted; que...

DOÑA BERNARDA.

Ah! ¿Lucía?

DON CAYETANO.

Estoy rabioso por hacerla dueña absoluta de todo cuanto me pertenece; tengo unas ganas atroces de verla mandar en mi casa; quiero vivir para ella, satisfaciendo siempre sus menores deseos, i recreándome en su felicidad. En fin, no habrá para mí una dicha mayor que verla convertida en madre de todos esos chiquillos de que le acabo de hablar. Esto es lo que yo quisiera decir a usted con palabras mas bonitas; pero...

DOÑA BERNARDA.

Sus palabras no pueden ser mejores, amigo mio.

DON CAYETANO.

Espero humildemente su sentencia...

DOÑA BERNARDA.

Esa sentencia la pronunciará la interesada...

DON CAYETANO.

¿I usted?

DOÑA BERNARDA.

Yo le prometo servirle a usted de abogado ante ella.

DON CAYETANO.

Con un abogado tal, considero ganado mi pleito.

DOÑA BERNARDA.

Cuente usted con mi entera voluntad.

DON CAYETANO.

Un millon de gracias, mi querida amiga! Venga esa mano. (*Le sacude la mano con energía*) Apriete usted! Apriete usted firme! A mí me gusta sacudir fuerte, cuando quiero a las personas. Yo soi así... Nunca he podido ser hombre a medias...Ahora me retiro,

para volver bien pronto a saber la contestacion de Lucía. (*Se dirige a la puerta de salida*).

DOÑA BERNARDA.

(*Aparte.* ¿Por qué no he de decirle yo tambien lo que pasa en mi corazon?) Oiga usted, amigo mio. Yo tambien tengo que decirle algo.

DON CAYETANO.

¿Es cosa en que puedo servirla?

DOÑA BERNARDA.

Sí, señor; i mucho.

DON CAYETANO.

Pues entónces disponga usted de mí.

DOÑA BERNARDA.

Yo... Vaya!... No me atrevo... Despues se lo diré... Mañana...

DON CAYETANO.

¿Quién ha visto a mañana, señora? Hable usted, i no dejemos para mañana lo que se puede hacer hoy...

DOÑA BERNARDA.

Es que me pasa una cosa que...

DON CAYETANO.

Dígamela usted, con entera confianza; ábrame ese pecho con franqueza, i verá si yo sé servir a los amigos! Pero usted se ha puesto colorada... Ah! Ya dí en el quid! ¿Apuesto a que tambien su asunto es de amor como el mio?

DOÑA BERNARDA.

No puedo negarlo.

DON CAYETANO.

Pues entónces, hable usted! Mande usted! Dígame en qué puedo serle útil...¿Ama usted a alguno de mis amigos?

DOÑA BERNARDA.

Ha acertado usted.

DON CAYETANO.

Lo que es por este día, creo que voi acertando en todo. Ojalá pudiese acertar a decir quien es él, para ahorrarle a usted el trabajo de hacerlo.

DOÑA BERNARDA.

Pues yo se lo diré, amigo mio. Hai un jóven que desde que lo conocí, me cayó en gracia; pero ya ve usted... soi una mujer, i no me atreveré a manifestarle el amor que le profeso, sino despues que usted lo haya sondeado...

DON CAYETANO.

¿Quién es?

DOÑA BERNARDA.

Jura usted guardarme el secreto, en caso de...

DON CAYETANO.

No tenga usted cuidado alguno. ¿No ha oido usted decir que el hombre sabe guardar los secretos ajenos, i la mujer los propios?

DOÑA BERNARDA.

Pero ¿jura usted que...?

DON CAYETANO.

No necesito jurarlo, mi buena amiga. Basta que le dé mi palabra, a la cual no he faltado jamás en mi vida; i crea que el que no

respeto su palabra, maldito lo que se le dará de faltar a sus juramentos. Así, pues, haga pecho ancho: dígame ese nombre, i crea que su secreto cae en mí como piedra en pozo.

DOÑA BERNARDA.

Pues bien...la persona que yo amo es... su sobrino (*Se cubre la cara con las manos*).

DON CAYETANO.

Mi sobrino! ¿Í temia usted decírmelo?

DOÑA BERNARDA.

Una mujer teme siempre...

DON CAYETANO.

Pero no una mujer como usted, fresca i linda como una mañana de primavera. Está usted segura de que mi sobrino no la rechazará...

DOÑA BERNARDA.

Pero de todos modos, espero que usted, no le hablará claro, antes de sondearlo...

DON CAYETANO.

Si no necesito de sonda para ver claro en el interior de mi sobrino! Ya usted lo conoció en los baños.

DOÑA BERNARDA.

I me pareció mui bien.

DON CAYETANO.

Es un Juan de Buena Alma...

DOÑA BERNARDA.

Así es como yo lo quiero.

DON CAYETANO.

Trabajador, eso sí; activo, costante...

DOÑA BERNARDA.

Con tal que lo sea en el amor...

DON CAYETANO.

Debe serlo, puesto que por sus venas corre sangre que también es mía: pero le aseguro que yo no sé si ha tenido inclinación a mujer alguna...

DOÑA BERNARDA.

¡Tanto mejor! ¡Así es como a mí me gusta!

DON CAYETANO.

A pesar de lo que le digo, tal vez podría afirmar...

DOÑA BERNARDA.

¿Qué cosa?

DON CAYETANO.

Que Alberto tiene algo entre pecho i espalda... algo que sin duda me oculta... Ahora no más caigo en ello. Sí! eso es! Todo este último tiempo ha estado taciturno i poco comunicativo conmigo.

DOÑA BERNARDA.

¡Si estará enamorado!

DON CAYETANO.

¡Eso es! Usted ha dado en el clavo. ¡Qué memoria la mía! No me acordaba ni aun de lo que le había oído decir repetidas veces a este muchacho! Como yo no tenía lugar sino para pensar en Lucía...

DOÑA BERNARDA.

Pero ¿qué es eso que usted le ha oído decir?

DON CAYETANO.

Siempre bien de usted, señora...

DOÑA BERNARDA.

Ah! de mi?

DON CAYETANO.

Desde que nos separamos de los baños, no ha cesado este muchacho de acordarse de ustedes. A cada momento me alababa la bondad, la dulzura i la gallardía de mi *sia* Bernardita...

DOÑA BERNARDA.

Ah!

DON CAYETANO.

I cuando yo hablaba de la belleza de Lucía, él se callaba, o bien me contradecía manifestándome cuanto era lo que usted exedia en belleza i bizarría a su propia hija...

DOÑA BERNARDA.

¿Qué dice usted?

DON CAYETANO.

Lo que oye. I como yo veía que Alberto tenía razon en encontrarla a usted hermosa...

DOÑA BERNARDA.

Oh! No diga usted eso!

DON CAYETANO.

Dispense usted. Me he equivocado: yo debiera haber dicho hermosísima... Pero el que confiesa su error merece perdon... Sí, señora; no hai duda, i ahora solo caigo en que este muchacho, si está enamorado, es de usted... Además voi a darle otro dato... Un

dia lo pillé en su cuarto, escribiendo una carta, a puerta con llave... Oigame usted... Tenia los ojos como si hubiera llorado... Yo traté de conocer aquel negocio; pero él jamás quiso descubrirme nada: i aun rasgó la tal carta, en mi presencia, arrojando los pedazos de papel al bracero. Mi curiosidad exitada me hizo volver despues, a ver si podia encontrar algun fragmento en donde leer... i los encontré...

DOÑA BERNARDA.

¿I qué decian?

DON CAYETANO.

Los papeles se habian quemado, i solo pude leer en los pequeños trozos que quedaban, espresiones cortadas, como éstas: infeliz de mí! Mi amor. Soi mui pobre. No puedo sufrir este martirio. La amo!

DOÑA BERNARDA.

¿Eso decia?

DON CAYETANO.

Eso i mucho mas.

DOÑA BERNARDA.

¿I a quién iba dirigida esa carta?

DON CAYETANO.

Se habia quemado el principio, i solo encontré un fragmento en donde decia: Ab! mi *sia* Bernardita!

DOÑA BERNARDA.

Amigo mio! Mi corazon no me engañaba. El me ama! Yo tenia el presentimiento de mi felicidad.

DON CAYETANO.

I yo, tonto de mí, que no me habia acordado de esta circunstancia!

DOÑA BERNARDA.

Pues entónces hable con él i dígale...

DON CAYETANO.

Ya sé lo que he de decirte... Adios... Influya usted en el ánimo de Lucía.

DOÑA BERNARDA.

Mi hija es suya.

DON CAYETANO.

Mi sobrino es de usted.

(Váse).

ESCENA III.

Doña Bernarda.

Oh! qué dicha! Qué dicha tan completa! Se casa mi hija,... i su madre a un mismo tiempo!

ESCENA IV.

Doña Bernarda.—Lucía.

LUCÍA.

(*Oyendo las últimas palabras de doña Bernarda*) A un mismo tiempo! ¿Qué quiere decir eso, mamá?

DOÑA BERNARDA.

Ah! ¿Has oído, Lucía?

LUCÍA.

Sí, mamá; pero no sé porque cree usted que nos hemos de casar a un mismo tiempo.

DOÑA BERNARDA.

¿Te disgustaría eso?

LUCÍA.

De ningun modo.

DOÑA BERNARDA.

Pues bien; sabes que las dos hemos encontrado marido?

LUCÍA.

Ah! mamasita mia! Me alegro... ¿I qué clase de maridos son... esos que hemos encontrado?

DOÑA BERNARDA.

Mira: el uno es un caballero, no viejo, sino así, así, de cierta edad, pero gallardo, bien plantado, i sobre todo, mui rico, mui bueno, mui amable, mui...

LUCÍA.

(*Aparte.* Me habla primero de su novio, por eso lo alaba tanto).
Sí, mamá, i mui...

DOÑA BERNARDA.

Mui... Vaya! mui buen mozo.

LUCÍA.

¿I el otro?

DOÑA BERNARDA.

El otro, es un jóven, que aun cuando no es rico...

LUCÍA.

¡!(*Aparte.* Este es el mio) Sí, mamá, no es rico; pero...

DOÑA BERNARDA.

Pero es protegido por el otro caballero; el cual es tío del mozo...

LUCÍA.

Ah! Con que las dos vamos a quedar en la misma familia?

DOÑA BERNARDA.

Sí, hija mía. La una se casara con el tío, i la otra con el sobrino.

LUCÍA.

Pero, despues de todo, aun no me ha dicho usted como se llaman, quiero decir, quienes son ellos.

DOÑA BERNARDA.

Son dos personas de mui buenas prendas para maridos; i a cuade los dos es mejor. Dime ahora: ¿te parece mal que yo quiera casarme?

LUCÍA.

De ningun modo, mamá... tanto mas cuanto que su esposo será buen padrastro...

DOÑA BERNARDA.

¿Por qué te parece eso?

LUCÍA.

Porque como pariente cercano de mi maridito, no me mirará mal... Ah! mamá! Yo he oido hablar pésimamente de los señores padrastros! Ni en los dedos son buenos!

DOÑA BERNARDA.

Tienes razon, hija mía: pero no creas que tu madre haya de darte uno de esos padrastros viejos, achacosos, llenos de caprichos i de ideas antiguas. *(Abrazando a Lucía)* Nó! Yo quiero mucho a

mi hijita, para que me atreva a casarme con un vejestorio, que me la trataría mal, i estaría molestándomela a cada rato con sus impertinencias. Eso sí que no, alma mia! (*Acariciándola*): ten confianza en el buen juicio i en el cariño de tu madre, i cree positivamente que te he elegido un padrastrito a pedir de boca, como hecho en las monjas.

LUCÍA.

Mucho se lo agradezco, mamá de mi alma! Pero en fin ¿quiénes son?

DOÑA BERNARDA.

Luego los vas a ver, porque no tardarán en llegar. No quiero nombrártelos, para sorprenderte agradablemente; i solo te diré que tú conoces al uno i al otro...

LUCÍA.

¿Los conozco yo? Ah! ¿quiénes serán entónces? (*Se pone el dedo en la frente, en actitud de pensar*).

DOÑA BERNARDA.

No te debanes los sesos en balde... Luego vas a ver quienes son.

LUCÍA.

Ab, mamá! ¿Son buenos mozos?

DOÑA BERNARDA.

Si, hijita. No hai a cual irse de los dos.

LUCÍA.

¿Quiénes serán?

DOÑA BERNARDA.

Te repito que tú los conoces tanto como yo.

LUCÍA.

(*Aparte*. ¡Quiénes serán, Dios mio!)

DOÑA BERNARDA.

El que te solicita me acaba de decir que te adora...

LUCÍA.

Ah! mamá!

DOÑA BERNARDA.

Que te adora como a un ángel.

LUCÍA.

Mi querida mamá! Qué dicha tan grande debe ser esa de ser adorada por un hombre! Pero dígame quien es él, mamasita!

DOÑA BERNARDA.

¡Esa dicha es mayor todavía, cuando el hombre es buen mozo como tu novio...

LUCÍA.

¿Buen mozo?

DOÑA BERNARDA.

Sí, hijita. Entonces es miel sobre brufuelos.

LUCÍA.

Ya me lo figuro, mamá, aunque nunca he pasado por ello.

DOÑA BERNARDA.

Calls, niña!

LUCÍA.

Sí, mamá. Me figuro mui bien todo eso, como si ya me hubiera pasado...

DOÑA BERNARDA.

No hables así, Lucía.

LUCÍA.

Pero si es cierto, mamá! Me parece que ya he estado casada i viviendo con un hombre que me adora como a un ángel. Me lo imagino todo tan bien, que es como si lo estuviera viendo.

DOÑA BERNARDA.

(*Aparte.* Qué imaginacion tan exaltada tienen las muchachas de hoy!)

LUCÍA.

Pero, mamásita querida! (*Abrazándola*) ¿Por qué no me dice quien es?

DOÑA BERNARDA.

¿Para principiar a quererlo?

LUCÍA.

Nó! nó! Si ya lo quiero, desde que sé que él me adora!

DOÑA BERNARDA.

¿De veras? (*Aparte.* Estas muchachas!)

LUCÍA.

Así es, mamá, i aun puedo decir que lo amo, desde mucho tiempo há.

DOÑA BERNARDA.

¿Cómo es eso?

LUCÍA.

Yo le explicaré. Usted me ha dicho siempre que le hable con franqueza.

DOÑA BERNARDA.

Así debe hacerlo una buena niña con su madre, pues de esa

falta de franqueza suelen provenir mil desgracias que hacen llorar eternamente al pobre corazón de una mujer.

LUCÍA.

Ah! Ahora comprendo lo que me ha pasado, porque yo también he llorado así.

DOÑA BERNARDA.

¿Qué dices?

LUCÍA.

Que yo conozco ese llanto del corazón... Ah! es un llanto doloroso, terrible; llanto que no tiene lágrimas ni sollozos, i que solo tiene quejidos, suspiros i dolores... Si! mamá, no me diga nada: lo conozco ahora muy bien. El llanto de los ojos consuela; pero ese otro llanto interior deja nuestra alma como muerta de dolor. Oh! se sufre entonces un martirio inexplicable, un martirio oculto que nos atormenta en silencio, i al lado del cual la misma muerte parece deliciosa. Entonces quiere una morir. ¿No es cierto, mamá? Es algo como cuando una desea quedarse dormida para descansar de la fatiga de una penosa marcha. Enbalde quiere una llorar con los ojos, porque, a nuestro pesar, los ojos permanecen secos; i no parece sino que las lágrimas que debieran salir por ellos caen gota a gota sobre el corazón oprimido.

DOÑA BERNARDA.

¡Pobre hija mía! ¿Tú has sufrido de ese modo, sin que yo lo supiera? Dime qué cosa; dime quién te ha hecho padecer así?

LUCÍA.

Nadie, mamá, nadie... o mejor dicho, es *el* quien me ha hecho llorar con el corazón.

DOÑA BERNARDA.

¿El? ¿I quién es él?

LUCÍA.

Eso es lo que le iba a decir. Mire, mamá: usted sabe cuanto la he querido siempre. Cuando chiquilla, yo no comprendía otra dicha que la de vivir a su lado. Estar con usted; verla cerca de mí; oírla hablar... era como es hoy para mí, una delicia inexplicable. Cuando usted me sacaba a pasear, iba contenta, porque usted estaba junto a mí; i si salía con otras personas, no veía las horas de volver a mi casa, porque me parecía que una parte de mí misma había quedado aquí...

DOÑA BERNARDA.

(*Abrazándola*) Mi Lucía! Cuánto te quiero!

LUCÍA.

No me quiera tanto, mamá, porque no he sido enteramente buena con usted. Voy a confesárselo, para que Dios me lo perdone.... I usted también, no?

DOÑA BERNARDA.

Hábla, alma mía!

LUCÍA.

Es el caso que cuando dejé de ser chiquilla, sentí que pasaba algo extraño aquí en mi interior. Yo no se lo puedo explicar; i solo le diré que me hacía falta una cosa que yo no sabía qué fuera. Estaba como si estuviera enferma, i a veces me entristecía i lloraba, sin saber porque. Pero era solamente con ese llanto de los ojos, llanto dulcísimo comparado con el otro, del corazón. En seguida me ponía alegre, i me reía de esa especie de pena que yo sentía en mi interior, i que nunca me atreví a decírselo a nadie.

DOÑA BERNARDA.

¿I por qué esa pena?

LUCÍA.

Porque me parecía estar sola, aun en medio de las niñas de mi edad. Antes no deseaba mas compañía que la de usted; i despues,...

mire si yo seria mala entónces, me parecia estar enteramente sola, aun cuando me encontraba aqui a su lado. Mil veces me acariciaba usted, i yo lloraba, reclinando mi cabeza sobre su seno. Usted me preguntaba por qué lloraba, pero ¿qué le habia de poder contestar yo, cuando no lo sabia? Despues comprendí que yo lloraba porque... se lo diré todo, porque no me bastaban sus caricias, i me encontraba sola aun entre sus brazos. Pero, no vaya a creer, mamá, por Dios, que yo habia dejado de quererla! Nó, nó! créame que la queria mas. Porque cuando chiquilla, la queria así, sin pensarlo, i despues, puedo decir que la amaba dos veces, pues la amaba pensando en que la amaba. Pero, a pesar de este crecido amor, me creia capaz de amar tanto como a usted a otra persona que no era usted, ni era nadie. Mas no por esto se menoscabó lo mas minimo mi amor a usted, pues mi corazon se habia como ensanchado lo bastante para que en él cupiera otro amor ademas del suyo. A mí me parecia que yo amaba con este nuevo amor a alguien que yo no veia en ninguna parte, aunque siempre lo buscaba con los ojos, en el paseo, en el teatro, i hasta en la misma iglesia, cuando iba a misa. Para verio, necesitaba cerrar los ojos i estar sola. Nada puedo decir de su fisonomía; pero yo encontraba bellissimo a ese ser ideal que me habia formado dentro de mí. Luego me acostumbé tanto a amarlo, que no podia dejar su dulce compañía. A donde iba yo lo llevaba en mi imaginacion, pareciéndome a veces que marchaba a mi lado. Mas de una vez desee con ardor que los jóvenes que me galanteaban se pareciesen a mi bello ideal, porque yo no podia amar sino a quien fuese igual a mi imaginario compañero. En varias ocasiones creí que éste se habia confundido, ya con uno, ya con otro de los jóvenes que han pretendido conquistar mi corazon; pero a poco andar he conocido mi engaño, i he visto cuan grande es la diferencia entre cualquiera de esos jóvenes i el objeto ideal de mi amor. Entónces es cuando me he encontrado enteramente sola en medio de las personas, i he buscado la soledad, porque allí lo encontraba a él junto a mí... Cuando me iba a acostar, solia latir de ternura mi engañado corazon, porque me figuraba que él habia de estar aguardándome en mi cuarto. Si estaria yo loca? Mire usted: ¿creerá que una noche me oculté detras de la puerta para darle un susto cuando él entrara? Despues me dió vergüenza... Sí, mamá, me dió mucha vergüenza, aunque nadie me veia. Es verdad, nadie me veia, porque estaba sola, i en torno de mí, no habia mas que el vacío, con un silencio tan aterrador

como el de la muerte. Mas yo trataba siempre de llenar ese vacío espantoso, llamando a mi imaginario compañero, al confidente de mis ocultas penas. El se me presentaba, i ya yo no tenia miedo. Apagaba la luz, para verlo mejor; yo le hablaba, sin tener necesidad de mover mis labios, i sus palabras no resonaban en mis oídos sino en lo más profundo de mi pecho. Ciertamente es que aquello no era más que una mentira; pero mentira tan parecida a la verdad, que ahora mismo hace, su solo recuerdo, latir dulcemente mi corazón. ¡Cuántas veces me quedé dormida, oyendo su deliciosa conversacion! ¡Cuántas veces abrí los ojos para verlo a la luz de los primeros rayos del sol que entraban por mi ventana! En ocasiones lo veía en mis sueños, ya dulces, ya ajitados i terribles. Pero no siempre lo veía con las mismas facciones, ni siempre se me aparecía allí con el mismo carácter, alegre, tierno i amable con que me entretenía, cuando yo estaba despierta. En aquellos sueños lo veía tomar casi todas las fisonomías de los jóvenes que poco antes había visto. Era necesario que despertase, i volviese a soñar de otra manera, para verlo tal como él era, tal como a mí me gustaba. Pero, pobre de mí! esta ilusión no duraba más que instantes, i luego se desvanecía, dejándome enteramente sola, i cara a cara con la cruel realidad. ¡Ah! mamá! entónces era mi dolor tan inmenso, como era inefable el goce de mis bellas ilusiones. Porque veía que todo era mentira, que el dulce apoyo que soñaba, el tierno compañero de mi pensamiento, no era más que una vana sombra. ¡Y al encontrarme sin nadie, sin él, enteramente sola; al cerciorarme de que no estaba en parte alguna el objeto de aquel ardiente amor que yo sentía... Ah! mamá de mi alma! entónces era cuando yo lloraba con ese llanto del corazón! (*Se echa en brazos de doña Bernarda*).

DOÑA BERNARDA.

(*Abrazándola*) Hija querida! no llores... Desecha esas negras ideas i alégrate.

LUCÍA.

(*Desprendiéndose de doña Bernarda*) Nó, mamá, no lloro... Ya ve usted que estoy alegre... Todo eso ya pasó... Sí! he conseguido al fin sobreponerme, i ahora soy otra.

DOÑA BERNARDA.

Pues bien, no nos acordemos mas de eso.

LUCÍA.

Sí, mamá; i si me he acordado ahora, es para decirle que yo no sé porque lo estoi viendo a él, en esa persona...

DOÑA BERNARDA.

¿Cuál?

LUCÍA.

Esa que me adora como a un ángel. Usted me ama...

DOÑA BERNARDA.

Sí, mi Lucía! Cree que Dios ilumina siempre la mente de una madre que piensa en la felicidad de su hija.

LUCÍA.

Por eso confío en usted, mi querida mamá! Es imposible que usted me quiera casar con otro... No! nó! Usted no puede entregarme en brazos de otro... que no sea él! (*Pronuncia las últimas palabras en voz baja*).

DOÑA BERNARDA.

Sí, hijita. Quiero pensar ahora en tu establecimiento. Déjame sola.

LUCÍA.

¿I usted? No me decia que tambien...

DOÑA BERNARDA.

Por ahora no quiero pensar mas que en tu matrimonio. Tengo fé en que casada con ese caballero, vas a ser feliz. Déjame sola, i ve a distraerte un poco. Ah! Se me ocurre que ellos pueden co-

mer con nosotros. Dile a la cocinera que tenemos dos convidados a la mesa.

LUCÍA.

Voi, mamá.

(Vase).

ESCENA V.

Doña Bernarda.

Pobre hija mia! Cuánto ha sufrido sin duda..... con esas engañadoras imájenes del deseo!..... I no lo sabia yo, su madre! Pero debia haberlo adivinado, viendo esa tristeza que a veces solia apoderarse de ella, i que yo creía efecto de alguna enfermedad. Sí, era enfermedad... pero del corazon, ahora lo veo. Yo estaba ciega, cuando no comprendia lo que pasaba en su alma candorosa. Soi una madre mui culpable! He pensado en casarme, cuando debí pensar en establecerla a ella... He amado a ese jóven, con un amor sin esperanza ya; esperanza que hoi ha renacido, al oir hablar a su tio don Cayetano... lo he amado en silencio, reconcentrada en mí misma, como si me avergonzara de que alguien descubriese mi secreto... Talvez por esto mismo, no he echado de ver que tambien ella adoraba en silencio a ese bello ideal, cuya encarnacion buscaba en todas partes... Mi distraccion ha sido egoista i mui culpable... Pero, gracias a Dios! hoi veo que pueden quedar satisfechas a un tiempo mis aspiraciones de mujer i de madre. Don Cayetano es un caballero de cualidades sólidas, i estoi segura de que hará la felicidad de mi Lucía... Cierto que él no es un jóven, pero la quiere tanto!... Su corazon es jóven todavía... Sin embargo ¿podrá satisfacer las aspiraciones de una muchacha, como es mi hija? En cambio, yo, que soi su madre, me quiero casar con el jóven... ¿Cómo proponerle el tio a mi hija, i decirle al mismo tiempo que mi novio es el sobrino? Casi no me atrevo; i desearia que esta niña se casara con Alberto... Ojalá pudiera yo hacer este enlace, aun cuando fuese sacrificando mi pasion. Seria feliz con la felicidad de mi Lucía, i con tener por hijo a ese jóven a quien no puedo dejar de querer. Sí! vivirá a mi lado, amando a este ánjel que Dios me ha dado por hija; i yo ahogaré esta pasion

dentro de mi pecho... Por qué no he de tener fuerzas para ahogarla? Se trata de la felicidad de esta pobre niña, que tanto ha sufrido, sin decir nada; i nadie sabrá que yo..... Pero, oh! Dios mio! Si ya don Cayetano sabe que amo a su sobrino?... I si éste no ama a Lucía, como la quiere el tío, de cuyo amor estoy segura? Yo misma me he traicionado; yo misma me he vendido; i cuando ménos lo pensaba, he descubierto este secreto a la persona de quien debiera ocultarlo mas. He sido una imprudente, pero ya está hecho el mal... digo si esto puede ser un mal. Porque, bien mirado, don Cayetano no es un viejo, i si Lucía no lo ama, bien puede hacerse amar de ella. Este caballero posee prendas tan recomendables, que bien merece ser amado por una mujer de corazón. Sí, lo amaré... A cada paso estamos viendo chiquillas casadas con hombres mucho mas viejos que él... Tampoco habrá por qué nadie se admire de mi matrimonio con Alberto. ¡Cuántas viejas que pueden ser madres mías, no se han casado con muchachos!... Aunque, por otra parte, la cuestión sería ver si conviene seguir estos ejemplos... ¿Será conveniente, será dable, será decente que yo me case con el mozo i ella con el maduro? ¿Será bien visto que?... Pero ¿qué me importa a mí la chismografía? Lo que me importa es la felicidad de mi hija; i ninguna mujer puede ser feliz sino con el hombre que ama i del cual es amada, sea mozo o viejo, pobre o rico. Esto es lo principal; i ya sé que don Cayetano ama a Lucía... Que ella lo ame, i mi dicha es completa... Yo trataré de sondear su corazón... Aquí viene.

ESCENA VI.

Doña Bernarda.—Lucía.

LUCÍA.

Mamá, ya están dadas las órdenes necesarias para esperar a las visitas.

DOÑA BERNARDA.

Bien, hija mia. Ahora siéntate i díme: te parece que yo estoy muy vieja para casarme?

LUCÍA.

Nó, mamacita, nó. A propósito de esto, ¿quiere que le diga una cosa?

DOÑ BERNARDA.

Dila, Lucía.

LUCÍA.

Es que he oido decir que usted parece así... como si fuera mi hermana.

DOÑA BERNARDA.

Já! já! ja! ¿I quién ha dicho ese disparate?

LUCÍA.

Ahora no mas me acuerdo de esto. ¿Tiene usted presente a aquel caballero tan alegre que conocimos en los baños de Cauquenes?

DOÑA BERNARDA.

Ah! don Cayetano Troncoso? ¿I por qué te has acordado de él ahora?

LUCÍA.

Porque él fué quien le dijo a una amiga mia, en los baños, que usted i yo parecíamos hermanas.

DOÑA BERNARDA.

¿De veras? Eso quiere decir que don Cayetano está ya mui viejo i corto de vista.

LUCÍA.

No lo crea, mamá: don Cayetano está mui léjos de ser un viejo..

DOÑA BERNARDA.

(*Aparte.* Bueno! bueno!) ¿Lo crees tú así?

LUCÍA.

Pues no he de creerlo! ¡Qué caballero tan alegre, tan conversador i tan bueno!

DOÑA BERNARDA.

(Aparte. Bien marcha el negocio).

LUCÍA.

¿Lo duda usted? No se acuerda de cuanto nos divertimos allá con e.?

DOÑA BERNARDA.

(Aparte. Bien!)

LUCÍA.

En cuanto a mí, le sé decir que no sentí los días que pasamos en los baños.

DOÑA BERNARDA.

(Aparte. Mejor que mejor!)

LUCÍA.

¿Qué dice usted?

DOÑA BERNARDA.

Que... que he pensado seriamente en este doble matrimonio...

LUCÍA.

Pero, por el amor de Dios! ¿Por qué no me jice usted quién es ese novio que me destina? Voi a ver si acierto... ¿Es Jacinto Valverde? Juan José Contreras o Pedro Hinojosa?

DOÑA BERNARDA.

Son mui pobres, hija mia, i yo no quiero que mi Lucía sufra....

LUCÍA.

Ni a mí tampoco me gustaria casarme con ellos, aun cuando fueran ricos. ¿Será Antuco Villafranca?

DOÑA BERNARDA.

Es un presumido insoportable. No sabe mas que vestirse bien; i por acomodarse el peinado i la corbata, seria capaz de olvidarse de que estaba casado.

LUCÍA.

¿I Agustín Buscavida?

DOÑA BERNARDA.

Cuchito! No me hables de él. Ese no se casa con una mujer pobre; i yo sé que su sueño dorado es desposarse con una buena hacienda, para irse a trabajar en el campo.

LUCÍA.

Ah! Entónces se casa, por amor a la agricultura?

DOÑA BERNARDA.

Así es. No me gusta ninguno de esos mozos que has nombrado, pues de ninguno de ellos sale un marido pasable siquiera. Atiéndeme, Lucía; para encontrar la felicidad en el matrimonio, se necesita un marido de seso, de juicio i que sepa lo que es el mundo...

LUCÍA.

Sí, mamá; pero no vaya a fijarse, por Dios, en don Nicolacito Jorquera...

DOÑA BERNARDA.

¿Por qué no te gusta don Nicolacito? ¿Lo hallas mui viejo?

LUCÍA.

No es por eso, mamá, sino porque... Vaya! Soi capaz de perdonarle los años a un pretendiente; pero no la tontería.

DOÑA BERNARDA.

Eres una niña de buen sentido, pues nada hai mas perdonable que los años, cuando van acompañados del talento, de rectitud i de cordura. Yo no hablo de un viejo sin juicio, o como si dijéramos, de un viejo verde, pues nunca éstos han servido para nada, sino de un hombre de buena edad, que es de lo único que puede hacerse un marido en razon, prudente i discreto. Un mozalvete sin la necesaria madurez no hará jamás un buen marido, mientras no se le asiente el juicio con la edad; i en el intertanto ¿cuánto no es lo que tiene que sufrir una pobre mujer, si carece de la enerjía necesaria para mantenerse en su puesto? Por esto habrás oido decir, hija mía, de los hombres que se casan dos veces: la primera escoba, i la segunda señora. Esto proviene de que la segunda mujer los pilla mansitos i en buen sazon, despues de haber barrido el suelo con la primera. Fuera de que hai muchos mozos a quienes no se les asienta nunca el juicio, i suelen pasmarse en la mata, quedando al fin de los años tan sin seso como en el principio. Esto no puede temerse de un hombre ya probado i conocido como bueno por las muestras que de sus dotes ha dado durante largos años. Porque has de tener presente, Lucía, que un hombre no se da a conocer en pocos años. Sí, hija querida, renuncia a la idea de casarte con uno de esos mozuelos con los cascos a la jineta, que tarde, mal i nunca aprenden a querer a sus mujercitas, al paso que nó hai maridos mas querendones que un mozo que no sea mui mozo.

LUCÍA.

Entónces, mamá, es un viejo el que...

DOÑA BERNARDA.

Nó, hijita ¿cómo te habia yo de querer unir con un viejo chocho? Eso sí que nó! Nuestros dos novios son dos mozos solteros, el uno con pocos años ménos que el otro, pero que ninguno de ellos es un mozalvete destornillado e incostante... Ah! son tan incostantes los mozuelos! Mui buenos cuando amantes, i mui olvidadizos, cuando maridos. I en caso de matrimonio, suele ser mas acertado que los tome una mujer de cierta edad, la cual posea la esperiencia i el arte necesario para traerlos a camino. En fin, Lu-

cia, pronto hemos de ver llegar a nuestros futuros, i tú me dirás si me he engañado en la eleccion. Uno de ellos es un caballero elegante, de talento, rico i jeneroso...

LUCÍA.

(*Aparte.* Es su novio, i se conoce que lo quiere).

DOÑA BERNARDA.

El otro es un mozo que parece viejo, según es su cordura i discrecion.

LUCÍA.

(*Aparte.* Es el mio). I dice usted que yo los conozco?

DOÑA BERNARDA.

Sí, hija mia... I para que veas que no te engaño (*Mostrando con el dedo a don Cayetano i a Alberto, que aparecen en la puerta del fondo*) Miralos! Allí están!

ESCENA ÚLTIMA.

Doña Bernarda.—Lucía.—Don Cayetano.—Alberto.

LUCÍA.

Ah! Don Cayetano! (*Aparte.* I tambien Alberto!); Qué sorpresa tan agradable!

DON CAYETANO.

(*A Lucía, mientras Alberto saluda especialmente a doña Bernarda*). La palabra agradable me agrada tanto en su boca, como me sorprende la palabra sorpresa, pues esta me indica que su mamá no le ha dicho a usted lo que...

DOÑA BERNARDA.

Se lo he dicho todo, amigo mio... pero sin nombrar personas... para ver que efecto hacia la presencia de ustedes. (*Se forman dos*

grupos, uno de Alberto i Lucía a la izquierda, del espectador, i otro de don Cayetano i doña Bernarda, a la derecha, que hablan o afectan hablar, segun lo indica el diálogo).

ALBERTO.

(Saludandc. Aparte a Lucía. Qué feliz soi con verte!)

LUCÍA.

(Aparte a Alberto. I yo! Mi mamá no queria decirme; pero ya mi corazon te habia adivinado).

DON CAYETANO.

Es decir que ninguno de los dos seremos condenados a muerte?

DOÑA BERNARDA.

Ya le digo a usted que esas palabras «agradable sorpresa» de Lucía, se lo explicarán todo.

DON CAYETANO.

Oh! las dulces palabras de una mujer tienen cierta májia para encantar nuestro corazon.

DOÑA BERNARDA

(Mirando a Alberto). Yo nada dije, al ver a ustedes, porque el plaçer no solo produce exclamaciones, sino tambien el silencio, en nosotras las mujeres.

ALBERTO.

(A doña Bernarda). Mi corazon, señora, me dice en este momento que las últimas palabras de mi tio son verdaderas.

DON CAYETANO.

(Aparte a doña Bernarda. No le decia a usted! Eso que usted ha dicho le ha llegado al corazon)

DOÑA BERNARDA.

(Aparte a don Cayetano). I le ha dicho él que me ama?

DON CAYETANO.

(Idem). Usted va a verlo. Cuando le propuse venir aquí a verlas a ustedes, no me aceptó. Pero yo insistí diciéndole: hombre! no trates de engañarme, porque yo sé bien que en esa casa hai una personita a quien tú amas. I como lo sabe usted? me preguntó. Porque he descubierto tu secreto, le respondí yo entónces. ¿No te acuerdas, hombre, de aquella carta que te pillé escribiendo i que tú arrojaste al brasero? Yo leí despues los trozos que quedaron sin quemarse, i me impuse de todo. Al decirle esto, me echó los brazos al cuello i me dijo: tío de mi alma! no puedo negarlo... La quiero cada día mas! Yo le habia ocultado este amor, porque creia que usted tambien... Nô, hombre, le interrumpí; si yo quiero a la otra... ¿I cree usted que ella no me rechazará? volvió a preguntarme. Nô, hijo mio, le respondí. Ella te espera con los brazos abiertos. Créemelo. Acabo de hablar con la misma doña Bernardita, quien me ha dicho que te admite gustosa, i que te venga a buscar pronto. Al oír esto, casi se volvió loco de gusto: vistióse en un santiamen i étenos aquí...

LUCÍA.

(Aparte a Alberto. I si me amabas de ese modo, ¿por qué no me lo dijiste en los baños?)

ALBERTO.

(Idem) No me atreví, alma mia!

LUCÍA.

(Idem) I sin embargo, bien pudiste entender las miradas de mis ojos, con las que a mi pesar yo te manifestaba mi cariño.

ALBERTO.

(Idem) Lucia! Sigue hablando de esa manera! Mira que no hai música, por celestial que sea, que encante mis oídos como tus palabras!

Creo haber oído ya mil veces esa tu argentina voz, cuando, en el silencio misterioso del bosque, yo me internaba buscándote por debajo de los árboles. Sí! eran tus dulces palabras de amor, sin duda, la que yo oía, en alas de la brisa que jugueteaba por entre los tupidos follajes. Mi corazón latía apresuradamente; mi alma se sublimaba para alcanzar allá, a la región de los ángeles en donde te había colocado mi entusiasmo. Lucía! Lucía! ¡Cual era mi dolor cuando yo me encontraba impotente para elevarme a esa región, de luz para mi entendimiento, de amor para mi corazón. Yo te veía en todas partes, i también en todas partes te oía. Véiate en los primeros rayos del sol que despuntaban sobre la neblina cumbre de los Andes; te veía en la luna que resbalaba por el límpido azul de los cielos, o que se medio ocultaba tras la gaza trasparente de las nubes de otoño! Te veía en las flores del prado, en la brillante nieve de la montaña, en las oscuridades del bosque... i cuando veía ondular, al empuje del viento, los cortinajes de enredaderas salpicadas de flores, parecíame, Lucía, verte al través de la verde cortina... Pero me engañaba!

LUCÍA.

(*Idem*) Nó, nó, Alberto! Era yo! Era mi pensamiento que te buscaba por todas partes!

ALBERTO.

(*Idem*) Sí! Ahora veo que eras tú, alma mía! Era tu voz la que yo oía en el murmullo del torrente, en los misteriosos sonidos del bosque! ¡Cuántas veces, sentado sobre el tronco de un árbol, escuchaba, al caer de la tarde, el canto melancólico del zorzal, que llamaba a su compañera! Las lágrimas aparecían en mis ojos, i yo las dejaba rodar por mis mejillas.

LUCÍA.

(*Idem*) Oh! esas lágrimas eran mías ¿No es verdad?

ALBERTO.

(*Id.*) Sí, mi vida! Eran tuyas porque eran de mis ojos. Esos cantos de las aves eran voces de tu alma, porque llegaban hasta mi corazón.

LUCÍA.

(*Idem*) I ¿por qué no venias a decirme?... ¿por qué no me escribías...?

ALBERTO.

(*Idem*) Muchas veces te escribí, pero luego rasgaba las cartas, porque nunca podía espresarte en ellas mis sentimientos... Un dia, medio loco, le escribí una larga carta a tu mamá, solicitando tu mano... Mi tio me encontró escribiéndola, i la rasgué: pero él leyó los pedazos, i se hizo dueño de mi secreto.

LUCÍA.

(*Idem*) Ahora comprendo por qué te ha traído.

ALBERTO.

(*Idem*) Me ha dicho que tu mamá me acepta...

LUCÍA.

(*Idem*) I pudo haber agregado que yo te amaba... Cuando mi mamá me hablaba ahora poco, de mi novio, yo pensaba en tí..... Ella no queria decirme el nombre; i al nombrar yo a varios jóvenes, para ver si asertaba, te confesaré que te tuve en los labios, pero no pude pronunciar esta linda palabra: Alberto.

DON CAYETANO.

Ahora que he oido mi sentencia de sus labios, voi a decir dos palabras a Lucía (*Se encamina hácia ella*).

ALBERTO.

(*Acercándose a doña Bernarda*) Ah! señora de mi corazon! usted me hace el mas feliz de los hombres! Permítame besarle las manos, en prueba de mi reconocimiento...

DOÑA BERNARDA.

Ah! Solo es reconocimiento lo que mueve tu corazon, Alberto?

ALBERTO.

Nó, señora! Es tambien el amor mas grande i puro que puede sentir un hombre. Jamas habia tenido un dia tan feliz como éste... En esta casa me siento como si estuviera en la mía, desde que sé que hai en ella un corazon que me ama...

DOÑA BERNARDA.

I puedes estar seguro de ello.

ALBERTO.

Gracias, señora... Mi cariño por usted se ha aumentado, desde que estoi seguro de mi amor; i yo no sé por qué... Pero nó! Sí, lo sé... Comprendo mui bien por qué, en esta casa lo encuentro todo bello, bellissimo.

DON CAYETANO.

Bravo, sobrino! Así me gusta... Es preciso decir claro las cosas, sobre todo cuando son cosas del corazon. (*A Lucía*) ¿Qué te parece mi sobrinito?

LUCÍA.

Mui bien, señor; i lo quiero tanto mas, cuanto mas lo oigo atestiguarle su cariño a mi mamá.

DON CAYETANO.

Se conoce que eres una buena hija: por consiguiente, serás buena esposa. (*A Alberto, mostrándole con el dedo a Lucía*) Oye, sobrino mio! te encargo que me la quieras, que me la cuides mucho.

ALBERTO.

Jamás me ha hecho, usted, tío querido, un encargo tan dulce comoeste.

LUCÍA.

(*A Alberto*) Yo tambien te amenazo no quererte, si no quieres mucho a mi mamá!

DOÑA BERNARDA.

(Corre a abrazar a Lucía) Gracias hija mia! (Hablando aparte con ella) Dime ¿qué le has contestado?

LUCÍA.

(Idem) Que lo amo como él me ama. ¿I usted?

DOÑA BERNARDA.

(Idem) Yo le he significado lo mismo.

LUCÍA.

(Id.) Pero dígame: ¿le ha dicho él que la quiere?

DOÑA BERNARDA.

(Id.) Sí, mi alma. I a tí, que te ha dicho él.

LUCÍA.

(Id.) que me adora.

DON CAYETANO.

(Aparte a Alberto). Con que, sobrino mio, ya debes estar contento.

ALBERTO.

Aparte a don Cayetano. Contentísimo, tío. Ella me ama.

DON CAYETANO.

(Idem). Pues lo mismo me pasa a mí. ¡Con decirte que ella me acaba de jurar que ha soñado con nosotros en todo este último tiempo!

DOÑA BERNARDA.

(Separándose de Lucía i yendo hácia don Cayetano). Amigo mio! Soi doblemente feliz... Venga usted acá. (Aparte a don Cayetano). Abrace usted a su madre!

DON CAYETANO.

(Abrazándola). Sí, sí!! Me gusta la idea! Venga un abrazo bien apretado! *Aparte a doña Bernarda.* La muchacha me quiere como a las niñas de mis ojos!

DOÑA BERNARDA.

(*Idem.*) I él me adora, amigo mio!

LUCÍA.

(*Aparte a Alberto*) Mira, Alberto, cuanto es lo que tu tío quiere a mi mamá!

ALBERTO.

(*Aparte a Lucía.*) No tanto como lo que yo te amo a tí.

LUCÍA.

(*A don Cayetano*) Cuanto mas ame usted a mi mamasita, tanto mas lo querré yo.

DON CAYETANO.

(*A Lucía*) Pichonsita! Pues mira como le doi otro abrazo, para aumentar tu amor! (*Abraza de nuevo a doña Bernarda.*)

ALBERTO.

(*Aparte a Lucía.* Ellos se abrazan). ¿Por qué no hemos de seguir tambien nosotros este dulcísimo ejemplo.

LUCÍA.

(*Aparte a Alberto.*) Dices bien, amor mio!

ALBERTO.

(*Abrazando a Lucía.*) Oh! ¡Cuánto te amo, querida de mi alma!

DÓN CAYETANO.

(*Mirando de reojo a Lucía con Alberto*). (*Aparte*). Caramba con el sobrino, que abraza de veras! (*A Alberto*). Despasito, amigo; despasito por las piedras...

ALBERTO.

Tío... Señora... perdonen ustedes... yo...

DON CAYETANO.

Bueno es que le manifiestes tu cordialidad, pero, aquí *inter nos*, ese abrazo ha sido algo exajerado... Te he dicho que me la quieras; pero que ello sea hasta cierto punto...

LUCÍA.

¿Hasta cierto punto? ¿Cómo es eso, señor? ¿Cree usted que yo estaria contenta con que usted amase a mi mamá solo hasta cierto punto?

DÓN CAYETANO.

Pero, Lucía...

DOÑA BERNARDA.

(*A don Cayetano*) No le haga caso, amigo mio: vea que es una muchacha sin mundo i sin esperiencia.

DON CAYETANO.

(*A doña Bernarda*) Tiene usted razon; pero...

DOÑA BERNARDA.

(*Idem*) Una vez casada, entrará en vereda. Así somos las mujeres.

DON CAYETANO.

Sí, sí! Entraremos todos en la vereda del amor. (*Se colocan los cuatro formando un cuadrado, de modo que doña Bernarda a la*

izquierda, i Alberto a la derecha estén en primer término. En el segundo término, estarán, don Cayetano a la derecha i Lucía a la izquierda) Qué bien, qué agradablemente no se marcha por esa vereda esmaltada de flores! Es una marcha triunfal, que debemos emprender pronto, amigas mías, salvo el parecer de ustedes.

DOÑA BERNARDA.

Nos conformamos con él.

ALBERTO.

¿I tú qué dices, Lucía?

LUCÍA.

Mi mamá me ha dicho que nosotras las mujeres no debemos jamas oponernos a los deseos de...de...nuestros esposos.

DON CAYETANO.

Bien, señora! Bien enseñadita la tiene. Ahora mismo nos casamos, i mañana nos largamos, con camas i petacas, a la hacienda. Vámonos, Alberto a arreglar nuestras diligencias. Despidete de la señora, miétras yo... *(Se dirige con los brazos abiertos hácia Lucía)*.

LUCÍA.

(Yendo a abrazar a don Cayetano) Tío mio!

ALBERTO.

(Abrazando a doña Bernarda) Mi querida madre!

DON CAYETANO.

Su tío! *(Dá un paso atrás)*.

DOÑA BERNARDA.

Su madre! *(A don Cayetano)* ¿Qué significa esto, señor?

DON CAYETANO.

Eso mismo iba a preguntar a usted.

DOÑA BERNARDA.

Pues yo no entiendo una palabra.

DON CAYETANO.

I yo estoi en ayunas... Su tío!

DOÑA BERNARDA.

Su madre! Esplicame esas palabras, Alberto!

DON CAYETANO.

I tú, Lucía, dime ¿por qué me has dado ese título?

ALBERTO.

(*A doña Bernarda*) Yo no veo la causa de tanta admiracion... Si yo me voi a casar con Lucía, claro es que puedo llamarle a usted mi madre.

LUCÍA.

(*A don Cayetano*) I yo digo: si me he de casar con Alberto, claro es que puedo llamarle a usted mi tío.

DOÑA BERNARDA I DON CAYETANO.

Ah!

LUCÍA.

(*A don Cayetano*). Pero si usted, por ser el esposo de mi mamá prefiere que le dé el nombre de padre, lo haré con mucho gusto.

ALBERTO.

(*A doña Bernarda*) I si usted quiere que la llame tia, puesto que ha de ser la mujer de mi tío querido, no tengo inconveniente.

DOÑA BERNARDA.

Ai! Dios mio! (*Se cubre la cara con las manos*)

DON CAYETANO.

(Poniéndose el dedo en la frente) Ahora sí que ya voi entendiendo el negocio! (A doña Bernarda, con la cual sigue hablando aparte, mientras Lucía i Alberto se unen para hablar en secreto en el otro extremo) Dígame, señora, ¿no comprende usted ya todo este enredo?

DOÑA BERNARDA.

Demasiado bien, por desgracia.

DON CAYETANO.

Cierto que ha sido un chasco salado; pero, en este mundo, es preciso sacar partido de todo, para ser feliz. ¿Quiére que hagamos una cosa?

DOÑA BERNARDA.

¿Qué cosa?

DON CAYETANO.

Que dejemos a esos muchachos en su dulce error. Amo demasiado a Lucía para que quiera verla casada con su padre.

DOÑA BERNARDA.

Soi de su mismo parecer... Yo tampoco quiero casarme con mi hijo.

DON CAYETANO.

En cuanto a éste pobre muchacho, a quien siempre he querido mucho... seria una crueldad separarlo de Lucía.

DOÑA BERNARDA.

I yo no tendria valor para hacer una cosa semejante con mi pobre hija.

DON CAYETANO.

Esto es por lo que toca a ellos. Ahora por lo que atañe a nosotros... es menester que sigamos el ejemplo que ellos nos dan.

DOÑA BERNARDA.

¿Qué dice usted?

DON CAYETANO.

Digo, señora, que aquí la perdi i aquí la he de hallar. Yo no soi de esos hombres que se ahogan en poca agua. He venido a casarme, i volveré casado a mi hacienda. ¿Qué le parece a usted?

DOÑA BERNARDA.

Que es una resolucion mui cristiana; pero todavía no sé lo que usted quiere decir...

DON CAYETANO.

Que, bien pensado, señora, debemos agradecerles a estos muchachos la jugada que, sin saberlo ellos mismos, nos han hecho. Hemos olvidado aquello de «Cada oveja con su pareja», i hemos cambiado los frenos, como dicen en mi tierra. Hagámonos perdonar nuestra locura, con una gran cordura, volviendo sobre nuestros pasos. Si ellos se casan allá entre sí, casémonos nosotros acá *inter nos*.

LUCÍA.

Oh! en cuanto a eso...yo...

DON CAYETANO.

Si me hallaba bueno para marido de su hija ¿por qué no me encuentra regularsito siquiera para usted?

DOÑA BERNARDA.

Con esa razon quedo convencida. Acepto.

DON CAYETANO.

Viva la patria! Aquí la perdí i aquí la encontré!... Hijos míos! venid acá (*Lucía i Alberto se acercan al grupo formado por don Cayetano i doña Bernarda*) Amaos como Dios manda, que nosotros prometemos imitar vuestro ejemplo. I no se admire nadie de esto, porque si los jóvenes deben imitar los buenos ejemplos de los viejos, tócales a los viejos seguir el ejemplo de los mozos, cuando éstos obran bien. De donde deduzco yo que la obligación de un buen cristiano no consiste en imitar las obras de los demás, porque éstos son de mayor edad, sino porque aquellas obras son buenas. Si vaos esto de regla, i sed felices, para que con vuestra felicidad, hagais dichosos a vuestros padres. (*Se abrazan los cuatro*). ¿No le parece, señora, que esto vale mucho mas que... lo otro? Lo dicho, dicho. Mañana nos vamos bien casaditos a la hacienda, i allí viviremos los cuatro desafiando a la tristeza... Allí formaremos un cuadro impenetrable contra este cruel enemigo del jénero humano; i cada vez que nos acedie, la combatiremos con valor, i le diremos: «Señora tristeza, usted nada tiene que hacer aquí: es inútil que nos persiga; no pierda su tiempo, i váyase con su música a otra parte. Mire usted, mi señora tristeza, que estamos bien pertrechados de alegría, i que el combate es mui desigual, porque somos cuatro contra uno!»

(*Cae el telon*).

ENSAYO CRITICO

SOBRE LAS POESIAS DE J. A. SOFFIA.

PRIMERA PARTE.

I.

Hai en Chile una serie de copleros que amenazan dislocar por completo el gusto por la poesia. Cada cual que por vez primera toma la pluma se cree con derecho de hacer versos sin tomar en cuenta que el que no siente bullir en el cerebro imágenes de rica fantasia, arder en el corazon sentimientos elevados e iluminar en la intelijencia potente inspiracion, no debe jamas tocar una lira, i sí solo manejar el modesto lapiz del prosador. La poesia no consiste en prosa rimada, en pensamientos pobres espresados en versos pobres, en ideas humildes espresadas en estilo humilde, nó, mil veces nó; la poesia es un don especial que poseen determinados seres i que se caracteriza por la existencia de pintoresca imajinacion, de rápida concepcion, de creadora fantasia, de pulido gusto i sano criterio literario. El poeta es el artista por escelencia. Las personas que carecen de tales cualidades deben, en consecuencia, dar eterno adios a la esperanza de hacer buenos versos i de presentarse a la escena pública coronados con los lauros del trovador.

Pero, por desgracia, la vanidad humana hace que nadie se co-

nozca así mismo i que haya muchos que se consideren portentos inimitables, Píndaros de arrebatado lirismo, Ovidios de triste jimir, Byron de sublime escepticismo. De aquí porque el cielo de las Musas se verá incesantemente tomado al abordaje por turbas famélicas ansiosas de nombre; por un puñado de aventureros de la literatura, por los harapientos de la intelijencia humana.

Es difícil que en país alguno vejeten tantas nulidades poéticas, tantos hijos bastardos de Apolo, como en Chile. Aquí cualquier adolescente roba una cítara, la toca bien o mal i en seguida corre por las calles, anda de ciudad en ciudad, de pueblo en pueblo, de aldea en aldea, disputando a los verdaderos poetas el nombre de tales, golpeando de puerta en puerta en busca de popularidad ficticia que descansa en la ignorancia de unos i en la compasion de otros. Léanse las Revistas Literarias de la última época i se verá que al lado de jóvenes de gran esperanza para el Parnaso nacional, publican composiciones multitud de rimadores corsarios que a cada cual le toman algun jiro, estrofa o pensamiento; de poetas de tan abundante i larga cabellera como faltos de estro poético. Este, tratando de asilarse bajo las alas protectoras de un ilustre ingenio, traduce sus poesías, torturándolas, aumentándolas, poniéndoles silicios i grillos; ese, busca en imitaciones serviles i prosaicas ideas de que carece su númen; aquel, se transforma en un escéptico, se rie del hombre i de Dios, aplaude la bacanal con estrépito i anhela inmortalizarse volcando las bases de la moral i la sociedad.

En una palabra, en Chile algunos espíritus pequeños han hecho de la poesía un banquete al que todos pueden asistir, convidados o no.

II.

Entre tanta nulidad grande i pequeña, entre los mil vates que han arrojado a la playa las olas de las revoluciones literarias de la última época, descuella José Antonio Sofía, majestuoso e imponente, soberbio e inspirado, lleno de ideas nuevas, comparaciones nuevas, jiros nuevos, animado de sublimes inspiraciones, robusto en la espresion, enérgico en el estilo, potente en los planes, grandioso en la concepcion. Parece que el cantor de *Aconcagua* contempló el campo de la poesía contemporánea en Chile i, encontrándolo cubierto de abrojos i malezas, viendo que allí solo cantaban lechuzas i buhos, pidió a su estro poderoso sus inagotables ri-

quezas, sus venereos de piedras preciosas, i atravesó ese campo árido i desierto, hacinamiento de ruinas i escombros, sembrando por doquier rosas i jazmines, jacintos i claveles; derramando a torrentes perlas, esmeraldas i diamantes; cantando con la voz melodiosa del ruiseñor, la dulzura del jilguero, la tristeza de la alondra. Nada de lugares comunes, de estrofas fruto de partos violentos, de plajios escandalosos, de versificación descarnada; nada de lenguaje bombástico i torrencial, de frases epilépticas, de amaneramientos insoportables, de palabras rebuscadas en todo el diccionario de la lengua, de rimas estudiadas. Dejó a un lado escuelas antojadizas i probó que un poeta americano puede ser americano.

¿Quién al leer su canto inmortal *Aconcagua*, *Michimalonco*, *El Puente*, *Dos Urnas*, *Recuerdos de la Aldea*, no palpa la poesía verdaderamente americana, hija de nuestro suelo, inspirada al pie de nuestras montañas, a las orillas de nuestros rios, a la sombra de nuestros bosques seculares? ¿Quién al concluir sus obras no cree que el autor es un hijo del Nuevo Mundo que busca temas en nuestra tierra, en nuestra sociedad?

Difícil es encontrar un poeta mas parecido a Campoamor que Soffia. Campoamor es un poeta enciclopedista que canta con igual inspiracion a la virjen que recién abre su corazon a las primeras impresiones de amor, a la mujer en cuya naturaleza principia a apagarse el fuego de las pasiones, a la anciana que en valde busca en el alma impresiones juveniles, al guerrero que corre a los campos de batalla a buscar muerte gloriosa, al ingenio que reconcentrado en sí mismo saca de su cerebro raudales de luz, al poeta que arrebatado al cielo sus misterios, al artista que refleja en sus obras la maravillosa creacion humana. Soffia como el Titan de la poesía contemporánea española, pone en juego su sorprendente facundia i encuentra materiales en lo que hai de bello en el universo, en el hombre i en Dios.

Ya admira enamorado a Lastenia, ya inspirado en las bellezas de la naturaleza se remonta a las altas cimas de la poesía, ya entusiasmado con las románticas leyendas de su patria se deleita en encuadernar las pájinas de historietas que viven ocultas en el pasado.

Leed sus dos gruesos volúmenes i en sus composiciones *Contraste*, *Como te Amo*, *Resolucion*, *L. S.*, *El Puente*, *A un Rizo*, i otras vereis desbordar el amor de la juventud, ese amor inquieto, soñador, fugaz, que siempre forja pesares i dolores, tormentos i desengaños, amor constante a veces, jugueton otras; en *Dante*, *Petrarca*, *Lin-*

coln, Quintana, Hatuey, revela la admiración soberana que profesa por esos vates, mártires i benefactores; en *Los Andes, Primavera, Aconcagua, A un arroyo, Violetas, Crepúsculo, A las estrellas*; aparece el artista que sabe comprender el arte infinito que a manos llenas hai en el universo, el mundo de hermosura que se oculta en una flor, en el fondo de un rio, en un rayo de luna, en un planeta, en un ave; en sus cantos Patrióticos se da a conocer como hombre que siente arder en el pecho el alma osada de un chileno; en sus composiciones Filosóficas descuella el filósofo que ha pasado largas veladas penetrando los secretos del espíritu humano.

Pero en esta facilidad de cantar sobre todo i encontrar materia en todo, consiste que a veces el poeta caiga en prosaismo vulgar i se resbale por pendientes que lo sumen en pantanos que lo hacen desmerecer a los ojos de muchos, dando alimento a los criticastros para que caigan sobre su reputacion literaria como aves de rapiña. Con frecuencia Soffia cree hallar manantiales de inspiracion en donde solo hai grano para árida prosa o para crónicas como las que escribian nuestros anjelicales abuelos.

III.

Entre las facultades principales que debe tener un buen poeta, figuran en primera línea, el ingenio i la imajinacion. El ingenio concibe, la imajinacion borda las concepciones; el ingenio da a luz una idea grande pero desnuda, la imajinacion la viste con ricos tejidos i púrpura; el ingenio bosqueja, la imajinacion retoca i distribuye el colorido i variados tintes. En el ejercicio de estas dos cualidades escepcionales es donde se distinguen los verdaderos hijos de las Musas i los copleros de aldea. Leamos por ejemplo *El Niágara* de Heredia i veremos que el mérito de esa produccion colosal de la intelijencia, está en la maravillosa creacion del plan que está a la altura del objeto cantado i en la opulenta esposicion de los pensamientos, hecha con tal galanura que hace de dicha oda un monumento que vivirá lo que viva el Niágara.

Soffia posee ambas facultades; pero, no en toda plenitud, pero no con la exuberante robustez de Campoamor, cuyas poesías son eminentemente orijinales, de Quintana que saca de su cerebro potente comparaciones que se esculpen en la mente del lector i no se olvidan nunca, de Becquer que ilumina tan admirablemente sus bien peinadas estrofas, que se cree al leerlo que se está contem-

plando gigantesca arquitectura morisca. De aquí porque no encontrareis en sus Poesías creaciones majistrales que vivan en el pueblo, que se aprendan de memoria i pasen de jeneracion en jeneracion, de edad en edad, de siglo en siglo, conservados en las leyendas populares, formando parte de la naturaleza moral de nuestra sociedad, existiendo como seres queridos de cada cual, siendo el espejo que proyecte las costumbres, los ideales, las aspiraciones de una jeneracion entera.

En sus poemas, como lo haremos notar despues, no fulgura un jenio orijinal, que acusa la existencia de un alma eminentemente poética, de un corazon ardiente como el corazon de un africano, de una sensibilidad susceptible de recibir las mas débiles impresiones. Hai en él principio de jenio, aparecen en sus versos las primeras luces precursoras de esa aurora de la intelijencia del hombre; pero, todavía no se revela con diamantina claridad, con todo el cortejo de fulgores i relámpagos con que se anuncia.

En sus imágenes, en sus metáforas, en sus alegorías, no descuellos el poeta de fantasía libre como el potro de las florestas, grandiosa como el Moises de Miguel Anjel, desnuda i soberbia como el Lacoonte antiguo. Al leerlo, el lector no se pone de pié azotado por vértigo cruel, no llora a mares, no siente que suben i bajan por sus venas corrientes heladas, no sigue paso a paso a los protagonistas, sufriendo con ellos, acompañandolos por do quiera, gozando a su lado; no se ve arrastrado sin querer por las intrigas i peripecias de los dramas como solo lo consiguen los grandes trájicos en el teatro i los grandes escritores en sus obras.

Las poesías de Soffia se presentan a nuestra vista como un aldeana o una pastora en la floresta.

IV.

Penetrando el alma del poeta que estudiamos, encontramos cualidades que nadie en Chile posee en la abundancia de él.

Soffia tiene el gusto, la intuicion, el arte natural de la armonía i la acústica en la versificacion. Sus estrofas son series sucesivas de melodiosos sonidos, sonidos ya festivos como la sonrisa de una coqueta, ya tristes como los suspiros de un moribundo, ya suaves como el murmurar de un arroyo, ya tiernos como las quejas de un amante. Sus versos parecen ser arrancados uno a uno de la lira de Apolo, lira divina que reunia en haz luminosa todas las inspiracio-

nes musicales que pueden caber en el cerebro de un ser extraordinario. Hablamos con franqueza. Cuando oímos leer en alta voz las poesías de Soffia creemos estar escuchando concierto celestial, nos imaginamos estar en jardín lleno de aves trinadoras, nos parece que se está tocando algún trozo de Rossini o Donizetti.

¡Qué cosa mas encantadora en poesía que ver el alma i el corazón de un poeta, sea de Safo delirante, de Garcilazo amoroso o de Herrería arrebatado, puestos de relieve en sonante versificación, en puras i transparentes notas!

En la poesía hai mucho de la música. No solo es para el corazón, es tambien para el oído. A nuestro juicio tan poetas son Meyerbeer, Mozart i Beethoven, como Lamartine, Beranger i Musset. La poesía como la música arroba al lector sensible, hace salir el espíritu del vaso de barro que lo aprisiona i lo obliga a volar por los espacios etéreos de la fantasía en donde la vida terrestre desaparece al arrullo de recuerdos, sueños, devaneos i delirios imposibles.

Leed, los que admirais la armónica versificación, *Aconcagua*, la *Invocación* del poema *Michinalonco*, *La Epopeya del León*, *El Vaso Roto*, *Inconstancia*, *El Puente*, *L. S.*, el retrato de María en el poema *La Ingratitud*.

Pero Soffia no solo posee el arte de los sonidos, sino que tambien posee una facilidad incorrejible para producir. Hace idilios, poemas, odas, cántigas, elejias, epitalamios, barcarolas, sin esfuerzo, por instinto, a causa de un impulso innato, con la misma naturalidad que las aves trinan en los bosques, en los verjeles, en los campos. Necesita modular en todos los tonos, i si no hubiese habido métrica, él sin embargo habria hecho versos preciosos. Sea que sufra crueles angustias, sea que esté solo en su gabinete, sea que esté perdido entre decretos ministeriales, sea que recorra un paseo, Soffia saca su lapiz, i al respaldo de un oficio, de un acta, de un papel abandonado, deja un distico, un cuarteto, un epigrama o el fragmento de un poema. Esta facilidad es causa, por desgracia, que el poeta redunde con frecuencia en brusco prosaismo, que óje trabajos truncos i deformes, que concluya i publique simples borradores. No hai nunca que confiar demasiado en las dotes de la naturaleza ni derrochar cuantiosas riquezas dadas por el creador. Los disipadores i calaveras son tan punibles en la vida real como en la vida intelectual. La confianza en las fuerzas propias no debe ser ilimitada. Bello, mui bello es que infatigable na-

dador se arroje al mar i sea juguete de mansas olas i se asome en la superficie para volverse a ocultar; pero, ¡cuántas veces esos peces humanos no son mártires de las olas cariñosas que los besan con amor, cuántas veces han encontrado temprana sepultura en donde buscaban fresco lecho que apagase el calor de la sangre!

Con sinceridad aconsejamos a Soffia que no se deje arrastrar por las mareas de su fantasía.

¡Cuántas de sus composiciones son artísticas como la *Vénus del Milo*, pero como ella inconclusas!

En sus poemas sobre todo, mas de una vez nos hemos encolerizado al notar tantos descuidos causados por la vertiginosa rapidez con que han sido elaboradas.

V.

Ya hemos hecho la síntesis de las obras del autor, entremos ahora a un análisis ligero, a vuelo de pájaro.

Las poesías eróticas de Soffia son tipos de pureza. Ama solo a su esposa con amor que no tiene representante en el día, amor inmortal como el alma, sin deseos brutales, sin celos tempestuosos, sin coquetismo veleidoso, sin negras nubes ni amargos recuerdos con un cariño propio de espíritus altivos. Para el cantor de *Aconcagua* el amor es algo bipersonal, exclusivo de dos seres que funden sus corazones en un mismo crisol; nada de pasiones cosmopolitas, de la poligamia infernal de Tenorio i Byron que necesita orjías monstruosas, que busca un harem de niñas voluptuosas, que ama con idéntico calor a esta de ojos azules, a esa de ojos negros, a aquella de ojos verdes; a esta romántica que poetiza día i noche, a esa prosaica que solo ostenta formas exitantes, a aquella coqueta que anida en su pecho infinitos i simultáneos amores; nada de lúbricas pasiones que hacen del poeta un simple cantor de crápulas escandalosas, de borracheras salvajes, del desencadenamiento furioso de apetitos puramente animales. Soffia encuentra en el amor un consuelo eterno, una felicidad que nace al recibir la primer prueba de cariño i concluye en la tumba.

Algunos creen que para ser buen poeta erótico es necesario transformarse en un Sardanápalo, consumirse en bacanales a lo Luis XV e inspirarse en fiestas execrables como las de Baltasar; es necesario hacer de la noche día, beber hasta que desaparezcan los sentidos, enloquecerse a fuerza de cariños lascivos. Los hijos de

escuela tan sucia son los que atacan a Soffia i encuentran sus poesías eróticas, frias, insoportables, prosaicas. ¡Eh! Los hijos de la orjía i los adoradores de Baco, pónganse un freno en la boca antes de hablar tales aberraciones, váyanse a la orjía i séquense haciendo sacrificios en los altares de los dioses de la brutalidad humana.

Por lo que a nosotros toca decimos, que nos deleitamos leyendo a Soffia. Sí. Nosotros somos de aquellos que piensan que toda la felicidad en la tierra se asila en el hogar, al lado de una mujer que nos adore i nos dé hijos que nos llamen padre.

Debido a la nobleza de sentimientos es que Soffia ha concluido poesías eróticas como nadie las ha hecho en Chile. *El Puente* es el idilio mas sublime que hemos leído en América, superior a *Una lágrima de Felicidad* de Caro, a la *Flor de la Caña* de Plácido, a la altura de las clásicas de Melendez, de las tiernas de Garcilazo, de las incomparables de Lamartine i Musset. Orijinal en la concepcion, bellissimo por la suavidad que reina en el episodio, sublime en la espresion, *El Puente* es un romance capaz de conmover a los mismos que desprecian el amor puro i divino. ¡Qué decir de las grandilocuentes octavas con que dedica a *L. S.* el primer volumen, de las armoniosas estrofas de *A un Rizo*, del fuego de *Como de Amo*, de la melancolía facinadora de *Ausencia!*

Sus composiciones Filosóficas están a la altura de las eróticas. Hai en ellas razon que piensa con verdad, corazon que siente, alma que interpreta las grandes ideas, conciencia que aconseja con pureza, criterio que raciocinia. Es una filosofía jenerosa, humana, civilizadora. Sentimos que nos falte espacio para copiar una a una *Confiar i Esperar*, *A un Amigo*, *El Bien Supremo*, *Intima* i otras perlas poéticas dignas de engastarse en la corona de oro de la poesia americana. Algunas de estas magnificas producciones nos han hecho meditar horas enteras.

Sus composiciones Líricas son dignas de Matta i Heredia. Cuando habla de la patria i de sus heroicos defensores, cuando estático contempla la naturaleza, cuando admira a los benefactores de la humanidad, cuando animado aplaude las industrias i el arte, Soffia, deja la cítara melancólica, la lira que llora o rie dulcemente i toma en sus manos la trompa épica i canta con eléctrico entusiasmo, sube i sube a las altas cimas de la mas arrebatada inspiracion i se remonta como el águila real a la inmensidad. Entre ellas son dignas de recomendar sus odas al *Trabajo*, a *O'Higgins*, *El Ma-*

rino, *Aconagua* i otras que lo ponen cerca de Quintana i Espronceda.

En algo que *Soffia* lleva la palma a todos los americanos, es en sus *Imitaciones*. Dejando a un lado *La Oracion por Todos* de Bello i otras del mismo autor, creemos que las de *Soffia* son las mas acabadas i perfectas que han visto la luz pública en América. *La Epopeya del Leon*, *El vaso Roto*, *Eccelsiôr*, *El Puente*, *Lo que me dýo un Ave*, *El Arbol* i *el Hombre*, *La Judia*, son obras maestras que dan una prueba irrefragable de lo que puede el número potente del autor. Cada una de esas imitaciones son un monumento en su género. Allí se ve a Hugo con su frase armónica, sus pensamientos esculturales, sus expresion gráfica e incisiva, su limpidez en el estilo, su enerjía viril i osada; allí se ve el alma entera de los poetas que imita.

Reasumiendo, creemos que *Soffia* es el poeta por excelencia: grandilocuente en la forma, correcto en el estilo, soberbio en la versificacion, escultural en las comparaciones, magnífico en las imitaciones, vigoroso en las ideas. Sus poesías se imponen i dejan en el alma del lector emociones, encantos i recuerdos que no se disipan como nubes de verano, sino que quedan gravados, haciéndose mas profundos con el tiempo, como las letras que se esculpen en la corteza de los árboles.

En el próximo artículo estudiaremos los poemas de *Soffia*.

JULIO BAÑADOS ESPINOSA.

DESCUBRIMIENTO DE LA REJION AUSTRAL DE CHILE.

(RELACION TOMADA DEL «ANUARIO HIDROGRÁFICO», TOMO VI,
EN PRENSA).

ESPEDICION DE FRANCISCO DE ULLOA.¹ (1553).

I.

Dispuesto Pedro de Valdivia a conquistar i poblar la parte austral de la América hasta ponerse en la boca del estrecho de Magallanes, se apresuró a anunciar su propósito al Emperador en los términos siguientes:

¹ En el *Epítome de la Biblioteca oriental i occidental, náutica i jeográfica* de don Antonio Leon de Pinelo, se habla de un manuscrito que existía en la Librería de Barcia, titulado «*Relacion del Reconocimiento del Estrecho de Magallanes, hecha de orden del general Pedro de Valdivia.*» Si esta *Relacion* no es una de las dos diversas que se conocen del viaje de Ladrillero (1557), las cuales no aparecen incluidas en aquella obra, es de presumir que no sea ajena a la descripcion de la costa de Chile, comprendida entre el puerto de Valdivia i el estrecho de Magallanes, hecha por don Antonio de Herrera en su *Historia de las Indias Occidentales*, Décadas 7.^a, 8.^a i 9.^a

A pesar de aquella cita, i de la orden que dió Valdivia a Francisco de Ulloa para «llevarle razon de la demarcacion del viaje,» creemos que el Jefe de la primera espedicion al estrecho de Magallanes, por la boca occidental, no escribió la *Relacion* o *Derrotero*

«Asimismo, despacharé con el ayuda de Dios, e siendo él servido, el verano que viene, porque al presente no puedo por la falta de naos que en esta tierra hai, a descubrir e a aclarar la navegacion del estrecho de Magallanes.»²

El conquistador habia consultado la mejor manera de llevar a cabo su proyecto, en la parte náutica, con algunos navegantes i capitanes residentes en la ciudad i puerto de Valdivia, i aun contaba con la aceptacion del animoso soldado que debia hacerse cargo de la espedicion. Éste era Francisco de Ulloa, natural de Cáceres³ i vecino a la sazón de la recién fundada ciudad de la Imperial.⁴

Valdivia, para cumplir su propósito, se procuró dos navíos i buscó algunos nautas amaestrados en mares procelosas, que fueran guía i consejo del inesperto navegante, pero atrevido capitán, a

de su viaje. Este solo se conoce por meras referencias o informaciones verbales extractadas con poca escrupulosidad por los historiadores i cronistas primitivos de Chile. Pero estos datos dispersos, i algunos de ellos incoherentes, sometidos a una atenta discusion, pueden concordarse tomando por guía el *Derrotero* del viaje de Ladrillero efectuado el año 1557. El almirante de esta espedicion fué Francisco Cortés Hojea, que tambien navegó con Francisco de Ulloa en 1553 i las observaciones que hizo en esta navegacion fueron incorporadas en el *Derrotero* de aquella; pues describe algunos parajes, entre otros, el de la Cueva Infernal, que no se visitaron en el viaje que es materia de la «*Relacion de la Espedicion al Estrecho de Magallanes, escrita por Miguel de Goizueta.*» Este valioso antecedente i la *Carta* sobre la muerte de Pedro de Valdivia, que registra el señor don Claudio Gay entre sus documentos, unidos a la costumbre que tenian los antiguos navegantes españoles de bautizar el paraje que descubrian con el nombre del santo del dia, nos han permitido agrupar todos los datos i formar un algo que puede reputarse como la *Relacion* restaurada del *Viaje al Estrecho de Magallanes* hecho por órden del gobernador don Pedro de Valdivia el año 1553, escrita por el cosmógrafo Francisco Cortés Hojea, que fué en la Espedicion.

² *Carta de Pedro Valdivia a S. M.*, desde la ciudad de Santiago, a 26 de octubre de 1552: documento núm. XII de la *Coleccion* de don Claudio Gay.

³ Mariño de Lobera i Góngora Marmolejo: *Coleccion de Historiadores de Chile.*

⁴ Diego de Rosales, *Historia Jeneral del Reino de Chile*: Primeros pobladores de la Imperial.—La *Carta de Valdivia* citada da a la ciudad 80 vecinos, de los cuales Rosales nombra solo 70, entre ellos a Francisco de Ulloa.

quien el conquistador confiaba sus naves; convencido talvez de que era cosa mas difícil mandar i gobernar jenta que apuntar un cuadrante o astrolabio, como lo comprobaron los fracasos de las Armadas de Sebastian Cabot i Simon de Alcazaba, buenas personas los dos i diestros en su oficio de la cosmografía; pero malos jenerales. ⁵

⁵ Fué Francisco de Ulloa hijo de la provincia de Cáceres, en la Estremadura; pasó a la América siendo bastante jóven, i se encontró en diversas acciones libradas en el Perú. Hai antecedentes para creer que militó bajo las banderas rebeldes de Gonzalo de Pizarro, a quien abandonó para formar en las filas del Rei, donde fué bien mirado por el presidente la Gasca, especialmente despues de la batalla de Jaquijaguana. Tocóle a Ulloa desempeñar un papel harto importante en reemplazo de Pedro de Valdivia, en el mando de las tropas que éste habia levantado en el Perú para conducir a Chile, cuando fué nombrado gobernador de este Reino por la Gasca el 23 de abril de 1547. Valdivia depositó en manos de Ulloa el mando cuando regresó a la ciudad de los Reyes, en virtud de una provision de la Real Audiencia llevada por el jeneral Hinojosa i el reemplazante del conquistador. «A este tiempo iban concurriendo al lugar disputado,» dice Mariño de Lobera, escritor i soldado de la época, «algunos capitanes, a los cuales habia enviado Valdivia a juntar jente, i en particular al capitán Cristóbal de Sosa, que iba ya delante entrando por el gran despoblado de Atacama, i despues el capitán don Cristóbal de la Cueva con cien españoles, i últimamente el capitán Juan Jofré que habia juntado veinte en el distrito de las Charcas. Este capitán viéndose con poca jente determinó confederarse con el ejército que estaba a cargo del nuevo capitán Francisco de Ulloa en Atacama, i con esta resolucion fué marchando en seguimiento suyo hasta ponerse dos leguas de su real; i estándose pertrechando para pasar el despoblado grande; casi a la vista unos de otros, le pareció al capitán Jofré que no le sería mui difícil el desposeer del cargo al jeneral Francisco de Ulloa; pues todo su ejército le habia recibido, acaso le admitirian a él de mejor gana, por ser capitán de Valdivia, i hechura suya. I como lo pensó, así lo puso en ejecucion, enviando para este efecto al comendador Mascarenas, portugués animoso, del hábito de Cristo; el cual entró en el ejército i tuvo tanta maña que prendió a Francisco de Ulloa i lo llevó a recaudo preso, quitándole lo que él habia llevado de su misma hacienda, con poca circunspeccion, i ménos conciencia.»

Esta tropa de Jofré, que la mandaba como gobernador absoluto, tuvo la fortuna de alcanzar los cien hombres del capitán Sosa i unidos vencer a los bárbaros de Copiapó, que se jactaban de su reciente triunfo sobre el destacamento de cuarenta españoles del capitán Juan Bohon. Por la union de ámbas divisiones recayó el man-

En los primeros meses del año 1553 se trasladó el mariscal⁶ Francisco de Ulloa a la ciudad i puerto de Valdivia, donde terminó de equipar las naves de su mando, que cargó con sobrados bastimentos i las tripuló con doblado número de marineros, entre otros el capitán Francisco Cortés Hojea, cosmógrafo de mucha ciencia i esperiencia;⁷ un práctico que ya había navegado el Estrecho de Magallanes,⁸ i el portugués Sebastian Hernandez, hom-

do jeneral en el capitán Cristóbal de Sosa, quien puso en libertad, al capitán Francisco de Ulloa, el que se incorporó libremente en el ejército una vez restituidas sus armas i caballos. Terminado el célebre proceso de Pedro de Valdivia, i absuelto con fecha 19 de noviembre de 1548, regresó a su Gobernación, la que enalteció con diversas fundaciones de pueblos i ciudades sin descuidar la suerte de las armas. En estas fatigas, conquistas i aventuras le acompañó Francisco de Ulloa, reanudada la amistad que lograron entibiar algunos envidiosos. Fué éste uno de aquellos 200 soldados que con valor estraño i osadía admirable conquistaron el Estado de Arauco. Ulloa figura entre los primeros pobladores de la Imperial fundada a principios del año 1552, i en esta ciudad debió permanecer hasta el año siguiente que se trasladó a Valdivia para emprender la navegacion destinada a demarcar el Estrecho de Magallanes.

⁶ Este título, con que el historiador Diego de Rosales distingue a Francisco de Ulloa, puede esplicarse con la siguiente frase de la *Historia General i Natural de las Indias*: «de llamaban (a Almagro) mariscal—porque es ménos título que adelantado.» La lei 99, título XV. libro III de la Recopilacion de las leyes de Indias, se refiere a los mariscales de Indias que eran considerados como ministros de la real hacienda.

⁷ Diego de Rosales, *Historia Jeneral del Reino de Chile*.

⁸ El historiador anterior dice que era flamenco, i a mas agrega que fué de la espedicion de Hernando de Magallanes; pero en esto debe haber algun error; desde que solo escapó de esa espedicion un flamenco, que fué Roldan de Argote, el que sucumbió en el viaje de Loaysa. De los que dieron la primera vuelta al mundo, el único que se supone pasó a Chile, fué Diego Gallego, natural de Bayona del Miño i nacido el año 1497. El nauta de este nombre que residió en Valdivia el año 1556 bien pudo ser aquel i haber navegado con Ulloa: a favor de la identidad está el nombre, profesion i edad; no obstante, bien puede ser que el práctico fuera flamenco pero de una de las espediciones posteriores, i en este caso no hai duda que seria de la capitaneada por Alonso de Camargo, que se dispersó en las costas del Perú; pues algunos de sus hombres de mar figuraron en las guerras civiles de este imperio.

bre de mar i experimentado.⁹ Se embarcó tambien el padre Alonso García, que era el capellan de la espedicion.¹⁰

II.

Zarpó la armada compuesta de dos naves de cincuenta toneladas cada una,¹¹ en los últimos dias del mes de octubre i navegó al sur volteando, sin desatracar la tierra: visitó los mui buenos puertos que cada dos leguas tiene esta costa¹² i recorrió de nuevo los parajes, que habian sido explorados i bautizados por el jenoves Juan Bautista Pastene en el otro viaje del año 544. El dia 8 de noviembre se descubrió el golfo de *los Coronados*, que se denominó así por ser la fiesta de los santos cuatro coronados.¹³ En este golfo Ulloa vió numerosa poblacion de islas i lo notó «mui tormentoso, así por la braveza de los vientos, que encañados por aquellas islas soplan con mayor furia, como por la violencia de las

⁹ Mariño de Lovera, *Crónica del Reino de Chile*, i Suarez de Figueroa, *Hechos de don García Hurtado de Mendoza*.

¹⁰ *Relacion de Goizueta*, trascrita en el tomo II de los *Documentos* publicados por don Claudio Gay. Tambien se encuentra en el tomo V del *Anuario Hidrográfico* de Chile i en el tomo I de la *Cuestion de Límites entre Chile i la República Argentina* por don Miguel Luis Amunátegui.

¹¹ Las espediciones, que por esta época iban a los descubrimientos por mar, debian llevar por lo ménos dos naves que no escudieran de 60 toneladas, para recojer a los naufragos de una de ellas en caso de siniestro; poder costear por cualquier barra o rio sin peligro de los bajos i buscar puerto seguro para los bajeles de gran porte. La tripulacion de aquellos no pasaba de 30 hombres a fin de evitar el rápido consumo de víveres, de los que se proveian para un año; debiendo regresar cuando estos se reducian a su mitad, sin esperanza de acrecentarlos i, entre otras restricciones figuraba la de que el Jefe de la espedicion no saltara a tierra sin el acuerdo de los oficiales reales i sacerdotes (tít. II, lib. IV de la *Recopilacion de Indias*).

¹² *Carta sobre la muerte de Pedro de Valdivia*, sin fecha, pieza núm. XVI del primer tomo de *Documentos* del señor Gay.—Se encuentra publicada tambien, entre otras obras, en la del señor Amunátegui ya citada i en la coleccion de *Historiadores de Chile*.

¹³ Consta de diversos documentos coetáneos.—El cronista Antonio de Herrera dice que la escuadrilla llegó a dicho golfo el 8 de noviembre i el historiador Rosales el 8 de octubre: error manifiesto de copia o tipografía, desde que la fiesta relijiosa de los santos cuatro coronados se celebra en la primera de dichas fechas.

aguas, que cruzando encontradas de una isla a otra se rempujarán las unas a las otras con furioso ímpetu i encapilladas chocan i se encuentran, levantando montes de aguas espumosos, con que fácilmente zozobran las débiles embarcaciones i piraguas.»¹⁴

Signió la expedicion a lo largo de la isla mui grande que descubrió i quo los indios llaman *Chilué*: su costa es «limpia, sin bajas e así mismo sin puerto; solo hai playas bravas, la tierra de la costa parece fea i montuosa e de mediano altura;»¹⁵ pero toda ella desde Valdivia cien leguas arriba es buena tierra i mui poblada hasta la costa, i tierra de muchas ovejas; hai tanta jente como en Arauco i se encuentra tambien gran disposicion de minas de oro en las dichas cien leguas.¹⁶

El dia 11 de noviembre se descubrió, en los cuarenta i tres grados i dos tercios, la isla de *San Martin*, que deriva su nombre del dia.¹⁷ Desde aquí las naves fueron costeano al austro, aunque con gran trabajo, por los malos tiempos, tormentas i otras calamidades; i desbaratadas recorrieron una tierra horadada, cuya costa es toda islas grandes, que llaman de los *Chonos*, montuosas hasta la cumbre de los cerros, i es fondable i de muchos puertos buenos i limpios, sin bajas, o por mejor decir, mui pocas.¹⁸

Surjió la escuadrilla en el puerto de *San Esteban* el dia 28 de noviembre, en cuarenta i seis grados i dos tercios, mui escasos.¹⁹ Algunos de los expedicionarios se dirijieron por tierra, una legua al sur, siguiendo un camino de indios, hasta un cerro junto a la mar, donde descubrieron una gran caverna, que el capitan Francisco

¹⁴ Diego de Rosales, *Historia Jeneral del Reino de Chile*.

¹⁵ Goizueta, *Relacion citada*.

¹⁶ *Carta anónima* sobre la muerte de Pedro Valdivia, ya citada.

¹⁷ Goizueta, *Relacion citada*: en ella se manifiesta que el nombre de San Martin se le habia dado a la isla con anterioridad al año 1557, i buscado éste en el Calendario, resulta para el descubrimiento la fecha indicada. Esta isla es la de Huafo en las cartas modernas.

¹⁸ La contrariedad de los vientos la recuerda Mariño de Lobera, *Crónica del Reino de Chile*, lib. I, cap. XLVIII; i a mas se deduce del tiempo empleado en granjear tres grados de latitud.—La descripcion se ha tomado de la *Relacion* de Goizueta.

¹⁹ Dato deducido segun el procedimiento indicado en la nota (17)

Cortés Hojea denominó Cueva Infernal²⁰ por la grima que metía. «El dicho cerro es hueco todo como una gran bóveda, de largor de cuatrocientos piés e de anchor de sesenta piés, en medio de la cual dicha cueva, estaba una columna de cincuenta brazas en alto que la sustentaba. La cumbre de esta dicha cueva estaba llena de unos racimos de piedra mármol, a manera de hielos, de los cuales caía agua; e donde la dicha agua caía, estaba cuajado i hecho piedra mármol blanca i mui recia. La cubierta de esta dicha cueva, por de fuera, estaba cubierta de árboles espesos en ella nacidos; e cuando llovía, sopaba dentro el ruido del agua que caía encima, mui claro. Tenia tres puertas e una ventana, la una al norte, i esta era la mayor; otra al sur, i esta era la mediana; otra al sudueste, i esta era la chica, que salía a la mar; la ventana, al leste. Echóse cuenta que podrian esconderse en ella seis mil hombres, dando a cada uno cuatro piés cuadrados, que es compas de una rodela.»²¹

²⁰ En la *Relacion* de Goizueta se dice que esta cueva se descubrió el año de cincuenta i tres i los datos que consigna sobre ella se obtuvieron en este viaje i no en el de 1557, cuyos acontecimientos narra la *Relacion*, sin escluir las descripciones que, si bien fueron hechas en otra espedicion, complementan el *Derrotero* de las costas de Chile redactado por Goizueta. En el viaje a que concurrió este escribano no se arribó al puerto de San Estéban i el bergantín *Salvador* pasó de largo el tramo de costa donde se encuentra la célebre caverna.

El espanto, dice la misma *Relacion* de Goizueta, se comunicaba aun a los mismos indios «los cuales no duermen dentro, que deben tener miedo, porque junto estaban unos ranchuelos do están comiendo sus mariscos cuando llueve, e por estar allí a la puerta lo entendimos no querer estar dentro; porque el suelo de la cueva está seco i llano, que es arena, e fuera es todo lodo majado»—La aversion de los indios chonos a habitar esta u otra caverna no tiene su orijen en el miedo, sino que las destinan a cementerios, como el capitán Fitz-Roy tuvo oportunidad de notarlo en otras grutas mucuo ménos espaciosas que visitó en su viaje de esploracion a la América Meridional.

²¹ Conocida es la triste suerte de los náufragos del navío inglés *Wager* que encalló en una de las islas del golfo de Peñas i la *Relacion* hecha por el guardia marina John Byron. De esta interesante obra tomamos la siguiente descripcion, por creer que ella se refiere a la Cueva Infernal. «En tanto que vagábamos dispersos por la orilla del mar, nuestro cirujano, habiéndose alejado un poco de la playa, descubrió una abertura o entrada bastante baja, pero espaciosa, que parecia conducir a un subterráneo. Vaciló un poco pa-

Levaron anclas las naves el día 30 de noviembre i fueron a sur-
jir ocho leguas mas al sur, para tomar algunos refrescos en un

ra entrar, pero sobreponiéndose la curiosidad al temor, se arrastró por fin, sobre piés i manos hácia el interior, a donde no era posible penetrar de otra manera. Despues de andar agazapado así durante algun tiempo, llegó a una gran sala iluminada por una abertura practicada en lo alto de la bóveda. En el centro habia una especie de tarima formada por pértigas entrecruzadas, sostenida por estacas de cerca de 4 piés de altura; sobre ella yacian tendidos cinco o seis cadáveres, depositados hacia largo tiempo, segun todas las apariencias. Los cuerpos, completamente desnudos i sin huellas de corrupcion estaban secos i endurecidos. El señor Elliot no pudo discernir si esta sala era obra de la naturaleza o de los hombres. Tampoco pudo saber si estos cuerpos se habian conservado de esa manera por un secreto conocido de los salvajes o por efecto del aire de la caverna, pues no hallando ahí nada que comer i siendo el único objeto de su correría el procurarse alimentos, no prolongó sus observaciones, como podria haberlo hecho en otras circunstancias. Varios de nuestros marineros tuvieron la curiosidad de visitar este subterráneo, en el cual he omitido decir que existia una segunda hilera de cadáveres, depositados en las mismas condiciones sobre una plataforma construida debajo de la tarima mencionada. Era probablemente la bóveda mortuoria i el sepulcro de los príncipes o jefes que los indios llaman caciques. Pero es difícil conjeturar de dónde los llevaban, porque no se nota ni el menor rastro de habitaciones indijenas en estos parajes. Nosotros no encontramos pobladores desde la salida de la isla; i en las abras i babías recorridas en nuestro trayecto hácia el norte no vimos restos de ranchos, ni señales de campamentos, que atestiguaran el paso o residencia momentánea de los salvajes, los que no deben sentirse tentados de establecerse sobre una costa de peligroso acceso, de aspecto ingrato i cuyo suelo es casi por todas partes pantanoso.»

Esta es la única referencia que hemos podido encontrar en las obras, que están a nuestro alcance, sobre una caverna tan digna de ser explorada i aun estudiada detenidamente, ya como obra de la naturaleza o como cementerios de una raza estinguida. Algunas de las naves de la Armada, en sus continuos viajes al Estrecho de Magallanes, podrian fijar su verdadera situacion, para que sirva de guia a los que emprendan estudios sobre las grandes grutas de nuestra costa, algunas de las cuales son completamente ignoradas i otras conocidas solo de los vecinos o de uno que otro viajero.

Sobre otra de las hermosas cavernas de Chile inmediatas al mar, la de la punta Millongue en Lebu, creemos encontrar remota ilacion en los cantos XXIII i XXVI de la *Araucana*. De la dilatada i desconocida caverna de los llanos de Tucapele no poseemos dato alguno: su existencia solo se infiere por el cambio de sonido en el galope de los caballos que corren por los terrenos que la cubren.

lugar habitado; pero éste lo era por indios bárbaros i enemigos, i al desembarcar algunos tripulantes con el mariscal, ²² fueron recibidos de los indios con un torbellino tan impetuoso de piedras, que mui a su pesar se retiraron bien aporreados i mal meridos. ²³ «I si no fuera por la diligencia que tuvo en recojer su jente a gran prisa embarcándose con ella ántes que se juntara mas fuerza de indios, quedara sin duda preso en sus manos: porque apenas habian entrado en los bateles, cuando ya estaban en la playa innumerables bárbaros, puestos a punto de pelea.» ²⁴ La punta del desembarco recibió el nombre de *San Andres*, ²⁵ por ser el dia de este apóstol; i el cabo se graduó en 47° de la parte del sur, de la Equinoccial. ²⁶

Desde este dicho cabo siguió la armada navegando con vientos opuestos, volteando de un bordo i otro, con trabajos de hambre, sed i tormentas, i haciendo mucho camino por la fantasía ²⁷ hasta tomar la altura en cincuenta grados i dos tercios, ²⁸ siendo muchas las islas «que es segundo archipiélago, i todas pobladas, i es jente de guerra, i andan en grandes canoas, i traen su fuego dentro.» ²⁹ Pasada la altura dicha, entraron las naves por entre unas sierras con bosques de árboles de muchas maneras i surgió el mariscal en

²² Mariño de Lovera, *Crónica del Reino de Chile*; lib. I, cap. XLVIII.

²³ Diego de Rosales, *Historia Jeneral del Reino de Chile*.

²⁴ Mariño de Lovera, *Crónica del Reino de Chile*; lib. I, cap. XLVIII.

²⁵ Deducido en conformidad a la nota (17), tomando la *Relacion* de Juan Ladrillero.

²⁶ Se graduó en el año 1557 por el cosmógrafo Juan Ladrillero i corresponde en las cartas modernas al cabo Gallegos.—Véase la *Relacion* de este explorador.

²⁷ Mariño de Lovera, *Crónica del Reino de Chile*; lib. I, cap. XLVIII. El dato de este cronista debe incorporarse en esta parte de la *Relacion*, atendido el tiempo (28 dias) que gastaron las naves en hacer de 64 leguas de latitud.

²⁸ Las *Relaciones* de Goizueta i de Ladrillero citan varias veces el descubrimiento hecho por la espedicion de Ulloa de una bahía en los 50° i $\frac{1}{2}$ o en los 51°; la que se denominó de San Francisco o de Ulloa. De los datos mencionados se desprende que dicha bahía es el estrecho de la Concepcion.—Véase la *Relacion* de Ladrillero.

²⁹ *Carta* anónima sobre la muerte de Valdivia, sin fecha: documento núm. XVI de la *Coleccion* de don Claudio Gay.

tre grandes aberturas i quebradas del mar, en un puerto que llamó de los *Inocentes*, del dia del degüello de estos. Es puerto de tres brazas de arena limpia; está su boca al sur, no mas ancha que cien piés i de siete brazas de fondo; es puerto cerrado i muerto; dentro es bien ancho i abrigado.³⁰

Continuaron las naves viaje al sur, pero impelidas por vientos contrarios, dieron la vuelta a la misma abra, i no pudiendo tomar el puerto de los *Inocentes* surjieron en otro, que está una legua mas al-sudeste, i que se llamó de *San Simeon*, por haber estado en él el 5 de enero de 1554: es de buen abrigo, con ocho brazas de fondo limpio a la banda del nordeste; aunque si carga el norte entran por la boca refriegas de viento que levantan el agua en polvo como si fuera tierra, con grandes olas, haciendo el agua como espuma, de cuyas olas protege al navío una punta o puntilla que hai por delante.³¹

Desde dicha bahía, que se llamó de *San Francisco*, avanzó la armada al sur para aprovechar luego el poco verano que hai en esta tierra: se reconoció la isla situada seis leguas al sur del abra dicha i a una escasa de la tierra; se la nombró de la *Campana*, porque semeja una i bien grande: tiene dos picachos altos que la hacen horcada como dos tetas, tiene su puerto o la banda del sudeste, con fondo de arena limpio i de cinco hasta diez brazas con bajas o farellones que se ven todas claras.³²

Desde aquí voltearon las naves de uno i otro bordo i, contrastando con las tormentas, buscaron la angostura sombría del Estrecho, reconocieron una abra que estaba murada de altísimas sierras nevadas que no era la entrada, i despues de ventilar sobre su conocimiento, con cerrada porfia los pilotos i marineros, siguieron la

³⁰ *Relacion* de Goizueta: la parte oriental de la isla del Duque de York, donde talvez esté situado el puerto de los *Inocentes*, no ha sido esplorada i se ignora si tiene o no puertos.

³¹ No hai datos para insinuar qué puerto pueda ser éste; pues se encuentra aun sin esplorar la costa occidental de la isla de Hannover.

³² La descripcion i situacion de la isla de la Campana está tomada de la *Relacion* de Goizueta i corresponde a la Roca Partida de las cartas modernas.—La *Relacion* de Ladrillero se refiere a otra isla, que parece equivocó con la Campana de Ulloa; pues la coloca mucho mas al sur. En esta diversidad de opiniones optamos por los datos de Cortés Hojea, que estuvo en ella el año 1554 con el mariscal Ulloa.

jornada, doblando la punta que despues llamaron de *Santa Catalina*³³ en busca de las señas de la tierra que era alta; pero sin sierras nevadas que vengan sobre el canal. Embocado éste por los navíos «entraron dentro mas de treinta leguas³⁴ por él arriba i trajeron ciertas presas del Estrecho, i hallaron una cruz puesta.»³⁵

III.

Navegó el jeneral el paso ancho i noble del Estrecho, i reconocida la parte angosta i temerosa, dió la vuelta sin llegar a la mar del norte³⁶ para aprovechar en el torna-viaje el verano que res-

³³ La *Relacion* de Goizueta da el nombre como conocido con anterioridad; pero como la víspera del santo del día es mui inmediato al de la llegada de las naves al puerto de Valdivia, es de suponer que el nombre fué puesto en el viaje de regreso.

³⁴ A treinta i siete leguas de la boca del Estrecho se encuentra el anglo de San Jorje (bahía Solano), donde en abril del año 1526 falleció Diego de Cobarrubias, factor jeneral de la armada de Loaysa.—Para que Ulloa llegara a este punto, debió encontrar un conjunto de circunstancias felices, que raras veces se presenta en una navegacion por el estrecho de Magallanes.

³⁵ *Carta* sobre la muerte de Valdivia ya citada. Este documento es de la época: parece escrito en la primera quincena del mes de mayo de 1554, i el señor don Miguel Luis Amunátegui establece su autenticidad en los términos siguientes:

«El documento a que aludo es una carta sin fecha ni firma sobre la muerte de Pedro de Valdivia.

«Don Claudio Gay fué el primero que dió a luz este documento el año de 1846 en la *Historia Física i Política de Chile*, esplicando su orijen con las siguientes palabras: «Sacado del orijinal que se halla en el archivo jeneral de Sevilla entre los documentos traídos de Simánecas. Copia simple del tiempo, sin mas nota que la copiada.»—(Gay, *Historia Física i Política de Chile*, tomo I de documentos, páj. 176).

«Mas tarde, en el año de 1852, la Real Academia de la Historia insertó este mismo documento en el *Memorial Histórico Español* con las siguientes anotaciones: «Coleccion de manuscritos de Muñoz, tomo 87, folio 77.—Parece dirigida al marques de Cañete, virrei del Perú.»—(*Memorial Histórico Español de la Real Academia de la Historia*, tomo 4, página 414).»

³⁶ Entre los testigos contemporáneos de lo que ocurría en Chile, el año 1553, se cuenta el capitán Alonso de Góngora Marmolejo, cuya obra ha dado a luz por primera vez la Real Academia de la Historia de España en el *Memorial Histórico Español*, tomo 4.

taba para vencer las tormentas que en esta tierra le esperaban a juzgar por las pasadas, i mas que ya escaseaban los sures que en

Este autor al narrar compendiadamente la espedicion de Ulloa al estrecho de Magallanes, dice:

«De alli (puerto de Valdivia) salió proveido bastantemente de matalotaje i jente. Hizose a la vela desde aquella ciudad; e yendo en su demanda, llegó a un estrecho de mar que rompía la cordillera nevada, i pasaba de la otra banda. Entró por ella, reconociendo si era el estrecho o nó. Pareciéndole habia hecho mucho, sin ver la mar del Norte, se volvió con solo traer razon de haber visto i corrido la costa, i reconocer los puertos que tenia, para poder a otro tiempo hacer mejor efecto, para lo que adelante se quisiere hacer.»

Los documentos anteriores bastan para comprobar que Francisco de Ulloa embocó por occidente i navegó una pequeña parte del Estrecho de Magallanes, a la banda del Sur. Las aseveraciones del autor anónimo i sobre todo las de Góngora Marmolejo, que fué compañero de aquel, cobran mayor fuerza al considerar que ambos residian en Chile en la época del regreso de Ulloa desde el Estrecho, i destruyen completamente las afirmaciones en contrario de los cronistas i escritores de siglos posteriores i de otros que, en la duda, no han espresado el resultado de la primera espedicion en busca de una senda mas abreviada para pasar a España. El respeto que nos merece la obra del jesuita Diego Rosales exige que estudiemos su narracion cotejándola con el testimonio mas importante, como lo es el de los mismos marinos de la espedicion de Ulloa que aseveran haber penetrado por la embocadura del Estrecho. Dice el escrupuloso, i jeneralmente bien informado, historiador que los dos bajeles «subieron hasta cincuenta i un grados, reconocieron grandes aberturas i quebradas del mar, i acometiendo a entrar por una que estaba murada de altísimas sierras nevadas, *que verdaderamente era la angostura sombría del Estrecho,*» porfiaron los pilotos i aseveró un flamenco no ser aquella la entrada, i «desatentados discurrieron por aquellas mares hasta que no pudiendo contrastar con las tormentas volvieron la proa a Chile.» El mismo escritor dice en otra parte, refiriéndose al mismo viaje, que Ulloa «al cabo de seis meses volvió a dar razon de como habia reconocido el Estrecho i llegado a *casi* cincuenta grados de altura.» Escluyendo la contradiccion que se nota entre los límites australes que el historiador fija al viaje de Ulloa, haremos notar que éste no pudo tomar la verdadera boca del estrecho porque se encuentra no en 51° sino en los 52° $\frac{1}{3}$, i si los espedicionarios anduvieron varios dias por los mares de este paralelo en el mes de enero, es casi imposible que les faltara un dia o noche despejada para tomar una altura i ver que aun les quedaba, por la cuenta de ellos, un grado i un tercio para llegar a la boca; pues la graduacion de ésta hecha en 1520, segun Francisco Albo, contraamaestre de la

ella suelen ventar.³⁷ Una vez que las naves desandaron la parte

nave *Trinidad* de la expedición de Hernando de Magallanes, fué 52 grados limpios, i Martin de Uriarte, entendido cosmógrafo de la expedición de Loaysa, graduó en 1527 la boca occidental «en 52 grados e un terció,» separándose de la verdadera solo 10 minutos, que era una de las divisiones del cuadrante con que se observaba en esa época.—Camargo en 1540 situó el Estrecho con ménos de un sexto de grado de error (con 6 minutos).

El historiador ha tomado por la angostura sombría del Estrecho el canal de San Francisco descubierto por Ulloa. El compañero de éste Francisco Cortés Hojea que, segun el mismo Rosales, era «cosmógrafo de mucha ciencia i esperiencia» destruye la suposición del historiador, no solo con sus conocimientos que le ponen a cubierto de un error tan grosero, sino con las mismas palabras de la *Relacion* escrita por su órden el año 1558. Dice esta:

«E viendo el piloto Diego Gallego que el tiempo era siempre recio, e asimismo la tasa de leguas que por su singladura habia el navío andado, estaba en el paraje poco ménos que el estrecho; e porque convenia tomar puerto, así por no pasarse adelante dél, como tambien por ser insufrible la estancia en la mar con tal tiempo, preguntó al capitán Cortés, i demas que el año de 53 lo habian visto, por las señas de la tierra; e le respondió que era tierra alta.»

¿Cómo pudieron haber visto el Estrecho, no solo el capitán, sino otros mas, si en el año 53 habian estado distante de su boca, como lo supone el historiador, mas de 23 leguas? Diego Gallego interrogando a Cortés Hojea i demas compañeros sobre las señas de la tierra del Estrecho comprueba el embocamiento realizado el año 1554.—Los perfiles i diseños de grandes aberturas i quebradas del mar en tierras despedazadas no se estudian a la distancia, sino en el mismo lugar o en las inmediaciones.—Las 30 leguas indicadas en la *Carta* anónima no pueden aplicarse a ningun otro canal de la parte austral de Chile por la existencia de una cruz; pues los indios de estas rejiones no la usen ni aun para orientar velas: ella atestigua la existencia de expediciones anteriores i éstas solo habian recorrido el Estrecho de Magallanes ántes del año 1554.

Marifío de Lovera no resuelve la cuestión al decir que Ulloa llegó del descubrimiento del Estrecho «sin haber hallado otra cosa, que trabajos i calamidades innumerables de hambre, sed i tormentas, i aun enemigos bárbaros en cuyas manos dió;» pues el objeto era llegar a la banda del Norte por el occidente i no descubrir el Estrecho, cuya existencia i situación fué conocida aun de los tres pilotos de don Diego de Almagro, aunque con grave error i notorio desvario, segun la espresion del primer cronista de las Indias.

³⁷ Dato de carácter jeneral tomado de la *Relacion* del escribano Goizueta.

Hasta aquí hemos escludido los datos que consignan los cronis-

recorrida i se encontraron en la mar brava a la altura de la punta de Santa Catalina, pusieron resueltas proa al norte; i protegidas por vientos recios i refriegas del sur, llegaron al puerto de Valdivia a mediados del mes de febrero de 1554. Aquí al saber «Ulloa la muerte de Valdivia i sucesion de Villagran en su oficio, acudió luego a verse con él i a ayudarle en lo que se ofreciese.»³⁸

Se embarcó en uno de los navíos Gabriel Villagran i lo cargó de todos los mantenimientos que pudo recojer, i la armada siguió a la Concepcion para proveer de sustento a la jente que andaba en la guerra.³⁹ Llegó la espedicion a este puerto, en el instante que el jeneral Villagran iba a castigar a los indios por la muerte del gobernador;⁴⁰ i varios de los soldados, despues de una navegacion de

tas e historiadores posteriores al jesuita Diego Rosales; pues en ollos, i aun en los del último, encontramos muchas contradicciones al referirse a las espediciones náuticas del siglo XVI. Como un testimonio del estudio que requieren los datos de cronistas, que no fueron testigos contemporáneos de los hechos marítimos que relatan, citaremos de este viaje de Ulloa la desconformidad que se nota en un dato que en 1553 debió ser notorio i de la mas alta importancia: el número de bajeles que se equiparon para la espedicion; que fué uno segun Córdova i Figueroa, Miguel de Olivares i Carvalho Goyeneche contrariando así la lei i la aseveracion de sus predecesores, entre ellos los historiadores citados anteriormente i el padre Alonso de Ovalle, que hacen a Ulloa jeneral de dos naves.—Este último autor fija equivocadamente la fecha de la espedicion, i Carvalho Goyeneche relata la jornada de Ulloa en términos tales, que no solo la desfigura, sino que la hace aparecer como otra mui distinta. Dice este historiador: «Deseoso, pues (Valdivia), de establecer en las costas Patagónicas una colonia, i asegurar buen puerto para facilitar el comercio en ella con España, sin los riesgos del Estrecho de Magallanes, envió a Francisco de Ulloa con una nave para que descubriese la embocadura en el mar del rio Curilembu (que hoi llamamos Bahía sin Fondo), i quedó preparándose para tan dilatada marcha, pero tuvo que diferirla, i acaso en esto consistió toda su desgracia.»—Rosales insinúa que la espedicion de Ulloa al Estrecho por el occidente, fué la segunda; pues Juan Baustista Pastene llegó hasta él: este limite es absurdo, desde que la *Relacion* auténtica del escribano Juan de Cardaña precisa el punto exacto desde donde regresó el navegante jenoves.

³⁸ Mariño de Lovera, *Crónica del Reino de Chile*, libro I., cap. XLVIII.

³⁹ Datos tomados de la cita anterior.

⁴⁰ *Carta anónima* sobre la muerte de Pedro de Valdivia, ya citada.

tres meses i medio, ⁴¹ trocaron presurosos el manejo de las entenas por el de los arcabuces para ser vencidos en la batalla de Mariguéñu librada en los primeros dias del mes de marzo de 1554. ⁴²

⁴¹ El historiador Diego de Rosales dice que las naves «volvieron la proa a Chile; i despues de seis meses, cojieron el puerto de Valdivia;» aseveraciones ambas que no cuadran con los datos del documento de la cita anterior que fué escrito ántes de que llegara a la Concepcion la noticia del descalabro de Villagran. Despues de relatar la muerte de Valdivia dice la carta:

«El dejó la tierra en mui gran confusion, especialmente en tener la jente mui derramada. Los unos estaban en el estrecho. El teniente jeneral Francisco de Villagran en el Lago, que es la costa arriba, haciendo un pueblo; i otros estaban haciendo un pueblo llamado los Confines; i otros estaban en las minas. «Fué Dios servido que viniese Francisco de Villagran con toda su jente; i rehizose en la Imperial; i luego fué a la Concepcion; i luego en este instante, vinieron los navios del estrecho; i como los indios vieron que tan presto se tornaban a juntarse las jentes, estuvieron quedos, i no se quisieron juntar con el Eslado; i digo en verdad a Vuestra Merced, si todos los indios se levantarian, no dejarian cristiano a vida.

«El jeneral Francisco de Villagran es ido a castigar con trescientos hombres, los doscientos de a caballo, i cincuenta arcabuceros, i los otros de espada i rodela. ¡Plega a Nuestro Señor que él les quiera dar victoria, de manera que permanezca la tierra en servicio de Dios i del rei!»

⁴² La fecha de la batalla de Mariguéñu, que sirve de antecedente para determinar la época del arribo de las naves de Ulloa, no la hemos encontrado determinada sin que deje lugar a duda. Rosales en su *Historia Jeneral del Reino de Chile*, libro IV, cap. 2.º es una de los autores que fija dia determinado: «(el nueve de febrero de 1554)» Esta fecha no cuadra con la que se deduce de las actas del cabildo de Santiago de 26 de febrero i 12 de marzo de 1554, a las que nos atenemos para suponer que aquel aciago combate debió librarse en los primeros dias del mes de marzo, armonizándose así las fechas de cronistas no ménos verídicos que Rosales i algunos de ellos testigos presenciales: Góngora Marmolejo dice que Villagran partió (desde Osorno) para Valdivia en febrero; Mariño de Lovera toma al gobernador en Concepcion en el momento de su partida, que la fija «en fin del mes de febrero» empleando siete jornadas; pues el séptimo dia hicieron alto, «no para descansar de las obras de trabajo, sino para poner las manos en la labor, acometiendo a los enemigos.»—Miguel de Olivares, en su *Historia Militar Civil i Sagrada de Chile*, siguiendo a Córdova i Figueroa, da el dia 20 de febrero de 1554 como la fecha de la partida de Concepcion; pero tanto este cronista, como el que citamos a continuacion, no tienen la autoridad del testigo presencial,

El conocimiento que se adquirió con esta navegacion al Estrecho, la razon de la costa i de sus pobladores, i de los puertos que se tomaron, habrian bastado al gobernador Pedro de Valdivia, si no hubiese perecido en la batalla de Tucapel,⁴³ para ir en persona, como lo habia proyectado, a la conquista del Mar del Norte, o bien para tratar con Sevilla por el Estrecho, que los que así lo hicieren, «serán ricos (como él decia) por tres cosas: la una, ser buena navegacion, i la tierra mui sana; i la otra, ser la tierra toda mui buena i mui rica de oro i de muchos pueblos que terná, i todos en la costa; i la tercera, que terná a Potosí, que no hai mas de doscientas i cincuenta leguas de aquí a Arequipa».⁴⁴

Son los indios de la demarcacion austral hombres de razonable estatura. Sus armas eran fisgas de palo de dos brazas, e asimismo traian unos puñales bien de dos palmos de largo. Sus vestidos eran pellejos de lobos marinos e de corzos de monte, no mas lar-

sino la del investigador. Las notas 87 i 88 al libro I de la *Descripcion Histórica Jeográfica del Reino de Chile* por Carvallo Goyeneche, encaminadas a establecer la fecha de la batalla, no logran precisarla. Los demas historiadores siguen a los anteriores; mereciendo una especial mencion el señor Amunátegui, que en el *Descubrimiento i Conquista de Chile*, dice que la noticia de la derrota de los españoles en Mariguenu llegó a la capital el 12 de marzo de 1554 junto con la del despueblo de la Concepcion.

⁴³ «Esta riqueza (las minas de Quilacoya) levantó el ánimo a Pedro de Valdivia, para emprender mayores cosas; i en aquel Invierno, que era del año 1552 despachó al capitán Francisco de Ulloa, al cual tenia puesto en el Estado de Arauco, i Tucapel, para que con dos Navíos, fuese a descubrir el Estrecho de Magallanes, i lo proveió bien de jente, i Bastimento con órden de llevarle racion de la demarcacion del viaje, i navegacion, con designio de juntar mucho oro, i venir al año siguiente en Persona, por el Estrecho a Castilla, a pretender que el Rei le confirmase el Gobierno, i honrase con los titulos, i Mercedes, que solia dar a los que tan bien le servian en tales empresas.» Antonio de Herrera, *Hechos de los castellanos en las Indias Occidentales*, dec. VII.—Valdivia mandó a Ulloa, dice el jesuita Rosales, «a que le trajese razon de la demarcacion del Estrecho de Magallanes y su navegacion, con pensamiento de juntar el año siguiente una grande suma de oro y ir en persona por el Estrecho a España a pretender de su Majestad el ser título en Chile.»

⁴⁴ *Carta* anónima sobre la muerte de Pedro de Valdivia; Córdoba i Figueroa, citando el primer libro del cabildo de la Concepcion, i Miguel de Olivares, confirman el deseo de ir a la conquista del Mar del Norte.

gos que hasta poco mas abajo de la cintura; su hechura tal cual sale del animal. Traen sus vergüenzas de fuera; e sus cuerpos i caras salpicadas de tierra colorada con algunos reverses de negro e de blanco; i unas guirnaldas de plumas de pato sobre sus cabezas. Comen unas yerbas, que se crían en las reventazones de la mar sobre las piedras, con muchos rabos como culebras e no querrán ni sabrán comer bizcochos, e trigo cocido; e no tienen ollas. ⁴⁵

«En el estrecho de Magallanes se halló; que noruesteaba el aguja de marear media cuarta de viento los aceros de ella sobre las suales estaba rectamente sentada la flor de lis, i a sabiendas se puso así, para saber la verdad, acerca de lo dicho.» ⁴⁶ I así dejó el capitán Ulloa, ⁴⁷ aunque no con mucha ventura, el orden i de-

⁴⁵ Esta descripción la hemos extractado de la *Relacion* escrita por orden de Cortés Hojea que estuvo en este descubrimiento.

⁴⁶ Antonio de Herrera, *Hechos de los castellanos en las Indias Occidentales*, dec. VII. Narración de los acontecimientos coetáneos con la fundación de la ciudad de Valdivia.

⁴⁷ Esta expedición fué ménos desgraciada que muchas otras combinadas con gran cálculo i costo. Su resultado, si bien no alcanzó a utilizar el ilustre conquistador de Chile, honrará siempre la memoria de Francisco de Ulloa. Este capitán siguió prestando sus servicios durante la rebelión jeneral de los indios de Arauco i Tucapel: a principios del año 1557 se le encuentra en la Serena, acompañando a don García Hurtado de Mendoza en su navegación hasta la isla de la Quiriquina; reconoce en una barca, al mando de 80 hombres, el sitio para una nueva fortaleza i es elegido alcalde en la repoblación de la Concepción.

En las guerras de la pacificación del Reino fué nombrado capitán de a caballo por don García Hurtado de Mendoza, que mandó se le mirara «como a su persona».

Fué comisionado con buen éxito para buscar refuerzos en la Imperial i demas ciudades del camino. En una exploración hecha desde el puerto de Tucapel por la parte del río Lebu, Ulloa al mando de su compañía, sorprendió una partida de tres mil indios, i aprisionó muchos de ellos. En esta campaña fué bien quisto aun de los enemigos que le buscaron como intermediario para la paz.

En el gobierno de Francisco de Villagrán, prestó Ulloa sus acostumbrados e importantes servicios: se le destinó estando de guarnición en Angol, para correr la tierra i sondear el ánimo de los indios. Después de este suceso se disgustó con el Gobernador, cuya conducta critica amargamente, en carta dirigida al Rei con fecha 11 de agosto de 1563.

En el gobierno de don Rodrigo de Quiroga se ve a Ulloa figu-

rrota que debian seguirse para llegar al estrecho de Magallanes. 48

rar por última vez en la marcha hecha en el verano del año 1566 por el Estado de Arauco. Era ya hombre anciano i reputado uno de los que mas se habian ilustrado por sus servicios en la conquista; i en la época era uno de los capitanes mas antiguos del Reino de Chile.

⁴⁸ Cristóbal Suarez de Figueroa, *Hechos de don Garcia Hurtado de Mendoza*, libro III.

POESIAS.

EN LA MUERTE DE MI HIJITA MARIA SIBILA.

Ya no existe mi hijita, mi Sibila,
El ángel que me hacía tan feliz:
Sus peregrinos ojos se cerraron
Cual se pliega la flor que va a dormir.
¡Voló a otro mundo
Su alma dichosa!

Voló a aumentar el celestial tesoro,
¿Faltaba oh Dios este ángel a tu coro?

—
¡Ella es feliz! pero su triste madre
No encuentra lenitivo a su dolor,
En todas partes cree mirar su rostro
Que eclipsaba en belleza al mismo sol!
Mi único encanto,
Sibila mia,

¡Quién pudiera mirarte otro momento,
¡Quién pudiera escuchar tu dulce acento!

—
Creo que sin la fé consoladora,
Ya habria sucumbido a mi dolor,
A la infinita pena que atormenta
Mi pobre acibarado corazon!
Pero esa antorcuñ,
Del cristianismo,
Calma algun tanto el congojoso duelo,
Que dejó mi Sibila al irse al cielo.

—
Tú eres bueno ¡oh Señor! ¿por qué has herido
Tu obra mas bella al maternal amor?
¿Por qué no te movió mi amargo llanto?
¡Ai! que no me has tenido compasion!
¡Señor perdona
Mi desvario!

Pena o júbilo vengan de tu mano
¡Calle i adore el corazon cristiano!

EL TESTARUDO.
COMEDIA EN TRES ACTOS.

PERSONAJES.

EMILIO: sobrino de
DON CALISTO: marido de
DOÑA INES: madre de
CÁRMEN: amante de
MARTINIANO: sobrino de
DON FACUNDO: amigo de
EL CURA DE LA PARROQUIA: padrino de *Cármén*.
PETRONILA: cocinera de la casa.

(La escena pasa en casa de don Calisto.—El lugar de la escena es una pieza amueblada modestamente, con una puerta en el fondo, que da a un patio interior; otra a la derecha del espectador, que comunica con otras piezas, i una ventana a la izquierda, que cae a la calle).

ACTO PRIMERO.

ESCENA PRIMERA.

Cármén.

Mi dicha es completa! Martiniano me ama. Se lo he oido de sus propios labios. (*Saca del seno una carta*) Esta carta retrata fielmente la bondad de un corazon enamorado i deseoso de ver premiada su pasion. Amor mio! deseas pedir mi mano a mis padres, i me ruegas que te dé permiso para ello? Ah! ¿necesitabas tú pedirle

su permiso a tu Cármen que tanto te ama? ¡Con cuánto placer no le he contestado, rogándole que venga pronto! I vendrá, no lo dudo. (*Asomándose por la ventana*) Mi corazon me dice que no tardará... Ah! mi corazon no me ha engañado... ¡Él es!... Allí viene... Yo me voi... No puedo permanecer aquí. (*Hace como que se va, i luego vuelve*) Pero tampoco puedo huir de su presencia..... Hace mas de veinticuatro horas mortales que no lo veo; que no lo oigo decir que me ama!... Ah! corazon mio! (*Se pone las manos en el corazon*) Cálmate! Cálmate!

ESCENA II.

Cármen.—Martiniano.

MARTINIANO.

Cármen!

CÁRMEN.

Martiniano!

MARTINIANO.

He venido corriendo, para verte cuanto antes. Déjame contemplarte!

CÁRMEN.

Yo tambien te esperaba con ansia.

MARTINIANO.

Gracias, ángel mio! Jamás me habias parecido tan linda como ahora...

CÁRMEN.

Querido mio! Nunca habia deseado ser bella; pero desde que te amo, quisiera serlo, para aumentar tu amor...

MARTINIANO.

¿I podría mi amor aumentarse?

CÁRMEN.

Si es como el que yo te tengo, Martiniano, ¡creo que nó... no podría ser mayor!

MARTINIANO.

Cree que ningun hombre ha amado como ¡yo te amo, Cármen mia! Tu belleza daría envidia a los ángeles; i cuando me pongo a pensar que voi a vivir contigo... Ah! dime: ¿sabe ya tu papá?

CÁRMEN.

Solo mi mamá está impuesta de nuestro amor. Anoche le mostré la carta que me diste en el baile; i como te lo digo en mi contestacion de hoi, ella te admite gustosa por hijo.

MARTINIANO.

I prometo serlo, como de mi propia madre.

CÁRMEN.

Gracias, querido mio... Pero mi papá...

MARTINIANO.

¿Nada sabe todavía?

CÁRMEN.

Mi mamá se lo dirá, en la primera ocasion favorable...

MARTINIANO.

¿Crees que me rechace?

CÁRMEN.

No, Martiniano. Mi papá no tiene motivo para ello; pero... tú no lo conoces...

MARTINIANO.

Es cierto que solo tengo el gusto de conocer de vista al señor don Calisto.

CÁRMEN.

Él no te conoce tampoco a tí... Mi papá es un caballero mui bueno; a mi mamá i a mí nos quiere mucho... Pero no siempre hace lo que le decimos, i a veces ni aun quiere oírnos...

MARTINIANO.

Si; he oido decir que tu papa es...

CÁRMEN.

Es mui bueno, ya te digo. Solo que, en ocasiones suele oponerse tenazmente a nuestros deseos... Pero no creas que es así solamente con nosotras. Nó; lo es con todo el mundo. Si le cuesta trabajo condescender a veces con nosotras, no es por falta de cariño, sino porque... Vaya!... Es cuestion de carácter, i nada mas.

MARTINIANO.

Ya comprendo....

CÁRMEN.

Pero no vayas a creer que mi papá tiene un mal carácter! No puede ser mas bueno con nosotras, ni mas leal i jeneroso con sus amigos... Es afectuoso, alegre i jovial con todo el mundo, pero al mismo tiempo, es mui celoso de su autoridad, i no sufre jamás la menor contradiccion... Por eso es menester obrar de manera que su natural suceptibilidad no sea herida por el menor incidente; i aquí tienes la razon, Martiniano, porque yo te decia que mi mamá aguardará el momento oportuno, para hablar con mi papá...

MARTINIANO.

Creo que es doña Ines la que viene...

ESCENA III.

Dichos.—Doña Ines.

DOÑA INES.

Coballero...

MARTINIANO.

Tengo el placer de saludar a usted, mi señora.

DOÑA INES.

Siéntese usted, amigo mio.

MARTINIANO.

(A doña Ines) Me he apresurado a venir a dar a usted las gracias, por haber accedido a mis pretensiones...

DOÑA INES.

Nada tiene que agradecerme, Martiniano, pues, con darle a usted la mano de mi Carmen, satisfago un deseo de mi corazon de madre, cual es el de ver a mi hija feliz. Estoy segura de que lo será al lado de usted...

CÁRMEN.

No lo dude, mi querida mamá! (La abraza).

MARTINIANO.

Por mi desgracia, no puedo yo asegurar eso; pero sí, juro a usted que haré cuanto de mi dependa por corresponder al buen concepto que usted se ha formado de mí. I para esto no tendré que hacer esfuerzo alguno, pues la felicidad de Carmen es tambien mi propia felicidad.

CÁRMEN.

(A media voz) Gracias, mi querido... amigo.

DOÑA INES.

Tengo fé en su honradez, Martiniano, i mucho tiempo ha que me he fijado en su modo de obrar. Por esto he aprobado el amor de mi hija a usted...

MARTINIANO.

¡Ah, señora!

DOÑA INES

I he deseado, sí, se lo diré, porque soi franca, he deseado ser madre de un hombre digno de mi hija...

MARTINIANO.

¡Oh! señora! I yo veré siempre en usted la imájen querida de la santa madre que perdí...

DOÑA INES.

Sé que usted ha sido un buen hijo, i esta es para mí una garantía de que será un buen esposo. Tiene usted mi consentimiento; pero ademas se necesita el de mi marido...

MARTINIANO.

Yo espero que usted hará por que el señor don Calisto no me rechace.

CÁRMEN.

No lo temas, Martiniano!

DOÑA INES.

Yo hablaré con mi marido sobre el particular, i lo prepararé, a fin de que no lo sorprenda la peticion de usted. Es menester que usted le pida directamente la mano de su hija, pues de lo contrario, nos esponemos a echarlo todo a perder. Calisto tiene un carácter... así, como si dijéramos, predominante...

MARTINIANO.

Sí, señora...

DOÑA INES.

Bueno es que usted lo sepa. No lo contradiga usted en lo mas mínimo...

CÁRMEN.

Sí, Martiniano! No vayas, por Dios, a contradecir a mi papá!

MARTINIANO.

Prometo a usted tratar a don Calisto como ustedes me indiquen.

DOÑA INES.

Mi marido estima en mucho su título de jefe de la familia, i no permite que nadie invada, ni aun en apariencia, sus derechos. Le agrada ver en su familia una sumision pasiva, i lo irrita estremadamente la menor contradicción de cualquiera persona que ésta venga. Es menester decir *sí*, aun cuando uno debiera decir *nó*... Le digo esto, Martiniano, porque es preciso que usted conozca a fondo al hombre de quien desea ser hijo. La lealtad me obliga a hablar así de mi marido...

CÁRMEN.

Pero habla usted delante de su propio hijo, mamá.

MARTINIANO.

Dice bien Carmelita. Le está oyendo un hombre que verá en usted a su querida madre, i en don Calisto a su propio padre, i que sabrá respetar hasta los caprichos de éste.

CÁRMEN.

(*Acercándose a Martiniano*). Martiniano, ¡qué bueno eres!

DOÑA INES.

(*Conmovida*). Amálo, Cármén! (*A Martiniano*) El cielo recompensará, hijo mio, esos sentimientos que labrarán mi propia dicha, porque aseguran la dicha de mi querida hija (*Se alza del asiento i abre los brazos*) Vengan los dos a abrazar a su madre!

CÁRMEN I MARTINIANO.

Madre mía! (*La abrazan*).

DOÑA INES.

Este abrazo os une para siempre! Tengo en mi corazón el presentimiento de que sereis felices.

CÁRMEN.

Oh! Yo no sabia que este placer fuera tan grande!

MARTINIANO.

Ahora me retiro dichoso. (*Saluda i se encamina hácia la puerta*)

CÁRMEN.

(*Corre hácia Martiniano, cuando éste ha llegado a la puerta de salida*) Mira, Martiniano! No vayas a contradecir a mi papá, en lo mas mínimo!!

MARTINIANO.

No me encargues eso, alma mia!

ESCENA IV.

Doña Ines. —Cármén.

CÁRMEN.

Ha visto usted, mamacita, un hombre mas bueno, mas simpático, mas tierno i mas digno de ser querido que... él? Pero usted se sonrie solamente, i no me contesta! (*La abraza*).

DOÑA INES.

Hija mia! No me hagas hablar: déjame gozar con tu dicha (*La besa*).

CÁRMEN.

Mamá, voi a decirle una cosa que... pero me la ha de perdonar usted...

DOÑA INES.

Sí, hija; habla...

CÁRMEN.

Mire: yo la queria a usted tanto, tanto, que me parecia no poder nunca quererla mas. Pero, sin duda, yo no la amaba a usted con toda mi alma, pues he conocido que este amor se ha aumentado muchísimo, ahora que he visto cuánto es lo que usted lo quiere... a él.

DOÑA INES.

(*Besa en la frente a Carmen*) Eres un ángel! Dios no puede permitir que seas desgraciada... Pero es necesario hablar pronto con tu padre... ¿De qué manera lo impondré del asunto, sin que nuestra conversacion se convierta en disputa?

CÁRMEN.

Oh! por Dios, mamá, si mi papá dice que nó... ya lo conoce usted...

DOÑA INES.

Sí, hija mia, será imposible despues hacerle dar el sí.

CÁRMEN.

I entónces yo tendré que perder la esperanza...

DOÑA INES.

Espera en Dios, hija mia, i ruégale que me dé la prudencia necesaria para hablar con tu padre.

CÁRMEN.

Ah! sí! No lo contraríe usted en lo mas mínimo...

DOÑA INES.

Mui bien.... Esta es la hora en que tu padre llega a almorzar... Sin duda que son de él esos pasos que oigo...

CÁRMEN.

(Asomándose por la ventana) *Nó, mamá! Es Emilio.*

DOÑA INES.

¿Emilio? ¡Ah! Este muchacho es mi pesadilla...

ESCENA V.

Dichos.—Emilio.

EMILIO.

Já! já! já! jaá!!!

CÁRMEN.

¿Qué tienes Emilio?

EMILIO.

Já, já, já! Cómo estás, prima de mi alma, já, já, já!! ¿qué tengo? Ganas de reir.

DOÑA INES.

¿Pero qué risa es esa?...

EMILIO.

Mi buenos dias, señora. Esta risa es... risa ja, já, jaá! Déjenme reir, por el amor de Dios, porque he estado obligado a reprimirme toda la mañana; i no es caridad... Ah! já! já! Si no me riera, reventaria por boca i narices.

CÁRMEN.

Pero ¿por qué te ries tanto?

EMILIO.

Voi a decirlo, con el permiso de mi tia...

DOÑA INES.

Yo no te permito nada que no sea...

EMILIO.

Pues bien, ya que usted me da permiso, les diré que he pasado hoy, con mi tío, una mañana tan divertida, que...

CÁRMEN.

Emilio! Siempre riéndote de mi pobre papá!...

EMILIO.

Pero sí es cosa que yo no puedo remediar, mi linda prima...

CARMEN.

Yo no reconozco por pariente al que se atreve a mofarse de su tío...

DOÑA INES.

Eres un ingrato, Emilio, no pagando como debes los beneficios que te hace mi marido... es decir, tu propio tío.

EMILIO.

Siempre ustedes con la misma cantinela! Pero yo voy a probarles que, lejos de ser un ingrato, merezco que se me deje reír a mi gusto. Ciertamente es que mi tío don Calisto me ha criado a sus espensas, i me ha dado una educacion, que...

CÁRMEN.

Si tuvieras educacion, no te conducirias así con un caballero respetable a quien tanto debes.

EMILIO.

Bien dicho.—Já! já! pero déjame reír... Te concedo que no tenga educacion, ni ilustracion ni nada, porque solo pude aprender a leer i escribir i a balbucear las primeras pájinas del Nebrija, has-

ta el *quis vel quid*. Pero en cambio, he aprendido a conocer lo que es el mundo, i sé vivir con los vivos, estudiando el flaco de cada cual para engordar yo, con las flaquezas ajenas. Si hubiera proseguido mis estudios, hasta recibirme de abogado, por ejemplo, quién sabe lo que habria llegado a ser!... Pero yo no he nacido para pleitear i disputar, defendiendo el pró i el contra de las cosas. Dios me echó al mundo para aceptar el contra i el pró, sin meterme en mayores algaravias; i, si en lugar de abogado, hubiera llegado a ser médico, créanme ustedes que no les habria prescrito a mis enfermos otro sistema curativo que aquel al cual ellos mismos se inclinasen...

DOÑA INES.

Oh! ¡I qué médico habria salido de aquí!

EMILIO.

Magnífico, señora tia! Porque todos mis enfermos se habrian ido contentos a la sepultura, que es lo que importa; i yo habria vivido bien, haciendo morir cristianos, i no dándoseme nada de nada, que es lo que se llama saber vivir en este mundo...

DOÑA INES.

Jesús! qué vida!

EMILIO.

Es la vida de los hombres prácticos, mi señora..... Yo soi mui práctico!

CÁRMEN.

¿I por qué no te haces médico, cuando para serlo como dices, no necesitas recibirte?

EMILIO.

Ah! preciosísima prima! Como se conoce que eres inocente i sin pisca de mundo! Si tú vivieras bajo mi potestad i direccion, siquiera un par de meses...

DOÑA INES.

Atrevido!

EMILIO.

Si no es mas que una suposicion, mi señora tía! i en el *potens* todo cabe, segun dicen los teólogos. No es mas que una suposicion que hago para poner de manifiesto la falta de mundo de mi amabilísima prima, i cuan fuera de camino va, al creer que yo podria hacerme médico a mí mismo. (A *Cármén*, con *aire de afectada gravedad*) Nó, hija mia! En Chile no puede nadie matar a otro, sin tener título del Supremo Gobierno... Por esto es que yo he seguido la única ciencia libre que hai en este país de la libertad: la de los hombres prácticos.

CÁRMEN.

Bonita ciencia!

EMILIO

Cierto que no es como esas ciencias que los muchachos aprenden en los libros de Bello, de Lastarria i de otros tontos, qué maldita sea la cosa que saben del arte de vivir bien... No se rian... El día ménos pensado verán como me meto en la política...

CÁRMEN.

¿En la política?

EMILIO.

Sí, primita de mi alma; i me hago elegir diputado por el ministerio...

CÁRMEN.

Ah! Diputado!

EMILIO.

Sí, pues! El gobierno, para poder vivir, tiene que elegir a sus jentes entre los hombres vividores como yo. Ya verán despues si no hago cera i pabilo de todos esos diputadillos que van a la Cámara, con la cabeza llena de estudios i teorías. Desengáñense ustedes! Mi ciencia es la gran ciencia del mundo; mi arte es el gran arte de la vida, i en ustedes mismas pueden ver la prueba de esta

verdad. I de no, díganme: ¿por qué mi buen tío don Calisto no puede vivir en paz, ni con su mujer, que es una santa, ni con su hija, que es una anjelito, miéntras que conmigo no se enfada nunca; i yo hago de él lo que se me antoja?

DOSA INES.

Debiera darte vergüenza el hablar así de tu tío!

EMILIO.

¿Darme vergüenza? Pero ¿no echa de ver que eso se opondrá a mis teorías, i a mis principios? Mire usted: mi buen tío me adora porque siempre soi de su opinion, fuera de uno que otro caso, en que necesito contradecirle a mi modo, para hacerlo variar de parecer.

DOSA INES.

Es decir, para explotarlo, que es lo que haces tú con tu pobre tío.

EMILIO.

Pero, señora! Si no son mas que tres o cuatro las veces que mi tío ha pagado mis deudas...

CÁRMEN.

¿Qué cinismo!

EMILIO.

Fuera de uno que otro piquito insignificante. ¿Qué significa esto, comparado con el sacrificio diario que hago, en llevarle el amen, hasta en sus mas absurdas porfias?

CÁRMEN.

Peró no solo es eso, Emilio, sino que gozas con...

EMILIO.

Pues no he de gozar con las porfias de mi tío? Lo quiero como a las niñas de mis ojos; pero no puedo dejar de reirme al verlo

disputar acaloradamente sobre lo que no le va ni le viene. Desplega a veces un ingenio sorprendente para sostener que es de noche, en la mitad del día; i mas de una vez lo he hecho pagar algunas sumitas que yo debia, porque logré ponerlo de parte de mis acreedores....

CÁRMEN.

Emilio! Eso no se puede oír!

EMILIO.

Pero nada me gusta mas que verlo disputar con otro testarudo. Cuando nos fuimos a misa, esta mañana, nos encontramos con don Facundo Muñoz, en la puerta de la iglesia. Ya conocen ustedes a don Facundo, el tío de Martiniano, que en diciendo *nó*, ha de ser *nó*. Despues de un minuto de conversacion, ya estaba trabada la disputa. Tratábase nada ménos que sobre si las campanas eran o no un elemento mui principal de la relijion. Don Facundo, fundado en no sé qué capítulo del Jenio del Cristianismo, sostenia la afirmativa; pero éramos dos contra uno, pues yo le ayudaba a mi tío a sostener que las campanas no tienen nada que ver con la relijion. En balde don Facundo citaba cánones i opiniones de los Santos Padres: mi tío i yo permanecíamos firmes, sin ceder un pelo. Ya las cosas se habian encrespado, i yo temia que ellos llegaran a las manos, cuando las campanas de la torre llamaron a misa; i la disputa se cortó, quedando los belijerantes en sus trece... En la puerta de la iglesia, hubo otra, porque el bueno de don Facundo, que se pica de cortés, le cedió el paso a mi tío, i éste se empecinó en que habia de entrar despues de don Facundo. Allí estuvieron con el sombrero en mano, por mas de diez minutos, lo cual me vino a mí mui bien, porque encontramos la misa en el *Sanctus*..... Despues me divertí en la recova, oyendo disputar a mi tío con los carniceros i las verduleras.

CÁRMEN.

Maná, yo me voi. (*Se encamina hácia la puerta*).

EMILIO.

(*Yendo tras de Cármen*) Si te vas, pierdes lo mejor de todo, que es lo que nos acaba de pasar con Martiniano Muñoz.

CÁRMEN.

(Volviéndose vivamente) ¿Con Martiniano, dices?

EMILIO.

Sí, primita. Él salía de aquí un poco ajitado. Mire, mi señora tía, tenga mucho cuidado... porque yo sé que Martiniano anda tras de...

CÁRMEN.

Pero, dínos ¿qué ha pasado?

EMILIO.

Es el caso que... Pero oigo a mi tío en la puerta de calle... Miren no mas como ha venido don Facundo a proseguir aquella importantísima cuestión relijiosa! ¿No oyen? *(pone el oído)*

DON FACUNDO.

(Afuera) Pero, Calisto, por la Virgen María, atiende a lo que dice Chateaubriand sobre las campanas...

DON CALISTO.

(Afuera) ¿Qué me importa a mí Chateaubriand ni ninguno de esos Santos Padres que me citas?

DON FACUNDO.

(Afuera) Bien merecida tienes la fama de porfiado Calisto!

DON CALISTO.

(Afuera) Unos se llevan la fama i otros la lana, Facundo. ¡Já! ¡já! ¡já!!

DON FACUNDO.

(Afuera) ¿Por qué dices eso? ¿Crees que yo soi testarudo?

DON CALISTO.

(Afuera) Nó, hombre! Lo que creo es que eres mucho... mui testarudo...

DON FACUNDO.

(Afuera) Sin embargo, tú lo eres mas.

DON CALISTO.

(Afuera) Nó, hombre! Convéncete de que tú me ganas.

DON FACUNDO.

(Afuera) Ya te digo que eres tú....

DON CALISTO.

(Afuera) ¡Qué hombre! No cede ni a palos!

DON FACUNDO.

(Afuera) Tú eres el que no cedes...

EMILIO.

Voi a cortar esta cuestion; i despues iré a ver como marcha el asunto del almuerzo... Mi tio les contará a ustedes el caso.

ESCENA VI.

Doña Ines.—Cármén.

DOÑA INES.

Este muchacho, prevalido del ascendiente que tiene sobre mi esposo, se atreve a decirme de él cosas que yo no debo soportar... Pero ¿qué saco con advertirle a Calisto lo que pasa? Él no echa de ver que su sobrino lo explota; i enbalde se lo hago yo presente, pues, en vez de creerme, se le ha puesto en la cabeza, que le he tomado ojeriza a Emilio.

CÁRMEN.

Demaciado cierto es, mamá; pero, de todos modos, no es bueno que por ahora nos enemistemos con Emilio, porque se vengaria, predisponiendo el ánimo de mi papá contra mi matrimonio con Martiniano.

DOÑA INES.

¿Crees que ya no lo he pensado? Por eso es que me he reprimido ahora... Pero tu padre viene; véte a ver como está el almuerzo.
(Vásc *Cármen*, a tiempo que entra don Calisto)

ESCENA VII.

Don Calisto.—Doña Ines.

DON CALISTO.

¿Por qué ha salido *Cármen* tan de repente, al verme entrar? No parece si no que fuera huyendo de su padre.

DOÑA INES.

¡Qué ocurrencia! ¿Cómo puedes creer eso, Calisto?

DON CALISTO.

Creo lo que estoi viendo, Ines. ¿Por qué huye?

DOÑA INES.

Cármen no ha huido, Calisto, sino que...

DON CALISTO.

¿Qué porfia! Contradecirme hasta sobre las cosas que pasan ante mis ojos! ¿No la he visto yo mismo salir de aquí apresuradamente, i aun volver la cara a un lado? ¿Qué significa eso?

DOÑA INES.

Nada, pues, hombre de Dios!

DON CALISTO.

Nó! nó! Eso significa algo...

DOÑA INES.

Pues yo no sé...

DON CALISTO.

Tú lo sabes, Ines! Tú lo sabes; i eso es lo peor, pues que...

DOÑA INES.

Lo único que sé es que Cármen ha salido de aquí por mi orden.

DON CALISTO.

¿No lo decia yo? ¿Tú sabias lo que eso significaba?..... Ah! ¡si cuando a mí se me pone una cosa entre oreja i oreja!... ¿Para qué la hiciste salir?

DOÑA INES.

Para que fuese a ver el almuerzo.

DON CALISTO.

Ah! cierto que ya es hora... Pero no ha sido por eso.

DOÑA INES.

Sí, ha sido, Calisto.

DON CALISTO.

No ha sido, mujer, sino por otra cosa que yo sé... ¿Para qué me lo niegas?

DOÑA INES.

Por Dios, Calisto! Yo no te niego nada...

DON CALISTO.

¡Qué mujer tan porfiada, por Cristo vivo! Se lo estoi echando de ver en la cara, i todavía me lo niega!

DOÑA INES.

En fin, Calisto, dime que cosa es esa que yo no puedo entender.

DON CALISTO.

Tú lo entiendes mui bien; pero no cedas, porque quieres salirte con la tuya.

DOÑA INES.

Si no quiero eso, por la Virgen de Dolores!

DON CALISTO.

Si! eso es lo que deseas. No me lo niegues. Así son todas las mujeres. Por salirse con la suya, se rompen en la pared los cascós de la cabeza... Pero advierte, Ines, que yo soi tu marido, es decir la cabeza principal de la familia...

DOÑA INES.

Ya lo sé...

DON CALISTO.

No lo sabes; quiero decir que obras como si no lo supieras, pues que te revelas a cada rato...

DOÑA INES.

No seas injusto, Calisto.

DON CALISTO.

¿Injusto yo?

DOÑA INES.

Sí, pues!

DON CALISTO.

¡Yo no lo soi!

DOÑA INES.

Pero....

DON CALISTO.

Apesar de tus *peros*, yo no soi injusto.

DOÑA INES.

¿I cuándo te contradigo yo jamás?

DON CALISTO.

Me contradices en todo... Ahora mismo estás haciéndolo, i no lo echas de ver... Así son las mujeres... Dios las hizo para obedecer; pero nó Señor; a ellas se les ha puesto que han de mandar... Ah! el espíritu de contradicción i de desobediencia de nuestra madre Eva revive en ustedes.

DOÑA INES.

Así será, Calisto; pero no disputemos mas.

DON CALISTO.

Esto no es una disputa; ni a mí tampoco me gusta disputar...

DOÑA INES.

Yo no digo que te guste...

DON CALISTO.

Eso es lo que dices, mujer! Eso es lo que dices!

DOÑA INES.

Sea como tú quieras; pero te ruego que dejemos esta conversacion.

DON CALISTO.

Así es como tú concluyes siempre, i hé ahí la peor de las tenacidades, que consiste en no querer escuchar las advertencias que yo te hago, como cabeza que soi tuya. ¿Con qué derecho me haces callar?

DOÑA INES.

Yo no te ordeno, sino que te ruego...

DON CALISTO.

Es un ruego que implica una orden...¿Crees que yo soi un hombre de lana para obedecer lo que a mi mujer se le antoje ordenarme? N6, Ines; hablo i hablar6 porque debo hablar. ¿Oyes?

DOÑA INES.

Si oigo, Calisto.

DON CALISTO.

Pero nada me respondes.

DOÑA INES.

¿I qué quieres que te responda?

DON CALISTO.

Está gracioso! Si yo he de decirte lo que tú habrás de contarme, valdria mas que hablara yo solo, preguntándome i respondiéndome.

DOÑA INES.

Así es, Calisto.

DÓN CALISTO.

Pero yo quiero hablar con mi mujer... I ahora precisamente que tenia que decirles a ustedes... Vaya, Ines! no te enojés con tu marido, que te habla así porque te quiere i desea tu bien... No me pongas esa cara...

DOÑA INES.

Pero tú me has dicho cosas que...

DON CALISTO.

Si no te he dicho nada!

DOÑA INES.

Pues bien, si quieres hablar conmigo, dime eso que pensabas.

DON CALISTO.

Ahora no te lo digo.

DOÑA INES.

¿Por qué?

DON CALISTO.

Porque no debo hacerlo.

DOÑA INES.

Entonces no me digas nada.

DON CALISTO.

Que te diga? Que no te diga? Quién diablos podrá entenderles a ustedes? Yo te diré o no te diré las cosas, según encuentre por conveniente.

DOÑA INES.

Eso mismo haré yo.

DON CALISTO.

¿Qué quieres decir?

DOÑA INES.

Que yo también tenía que decirte algo; pero...

DON CALISTO.

Pero qué? Ya sabes que no me gustan los *peros*.

DOÑA INES.

Pero, como tú no me oyes...

DON CALISTO.

¿Quién te ha dicho que yo no te oigo, mujer de Dios? Has encontrado por ahí algún marido más dócil que yo, en todo aquello que lo permite la dignidad marital? Dime que es eso.

DOÑA INES.

Nó, Calisto; yo tambien tengo mis secretos...

DON CALISTO.

(*Exaltado*) ¿De cuando acá tienes tus secretos para mí?

DOÑA INES.

Desde que tú los tienes para tu mujer.

DON CALISTO.

Pero yo soi el marido!

DOÑA INES.

I yo la mujer.

DON CALISTO.

Pues por lo mismo, debes decirme eso.

DOÑA INES.

Sin embargo...

DON CALISTO.

Te lo ordeno!

DOÑA INES.

Ya que tú me lo *ordenas*, voi a decirtelo. Se trata del establecimiento de nuestra hija... ¿No crees tú que ha llegado el tiempo de casarla?

DON CALISTO.

En eso estoi pensando, hace algunos dias.

DOÑA INES.

Pues, por lo que a mí toca, debo decirte aquí en confianza, que he notado en Carmen cierta aficion...

DON CALISTO.

No me digas mas! Eso mismo vengo notando yo, desde algunas semanas atras... No podias pensar en un marido mejor para Carmen.

DOÑA INES.

Ah! ¿entonces sabias?...

DON CALISTO.

Aunque no he hablado con él sobre el particular, lo he adivinado todo... ¡Con decirte, que de eso era lo que yo queria hablarte!... Hemos tenido el mismo pensamiento... Se casarán, Ines; se casarán pronto, porque así lo quiero.

DOÑA INES.

Entonces...

DON CALISTO.

No me digas mas, no me digas mas! Es cosa hecha... Dile a Carmen que tiene el consentimiento de su padre...

DOÑA INES.

Yo te lo agradezco por ella, Calisto... Te aseguro que Carmen no se atrevia...

DON CALISTO.

Pobre muchacha! Tenia cortedad, eh? Ah! Eso es! Por eso volvió la cara, cuando yo entré.

DOÑA INES.

I tú creiste que...

DON CALISTO.

Pobrecita! Mas vale así que no haya presenciado mi enojo... Ven, Ines. (*La abraza*) Este abrazó es para tí... Este otro es para nuestra hija. Vé pronto a dárselo de mi parte, i con él, la noticia de su pronto enlace.

DOÑA INES.

(Aparte) Gracias a Dios! Voi corriendo!*(Váse).*

ESCENA VIII.

Don Calisto.

Esto es lo que se llama una buena mujer! Una mujer sumisa a la voluntad de su marido... Ya se ve! Harto trabajo me ha costado traerla a buen camino: pero con mi sistema, no hai mujer que no se rinda; i por testarudas que sean, quedan al fin, como una malva. Sí, señor! la mujer es lo que el hombre quiere que sea, ni mas ni ménos... I no puede ser de otro modo: Dios la hizo para ser manejada por el hombre.

ESCENA IX.

Don Calisto.—Emilio.

EMILIO.

Señor tío, el almuerzo está en la mesa.

DÓN CALISTO.

Santa palabra! Pero van acá, muchacho, i díme: ¿por qué no te habias esplicado conmigo?

EMILIO.

¿Yo señor? ¿Sobre qué asunto?

DON CALISTO.

Sí! Ven ahora haciéndote como de las monjas... Si lo sé todo, hombre! ¿Creías que yo me habia de oponer a que te casases con Cármen?

EMILIO

(Aparte. Ah! ¿Qué significa esto?)

DON CALISTO.

¿No contestas? Déjate de cortedades. Ya sabes que yo siempre te he querido como a un hijo...

EMILIO.

Gracias, mi querido tío. (*Aparte.* Aquí hai algun *quid-pro quo*)

DÓN CALISTO.

Siempre he alimentado la esperanza de verte unido a mi Cármen...

EMILIO.

(*Aparte.* Saquemos partido) Tío mío! Perdóneme usted, si ántes no se lo habia dicho (*Se arroja a sus piés*); pero ya que este amor no ha escapado a su penetracion, permítame decirle que adoro a mi prima!

DON CALISTO.

Levántate, hombre de Dios! ¿Por qué i de qué he de perdonarte? ¿Es acaso un delito querer bien a un ángel como mi hija?

EMILIO.

De ningun modo, señor tío; pero...

DON CALISTO.

¡Malditos sean los *peros*! ¿No sabes cuánto me molestan? ¿Tiene acaso mi hija algun *pero* para tí?

EMILIO.

¡Dios me libre de pensar tal cosa! Solo temo que ella me rechace...

DÓN CALISTO.

¿Qué es eso de rechazarte, cuando yo he dado mi consentimiento? I además ¿no sabes ya que ella te ama? ¡Con decirte que le he conocido yo desde hace mucho tiempo!

EMILIO.

(*Aparte.* No entiendo una palabra de lo que pasa). ¿I mi tia Ines me admitirá?

DON CALISTO.

Tú te has propuesto calentarme la cabeza!

EMILIO.

Perdon, tio de mi alma... Yo...

DON CALISTO.

¿Oponerse Ines? Que se atreva a hacerlo.... Te digo que ella misma me ha suplicado que yo dé mi consentimiento. Acabo de hablar con ella.

EMILIO.

(*Aparte* Ahora entiendo ménos; pero aprovechemos la ocasion). Mi adorado tio! aun cuando le serviera cien años hincado de rodillas, no le pagaria tanta bondad... Mas lo que pasa me tiene confundido...

DON CALISTO.

¿I qué es lo que pasa? Estos amantes jóvenes están viendo fasmatas a cada paso! ¿Qué es lo que pasa?

EMILIO.

(*Aparte.* A Roma por todo) Qué acabo de oír a mi tia darle los parabienes a Carmen sobre su próximo enlace con Martiniano Muñoz.

DON CALISTO.

¿Qué es lo que dices?

EMILIO.

La pura verdad, tio.

DON CALISTO.

Pero ¿quién es ese Martiriano?

EMILIO.

El hijo de don Pedro Muñoz, i sobrino de don Facundo, el de la disputa sobre las campanas...

DON CALISTO.

Ah! ¿No es ese muchacho que hoi no me queria dejar libre el paso, en la calle de la Compañía?

EMILIO.

El mismo, tio; el mismo. Ya recuerdo ahora que Martiniano Muñoz le queria dar a usted la vereda.

DON CALISTO.

Pero si a mí no se me antojaba ir contra la pared! Yo no puedo soportar estos cumplimientos con que un hombre porfiado nos obliga a aceptar lo que no queremos.

EMILIO.

A Martiniano se le habia puesto en la cabeza echarlo a usted por el lado de la vereda.

DON CALISTO

Aunque yo queria ir por el lado de la calle...

EMILIO.

El se empecinó en arrojarlo a usted contra la pared.

DON CALISTO.

I me obligó a saltar sobre el empedrado de la calle, para pasar por donde yo queria.

EMILIO.

(*Con intencion*) I aun a ponerlo a usted en ridiculo, pues yo noté con gran disgusto, que muchos se rieron de aquel incidente.

DON CALISTO.

(*Exaltado*) Si! llegué a meterme en el barro, a fin de que ese muchacho no se saliera con la suya! Debe ser un testarudo de primera clase.

EMILIO.

Ya vé usted! Cuando no cede en las cosas mas insignificantes.

DON CALISTO.

Digno sobrino de Facundo, que pretende hacer de las campanas una cuestion relijiosa. Ese muchacho es de un carácter empesinado, i no me conviene tenerlo por yerno.

EMILIO.

Sin embargo mi tia quiere casar a Cármen con Martiniano, i en esto trabaja desde mucho tiempo a esta parte...

DON CALISTO.

¡I sin decirme una palabra! Ah!... Luego se referia a él, cuando yo le hablaba de tí? Oh! mujeres, mujeres! Ellas serán siempre el tropezon del hombre!... Pero no temas, Emilio... Serás mi hijo, a pesar de todo... Este embrollo no puede quedar así... Voi a hablar con ellas, i veremos si se atreven a contradecirme!

(Váse).

ESCENA X.

Emilio.

Pues señor, la que se va a armar ahora sí que es buena! Cuando ménos lo pensaba, me encuentro con mujer rica i linda. Bien dicen que la fortuna es ciega; pero mas ciego es el que no la atrapa, cuando se presenta la oportunidad.

(Gae el telon).

ACTO SEGUNDO.

ESCENA PRIMERA.

Emilio.

(*Entrando a la escena*) En fin, gracias a Dios, ya logré desprenderme de ellos! Dejemos a mi tío que disparte un poco con su mujer, mientras yo hago acá por evitar los malos resultados... La suerte me suena hoy bien, i parece protegerme; pero es menester no dejarle todo el trabajo a la buena suerte; i debemos ayudarle un poquito, pues Dios dice: ayúdate, que yo te ayudaré... Cármen está escribiendo... Esa esquila debe ser para Martiniano, i es preciso saber lo que en ella le dice... ¿Con quién se la enviará?... Oh! claro es que con la cocinera, que es el corre-ve-i-dile de mi prima... Luego ha de pasar por aquí (*mostrando la calle, por la ventana*) Afortunadamente, yo estoy en buenas relaciones con la cocinera... A mí me han llamado siempre la atención las cocineras de las casas, como que ellas suelen ser las personas principales de la familia, atendidos los importantísimos servicios de su misión conservadora de la vida humana. Oh! vale mucho esto de saber vivir en el mundo! (*Se asoma a la puerta que da al patio*) Allí va! Ella es! Pechoña! Pechoñita! Ven acá, hija mía!

ESCENA II.

Emilio.—Petronila.

PETRONILA.

Señor! ¿Qué quería usted? Dígame pronto, porque voy muy de prisa...

EMILIO.

Sí; ya sé que debes entregar pronto a Martiniano esa carta de Cármen.

PETRONILA.

Carta? Yo?

EMILIO.

Sí, Pechoñita. También sé que esa carta no debes mostrarla a nadie, sino entregársela en mano propia a mi querido amigo Martiniano. Pero esa prohibición no reza conmigo, porque yo sé de lo que se trata... Espérate, para que le lleves a Martiniano otra esquila mía... Ah! pero mejor será que le escriba una posdata en esa misma esquila de mi prima. Dámela, Pechoñita!

PETRONILA.

Pero mi señorita me dijo que debía entregarla solo a...

EMILIO.

Si ya sé lo que te dije! ¿No ves que yo mismo le aconsejé que te lo dijera así? Pero conmigo no hai secretos... I en prueba de ello, toma ese peso fuerte (*Le pasa una moneda*),

PETRONILA.

Dios se lo pague, señor...

EMILIO.

Dáme luego la carta, para que no pierdas tiempo.

PETRONILA.

Aquí está, señor. (*le dá la carta*) Pero póngale pronto la... ¿cómo se llama?

EMILIO.

(*Tomando la carta*) La posdata... Solo son cuatro letras (*Se acerca al escritorio, leyendo la carta*) Voi a despacharte en un santiamén. (*Aparte. Ah! le dice que no venga, porque mi tío está muy exaltado. Por eso mismo, es preciso que Martiniano venga pronto*) (*Se sienta al escritorio, i escribe otro papel que entrega a Petronila*) Toma la carta, i vé corriendo a entregarla en mano propia a Martiniano.

PETRONILA.

Sí, señor.

EMILIO.

I no le digas nada a Cármen de esto que he hecho, porque entonces la pobre niña lo echaría todo a perder, i tu señora Ines se enojaria contigo.

PETRONILA.

Sí, señor.

(Váse).

ESCENA III.

Emilio.

Ya está hecho. Martiniano vendrá i encontrará a mi tío con la bilis a setenta grados de temperatura... Si logro que le diga *no* a él en su cara, Cármen es mia con dote i todo, porque mi tío no es hombre que sabe desdecirse ni volver atrás. Es capaz de echarse al rio, por no volver sobre sus pasos... Fuera de que yo lo apuntalaré por acá para que no ceda... Aquí viene. Finjamos, que esta es la gran ciencia de la vida!

ESCENA IV.

Emilio.—Don Calisto.

EMILIO.

(Se deja caer sobre una silla; se cubre la cara con las manos, i empieza a sollosar) Ah! Dios mio! ¡Qué desgraciado soi! ¡Qué desgraciado!

DON CALISTO.

Emilio! ¿Qué tienes?

EMILIO.

(*Aparenta no oír*) Ah! Soi mui infeliz! No me queda otro remedio que morir!

DON CALISTO.

¿Morir? ¿Qué dices, hombre? Morir? i ¿por qué?

EMILIO.

(*Alzándose del asiento, sin hacer caso de don Calisto*) Yo no puedo ya vivir aquí... Yo debo dejar esta casa!

DON CALISTO.

¿Dejar mi casa? Este muchacho está loco... ¿Cuál es el motivo que...

EMILIO.

(*Dando vuelta desafortadamente por la escena, sin escuchar a don Calisto, que lo persigue*) Solamente lo siento por mi pobre tío... i tambien por esa ingrata de Cármen... No puedo remediarlo!... La quiero mas que nunca! Cármen! Vas a ser de otro!

DON CALISTO.

Hé ahí los estragos que hace una pasion fuerte... Pero óyeme, hijo mio!

EMILIO.

(*Idem*) Lo que es por doña Ines, no lo siento... Ella me aborrece; i se le ha puesto darle su hija a Martiniano, solo por contrariar a mi buen tío...

DON CALISTO.

No lo conseguirá! Emilio, vuelve en tí, Cármen es tuya!... ¡Pobre muchacho! (*Lo toma de un brazo*) Yo soi!

EMILIO.

(*Con la mirada estraviada*) ¿I quién es usted?

DON CALISTO.

Soi tu tio... tu padre... Vuelve en tí, por Dios!

EMILIO.

(Abrazándolo) Ah, tio mio! Padre mio!... Pero usted no podrá ser mi padre!

DON CALISTO.

¿Por qué?

EMILIO.

Porque Cármen no le obedecerá a usted...

DON CALISTO.

Te prometo que sabrá obedecerme...

EMILIO.

I porque mi tia me aborrece, i no dará jamás su consentimiento...

DON CALISTO.

I ¿para qué quieres el consentimiento de ella, cuando tienes el mio?

EMILIO.

Ab, tio de mi corazon! Perdóneme si le digo que yo dejo esta casa desde hoi.

DON CALISTO.

Pues yo no lo permitiré, ¿entiendes?

EMILIO.

Pero yo no quiero ser causa de que usted se indisponga con mi tia... Ella no accederá jamas. ¡Es tan porfiada!

DON CALISTO.

Tendra que ceder!

EMILIO.

I mi deber me obliga a retirarme de esta casa... en donde queda todo lo que amo en el mundo, para quitar toda causa de intranquilidad entre ustedes...

DON CALISTO.

Pero, hombre; si te digo que Cármen será tuya, a pesar de todo!

EMILIO.

Nó, tío, nó. Mi resolucion está tomada... Usted no conoce a su mujer... Es mui testaruda...

DON CALISTO.

¡Vaya si lo sé!

EMILIO.

Ella ha jurado darle su hija a Martiniano...

DON CALISTO.

Pues no se la dará! Lo juro por los siete dolores!

EMILIO.

I me ha declarado la guerra a mí...

DON CALISTO.

Pero yo te quiero, hijo mío! ¿Acaso la Ines es la que tiene los calzones en esta casa?

EMILIO

Por eso han enviado a buscar a Martiniano... para que...

DON CALISTO.

Con que lo han enviado a llamar, ¿eh?

EMILIO.

Para que le pida a usted la mano de Carmen.

DON CALISTO.

Yo se la negaré, i asunto concluido...

EMILIO.

Martiniano es abogado, i defendera su causa ventajosamente....

DON CALISTO.

Aunque la defienda con las Pandectas en la mano, te aseguro que perderá el pleito...

EMILIO.

Ah! tío! Usted no sabe lo que son los abogados!

DON CALISTO

Sean lo que fueren! Crees tú que se dejará vencer por la chica a un hombre de mi temple?

EMILIO.

Son capaces de hacer aparecer blanco lo negro.

DON CALISTO.

¡No importa! Yo soi hombre de carácter, i cuando digo nó...

EMILIO.

¡Tienen unas argucias!

DÓN CALISTO.

Me rio de todas esas argucias... Véte a la cama, hijo mio! Tú

estás mal. Déjame aquí no mas con el abogadito, i verás si toda su elocuencia es capaz de vencer mi entereza.

(Váse Emilio).

ESCENA V.

Don Calisto.

Vencerme a mí!... Pobre muchacho! Lo que es esta pasion del amor! En pocas horas, se ha puesto escuálido i macilento... Loco, en una palabra! Ah! No me vencerá el abogadito!... Aquí lo espero... que venga con sus sutilezas i artimañas... Yo se las haré trizas, con un par de *noes* redondos como bala de cañon... Venirme a mí con abogaditos de a real i cuartillo!... Vaya! todo este dia ha sido para mí un pleito continuo, i si no fuera porque tengo firmeza de carácter, estas mujeres habrían hecho de mí cera i pabilo... Pero yo les haré ver que tengo los calzones... I le aseguro al abogadito que por mas porfiado que sea, no ha de salirse con la suya... Nó, sino vengase un mosito cualquiera; i enamorarse de la niña de la casa; i sin permiso del jefe de la familia, vaya i hable con ella, i con la madre; i arreglan allá entre ellos el matrimonio, sin decirle al padre por allí te pudres, Pancho! Cáspita! Cada vez que pienso en ello, yo no sé como no agarro la tranca de la puerta, i... Que venga el abogadito... Que venga a llevarse la muchacha como si fuera un trapo viejo... Ya verá si yo sé decir nó!... Nó, señor... I él dirá, sí señor... I yo firme, nó señor... Nó, nó, nó! i nó!! ¿entiende usted?

ESCENA VI.

Don Calisto.—Martiniano.

MARTINIANO.

Creo tener el honor de hablar con el señor don Calisto Alvarez?

DON CALISTO.

Nó i nó! (*Aparte.* Ah! es el abogadito) Yo soi, caballero... Siéntese usted.

MARTINIANO.

(Sentándose) ruego a usted, señor don Calisto, que se sirva dispensarme la libertad que me he tomado en venir, sin haber tenido el honor de ser presentado a usted; pero creo que usted fué amigo de mi padre don Pedro Muñoz, como lo es de mi tío don Facundo...

DON CALISTO.

Ah! sí, sí! Fui mui amigo de Pedro. Era un hombre de bien, de esos hombres de una pieza, que hoi son escasos...

MARTINIANO.

Gracias, señor. Yo soi su hijo Martiniano, i celebro que usted conserve buenos rêuertos de mi padre, porque me importa mucho que usted me crea digno de ser hijo suyo. No sé si mi señora doña Ines, que me honra con su amistad, habrá dicho a usted....

DON CALISTO.

Sí... Ya Ines me ha hablado sobre las pretensiones de usted respecto de mi hija Cármen...

MARTINIANO.

Es verdad, señor don Calisto. Amo a la señorita su hija como creo que merece ser amada; i solo espero el consentimiento de usted para...

DON CALISTO.

Pero ántes de exigir mi consentimiento, usted ha comenzado por pedir a mi mujer la mano de la niña.

MARTINIANO.

Así es, señor...

DON CALISTO.

Sin acordarse de que la muchacha tenia un padre que...

MARTINIANO.

No lo he olvidado, señor.

DON CALISTO.

Lo ha olvidado usted, mi amigo don Martiniano...

MARTINIANO.

Señor, yo no podía olvidar eso, cuando...

DON CALISTO.

Yal e digo que lo ha olvidado de redondo. (*Aparte.* Es porfiado el mocito) En vez de dirigirse directamente a mí, arregla usted el negocio con mi mujer i con la muchacha, que, como todas las de su edad, están aun con los cascos a la jineta.

MARTINIANO.

Ah! señor don Calisto, le suplico a usted que no diga eso de una señorita tan cumplida como su hija

DON CALISTO.

Yo sé lo que digo. ¿Cree usted conocer a mi hija mejor que yo?

MARTINIANO.

De ningun modo, señor mio. Pero no sé si sea el amor que *Cármen* me inspira lo que me tendrá talvez engañado. Yo la encuentro perfecta...

DON CALISTO.

Ah! mujeres perfectas! (*Aparte.* El abogadito es mui lince). Mujeres perfectas! Ya se casará usted i cambiará de opinion!

MARTINIANO.

Pues yo tengo íntima conviccion de que, siendo esposo de *Cármen*, no variaré de parecer jamas...

DON CALISTO.

Ya le digo que variará... Sí! yo se lo digo, que tengo mas años i mas esperiencia que usted... ¿Le parece que no sé lo que son las mujeres?

MARTINIANO.

No señor; no digo eso.

DON CALISTO.

¿I que hablo así, a humo de pajas?

MARTINIANO.

De ningun modo, señor.

DON CALISTO.

¿O cree que, porque ha estudiado tres o cuatro leyes, puede venir a enseñarme lo que es el mundo?

MARTINIANO.

(*Aparte.* ¡Qué martirio!) No pretendo eso, señor don Calisto....

DON CALISTO.

Así son los abogados: palabras, protestas de obrar en justicia; pero en el fondo, no ceden...

MARTINIANO.

Ah! señor. (*Aparte.* En mala hora lo he pillado).

DON CALISTO.

La regla es no hacer la menor concesion al contrario, ni aun en aquello que está a la vista.

MARTINIANO.

(*Aparte.* Prefiero dejarlo hablar)

DÓN CALISTO.

Pues bien, habiendo usted estudiado las leyes, debiera saber que una muchacha menor de edad no puede tomar estado, sin el consentimiento de su señor padre...

MARTINIANO.

Sí, señor, i por eso...

DÓN CALISTO.

Debiera haberse acordado de que el padre es el jefe de la familia...

MARTIRIANO.

Lo he tenido mui presente, señor...

DÓN CALISTO.

No lo ha tepido usted presente! (*Aparte.* ¡Qué muchacho tan testarudo!) Porque si se hubiese acordado de esto, habria comenzado por venir a pedirme la muchacha, en vez de irsela a pedir a Ines...

MARTINIANO.

Pero señor, yo no veo...

DÓN CALISTO.

Ustedes los abogados no ven nunca la razon del contrario, por mas a la vista que esté...

MARTINIANO.

(*Aparte.* Qué viejo tan orijinal).

DÓN CALISTO.

¿Es, por acaso, esa una de las reglas del procedimiento judicial?

MARTINIANO.

Nó, señor. Decía solamente que yo no veo en donde está la falta que he cometido, al comenzar por pedir la mano de Cármen a su señora madre.

DON CALISTO.

(*Aparte.* No cede nunca; es digno sobrino de Facundo) Abra usted los ojos, hombre de Dios! Usted ha faltado contra la autoridad paternal...

MARTINIANO.

Oh! señor...

DON CALISTO.

Ha faltado al respeto que se me debe, como jefe de mi familia.

MARTINIANO.

(*Abrazándose del asiento*) Señor don Calisto! (*Aparte.* Cármen! cuánto me cuestas!)

DON CALISTO.

¿I quiere usted ser mi hijo?

MARTINIANO.

I lo seré, señor, afectuoso i sumiso, si su voluntad de usted.....

DON CALISTO.

Si! mui sumiso! I comienza por oponerse a todo cuanto yo le digo...

MARTINIANO.

¿Yo, señor? (*Aparte.* Esto es insoportable!)

DON CALISTO.

Si! Usted! (*Paseándose con ajitacion*) Veo que el mocito es de los que no se convencen nunca.

MARTINIANO.

(*Aparte. Vayal hagamos el último esfuerzo*) Señor, estoi convencido.

DON CALISTO.

No lo está! Vamos a ver ¿de qué está usted convencido al fin?

MARTINIANO.

De que puedo haber faltado en algo, pues yo no pretendo ser impecable. Pero si ha habido falta, le pido a usted, le suplico que.

DON CALISTO.

Suplico i pido. Já! já! jaá!! Es como todos los abogados concluyen...

MARTINIANO.

Señor don Calisto, ya esto se va alargando demasiado... Dígame francamente ¿me hace la gracia de darme la mano de su hija? Sí o nó?

DON CALISTO.

Francamente, nó!

MARTINIANO.

¿I por qué?

DON CALISTO.

Porque no me place.

MARTINIANO.

¿I por qué no le place a usted?

DON CALISTO.

¿Le parece a usted pequeña razon la que le doi?

MARTINIANO.

Pero eso no es una razon.

DON CALISTO.

Yo no acostumbro dar otra, porque sé lo que digo.

MARTINIANO.

Pero es preciso que yo sepa los motivos que usted tiene para no admitirme por hijo! ¿Tiene usted algo que echarme en cara sobre mi conducta?

DON CALISTO.

Nada.

MARTINIANO.

Sobre mi carácter?

DON CALISTO.

Nada, nada.

MARTINIANO.

Ahora bien, si no soi rico, tampoco soi tan pobre que...

DON CALISTO.

No es eso...

MARTINIANO.

¡ entónces ¿por qué razon me rechaza usted? Su hija corresponde a mi amor; la señora me acepta...

DON CALISTO.

Pero yo no acepto, i esta es la principal razon. No parece sino que el abogadito quisiera ponerme pleito sobre los derechos que tiene para adueñarse de mi hija.

MARTINIANO.

De ningún modo, señor mío: solo quisiera saber qué razones tiene usted para rechazarme.

DON CALISTO.

¿I con qué derecho exige usted de mí esas razones?

MARTINIANO.

Con el que todo hombre de honor tiene para querer saber porqué es rechazado por una familia honorable. ¿Cree usted que le basta decirme: «no quiero que te cases con mi hija» para que yo me retire de aquí satisfecho?

DON CALISTO.

¿I qué me importa que usted se retire o no satisfecho, de aquí?

MARTINIANO.

Ah! señor don Calisto! yo creía que a usted le importaba dejar siempre satisfechas i contentas a las personas honradas con quienes trata! Si no es así, con su permiso de usted (*Saluda*).

DON CALISTO.

Nó, hombre! no te retires así (*Aparte. El abogadito es de letra menuda, i no sirve para mi yerno; pero...*) Venga usted acá: voi a gastar la condescendencia de especificarle a usted las razones que tengo para no admitirlo por yerno.

MARTINIANO.

Le escucho a usted, señor.

DON CALISTO.

En primer lugar, porque usted es abogado...

MARTINIANO.

Ah! ¿I eso es una razon?

DON CALISTO.

Para mí lo es, de a folio. Si ahora necesito trabajar i sostenerme en los estribos, para conservar incólume mi autoridad de dueño de casa ¿qué será cuando mi hija cuente con un marido abogado? ¿Cuando mi mujer tenga un lejista de su parte?

MARTINIANO.

¿Se chancea usted, señor mio?

DON CALISTO.

Nó, mi amigo. Yo sé bien donde me aprieta el zapato. Con usted en casa, yo no les ganaria a estas mujeres ningun pleito jamas.

MARTINIANO.

(*Aparte* Qué hombre tan raro!)

DON CALISTO.

La otra razon es que, no teniendo mas que una hija, i estando su mano ofrecida a otra persona...

MARTINIANO.

¿Qué dice usted?

DON CALISTO.

Que por este motivo, no puedo contentar a dos pretendientes a un tiempo.

MARTINIANO.

¿I podrá Cármen amar a ese otro pretendiente?

DON CALISTO.

Si no lo ama hoi, lo amará mañana, porque yo así lo quiero. ¿Entiende usted?

MÁRTINIANO.

Nó, señor. Francamente no comprendo como un buen padre trata de hacer infeliz para siempre a su hija.

DON CALISTO.

La felicidad de mi familia es cosa que me conviene a mí, que soi el jefe, encargado por Dios i por la sociedad para dirijirla; i no puedo permitir que venga cualquiera de la calle a robarme mi autoridad. Estamos?

MARTINIANO.

(*Con viveza*) Ni yo tampoco puedo permitirle ni aun al padre de mi amada, que me robe mi dicha, que es mia, como lo es mi propio corazon, en donde mi amor reside! Sepa usted, señor, que la felicidad de Cármen es una cosa que me concierne directamente a mí, porque es mi propia felicidad; i sepa por último que haré, aun contra usted mismo, todos los esfuerzos de que soi capaz, a fin de que usted no labre la eterna desgracia de ese ángel que tiene por hija. Adios, señor don Calisto.

(*Váse*).

ESCENA VII.

Don Calisto.

Pues estamos frescos! Me gusta el abogadito! Despues de levantarle los pensamientos a mi hija, i de entrar en mi casa, sin mi consentimiento, arregla el matrimonio con mi mujer, sin que ni él ni ella me digan palabra; i concluye por venir a imponerme su voluntad, en todo i por todo, como si yo fuera el portero de la casa, contradiciendo mi parecer; insultándame en mis propias barbas, i amenazándome a mí... a mí, que soi el padre, el jefe mismo de la familia! Ah! Póngase cualquiera en mi lugar, i dígame si esto es admisible... si esta conducta es soportable... No la soportaré... Nó! nó! i mil veces nó! Yo le enseñaré al mocito a tener mas modo i crianza... Oh! qué costumbres las de hoi! qué maneras las de estos tiempos! No bien sale un mozalvetillo del casca-

ron, cuando ya se mete a visitar i a enamorar muchachas, que es un horror!..... Sí, señor! un horror, pues el padre viene a saberlo, cuando el fuego ha prendido... Ah! i entónces, apague usted el incendio! Sí! apáguelo usted, cuando la mecha arde; la mamá le echa leña al fuego i el diablo sopla..... Apague usted! (*Pausa*) Pero yo apagaré este incendio, mal que le pese al abogado... aunque para ello tenga que prender fuego a la Santa Bárbara! Él no me conoce, i no sabe que, cuando a mí se me pone una cosa en la mollera, no me apea de ella el mismo Satanas. Él es porfiado; pero... vaya! porfiaditos a mí!... Yo lo haré arrepentirse de haber venido a provocarme i a insultarme en mis propias barbas... Apresuraré el matrimonio de Cármen con Emilio; i yo veré que cara pone el mocito, cuando esté casada la niña. (*Pausa*) Sí! este es el único remedio para los incendios de amor... No hai mas que apagarlos con un casamiento a tiempo. Se casarán luego, luego... cuanto mas luego, mejor, antes que el diablo haga de las suyas... Es preciso comenzar ya a tomar las medidas necesarias. (*Se acerca a la puerta del fondo i llama*) Emilio! Ines! Cármen!... Emilio!! ¿Dónde está este muchacho? ¡Con todos los santos! Cuando se les pone en la cabeza no oír, no oyen jamas! Ah! Peta! Eres tú, Petronila? Gracias a Dios. Dile a tu señora que venga al momento! (*Vuelve a la escena*) Es preciso comenzar por el principio. Emilio irá a hacer las diligencias a la parroquia, miéntras yo preparo aquí las cosas...

ESCENA VIII.

Don Calisto.—Emilio.

EMILIO.

Aquí estoy, tío.

DON CALISTO.

Prepárate para que te cases esta noche...

EMILIO.

¿Esta noche? I mi prima sabe ya que...

DON CALISTO.

Déjate de primas, i obedece. Vé pronto a la parroquia, i dile a mi compadre, el cura, que lo necesito aquí... Adviértele que se trata del matrimonio de su ahijada, i que debe venir pronto a tomar el consentimiento...

EMILIO.

Ah! Ya por fin han consentido Carmen i mi tia?

DON CALISTO.

Todavía nó; pero no importa. Despacha pronto, mientras yo las hago consentir, mal que les pese...

EMILIO.

Voi corriendo, querido tio. (*Aparte.* Te gané la partida, Martiniانو! Te la gané!)

(*Váase.*)

ESCENA IX.

Don Calisto.

Veremos ahora si se atreven contradecirme, despues del sermon que les eché durante todo el almuerzo. I aun cuando se empecinen, no sacarán nada, porque ya he tomado mi partido... No me dejaré ajar en mi dignidad de padre de familia i de dueño de casa... ¡Eso si que nó!... La dignidad marital ántes que todo. (*Se asoma hácia el patio, por la puerta del fondo*) Ya viene Ines. Mostrémosnos como hombre de carácter... Nó! i nó!

ESCENA X.

Don Calisto—Doña Ines.

DOÑA INES.

Aquí me tienes, Calisto. ¿Deseabas hablar sobre...?

DON CALISTO.

Sí... sobre el matrimonio de Cármen. Siéntate, porque debemos dejar concluido hoi este negocio...

DOÑA INES.

A mí tambien me importa mucho concluir de una vez este desagradable asunto, i saber en lo que hemos de quedar...

DON CALISTO.

Oh! en cuanto a eso, ya debes saber tú en lo que hemos de quedar, que es, ni mas ni ménos, el matrimonio de Cármen con Emilio.

DOÑA INES.

Calisto, por Dios, desecha esa idea...

DON CALISTO.

Yo no soi un hombre de lana, para que deseche una idea que he aceptado maduramente. Lo dicho dicho.

DOÑA INES.

¿Pero has pensado bien en esa union?

DON CALISTO.

Hace mas de seis meses que pienso; i cada dia, me he afirmado mas en ella. Ya sabes tú que cuando digo una cosa, es por que la he masticado mucho; i cuando tomo una resolucion, es para llevarla a cabo. Yo no soi de esos hombres irresolntos que adoptan hoi una idea para desecharla mañana, i volverla a adoptar pasado mañana. Lo dicho, dicho, i santas pascuas

DOÑA INES.

Si oyeras tú las razones que yo tengo...

DON CALISTO.

Razones de mujeres, hija mia. No te fatigues en balde, enume-

rándome esas razones, pues yo no soi hombre de aconsejarme con las polleras para tomar una resolucion seria.

DOÑA INES.

Pero tratándose de la felicidad de mi hija... de nuestra querida hija, Calisto de mi alma!

DON CALISTO.

Pues por eso mismo debe seguirse mi parecer. ¿No sabes que soi yo el encargado de la direccion de ustedes?

DOÑA INES.

Es cierto; pero...

DON CALISTO.

Siempre con tus *peros* Ines, que tanto me disgustan! Cada dia estoí mas convencido de que no se puede ser feliz en el matrimonio sino con una mujer sin *peros*. (*Doña Ines comienza a sollozar*) No llores, hija mia, i ten confianza en mí. La felicidad de ustedes está en mis manos; i ya sabes que mi mano es firme para manejar el timon... Déjame obrar i serás dichosa, viendo la felicidad de nuestra hija.

DOÑA INES.

Es imposible, mi querido Calisto, que ella sea dichosa con un hombre a quien no ama!

DON CALISTO.

¿I por qué no ama a mi sobrino?

DOÑA INES.

Ah!...no me hagas decir cosas que talvez podrian disgustarte... Solo te digo, porque mi deber de madre me obliga a ello, que Emilio no es digno de nuestra hija...

DON CALISTO.

Pobre mujer! Me dá lástima tu falta de conocimiento del mundo

i de los hombres! Emilio es un mozo cumplido, que yo no cambiaria por diez abogaditos como ese Martiniano, a quien Dios confunda. Convéncete de lo que te digo, porque te lo digo yo; i basta, que es la obligacion de toda mujer bien educada i celosa de la dignidad de su esposo. Toda mujer que se mete a mandar, luego se desmanda.

DOÑA INES.

¡Pero si yo no pretendo mandar, Calisto!

DON CALISTO

I si lo pretendieras, crees que yo habia de ser tan suave contigo? Házle mas favor a tu marido, Ines. Ustedes tienen la dicha de vivir bajo la direccion de un hombre de carácter que no las dejará estraviarse ni un pelo, de la línea recta.

DOÑA INES.

¿I si nos haces marchar en línea recta hácia un precipicio?

DON CALISTO.

Lo que es el diablo! Una mujer que ama i respeta a su marido no debe nunca suponer que él la conduzca por un mal camino.

DOÑA INES.

Yo creo que, por lo mismo que una mujer ama a su marido, debe advertirle...

DON CALISTO.

Instigaciones del demonio! Mira, Ines: por ahí comienza el diablo a seducirlas a ustedes; i hasta las mas santas suelen caer en el garlito. Comienzan mui de buena fe por hacerle al marido ciertas advertencias, que él acepta, si no sabe donde tiene la mollera. En seguida, esas advertencias se convierten en consejos, que el bueno del marido sigue; i por fin los consejos llegan a ser órdenes i mandatos. Así es como el diablo hace presa en ustedes, halagándoles la vanidad, i atizando ese espíritu de insubordinacion mujeril, hasta que logran quitarle los calzones al marido... I entónces,

adios, mi plata!... Toda la casa se vuelve una madeja sin cuenda... N6! n6! Eso no sucederá en la mia, gracias a Dios, que me hizo hombre de pelo en pecho... Pero no llores, mujer! Crees que trato de quitarte el manejo interior de la casa? Cada cual en su puesto, i así marchará todo en 6rden. Tú mandas a tus criadas hacer la policia de la casa, enseñas a la cocinera, i aun a mí mismo puedes hacerme mil advertencias 6tiles. Santo i justo es que me adviertas que la camisa no est limpia, que me falta un boton en la levita, o que la sopa est mui caliente, para que no me quemee con la primera cucharada. Tampoco llevará a mal que me digas: «Calisto, no tomes esa ensalada, porque tiene demasiado vinagre: yo te aliñaré acá otro platito». Mas todavía: tú puedes hasta obligarme a comer cuando me veas desganado, i aconsejarme i amonestarme con instancia para que me cuide mas... Todos estos consejos i advertencias te las escuchar siempre con agrado; i te obedecer en un todo... Pero de aquí a meterse en cuestiones de tanta trascendencia, como el matrimonio de mi hija, hai una distancia que tu entendimiento mujerial no puede comprender ni salvar.... Veo que callas.

DOÑA INES.

¿I qué sacaria con hablar?

DON CALISTO.

Tienes mucha razon; i esa contestacion me hace ver, con orgullo, que posees un entendimiento capaz de comprender la obligacion en que estás de no contrariar mis resoluciones. (*Aparte.* Oh! no hai mujer mala, sabindola llevar como yo he llevado siempre a la mia). Así, pues, hijita, v a decirle a Cármen que se prepare...

DOÑA INES.

¿Para qué?

DON CALISTO.

Para qué ha de ser, mujer de Dios, sino para que esa muchacha se case, i nos deje al fin en paz?

DOÑA INES.

(*Alzándose del asiento*) ¿Para que se case? ¿I cuándo? ¿Con quién?... ¿No te entiendo, Calisto!

DON CALISTO.

Vaya! Cuando se les pone en la cabeza no entender algo, cierran los ojos a todo... Pues bien, Ines! Ya que me obligas a ello, asumiré mi carácter de jefe, i te diré que Cármen debe casarse esta misma noche, con mi sobrino!

ESCENA XI.

Dichos.—Cármen (*en la puerta del fondo*).

CÁRMEN.

Nó! Jamás! Ah! (*Cae desmayada*).

DOÑA INES.

(*Corriendo hácia Cármen*) Dios mio! Mira, hombre bárbaro, lo que has hecho con tu hija!

DON CALISTO.

¿Yo? (*Toma a Cármen en sus brazos, i la sienta en una silla*) Cármen! ¿Qué tienes? Un poco de agua!

DOÑA INES.

(*Trayendo un vaso de agua*) Hija mia! (*Trata de hacerla beber*), Tú la has muerto!

DON CALISTO.

No lo creas, Ines! ¿Ves como respira? (*haciéndole aire con el pañuelo*) Ya le han vuelto los colores de la cara. ¡Gracias a Dios! Cármen, hija mia, vuelve en tí! Tu padre te lo manda!

CÁRMEN.

(*Abrazando á don Calisto, por el cuello*) Papá! mi querido papá!

DON CALISTO.

(*La besa en la frente*) Oh! Eres una hija sumisa i obediente a mis mandatos.

DOÑA INES.

Hombre testarudo i caprichoso hasta lo increíble! ¿Quieres hacerte obedecer de la naturaleza?

DON CALISTO.

¿Qué dices?

DOÑA INES.

Que tan fuera de juicio es ordenarle a tu hija que vuelva de su desmayo como mandarle que ame al hombre que desprecia, i que olvide al que llena su corazon de inefable delicia.

DON CALISTO.

Oh! Está mujer se ha vuelto otra! Mira, Ines, ¿sabes que te desconozco?

DOÑA INES.

(*Exaltada*) ¿Me desconoces? Tienes razon, Calisto! Es que tú no me habias visto jamas con mi hija moribunda entre mis brazos... Oh! Yo he soportado el martirio de tu tenacidad i de tus caprichos; pero no puedo, no debo hacer que mi Cármen... no quiero que mi hija sufra sus fatales consecuencias!

DON CALISTO.

¡Esta mujer está loca! ¿No ves que soi su padre?

DOÑA INES.

Pero yo soi su madre; i te confieso que estoi loca... Si! Loca de amor por mi hija! Mátame si quieres... Esto es mucho mas fácil; i seria ménos criminal que arrancarla de mis brazos para darse al hombre que aborrece! Oh! perdon, Dios mio! Yo no sé lo que digo... Vámonos, Cármen! Vámonos de aquí! (*Se encamina hácia la puerta del fondo, sosteniendo a Cármen, mientras don Calisto mira al lado i sin moverse*)

(Cae el telon).

ACTO TERCERO.

ESCENA PRIMERA.

Don Calisto.—Don Facundo.

DON CALISTO.

(Con las manos puestas en las orejas, i huyendo de don Facundo, que lo persigue) Nó! nó! Ya te digo, Facundo, que no me convencerás nunca!

DON FACUNDO.

(Yendo tras de don Calisto) Oyeme, Calisto, por la Virgen del Rosario!

DON CALISTO.

No quiero oírte... No puedo escuchar con paciencia tus majaderías!

DON FACUNDO.

Pero si aun no me has oído! Si aun no sabes sobre lo que voi a hablarte.

DON CALISTO.

Lo sé mejor que tú, hombre de Dios... ¿No te escuché esta mañana, durante mas de media hora? Pero aun cuando te oyera hablar un año entero, i me trajeras aquí un millon de opiniones en tu favor, no me convencerías de que las campanas son cosas de religion.

DON FACUNDO.

Pero si no te vengo a hablar de campanas!

DON CALISTO.

Te repito que no me convencerás, nunca, nunca!

DON FACUNDO.

Ya te digo que...

DON CALISTO.

I yo te replico que nó; i que nó... ¿Entiendes?

DON FACUNDO.

No se trata de campanas, hombre, ni de cosa parecida... Te doi por ganada esta cuestión...

DON CALISTO.

Ah! Ah! Con que al fin te apeaste del asno, eh?..... Bueno! bueno!

DON FACUNDO.

Ojalá pueda yo decir lo mismo por tí. Ahora voi a hablarte del negocio que me trae.

DON CALISTO.

Basta de preámbulos, amigo mío. Habla, habla, con tal que no sea sobre el asunto de las campanas, ya finiquitado.

DON FACUNDO.

Acabo de ver a la Ines, i me ha partido el corazon...

DON CALISTO.

Con que tambien estás tú de parte de ellas? Ah! pues no has de estarlo, tonto de mí, que no me acordaba de que eres tio del abogadoito!...

DON FACUNDO.

Me has prometido escuchar lo que voi a decirte; ¿te desdices ahora?

DON CALISTO.

Eso si que nó! Te escucharé con paciencia, Facundo. El hombre por la palabra, i el buci por el asta. Yo no me desdigo.

DON FACUNDO.

Ya sabes cuanto te quiero, Calisto...

DON CALISTO.

Sí! Me quieres porque encuentras en mí un hombre a quien contradecir en todo... Eres mui testarudo, amigo mio!

DON FACUNDO.

Concedido. Tambien sabes cuanto aprecio a tu familia...

DON CALISTO.

Por supuesto! La aprecias porque gozas con las contradicciones con que estas mujeres me muelen la paciencia.

DON FACUNDO.

¿I puedes tú creer?... Ah! tienes razon; eso es.

DON CALISTO.

¿Pues no he de tenerla? ¿Crees que soi ciego para no ver lo que pasa? (*Aparte.* Hé aquí lo que suelen llamar aprecio i cariño!)

DON FACUNDO.

Por consiguiente, no debes echar en olvido que en todo cuanto voi a decirte solo me anima el interes por la tranquilidad de ustedes...

DON CALISTO.

Al grano, hombre!

DON FACUNDO.

Permíteme, amigo, que te diga una cosa...

DON CALISTO.

Ya te lo he permitido, Facundo. (*Aparte.* Con tal de que tú me permitas no creer eso que vas a decirme).

DON FACUNDO.

Tú haces mal, amigo mio, en contrariar a tu esposa, i en obligar a tu hija a que admita un marido que no ama.

DON CALISTO.

(*Maliciosamente*) Sí! sí! Yo hago mal en querer casar a mi hija con Emilio, porque así no podrás casar a tu sobrino con ella! ¿He acertado? (*Aparte.* Siempre el interes por el bien ajeno sirviendo de máscara al interes propio).

DON FACUNDO.

No puedo negarte que me intereso grandemente por la suerte de mi sobrino Martiniano, i que quisiera verlo unido con tu hija. Yo mismo le he prometido venir a empeñarme contigo...

DON CALISTO.

No pierdas tu tiempo, Facundo; no pierdas tu tiempo i tus palabras.

DON FACUNDO.

Pero no se trata de Martiniano por ahora. Mi principal empeño es que deseches esa idea de casar a Cármen con tu sobrino...

DON CALISTO.

¡Imposible! Ya he dicho que sí, i ha de ser sí.

DON FACUNDO.

Pero considera que vas a hacer eternamente desgraciada a tu pobre hija. Ella no ama a Emilio; i ya tienes la prueba en lo que has visto esta tarde. Al oír de tu boca que tendria que casarse esta noche, la pobre niña ha caído sin sentido.

DON CALISTO.

¡Sí! Tal es la tenacidad de esta muchacha, que será capaz de enfermarse, por salirse con la suya! Es cualidad que ha heredado de su madre... Porque Ines, con ser así tan dócil i sumisa, como es en la apariencia, hai veces que me ha tenido apurado, i casi me ha hecho caer en debilidades... Desde los tiempos de nuestra madre Eva, son las mujeres la causa de todas las caidas de los hombres. Pero no creas por esto, que he caido yo, pues he sabido siempre honrar el pabellon, manteniendo incólume la dignidad masculina. Te confieso que esta tarde tuve ciertos asomos de debilidad... ¡Quiero tanto a esa muchacha! El grito que dió al caer me llegó al corazon; i cuando la ví desmayada no supe qué hacer... ¡Ah! amigo mio! soi hombre de carne i hueso, i temblé por su vida... No tuve valor ni aun para contestar al sermon que Ines me espetó en aquel momento, i ni aun recuerdo una sola palabra de lo que me dijo. Pero eso ya pasó, i yo ya he vuelto en mí. La muchacha se casará...

DON FACUNDO.

Con que, persistes?

DON CALISTO.

¡Preguntarme a mí si persisto en las resoluciones que tomo! ¿Me crees hombre capaz de faltar a mi palabra?

DON FACUNDO

¿I por qué quieres que Ines i Cármen le falten a mi sobrino?

DON CALISTO.

¿Por qué? (*Aparte.* Ah! siempre el sobrino). Porque ellas están bajo mi dominio, i no han podido empeñar su palabra sin mi consentimiento. Tu sobrino es un tonto, si funda sus esperanzas en las palabras de amor de una chiquilla.

DON FACUNDO.

Cármen no es una chiquilla.

DON CALISTO.

Todas las mujeres son chiquillas, hombre de Dios, desde la cuna hasta la sepultura, i pueden faltar a su palabra i o sus juramentos, cada vez que se presente la ocasion. En cuanto al hombre, ya es otra cosa... i por lo que a mí toca, sé bien lo que debo hacer. Yo soi quien manda en mi casa.

DON FACUNDO.

Ya lo sé.

DON CALISTO.

No soi de esos maridos de resorte a quienes la mujer maneja como a un títere.

DON FACUNDO.

Es cierto.

DON CALISTO.

Yo no me deajo gobernar por nadie.

DON FACUNDO.

Mui bien hecho.

DON CALISTO.

Por que tengo calzones.

DON FACUNDO.

Bien dicho.

DON CALISTO.

I conozco mui bien, cuando se me da un consejo, con el fin de sacar partido de mí.

DON FACUNDO.

Ya te he dicho, amigo, que yo no pretendo sacar partido alguno

de tí. Mis deseos no son otros que hacerte desistir de la idea de casar a tu sobrino...

DON CALISTO.

A fin de que ella se case con el tuyo, eh?

DON FACUNDO.

No lo creas. Cármen me ha dicho que olvidará a Martiniano, con tal de que tú no la obligues a casarse con Emilio.

DON CALISTO.

¿Eso dice Cármen? ¿I mi mujer?

DON FACUNDO.

Acepta el convenio que tu hija propone.

DON CALISTO.

¿Qué mujeres tan porfiadas! ¿Por qué rechazan a mi sobrino, al hijo de mi buena hermana? ¿Qué defecto le encuentran?

DON FACUNDO.

Eso no lo sé yo.

DON CALISTO.

No lo sabes, eh? Sabe Dios, si tú mismo no las has empeñado en que se opongan a mis proyectos.

DON FACUNDO.

No lo creas.

DON CALISTO.

Si lo creo! Tú dices las cosas con cierto aire que... Vaya! Aun cuando mi sobrino no ha estudiado, no lo cambiaria por el tuyo. Hai una gran diferencia entre uno i otro!

DON FACUNDO.

Soi de tu mismo parecer.

DON CALISTO.

Sí, pues! Hai tanta distancia entre Martiniano i Emilio...

DON FACUNDO.

Como la que hai entre Emilio i Martiniano.

DON CALISTO.

Cabal. Pero ¿qué dices tú respecto del convenio que ellas proponen?

DON FACUNDO.

Que te prometo empeñarme con mi sobrino, a fin de que no vuelva a ver a Cármen.

DON CALISTO.

¿I lo conseguirás? (*Aparte.* Están confabulados en mi contra).

DON FACUNDO.

Creo que sí.

DON CALISTO.

Mucho lo dudo, por que tú sobrino es tan porfiado como su tío. Figúrate que a pesar de mi formal negativa, se atrevió a desafiar mi cólera, i a insultarme aquí, en mis propias barbas.

DON FACUNDO.

Mal hecho; pero es menester que los viejos le perdonemos mucho a los jóvenes. Te aseguro que el pobre muchacho está arrepentidísimo, i yo mismo le he prometido venir a empeñarme contigo...

DON CALISTO.

¿Para que le dé a Cármen? ¡Jamás!

DON FACUNDO.

Nó, hombre! Es para que tú le perdones su acaloramiento.

DON CALISTO.

Está perdonado, con tal que no se presente nunca mas en mi casa.

DON FACUNDO.

Pero él desea oír el perdon de tu propia boca... i vendrá...

DON CALISTO.

Ya! ya! Él desea venir a ver a Cármen. (*Aparte.* No hai duda que están unidos en contra mía).

DON FACUNDO.

Yo solo he venido a prevenirte...

DON CALISTO.

(*Aparte.* No tengas cuidado: yo estoi siempre prevenido contra los que quieren convertirme en su juguete).

DON FACUNDO.

Él vendrá pronto. Me lo ha prometido. Una vez que tú le hayas dado la mano de amigo, no volverá jamas a esta casa.

DON CALISTO.

(*Aparte.* ¡Mentira! Él solo quiere reanudar las relaciones)

DON FACUNDO.

Por consiguiente, ya no tienes que temer.

DON CALISTO.

(*Aparte.* Entónces es cuando tendré que temer mas...)

DON FACUNDO.

Cármén lo olvidará.

DON CALISTO.

(*Aparte.* Porque no hai peor enemigo, que el que nos aprieta la mano).

DON FACUNDO.

Mi sobrino se embarcará pronto para Europa...

DON CALISTO.

(*Aparte.* Prefiero a esos enemigos que aparentan querer apretarnos el pescueso).

DON FACUNDO.

¿Qué contestas?

DON CALISTO.

Que Cármén se casará esta noche... Ya está prevenido el cura...

DON FACUNDO.

¡Qué hombre! No te digo que mi sobrino solo desea...

DON CALISTO.

Atrapar a la muchacha, ya por un medio, ya por otro. A mí no me engañan con palabras: ni me dejo manejar por advertencias i consejos que envuelven segunda intencion.

DON FACUNDO.

¿Qué dices, amigo mio?

DON CALISTO.

Quiero decir, por consejos que tratan de envolverlo a uno.

DON FACUNDO.

Calisto! ¿como tienes valor de decirme eso? (*Aparte.* Pero es menester que me contenga). Tienes mucha razon; i yo solo te ruego que perdones a mi pobre sobrino.

DON CALISTO.

Lo perdono i le doi mi bendicion para que se vaya a Europa, al Asia i a la África...para que recorra toda la Oceanía, i no vuelva mas a mi casa. ¿Qué mas quieres que haga?

DON FACUNDO.

(*Asomándose por la ventana*) Ah! Él es!

DON CALISTO.

¿Quién?

DON FACUNDO.

Martiniano. He oído su voz...

DON CALISTO.

No debo verlo (*Se encamina hácia la puerta de la derecha*) Yo me entraré en esta pieza. Dile que no estoy aquí.

DON FACUNDO.

Ven acá, hombae! (*Sigue a don Calisto, i entra en la pieza a tiempo que Martiniano aparece en la puerta del fondo*)

ESCENA II.

Martiniano.—Emilio.

MARTINIANO.

Ah! ¿No hai nadie?

EMILIO.

(*Siguiendo a Martiniano*) ¿Pero qué es lo que deseas, hombre?

MARTINIANO.

Ya te digo que es hablar con don Calisto.

EMILIO.

Eso es imposible ahora, pues él no está aquí.

MARTINIANO.

Sin duda está en otra parte conferenciando con mi tío don Facundo.

EMILIO.

¿I cual es el objeto de esa conferencia?

MARTINIANO.

Esperaré aquí a don Calisto.

EMILIO.

¿No me contestas? ¿Piensas que no sé de lo que se trata?

MARTINIANO.

Si lo sabes, no debiste preguntármelo.

EMILIO.

Es que el que pregunta no yerra.

MARTINIANO.

Te equivocás, Emilio. El que pregunta lo que no debe, ese yerra.

EMILIO.

Así será; pero esta vez (con aire jactancioso) has errado tú el golpe.

MARTINIANO.

¿I tú pretendes haberlo acertado?

EMILIO.

Por supuesto! Figúrate que vengo llegando de la parroquia, a donde he ido a hacer las delijencias... No estaba ahí el señor cura; pero encontré al sotacura, que ha de venir a casarme, dentro de poco... Cármen será mia, Martiniano! Ya ves que he acertado este golpe, i que tú lo has errado... Perdiste la muchacha, con herencia i todo...

MARTINIANO.

¿Su herencia? ¿Qué dices?

EMILIO.

Lo que oyes... Pronto podré disponer de un capital con que festejar a mis amigos... Te convidó Martiniano...

MARTINIANO.

Guarda tu capital para que lo derroches con otra clase de jentes... Yo no amo a Cármen por su riqueza, sino por sus méritos.

EMILIO.

Yo tambien me caso con mi prima solo por sus méritos, i su herencia es uno de los principales. ¿Te parece que una hacienda productiva, una chacra en las inmediaciones de Santiago, una casa cómoda como ésta, no son mas que relevantes prendas que hacen meritoria a cualquiera muchacha?

MARTINIANO.

Ah! Cármen! Cármen! ¡I éste es el marido que tu padre te ha destinado!

EMILIO.

¿Te admiras de lo que te digo? ¿Crees que en los tiempos que corren, con estas malditas crisis monetarias, puede un hombre de juicio mirar en poco el gran mérito del dinero?

MARTINIANO.

Yo no veo en el dinero sino un elemento para satisfacer nuestras necesidades; pero la posesion de millones de millones no basta para dejar satisfecha a nuestra intelijencia, hecha para gozar con la contemplacion de todo aquello que es noble, bueno i bello. Las mayores riquezas son impotentes para llenar las aspiraciones de un corazon ansioso de amor!

EMILIO.

Vaya! Este es de los cree indigna de ser amada a una mujer, solo porque tiene la desgracia de ser rica.

MARTINIANO.

I tú eres de los que defienden las cuestiones, suponiéndole a la parte contraria cosas que no han dicho, para darse el placer de rebatirlas.

EMILIO.

Así, pues, no debieras perseguir a Cármen, sabiendo que tiene una buena herencia.

MARTINIANO.

Pero ¿cuándo me has oido decir eso que...

EMILIO.

Déjamela a mí, hombre, que yo te daré en cambio dos docenas de novias pobres. Hai muchísimas en Santiago.

MARTINIANO.

Oh! Pero ¿cuándo te he dicho que la riqueza sea un defecto en una mujer? Lo que te digo es que soi incapaz de amar a ninguna, por solo el hecho de ser rica. Mi corazon no va en busca de la fortuna, sino de otro corazon.

EMILIO.

Déjame atrapar la fortuna, i verás si despues no tengo corazones

de sobra. (*Don Calisto aparece en la puerta de la derecha, sin ser visto por los interlocutores, i luego desaparece*).

MARTINIANO.

Ah! no hables de ese modo; no insultes a Cármen!

EMILIO.

Mi prima es linda, i no puedo negar que posee un carácter angelical; pero ese no es el tipo de la mujer, que yo acá me he formado. ¿I cómo alcanzar a ese bello ideal, siendo pobre? No tengo mas que casarme con Cármen para adueñarme de su herencia; i en seguida, te aseguro que encontraré, no solo uno sino diez tipos donde escojer el mas ideal de todos. (*Don Calisto aparece un instante, sin ser visto por Martiniano ni Emilio, i amenaza con los puños cerrados a éste. Don Facundo lo sujeta por detras, i lo hace entrar en la pieza*).

MARTINIANO.

Eso es peor todavía! Porque el hombre que se deja deslumbrar por la riqueza para encontrar lo bueno i lo bello en donde no existe, no pasa de ser un necio; pero el que por cálculo le finje amor a una mujer es un infame!

EMILIO.

Já! já! já!! No parece sino que estuvieras abogando ante la Corte, segun el calor con que defiendes la cuestion. Déjate de teorías, Martiniano, i háste un hombre práctico, si no quieres convertirte en el hasme-reir de las jentes sensatas.

MARTINIANO.

¿De veras?

EMILIO.

Sí, pues, hombre! ¿De qué diablos te sirve todo eso que has estudiado en el colejio? Te has recibido de abogado, i luego te admiras de que yo finja que amo a mi prima, con el fin de hacerme hacendado! Ven acá i dime: ¿qué cosa puede obtenerse en este

mundo, sin finjir? Si tú no finjes defender la justicia i decir la verdad en tus escritos ¿crees obtener providencias convenientes? Si muchas niñas no supieran finjir candor e inocencia ¿quién las querría? Si los políticos no finjieran patriotismo, adios candidaturas! Si el beato don Abundio no finjiera tan bien sus mentidas virtudes, no sería síndico de cuatro conventos, i si yo no hubiera aprendido a finjir que creo en las virtudes de los beatos, se me venían todos ellos encima. Así va el mundo, i es preciso ir como el mundo va, para pasarlo bien, que es el verdadero fin de nosotros los hombres prácticos. Hé aquí lo real, lo positivo, lo verdadero, amigo mío. Todo lo demas es teoría, poesía, quimeras de cerebros fosforecentes. Nosotros los hombres de juicio no perseguimos esas fantasmagorías, que solo producen decepciones; i sabemos hacer uso acertado de la mentira, utilizándola para llegar a la verdad práctica. En mí mismo tienes una prueba de lo que te digo, pues yo no habria llegado a obtener la mano de Cármen, sino hubiese sabido engañar a mi tío. (*Vuelve a aparecer don Calisto como anteriormente*).

MARTINIANO.

¿I te atreves a decir eso de un caballero respetable que te ha hecho tantos beneficios?

EMILIO.

No solo me atrevo a decirlo, sino que te aconsejo, para tu gobierno, seguir el mismo procedimiento.

MARTINIANO.

Muchas gracias.

EMILIO.

No hai de que. Es preciso que los amigos nos ayudemos mutuamente con nuestras luces. Cuando yo sea hacendado, sin duda que tendré muchos pleitos, i entónces me ilustrarás tú. ¿No es verdad?

MARTINIANO.

El caso es que llegues a obtener la hacienda.

EMILIO.

La tengo ya entre las manos, ¿No te he dicho que me caso esta noche? Pero el cura no parece todavía... Tal vez ha ido allá mi tío... No deben tardar mucho.

MARTINIANO.

Pues bien, lo esperaré aquí; i si no puedo conseguir nada en mi favor, al ménos conseguiré desbaratar tus malvados proyectos.

EMILIO.

¿De qué manera?

MARTINIANO.

Haciendo presente a don Calisto, todo cuanto acabas de decirme. Ojalá se haya encontrado mi tío Facundo con él!

EMILIO.

Já! já! já! Mucho te lo agradecería...

MARTINIANO.

¿Qué cosa?

EMILIO.

Que le hables a mi tío en contra mía. Tú no lo conoces: es el hombre mas testarudo del mundo; i bastará que trates de probarle que yo no merezco la mano de su hija, para que él me haga su yerno, anticipando la hora (*Vuelve a aparecer don Calisto como antes*) Llevándolo el amen, contrariándolo en ciertas cosas, es como yo siempre he hecho todo cuanto he querido de este pobre viejo.

ESCENA III.

Dichos.—Don Calisto.—Don Facundo.

DON CALISTO.

(Sale corriendo, con un baston en la mano, i seguido de cerca por

don Facundo, que trata de sostenerlo) Nó! nó, Facundo! No me detengas! Déjame matarlo.

MARTINIANO,

Don Calisto! Mi tío!

EMILIO.

Ah! (*Aparte. Rebagámonos!*)

DON FACUNDO.

Hombre! Detente! ¿qué vas a hacer?

DON CALISTO.

Voi a matar a este picaro! Déjame en libertad...

DON FACUNDO.

No harás eso, amigo mio... Refréscale... Acuérdate de que es tu sobrino.

DON CALISTO.

(*Detenido por don Facundo*) Precisamente por eso... Yo no quiero tener sobrinos bribones,

EMILIO.

Tío de mi alma! óigame usted: yo le explicaré...

DON CALISTO

(*Sin poderse desprender de don Facundo*) Calla esa boca, embusterero miserable! atrevido, ingrato, traidor, desleal con tu tío que te ha servido de padre, i que... Vaya, Facundo! déjame matarlo a palos!... Mira que esto seria hacer una obra de caridad, tanto con él, porque así no morirá al fin en una horca, como con las jentes honradas, que, dejándolo vivo, estarán siempre espuestas a caer en sus traidoras artimañas. (*Don Facundo consigue quitarle el baston de la mano*) Con que, yo soi un viejo testarudo, del cual tú has hecho siempre cera i pabílo llevándole el amen, i haciéndolo comulgar con ruedas de carreta?

EMILIO.

Voi a esplicarle a usted, mi querido tio...

DON CALISTO.

¡Mi querido tio! ¿Habrás visto mayor desvergüenza? Yo no soi, no quiero ser tu tio... Retírate de mi presencia...

EMILIO.

Lo haré solo por obedecer las órdenes de usted; pero...

DON CALISTO.

¡Ni una palabra mas! Fuera! ¿Entiendes?

EMILIO.

(*Al salir*) (*Aparte.* ¡Lo que es la mala suerte!)
(*Váse.*)

ESCENA IV.

Don Calisto.—Don Facundo.—Martiniano.

DON CALISTO.

(*Dejándose caer en una silla*) Ah! Facundo! ¡Quien lo habia de haber creido!

DON FACUNDO.

¡No te lo decia yo que tu sobrino es...

DON CALISTO.

(*Con viveza*) Mi sobrino es mi sobrino ¿entiendes? I no porque haya hecho esa muchachada, deja de valer tanto como... otro sobrino cualquiera. (*Reparando en Martiniano*) I usted, amiguitp, ha venido con objeto de presenciar esta escena?

MARTIRIANO.

Nó, señor... Yo he venido por que...

DON CALISTO.

¿Talvez viene usted con el fin de ponerme pleito sobre mi hija?

MARTINIANO.

De ningun modo, señor...

DON CALISTO.

O a insultarme de nuevo... como esta tarde...

MARTINIANO.

Nó, mi señor don Calisto; i si he dicho algo que pueda haber ofendido a usted, le ruego me dispense...

DON CALISTO.

Está usted perdonado, con tal que no vuelva a poner los pies en esta casa.

DON FACUNDO.

Calisto! Merecemos acaso, Martiniano i yo que nos insultes de esa manera?

DON CALISTO.

Pero, Facundo, con todos los santos! ¿Cómo quieres que trate bien a tu sobrino, despues de haber querido apalearlo al mio!

MARTINIANO.

(*Aparte.* ¡Pobre hombre! Mas vale retirarse).

(*Váse.*)

ESCENA V.

Don Calisto.—Don Facundo.

DON CALISTO.

Ai! amigo mio! la maldad de este muchacho me ha herido aquí (*se toca el corazon*) Si! aquí, aquí me ha herido, como un balazo.

Oh! es para mí una vergüenza... (*Se cubre la cara con las manos*)
 ¡Una vergüenza! (*Alzando el rostro, i mirando fijamente a don Facundo*) Pero no te pongas orgulloso por eso, pues tu sobrino es tambien una buena alhaja, i quien sabe si no es capaz de peores muchachadas...

DON FACUNDO.

¿I te atreves a dar el nombre de muchachadas a las acciones de Emilio?

DON CALISTO.

Oh! no hablemos mas de esto, amigo mio.

DON FACUNDO.

Al contrario, es bueno que reflexiones sobre esto, para que te convenzas de que tu pasion te pone no solo en ridiculo, sino en peligro de...

DON CALISTO.

¿Qué pasion, o qué peligros son esos?

DON FACUNDO.

Me refiero a esa terquedad con que siempre obras.

DON CALISTO.

¿Mi firmeza de carácter?

DON FACUNDO.

Quando la firmeza de carácter no transije ni escucha razon alguna, es tenacidad. El hombre debe gobernarse a sí mismo, con entereza...

DON CALISTO.

Ese es mi sistema.

DON FACUNDO.

No debe dejarse manejar por otro.

DON CALISTO.

¡Cabal!

DON FACUNDO.

Mas para gobernarse bien, debe saber hacerlo.

DON CALISTO.

¿Quién lo duda?

DON FACUNDO.

I para llegar a saberlo, es preciso que vea, que observe como obran las jentes entendidas...

DON CALISTO.

¡Es claro!

DON FACUNDO.

Que oiga las advertencias; que escuche los consejos; que no cierre los ojos a la razon; que...

DON CALISTO.

(*Mirándolo de arriba abajo*) Es desir, que se deje enjaquimar, para que lo tiren del cabestro...

DON FACUNDO.

No digo eso, hombre. Todo extremo es un vicio, i tan malo es dejarse manejar por todo el mundo como picarse de no ser manejable. Por huir de aquel extremo, has caido en este otro. Pero abre los ojos... Mira que hai hombres mui hábiles para hacer marchar a un testarudo por el camino que ellos quieran!

DON CALISTO.

¿De qué manera?

DON FACUNDO.

Halagando o irritando la tenacidad de su víctima, segun conviene a sus miras.

DON CALISTO.

Oh! Yo viera al que fuese capaz de convertirme en su juguete!

DON FACUNDO.

La prueba la tienes en tu sobrino.

DON CALISTO.

Ah! ¡Malvado! Pero no creas que me pasará otra vez...

DON FACUNDO.

(*Aparte.* Ah! ¡qué idea!) Quieres que apostemos a que, antes de una semana, yo me valgo de tu propia tenacidad, para hacerte ceder...

DON CALISTO.

En la cuestion de las campanas?

DON FACUNDO.

Nó, hombre; en otra cuestion cualquiera.

DON CALISTO.

Convenido. Si tú me ganas, te prometo cantar la palinodia en la cuestion que tenemos pendiente, declarando en medio de la plaza de Armas que, sin las campanas, no habria relijion cristiana.

DON FACUNDO.

¡No hai que exajerar las cosas! En caso de que yo pierda...

DON CALISTO.

No te impongo ninguna pena, pues tengo seguridad de ganar

DON FACUNDO.

Mui bien. Ahora voi a hablar con Ines i con Cármen... ¿Qué quieres que les diga sobre el empeño que traia para contigo?

DON CALISTO.

Diles que... Pero será mejor que lo oigan de mi boca... Diles que vengan.

(Váse don Facundo).

ESCENA VI.

Don Calisto.

¡Qué situación tan penosa i difícil es ésta en que me encuentro! Por una parte, me es imposible casar a mi hija con mi sobrino como ya lo habia ordenado. ¡Este maldito muchacho me obliga así a contradecir mis órdenes, en pocas horas! Por la otra ¿Cómo he de admitir a Martiniano, cuando ya lo he rechazado formalmente?... Pero esta pobre muchacha está tan apasionada! En cuanto al mocito, parece un hombre de bien... No puedo negarlo...; i si no se lo confesé a Facundo, fué porque tenia irritada la bilis con lo que pasaba... I ademas porque él se habria puesto orgulloso viendo a su sobrino tan sobre el mio, que... Vaya! todavía siento la herida aquí en mi amor propio... Carmen no se casará con ninguno de los dos; i así lo conciliamos todo... Mi hija es bella i rica, i no le faltará con quien casarse..... Pero el quid está en que si no se casa con su Martiniano, no lo hará voluntariamente con nadie... Entonces no hai mas que dársela a él... ¿I mi dignidad de jefe de la familia en qué queda? Se la lleva el viento; i estas mujeres se habrán salido con la suya, en todo i por todo... Nô! Eso no puede ser... Ya yo hago mucho con ceder la mitad, pasando porque no se case con mi sobrino... Que ella ceda la otra mitad, desechando a Martiniano... Así partiremos la diferencia; i no se menoscabará mi dignidad ni sufrirá esta pobre niña, que me partió el corazon esta tarde, cuando la ví caer como muerta... Ahora veo que debe ser mui grande su amor... ¿I he de ser yo, su padre, el que contrarie los sentimientos de su corazon? Vaya! vaya! ¿Cómo diablos arreglar este negocio, que tan apurado me tiene? (Pone el oido). Ellas son; vienen con Facundo... Obraremos segun como se vayan presentando las circunstancias. ¡Vamos! (dándose una palmada en el pecho) No te amilanes Calisto! Firmezal

ESCENA VII.

Don Calisto.—Doña Ines.—Cármen i don Facundo (*en la puerta del fondo*)

DON FACUNDO.

(*Despidiéndose de Cármen i de doña Ines*) Adios, amigas mias... Calisto, hasta la vista!

DON CALISTO.

¿Por qué no entras, Facundo?

DON FACUNDO.

(*Desde afuera*) Por que me voi con mi sobrino, quien me espera en la puerta de la calle. El pobre muchacho está mui desconsolado i deseaba despedirse de Cármen; pero como tú lo has tratado tan sin compasion...

DON CALISTO.

(*Aparte. Pobre mozo!*) Oye, Facundo! Trae a tu sobrino..... Quiero que todos ustedes oigan mi última resolucion, que ya he tomado de una manera inapeable.

ESCENA VIII.

Dichos.—Martiniano.

DON CALISTO.

Oiganme ustedes atentamente. Despues de reflexionarlo mui bien, i por razones que no hai para qué decir, he resuelto que Cármen no se case con mi sobrino...

CÁRMEN.

Gracias, gracias mi buen papá! (*lo abraza*).

DON CALISTO.

He dicho que no te casarás con él; i no te casarás con él, porque así lo he dicho. ¿Entiendes?

CÁRMEN.

Sí, papá; i por eso es que yo...

DON CALISTO.

No hai que replicar. (*Muestra con el dedo a Martiniano*) Respeto a este caballero, tampoco será mi yerno, porque ya lo he dicho. Solo le he permitido que entre aquí, con el fin de que se despida de Cármen para siempre... ¿Qué ruido es ese?

ESCENA ÚLTIMA.

Don Calisto.—Doña Ines.—Cármen.—Don Facundo.—Martiniano.—El Cura.—Emilio (*en la puerta del fondo escondiéndose i apareciendo de cuando en cuando, segun convenga*).

EL CURA.

(*Entrando precipitadamente*) ¿Qué es esto? Es verdad lo que he sabido?

DON CALISTO.

Ah! ¡Es mi compadre cura!

EL CURA.

Nó! Esto no lo puedo permitir de ningun modo! ¿Dónde está mi compadre don Calisto?

DON CALISTO.

Aquí estoy... ¿Qué le sucede? ¿Por qué viene tan ajitado?

EL CURA.

Buenos días, comadre (*Saluda a doña Ines*) I a ti ahijada ¿cómo te va? (*A don Calisto*) ¿Qué es lo que usted va a hacer, por el amor de Cristo vivo! ¿Está usted loco?

DON CALISTO.

(*Mira de arriba abajo al cura*) Eso mismo le iba yo a preguntar a usted. ¿Se ha vuelto loco?

EL CURA.

Le aseguro a usted que casi he salido de quicio, al saber en este momento ahí en la calle, la barbaridad que usted piensa hacer...

DON CALISTO.

¿La bar... la barbaridad...?

EL CURA.

El gran disparate... pero nó, la iniquidad debo decir, porque éste es su verdadero nombre...

DON CALISTO.

¿Mi verdadero nombre? ¿Con que yo me llamo iniquidad, eh?

EL CURA.

Nó, si no el nombre de eso que usted va a hacer, compadre, por la Virgen!

DON CALISTO.

¡Qué es eso...

EL CURA.

Es una cosa peor que iniquidad todavía, i yo no sé como llamarla... Vaya! es algo tan monstruoso, que no tiene nombre.

DON CALISTO.

Pero yo nó sé...

EL CURA.

No me diga usted nada, compadre... Lo sé todo; i le digo formalmente que no lo permitiré...

DON CALISTO.

(Exaltándose) ¿Cómo? ¿Qué es eso de no permitir...?

EL CURA.

Le repito que no consentiré jamas en eso!

DON CALISTO.

I yo le digo que tendrá usted que consentir, mal que le pese...

L. CURA.

Nó, mi señor compadre! Eso sí que nó!

DON CALISTO.

Sí, mi señor compadre cura! Eso sí que sí!

EL CURA.

Pero, compadre, ¿cómo se atreve usted a hacer esa necesidad?

DON CALISTO.

¿I usted cómo se atreve a impedirme que haga lo que yo quiera?... ¿Es por acaso mi tutor? Nó, señor; yo soi mayor de edad; estoi, gracias a Dios, en mi enteró i sano juicio, i no sé con que derecho viene usted a ponerme impedimento.

EL CURA.

Con el derecho del amigo, con el derecho del compadre, con el derecho del párroco, con el derecho de...

DON CALISTO.

Basta de derechos que no valen un comino. Sepa usted que yo no reconozco otro derecho que el de mi voluntad, en las cosas que me atañen... Yo no soi hombre que me dejo gobernar por nadie!

EL CURA.

Ni yo tampoco soi de los que se deja intimidar... He dicho que

me opongo; i me opondré hasta morir a que usted haga esta barbaridad...

DON CALISTO.

Pues haré esa barbaridad, i cuantas barbaridades mas se me ocurran. ¿Estamos?

EL CURA.

Si usted insiste en ello, recurriré a los tribunales; i allí haré valer los derechos de la razon, de la justicia, del bien parecer...

DON CALISTO.

¿Todavía mas derechos? Pues, señor, yo tambien defenderé ante los jueces los derechos de mi libre adbedrio... (*A Emilio, que se asoma por la puerta del fondo*) Mira, Emilio, vé corriendo a llamar a mi procurador, para que se imponga de este asunto...

EMILIO.

(*Entrando. Aparte.*) ¡La cosa se compone! Aquí estoy, mi querido tio...

DON CALISTO.

(*Como despertando*) Ah! mi querido tio! ¿No te he mandado, bribon, que te largues de aquí?

EMILIO.

Yo, tio, no...

DON CALISTO.

Yo no soi tu tio! Véte de mi presencia; i si te vuelvo a ver aquí... (*lo amenaza con los puños*).

EL CURA.

Pero dígame, compadre, por la Virgen Santa ¿qué es lo que usted lleva visto para cometer ese solemne disparate?

DON CALISTO.

¿Qué llevo visto? ¿I cómo diablos se lo digo, si no sé de qué se trata?

EL CURA.

Ah! Tiene usted razon. Con la ajita cion que me dominaba, se me olvidaba decirselo. Se trata del disparate que usted quiere hacer en casar (*Muestra con el dedo a Martiniano*) a este mozo con mi ahijada...

DON CALISTO.

¡Acabáramos! Pero compadre, yo no...

EL CURA.

¿Cree usted que yo he de permitir este fatal matrimonio?

DON CALISTO.

(*Irónicamente*) ¿Permitir? ¡Vaya! los señores curas se creen todavía con la prerrogativa de que se les pida permiso para todo!

EL CURA.

En cuanto lo supe, vine corriendo a decirle que me opongo formalmente a este casamiento.

DON CALISTO.

¡Compadre! a mí no me gusta que nadie se me ponga de frente...!

EL CURA.

(*Aparte a don Calisto*) ¡Usted no conoce a este Martiniano! Es un bribon de siete suelas, un botarate!

DON CALISTO.

(*Aparte al Cura. Está engañado, usted, compadre.*)

EL CURA.

(*Idem Idem.* No estoy engañado... Nó!... Lo sé por su mismo sobrino Emilio, que se lo acaba de decir a mi sotacura).

DON CALISTO.

(*Idem Idem.* Ah! ¡el bribon de mi sobrino! Pero ya le digo a usted que este mozo es mui caballerito, mui...)

EL CURA.

¡Vaya, compadre! Con usted no es posible hablar. Me dirijiré a mi comadre (*A doña Ines*) ¡Señora! dígole a usted, en conciencia, que no debe admitir por yerno (*Muestra a Martiniano*) a este caballero, aun cuando el mismo don Calisto lo ordene!

DON CALISTO.

(*Exaltado*) ¡Esto ya pasa de raya!

DON FACUNDO.

¡Señor Cura!

DON CALISTO.

Atreverse a decirle eso a mi mujer, en mis propias barbas!

DON FACUNDO.

(*Al Cura*) ¿Qué conocimiento tiene usted de mi sobrino para decir eso?

EL CURA.

Callemos, señor don Facundo, por que éste es caso de conciencia

DON CALISTO.

¡Caso de conciencia! (*El Cura dice algunas palabras en voz baja a doña Ines, i a Cármen. Don Calisto le llama la atencion tomándolo bruscamente de un brazo*). No parece sino que mi mujer fuera suya, segun es el tono con que usted le habla.

EL CURA.

Ah! Mi comadre no es mi mujer; pero, como párroco que soi de ella...

DON CALISTO.

Oh! (*Irónicamente*) ¿Por esto cree usted, en conciencia, que le es dado sublevármela, con hija i todo? ¿Es por acaso usted el que le dá que comer a mi mujer, o es responsable de las faltas que ella cometa, para que venga a gobernar a mi familia i a quitarme el timon? ¡Nó, señor Cura! Soi yo i no usted ni nadie quien tendrá que sufrir los efecto de cualquier siniestro... i si he de estar a las duras, justo es tambien que esté a las maduras.

EL CURA.

Sin embargo...

DON CALISTO.

Nó! nó! Métase usted en sus sotanas, i no en las interioridades de mi casa. ¿Entiende usted, compadre? Yo hablo claro como el agua. El Curita en su parroquia; i deje en paz a las mujeres de sus feligreses!

EL CURA

Pues si usted (*A don Calisto*) no escucha al amigo; si desprecia al compadre; si no atiende a mi carácter de párroco, acuérdesese de que soi el padrino de Carmen, i como tal debo, en conciencia, oponerme...

DON CALISTO.

¡Dále con la conciencia! Se me figura estar oyendo a la beata doña Mónica, que todos sus chisines los dice en conciencia... Si usted es su padrino, yo soi su padre, que es algo mas.

EL CURA.

(*A doña Ines*) Pero ya le digo, comadre; yo no doi mi consentimiento... Soi su padrino.

DON CALISTO.

¡Como si yo tuviera necesidad de su consentimiento...! (*Aparte* Voi a dar un golpe de autoridad, para que vea el curita con quien se las tiene) ¡Cármén! Ven acá...

CÁRMEN.

Aquí estoy, papá. (*Se acerca a don Calisto*).

DON CALISTO.

(*Mostrando a Martiniano*) Ahí tienes al esposo que he elejido para ti... Te casarás con él, a pesar de las brabatas de tu padrino, porque así lo mando yo. (*Al Cura*) ¿Lo vé usted, compadre? Ahora puede hacer valer todos sus derechos contra mi determinacion. Si usted no quiere casarlos, otro cura los casará...

(*Mientras el Cura hace las preguntas que siguen, Martiniano i Cármén, que se han ido acercando poco a poco, el uno al otro, hablan en secreto. Doña Ines se coloca al lado de su hija, i don Facundo junto a su sobrino. El Cura se coloca entre el grupo antedicho i don Calisto*).

EL CURA.

(*Con aspecto muy irritado*) Con que, compadre, dígame por la última vez: ¿puedo creer lo que veo? ¿Dá usted formalmente su consentimiento para este enlace?

DON CALISTO.

Formalmente. Yo no me desdigo jamas. Inapeablemente. Lo dicho dicho. Ya está mandado.

EL CURA.

(*A doña Ines*) I usted ¿qué dice, comadre?

DOÑA INES.

Que siendo la voluntad de mi marido, yo no puedo oponerme a ella.

DON CALISTO.

(*Aparte.* ¡Toma esa píldora, curita! ¡I querias sublevármela!)

EL CURA.

(*A Cármen*) ¿I tú, mi querida ahijada?

CÁRMEN.

Yo... cumpliré con lo que mi papá ordena, i tendré sumo gusto en hacerlo siempre así.

DON CALISTO.

(*Aparte.* ¡Toma, toma, Curita! No encuentra apoyo en nadie).

EL CURA.

Por último, diga usted, señor don Martiniano, si acepta por esposa a Cármen, contra la voluntad espresa de su padrino.

MARTINIANO

Sí, señor. Me basta la voluntad de ella, i la de sus padres, a quien miraré desde hoi como a los míos propios.

DON CALISTO.

(*Aparte.* ¡Toma! Ven a meterte a mandar en casa ajena! Tiene talento este muchacho).

EL CURA.

¡Pues bien! Ya que conozco la voluntad de todos, me doi por vencido; i a quien Dios se la dió, San Pedro, se la bendiga. Aun haré mas, porque haré lo de San Pedro, cuyo carácter represento en este instante. Mi comadre será la madrina, i mi compadre el padrino... I vosotros, ¡oh jóvenes amantes! recibid la bendicion de vuestro amor, en el nombre del Padre, del Hijo i del Espiritu Santo!

DON CALISTO.

(*Mirando medio alelado al grupo*) ¡Amen! ¡Es decir que... los ha casado!

DON FACUNDO.

(*Se separa del grupo, i corre hácia don Calisto, con quien habla aparte*) ¡Sí, hombre! ya están casados. Ahora te toca a tí cantar la polinodía en medio de la plaza...

DON CALISTO.

¡Ah! ¿la apuesta que hicimos, ahora poco?

DON FACUNDO.

Sobre hacerte ceder contradiciéndote...

DON CALISTO.

Entónces...

DON FACUNDO.

La oposicion del cura no es mas que una farsa, que teníamos arreglada entre los dos, ántes de entrar aquí.

DON CALISTO.

¡Ah! (*Aparte*. Pero de todos modos, se me ha quitado de encima un gran peso; i he salido honorablemente del apuro).

DON FACUNDO.

¿Te das por vencido?

DON CALISTO.

Nó, hombre. Tú no has ganado la apuesta, por que yo no he hecho ahora sino lo mismo que deseaba.

DON FACUNDO.

¿Casar a tu hija con mi sobrino?

DON CALISTO.

Sí, amigo mio.

DON FACUNDO.

¿I por qué te oponias tan tenazmente?

DON CALISTO.

Te diré la verdad. Lo deseaba en mi interior, pero habia dicho que nó, i debia persistir en ella, por el bien parecer. Porque has de saber una cosa, i es que los hombres de carácter inquebrantable como yo, pueden convencerse al fin del error en que estaban; pero darse por vencidos... (*Hace repetidas señas negativas con el dedo*) ¡Eso sí que nó!!

(*Cae el telon.*)

APUNTES

SOBRE SHAKESPEARE.

I.

Cuando estudiamos el genio en sus múltiples faces debemos conocer de antemano la raza, el medio, i el momento. Tal piensa Enrique Taine, jefe de la escuela positivista de nobles artes, tomando como principal estos importantes accidentes i eludiendo el estudio de las pasiones i de las ideas dentro de la libre actividad del hombre.

Examinando simultáneamente el medio i la raza, vemos que bajo un cielo oscuro donde las nubes pasan como encapotadas hijas de la atmósfera, hai una tierra rodeada por todas partes de un mar eternamente sombrío; es Inglaterra, ese noble egoismo de los mares. La lluvia gota a gota filtra en las cabañas, el frío en los huesos, las olas chocan con hondo quejido i un sol menguado alumbra en una naturaleza fría, escarchados robles i verdinegras encinas. Ninguna tierra como la de los antiguos sajones predispone tanto a la melancolía; hé ahí porque el pensamiento en estos climas es tan hondamente subjetivo; hé aquí porque Byron, Pope, i sobre todos Shakespeare, que es el poeta de que nos vamos a ocupar, pertenecen a una misma familia. Allí habitó una raza i como ella sus descendientes actuales, de musculatura poderosa, de ojos azules i blancura marmórea. Acosados por la inclemencia del suelo vivían en la perpétua lucha a que los lanzaba su espíritu guerrero, siendo poco

accesibles al amor. Sus alimentos consistían en carne cruda, caliente aún de sangre, i la espumante cerveza que como los antiguos hijos de Odino escanciaban en los cráneos de los enemigos. Eran belicosos hasta el asesinato. La hija de Yarl viendo a Ejil que quiere sentarse a su lado, le rechaza con desden porque no ha visto en todo el otoño el cuervo cerniéndose sobre el campo de batalla. Él le toma las manos i la aplaca diciendo: «Yo he marchado con mi espada tan ensangrentada, que el cuervo me ha seguido; con valor combatimos, el fuego se cernía sobre las viviendas de los hombres i todos hemos dormido sobre la sangre de los que velaban a las puertas de la ciudad.» Es preciso estudiar este pueblo en toda su rudeza primitiva para comprender que Yago i Gloucester no son menos feroces que los Thanes de los Siete Reinos.

En aquella época presidía en sus cantos la espontaneidad, i no obedecían a un plan preconcebido como las canciones de *gesta*, de los pueblos del mediodía de Europa; metáforas torturadas dentro de un metro rudo i conciso—imágenes lanzadas al acaso; grandes masas de pensamientos sobre un objeto determinado para producir lo sublime, como grandes masas de ejército sobre un punto estratégico para producir la victoria; hé aquí la espresion de sus poemas; hé aquí tambien el lenguaje de las creaciones de Shakespeare, reflejo del espíritu de su pueblo.

Sus pensamientos lúgubres; la perpétua concentracion del alma sobre sí misma i las tristezas del clima despertaban en los pueblos bretones el sentimiento del mas allá. Así es que al asomar el cristianismo trayendo la unidad de Dios, abandonaron sus dioses con facilidad i abrazaron con ardor la nueva fe. El sacerdote de los Nortumbros declara ante los nobles, que las antiguas deidades habían muerto, i derriba los ídolos con su espada, i uno de los jefes se levanta i dice:

«Acaso recuerdas, ¡oh rey! lo que vemos en los días de invierno cuando te sientas a tu mesa con tus condes i tus thanes: tu hogar está encendido i tu sala caliente, mientras que afuera hai lluvia, tempestad i nieve. Entónces un pajarillo atraviesa tus salones; ha entrado por una puerta i ha salido por otra; este corto instante en que ha permanecido dentro, le es agradable, no siente ni la lluvia ni las inclemencias del tiempo; pero este instante es tan breve, que el pájaro huye en un abrir i cerrar de ojos, i del invierno vuelve a pasar al invierno. Tal nos parece la vida del hombre sobre la tierra en comparacion del tiempo incierto que está mas allá. Aparece por

breves instantes ¿pero cuál es el tiempo que ha pasado i el tiempo que vendrá? No lo sabemos: si esta nueva doctrina puede enseñarnos algo mas seguro, bien merece que la sigamos.»

¿Quién no cree asistir en esta escena primitiva al gran monólogo de Hamlet, en que se plantea el problema mas terrible del espíritu humano, qué somos, de dónde venimos i a dónde vamos? Shakespeare por la índole de su jénio es hijo de la edad media; por la época en que nació, es hijo de los siglos del renacimiento. Jano de la intelijencia, hunde una frente entre las sombras del mundo gótico feudal, i con la otra mira hácia los días luminosos del porvenir.

II

Recordando el momento en que se produjo el poeta, le vemos nacer entre dos acontecimientos que abrazan toda la vida moderna: nació entre una revolucion religiosa iniciada por Enrique VIII i una revolucion política acabada en Carlos I. En España Felipe II presidia los desatinos de la Europa monárquica; i miéntras este rei sombrío detenía la ola religiosa sobre los Pirineos, i centralizaba con el auxilio de Roma su poder político, i conquistaba a América, i sometía a Holanda, allá en la noche de su monacal retiro, la sombra de Don Cálós, rompiendo la losa de su sepulcro, se levantaba a sacudir su frente...Terrible narracion que el interés ha colocado entre los confines de la leyenda i de la historia!

En Francia el poeta pudo escuchar en su niñez el sonido de aquella campana del asesinato, en que a una misma hora perecieron los indefensos hugonotes; horrible carnicería que atrayendo las maldiciones de la conciencia universal, nos enseña que a la puerta de todos los extremos está sentado el fanatismo; espresion dolorosa de una época que pasaba de un mundo muerto a otro, en el cual no podía rejuvenecer. En los Países Bajos la sombría espada de Alba levantaba pirámides de cráneos i fecundaba el pantanoso suelo de la Flandes con la sangre de Berghen i de Egmont. En Inglaterra una mujer, fujitiva, prisionera, en vano se confía a las perezosas ondas del Támesis: su blanco cuello se refleja sobre las oscuras aguas i su mirada busca mas libres horizontes; pero en vano, que el hacha brillante del verdugo convertirá su cuerpo en roja flor de sargre, i María Estuardo caerá a los piés de Isabel de Tudor. En Italia tenia lugar uno de los episodios de aquella época

que hace del crimen una galantería, que poetiza el veneno i santifica el incesto. Cenci, uno de los mónstruos que a modo de los Borgia abortara el renacimiento pagano, requiere torpemente de amor a su hija Beatriz, hermosa i anjélica como la soñada de Alighieri! resiste varonilmente la jóven; los miembros de su familia dan muerte al malvado, apesar de la súplica de la inocente hija, i ella, acusada ante la autoridad papal sube al patíbulo como un perfume de amor i de martirio que desagravia al cielo.

En tan dramático siglo, el verbo de Inglaterra se hizo Shakespeare.

III.

En Grecia, plantel de todas las armonías, nació el teatro, como Minerva del cerebro de Zeus, atravesando por tres períodos de desenvolvimiento. En Esquilo fué el símbolo de la edad divina. En Sófocles la espresion de la edad heróica. En Eurípides i en Aristófanes la personificacion de la edad humana. I nacen, aunque sin deslinde todavía, la tragedia, el drama i la comedia. La tragedia se desenvuelve en las cumbres inaccesibles del espíritu. El drama en el corazon. La comedia en el vientre, como la Anacreóntica. En la tragedia, canta Esquilo las fuerzas vivas de la naturaleza; sus personajes son dioses, volcanes i montañas; es el mundo homérico dialogado. Sófocles cantó las eternas colisiones del entendimiento, la fantasía i el corazon, la lucha entre lo que no existe, pero que puede existir, i lo rigurosamente verdadero. Aristófanes, como Beaumarchais en nuestros días, cantó los caprichosos devaneos del amor i del vino, el sarcasmo i la burla de lo noble i lo bueno: ámbos envenenaron los días de Sócrates i Luis XVI.

Entre Esquilo i Shakespeare no hai paralelo, por mas que lo haya entre el Orestes del primero i el Hamlet del segundo. Sófocles es sin duda el poeta mas semejante al jenio de Stradford.

Shakespeare con la palabra, Rivera con el color i Meyerbeer con el sonido, han escrito en pájinas inmortales el poema de la sombra: son tres rayos de luz bajando a la cámara oscura del corazon humano.

Estudiemos al poeta objetivamente, es decir, en sus obras. Los que están dotados de un espíritu analítico; los que se ruborizan de un galicismo i se asustan de un pensamiento atrevido, solo ven en el Diablo-Mundo un poema sin piés ni cabeza, i en el Fausto una

calentura de la soberbia. No obstante, Shakespeare, convencido de que la libre fantasía es un razonamiento alado, aglomera imágenes sobre imágenes, atropella los pensamientos, tortura las ideas, i en un ruidoso final sintetiza i condensa lo sublime, produciendo lo verdadero i lo bello. «¿Qué es lo que he hecho?» dice la reina a su hijo el príncipe Hamlet.

«Una acción que hiere la gracia i el rubor de la modestia, que arrebatara la rosa de las hermosas sienes del inocente amor, dejando en ella una úlcera; arranca el alma del cuerpo de los contratos i hace de la dulce religión una rapsodia de frases. La luz del cielo se inflama de vergüenza, i este globo sólido, esta masa compacta, con el rostro sombrío como en el día del juicio final, se halla enfermo tan solo de pensar en ello.»

El huracán de la pasión lo arrastra; es la bola de nieve que nace en la cima, crece en los declives i rueda con estrépito al valle; es el caballo de Mazepa en el cual va atado el lector de pies i manos; es el torrente que no podemos detener, porque nosotros pensamos en detalle i él abarca con síntesis poderosa el conjunto, i luego nos lo arroja a pedazos como un parto laborioso, para que nosotros reconstruyamos en nuestro interior el edificio de su idea. Tal es su estilo.

Apénas podemos leer los poetas del siglo de Luis XIV. Sus personajes tirados a cordel; sus escenas en las que aparece que nada sobra ni nada falta; sus no interrumpidas unidades de lugar tiempo; sus declaraciones de amor interminables; sus héroes grandiosamente charlatanes nos producen el sueño i el cansancio; pero Shakespeare toma el hombre tal como la naturaleza se lo entrega, con sus caprichos i sus extravagancias. La razón debe mandar en la naturaleza; pero Shakespeare la pinta en toda su rebeldía; por eso Emilia le dice a Yago: «Un mendigo ébrio no lanzaría peores injurias a su concubina.» Porque en la escena de su teatro se habla exactamente el lenguaje de la vida real; en ella los verdugos pasean las cabezas de sus víctimas: Cornuilles saca los ojos al anciano duque de Gloucester; pero en medio de tan grosera naturalidad surgen, redimiendo a Shakespeare, la enamorada Julieta, como la Casta Diva en medio de la noche i Ofelia junto a Hamlet, como un lirio creciendo sobre una tumba.

Los personajes cómicos de Shakespeare, no se producen con la gracia espontánea, inimitable del que naturalmente la posee, sino en virtud de la inventiva poderosa del artista, de los esfuerzos de

la paradoja i de los excesos de la imajinacion ampulosa que derrocha i amontona sus imájenes. Tales son Mercucio, Beatriz i Falstaff.

Sus malvados, como Ricardo III i Yago, son fatalmente criminales. Cuando Yago quiere perder a Desdémóna no es por que haya sido desdeñado por ella, no es por que Emilia su esposa haya sido deshonrada por Otelo como falsamente supone: es una lei fatal de su sér; es un imperativo categórico de su conciencia.

Pero los personajes que mas cautivan nuestra admiracion, son aquellos que sostienen todo el peso de la accion dramática: Macbth, Otelo, Hamlet. Si nos fijamos en este desgraciado príncipe de Dinamarca, vemos que Hamlet no es el hombre que se finje loco para evitar las asechanzas de su tío, i meditar sus planes de venganza. Hamlet nace demente, como Werther suicida; Hamlet no es únicamente Shakespeare, es el linaje humano en movimiento, es el hombre en rebeldía contra todas las fuerzas del destino. Joven, gallardo i jeneroso, con pensamientos de artista, con arrebatos de guerrero, nace en la cúspide de todas las grandezas i de todas las mezquindades palaciegas. En esta alma delicada, el dolor se deja sentir con un peso mas oneroso que en la jeneralidad de los hombres; ha visto la naturaleza humana en todo lo que tiene de miserable, i es en su adúltera madre en quien se le ofrece con toda su desnudez. Odia las prácticas del mundo por mentidas i vanas; adora el silencio de la soledad, i en su memoria se levanta el recuerdo de su buen padre tan lleno de ternuras para su madre, que no hubiera soportado que los vientos del cielo profanasen su rostro; entónces es cuando lanza aquel sablime rujido que la historia ha venido repitiendo: «¡Frajilidad, tienes nombre de mujer!» La razon de Hamlet empieza a vacilar; la sombra de su padre se aparece a revelar que ha sido víctima de un fratricidio; su corazon late con fuerza en las paredes de su pecho; sus músculos parecen haber envejecido súbitamente; sus amigos le rodean: pero la sombra le exige la venganza. Despues, cuando Hamlet llega a los límites del delirio, se burla del matrimonio i del amor ante los ojos de Ofelia, a quien aconseja que se encierre en un convento. En la escena del cementerio juega con un cinismo sin nombre con los cráneos exhumados de la tierra en que debe ser envuelta la que en un tiempo fué su amante, i esclama con sarcástico desden: «Este el cráneo de un abogado; aquél el de un cortesano; i el polvo de César i de Alejandro servirán de ripios en antiguas ruinas.» In-

indudablemente este sublime loco cuya palabra es un huracan, cuyo pensamiento es un vértigo, cuyo sarcasmo es un vitriolo, está poseído de la fiebre sagrada del jénio. Hamlet es el gran souámbulo de la desgracia humana.

Al fin hemos llegado a las mujeres de Shakespeare. Jamas poeta alguno ha realizado bajo formas mas ideales el arquetipo que flota en las voluptuosidades interiores de nuestro espíritu. Ni Guido al trazar sus inmortales cabezas; ni Ticiano al robar a la luz del mediodia su radiante colorido; ni Correggio, esa evaporacion eterna de la gracia, han podido crear esas vivientes figuras de blanco mármol, de ojos azules i de corazon de fuego. ¿Quiénes sois, visiones que habeis aparecido en la cuna de nuestra juventud, como rosas caidas de los cielos, como visiones voluptuosas que abris de par en par vuestras alas sobre nuestro lecho vacío, como estrellas suspendidas en el cielo de nuestros castos amores? Es Desdémona que entona la cancion del sáuce, como un presentimiento de su desgracia; blanca flor del Lido que se marchita en la hoguera de amor del atezado africano; es Imogen que llora i desespera, no porque es llamada infiel, sino porque ya no es querida: es Ofelia que como una hada de Ossian, baja en una escala de nieblas con un rayo de luna en la frente a deshojar su corona en la corriente de la vida: es Julieta que cual la paloma bíblica lleva la rama de olivo, mensajera de paz, entre el odio güelfo i el rencor jibelino; que desde el balcon llama a Romeo para contarle amorosas ternuras, hasta que el canto de la alondra se levanta a saludar la mañana. ¿Quién no ha pensado, en la hora de las expansiones nupciales, sembrar su casa con nombres tan melodiosos? I siguen desfilando como los ánjeles en el paraíso del gran florentino, Volumnia, Celia, Virginia, Miranda, Cordelia; las unas ceñidas con guirnaldas de rosas i de espinas; las otras entonando el cántico de la dicha inmortal; éstas lanzando apasionados auspicios: aquéllas sedientas de besos palpitantes; todas vertiendo lágrimas en la copa de oro de las desventuras inefables: creaciones hermosas soñadas en una hora de inspiracion, nacidas para el amor i predestinadas para la muerte.

IV.

Shakespeare en su vida no ofrece las grandes i brillantes aventuras de Cellini, Byron o Miguel Anjel, porque el poeta se ocul-

taba cautelosamente bajo el empresario. Su padre fué un mercader de lanas, *alderman* de su pequeña aldea Stradford-Avon, cuya hacienda vino a ménos bien presto, teniendo el jóven William que abandonar sus primeros estudios.—Fué William en su juventud un calavera de provincia, práctico en los torneos del vino i del amor, hasta el punto de hallársele ébrio al borde del camino bajo un manzano, que adquirió justa celebridad para los romeros i de votos de las bellas artes. Apénas contaba diez i ocho años cuando tomó por esposa una mujer que contaba nueve años mas que él, quizás por haber encendido prematuramente la antorcha de Himeneo. Sus aficiones a cazar en vedado le proporcionaron disgustos i amenazas que le obligaron a abandonar su pueblo i trasladarse a Lóndres, donde como actor alcanzó siempre un papel secundario, en esa carrera donde se gastan los resortes de lo sensible, donde se juega con todas las pasiones, donde se manchan las alas que han de subir al cielo. Vivió en la estrecha amistad de Lord Pembroke, Montgomery i Southampton, jóvenes de la moda, iniciados en la galantería florentina. Entónces concibió el poeta el *Adonis* donde los versos brotan en hermosos surtidores, como un presentimiento del porvenir, como una emanacion perfumada del jénio naciente. La *Vénus* de su *Adonis* no se parece a las mujeres de Rubens, llenas de exuberante realismo: es algo indefinible i bello, mezcla de la vehemencia meridional i del exterior germánico; estatua de marmol de Genova de venas azules, de transparentes palpitaciones, de intensas voluptuosidades, de labios henchidos de besos, que nos envuelven en una atmósfera misteriosa i producen en el alma del que admira, el éxtasis del aniquilamiento. Fué entónces tambien cuando concibió una de esas pasiones que arrancan de la frente del talento la corona de la virtud. En vano un poeta contemporáneo, el autor del *Anjelo*, ha querido levantar del abismo a la mujer mil veces caída, como gota de rocío que desde el cielo vuelve purificada en vapor a los azulados espacios.

Su carácter apasible era el encanto de sus amigos: triste i silencioso, fingía a veces una sonrisa que era talvez el surco de una futura lágrima vertida en la soledad; i cuando ya agotaba su voluntad, que no su fantasia, como un *clown* lanzaba risotadas llenas de desesperacion i su palabra era el himno de la burla, en sombrío contraste con el cuadro que trazaba su espíritu.

Su conversacion era animada i llena de profundas reflexiones; en torno de una idea o de un objeto resucitaba una edad, como

Cuvier con un hueso reconstruía el fósil oculto en las capas del planeta. Por lo demás parece increíble que sean escasas las noticias que conservamos de la vida íntima del poeta; Milton le conoció; Belarmino estrechó su mano; Keplero fué su amigo, i nada se nos dice del gran poeta. La sociedad Shakespeariana de Lóndres no ha podido investigar mas, sino que cazaba furtivamente en su juventud, que compró la mejor casa de Stradford, que demandó a Felipe Roger por el pago de una abundante cantidad de trigo, que se casó, que tuvo tres hijos, i todo lo que puede contener un registro parroquial que cuadra muy bien a cualquier viviente; pero donde se encuentra la verdadera fisonomía de su corazón es en sus obras. Este moderno Proteo nos ha hablado del amor i del odio, de la venganza i del honor, de la avaricia i de la adversidad, de lo bueno i de lo bello, de lo justo i de lo útil, de economía social i de jurisprudencia, de moral i de filosofía; en una palabra, ha hablado como un hombre de nuestros días: hijo del siglo XVII ha pulsado esta arpa del siglo XIX donde la ciencia, el arte, la idea, el sueño i el absurdo tiene una nota.

William Shakespeare encontró los teatros de Blackfriar i el Globo lleno de añejas aventuras, de rapsodias del teatro griego, en donde el nombre del autor no figuraba para nada i el éxito del empresario lo era todo: en estas colaboraciones anónimas, plajaban, mutilaban, quitaban i añadian a sabiendas del espectador, i la memoria en aquella sociedad valia tanto como la inteligencia. El autor de las *Alegres Comadres* no desdeñó estos viejos elementos, ántes bien los utilizó en la gigantesca arquitectura de sus obras: i es ésta el lugar de desvanecer el errado concepto i falsa creencia que en punto a orijinalidad existe. ¿Por qué detras de Homero hai poetas cuyos nombres no han llegado hasta nosotros? ¿Por qué yacen en la noche del olvido, las novelas i leyendas que nos hablan de Hamlet, de Otelo i de Romeo? Porque en literatura, el que *roba* es simplemente un plajiaro; pero el que *roba i mata*, es el verdadero jénio. Menguado discurrir sería pensar que la orijinalidad se produce por jeneracion espontánea, o como el gusano de seda que forma su capullo de lo que de sí mismo arroja. El jénio no es mas que el sagrado intréprete de su siglo, que se sirve de todo lo que le rodea i pasa junto a él, pero que no puede decir: «hoi descubriré el vapor i mañana la pólvora.» Su espíritu está sentado a las puertas de cada edad, i cuando América debe surgir del seno de las ondas, Gioja inventa la brújula; cuando la tiranía a modo

de Apio el ciego, tiene encerradas bajo siete llaves las fórmulas de la libertad, nace Gutemberg, cual otro Neo-Flavio para revelarlas al mundo; i cuando el bloqueo continental impide en Europa la introduccion de la azúcar de caña, el jénio industrial la descubre en el corazon de la remolacha. En una palabra, el jénio es la entidad pasiva i trasparente por donde pasa el espíritu de una época i el pensamiento de una jeneracion.

V.

Hastiado nuestro poeta de aquella sociedad descreida; cansado de aquel círculo de histriones i de histrionisas que asalariaba, se retiró a Stradford, donde sintió desfallecer los dias de su no larga vida. Una tarde de primavera, de uno de los hermosos dias en que el buen tiempo empieza a sonreír en aquella tierra de la Carta Magna, i donde el arte i la paciencia han convertido aquellas áridas llanuras en un jardin de frutos i de flores, murió Guillermo Shakespeare como un hombre desconocido, porque como dice Emerson, cerca de las montañas no medimos su grandeza. Si hubiese muerto en el apojeeo de su celebridad, las torres de Westminster hubieran dado al viento su nombre en el tañido de sus campanas, i los ecos del Mediodia, hubieran respondido con otro no ménos inmortal: Miguel de Cervantes Saavedra. Ambos bajaron a la tumba el 23 de abril de 1616.

MIGUEL SANCHEZ PESQUERA.

ENSAYO CRITICO

SOBRE LAS POESIAS DE J. A. SOFFIA.

SEGUNDA PARTE.

La mayor parte de los poetas de la última época han dedicado su musa a asuntos de corto aliento, como episodios eróticos, sentimentalismos, fruslerías, ternuras, lindesas i flores. Han creído que el poeta está destinado a admirar las cosas pequeñas.

Soffia, por'lo contrario, al mismo tiempo que canta sus emociones, las impresiones subjetivas de su alma; deja a un lado la vestidura de humilde guerrero, cubre su pecho con acerada coraza, calza alto coturno i toca la trompa épica. Esto solo bastaria para dar una idea de lo que es como poeta. Un artista que se esfuerza en pintar las grandes pasiones, las grandes tragedias de la vida, que lucha como incansable atleta por dar cuerpo a sus creaciones, que se desvela tratando de reproducir en obras, que no vivan «el espacio de una mañana,» las ideas que se deben al estudio contraído i constante; ese artista no es un ser vulgar que pueda confundirse icon las mil que se pierden entre la multitud, envueltos en las tinieblas de la ignorancia i de la mediocridad.

La epopeya, tal como la comprenden los clásicos, está en los tiempos modernos desterrada de la República de las letras, es un

Cid Campeador de quien solo quedan sus fabulosas proezas, su fama conservada en las tradiciones de los pueblos. Esas luchas memorables de dioses, esas tragedias sobrenaturales, esas batallas cuyas causas i efectos ataban i desataban a su antojo poderes superiores, esas barillas májicas, oráculos, sibilas, caballos alados, túnicas de Hércules, hombres convertidos en árboles, castillos encantados, todo, todo esto es incompatible con la civilizacion actual i no puede tener lugar en la literatura, séria, filosófica, racional i humana, del siglo presente.

No se crea, sin embargo, que la epopeya, mirada en la elevacion del tono, en la grandiosidad del tema, en la prodijiosa variedad de las intrigas, en la grandilocuencia del estilo, no existe, o yace sepultada en las ruinas colosales de las concepciones antiguas. *La Iliada*, *La Eneida*, *El Paraiso Perdido*, *La Jerusalem Libertada*, *El Orlando Furioso*, *La Divina Comedia*, se han sustituido ahora por poemas de pasion o heróicos, por verdaderos dramas vivientes, a semejanza del *Don Juan* de Byron, *Jocelyn* de Lamartine, *Arte de ser Abuelo* de Hugo; por poemas cortos, como los de Campoamor que bosquejen parte de nuestras costumbres, de nuestros hábitos, de nuestra organizacion social. En esta clase de trabajos encontramos algo que nos arroba con mas dulzura, que nos entusiasma con mas verdad, que morijera la vorájine de nuestras pasiones con resortes mas humanos, que nos convence con argumentos verificados a nuestra vista i que podemos palpar, sentir u observar. Antes, por ejemplo, el público derramaba torrentes de lágrimas, contemplando a Hércules quemado vivo por velo envenenado, a Prometeo encadenado en las cimas nevadas del Cáucaso, a Edipo perseguido por oculto hado, a Medea, poniendo en juego sortilejios horribles, a Hipotito muriendo a causa de las maldiciones de Teseo; en el dia de hoy se obtienen idénticos resultados con la viva pintura de las flaquezas humanas, con el mal fin que tiene un protagonista criminal, con deducciones filosóficas que toquen tanto el cerebro como el corazon, con la pintura de caracteres abominables.

En América puede ensayarse con éxito el poema fabuloso, basado en leyendas i tradiciones que constituyeron el encanto de otra época, i que son rica veta de lecciones i doctrinas, saturadas de poéticos episodios. Por esto es que recomendamos a nuestros bardos que den descanso a la lira picaresca, amorosa, chispeante i romántica, de que tanto hacen uso i no trepiden al recojer los ma-

teriales épicos que se encuentran desparramados en abundante profusion en las crónicas del Nuevo Mundo.

El gran mérito de Soffia está a nuestro modo de ver en ser un feliz reaccionario contra los hábitos doblemente arraigados por el tiempo i la pereza en nuestros poetas. Para Soffia la poesía no es un esclavo que debe ir amarrado a los pies de un señor, un Lovelace osado que trepa murallas i asalta tejados, un calavera pervertido que no permite en su corazón sino deseos brutales, una señora de gran mundo mitad Mme. de Pompadour, mitad Catalina de Rusia, un paria que jime a los pies de un rei, un mercader que espende sus productos i es torturado por las alzas i bajas del cambio, un dandy perfumado que recorre las calles con flores en el ojal i ondas en la frente; nó, para Soffia la poesía es un ser republicano, sério, orgulloso, que tiene la circunspeccion del filósofo, la instruccion del sabio, el criterio de diestro político, el tacto de hábil diplomático, los desenvueltos modales de una persona de sociedad, la ática galantería del hombre del siglo.

Decimos que es revolucionario, porque nadie en Chile mira la poesía en ese sentido. Aquí los poetas son una serie de locos de atar, con honrosas escepciones. Nadie la ejerce como un arte, sino como un adorno, como un medio de conquistar tan bellas como sencillas beldades. Poco importa que la estética los rechace. No trabajan para ella; trabajan para satisfacer sus instintos personales, para conseguir una mirada, un rizo, una carta, una cita. Poseen el prurito de imitar al poeta que está de moda i se afilian en cualquiera escuela. No existe en ellos ese orgullo, esa noble emulacion que obliga a los espíritus altivos a concluir monumentos impercederos. Sobre todo, nuestros vates son imitadores insignes i porfiados. En eso se conocen que no son creadores. Preguntad al tigre si ruje porque otro ruje, preguntad al cóndor si sube las cordilleras porque otro sube, preguntad al jilguero si canta porque otro canta. Poetas: si quereis ser grandes, obrad como ese tigre, como ese cóndor, como ese jilguero. Estudiad, instruivos, dad libre vuelo a alas de la fantasia, sin pensar que a vuestro lado hai otro que haga lo que vos. En la Torre de Babel de la poesía nacional todo se oye, desde el graznido de ave de rapiña hasta el mujido de la tempestad, desde el canto elejiaco de mísero lloron hasta el acorde desacompasado de paupérrimo aprendiz, ménos esa voz robusta i sonora, que anuncia que quien habla es un hombre del siglo, ilustrado, viril, osado, progresista.

LA INGRATITUD.

I.

Dos son los poemas de Soffia que merecen el nombre de tales i que están concebidos con madurez: *La Ingratitud* i *Michimalonco*.

La Ingratitud se abre con un idilio de amor de Luis que llora en la ausencia a su linda María.

Se aman con «la vehemencia con que se sabe amar a los veinte años.»

Puro es su amor, como la casta esencia
De su alma sin temor ni desengaños,
Siendo para su vida sus amores
Lo que el aire i la luz para las flores.

Luis tiene razon de amar con tanto fuego, tanta pasion, tanta locura. La beldad es acreedora a tal cariño.

María! que es la idea de un poeta
En hechicera niña realizada,
Dulce, como la tímida violeta,
Suave, como la luz de la alborada.
Tórtola, a quien jamas el mundo inquieta,
Derrama el bien su cética mirada,
Sin que haya visto humana criatura,
En cuerpo mas jentil alma tan pura.

—
Por bueno quiere a Luis, que ella no ansia
Sino la paz que encanta los hogares,
I sabe que Dios vela los amores
De las niñas, las aves i las flores.

Luis está ausente, ha ido al lado de su padre moribundo a recojer sus últimos consejos, a escuchar las últimas palpitaciones de su corazon, a recibir las últimas pruebas de estimacion paterna. María lo acompaña en su dolor, vive al lado de su amante con la imaginacion i el deseo, participa con él de las amarguras i sufrimientos. Un dia de tantos, María recibe una carta de Luis, que entre otras cosas, dice:

¡Murió mi padre! con temblor, de hinojos,
 Recibí sus postrimeras bendiciones:
 Su agonía sufrí, cerré sus ojos...
 ¡I hoi solo hablan con él mis oraciones!

—
 Su postrimera palabra fué el encargo
 De hacer feliz a la sin par María:
 —«Con nobleza i virtud nada es amargo,
 Aunque no haya riquezas, me decia!

—
 Solo mi nombre i mi honradez te deajo,
 ¡Honra, pues, la memoria de tu padre,
 I, fiel a tu cariño i mi consejo,
 Ama a esa niña como yo a tu madre.»

Esta sentida carta fué a aumentar el dolor de la pobresilla; pero a su vez le llevó la esperanza bienhechora de la próxima llegada de Luis.

Luis vuelve i se aloja en casa de Juan Arbelo, hombre rico, afortunado, sencillo, que tiene una hija llamada Elena, coquetona niña de quince años, ignorante, hermosa, altiva, amiga del baile, del paseo, de la galantería, de la gran charla de salon. Al principio Luis i Elena, ni siquiera se miran ni hablan. Pero, es el caso que pasado el primer tiempo, en un dos por tres se enamoran con frenesí.

¿Por qué Luis se olvida de esa joya del hogar, de esa perla del Golconda, de su María que muere de amor?

Porque...

...recordando su pobreza,
 Del pasado compara los pesares
 Con el lujo, la pompa i la riqueza
 Del buen señor que le brindó sus lares.
 La ardiente sed de la ambicion empieza
 A pintarle quimeras a millares
 I sin ningun rubor ¡oh villanía!
 Por Elena se olvida de María!...

Tenemos a ámbos buscándose las miradas, dejando escapar furtivos suspiros, inquietos, palpitantes de emoción.

Mientras Luis abría de par en par su pérfido corazón a Elena, mientras ciego i ambicioso la encañenaba cada vez mas, a su vez, engañaba a la pura, a la anjélica María. Remitámosnos a la prueba.

Apoiada María en la ventana

Con Luis hablaba así:

—No olvides tu promesa: ¡hasta mañana!

—Hasta mañana, sí!

—¡Qué largas son las horas de la ausencia!

—Desgarradoras son!...

—Toma esta rosa de esquisita esencia.

—Gracias, mi corazón!

Estamos en el paseo en que Luis había prometido acompañar a María. María llega la primera; está ansiosa, busca con la mirada al ser de sus ensueños, tiembla como paloma helada de frío... Al fin Luis llega; pero...¡oh cruel descepcion!... llega con Elena... Esto no es todo... La rosa que María le regaló estaba en poder de Elena...

Después de tan rudo golpe, la incanta niña, abatida, abrumada con tanto desengaño, con el corazón oprimido de dolor, llora día i noche, se entrega en brazos de angustiada desesperación, seca su alma anudando unos tras otros los felices recuerdos de otra época; sepulta en el pecho toda esperanza, vive envuelta en densas neblinas en donde nunca brilla un rayo de luz.

Mui luego la fiebre la devora. En su cabeza arde un volcán. Caer a la cama herida de muerte, consumida al nacer como fresca violeta arrojada al fuego.

Inerte, fría, cual pesada roca,

Suelto el cabello i fijo su mirar,

Pálidas sus mejillas i su boca,

Apénas se la siente respirar.

Luis entre tanto prepara sus bodas. Don Juan Arbelo se dirige un día a la parroquia i encuentra allí a una madre, azorada, aturrida, fuera de sí, que pide el consuelo de la relijion para su hija moribunda.

—¡Señor! Señor! decia, ya insensata,
 ¡Se me muere la hija de mi amor!
 ¡Ella es mi vida i un traidor la mata,
 I no hai nadie que mate a ese traidor!

Don Juan parte junto con el vicario a casa de la moribunda.

Era mui niña al parecer... De hinojos
 Su madre junto al lecho se postró;
 Se acercó el sacerdote... i en los ojos
 De lá enferma la muerte se asomó...

Despues de tan trájica escena, don Juan vuelve a su casa i cuenta lo que vió, a Elena, Luis i esposa.

«¡Vamos!» dijo la madre, «¡vamos!» repite Elena. «Luis se demuda i tiembla de impresion.» «No lo has oido» dice Elena a Luis.

—Es que bien sabe Luis, dijo don Juan,
 Que es el dia presente el convenido
 En que notario i provisor vendrán.

A todo esto:

Luis de miedo i turbacion opreso
 Pálido se decia:—Esto es atroz!

El desposorio se prepara. Ya llegan los convidados. Se acerca la hora. Elena está vestida de novia. Blanca corona de azahares cubre su pálida frente. El convoi parte a la parroquia.... Pero,.... hé aquí que de repente el convoi se detiene..... Se acerca mortuoria procesion»... Es el acompañamiento de María... Luis que la vé se vuelve loco... Las bodas mueren como María i como la razon de Luis.

.....
 Pasa el tiempo. En las memorias de un viajero se lee lo que resumimos a continuacion.

El viajero se dirige a la casa de Orates i encuentra allí a un loco furioso:... es Luis.

Va en seguida al Hospital i le llama la atención una bella novia:... es Elena.

Camina hácia el cementerio i encuentra a un caballero i dos señoras que lloran a mares sobre solitaria tumba. Se acerca a escuchar lo que hablan i puede retener lo que el caballero dice a una de las señoras:

—Señora, si, murió vuestra ventura
 ;Tambien en nuestro hogar vive la pena!
 Si ya vuestra María está en la altura
 De igual anhelo en pos va nuestra Elena!...
 Yace nuestra morada en la amargura,
 ;Venid a acompañarnos, si sois buena!
 Cede el dolor cuando en comun se llora...
 ;El mismo es nuestro mal... ;Venid, señora!

Una vez que el grupo se fué

...El extranjero
 Se acercó entonces a la losa fria
 I, fijo en ella, con acento austero
 Murmuró la inscripcion que así decia:
 «Victima de un amor noble i sincero,
 Aquí descansa la infeliz María:
 Desairada de un hombre, Dios por buena
 La hizo su esposa... ¡A su memoria!—Elena.

II.

La trama del poema es, como se vé, mui vulgar, es un episodio de amor que dia i noche se representa en el gran teatro social en que vivimos i que tiene por espectadores o protagonistas a ancianos i jóvenes, a mujeres i niñas, a Catones i Tenorios, a poetas i prosistas, a frailes i monjas. En cada hogar, en cada provincia, en cada choza, en cada palmo de terreno, se encuentran huellas de esas tragedias, que por lo frecuentes, ya no ocasionan efectos tan tremendos i que forman parte de la historia de todos los corazones. ¿En qué familia no se saben de memoria, con puntos i comas, ejemplos de esta naturaleza? ¿Qué hombre o mujer no ha sido testigo de intrigas semejantes, jocosas unas, repugnantes otras, serias las ménos? En Francia, en donde la audacia legal llega al extremo de penetrar a las intimidades del hogar i de dar armas

contra los que faltan a sus compromisos, cosas que no deben tener mas sancion que la conciencia i la vindicta social, en Francia se leen en los diarios procesos i reclamaciones judiciales, mañana i tarde, invierno i verano, basados en dramas como el que desarrolla el autor de *La Ingratitud*.

I mui natural es que tales hechos se sucedan con tan poca intermitencia en el siglo presente. Vivimos en una época de puro materialismo, de mercaderes i usureros, de egoismo absorbente i ambicion desmesurada, de judios i mercenarios, de tanto por ciento i bancos; en una época en que el corazon ha perdido su pureza primitiva, su ardoroso sentimentalismo, la bella transparencia de sus anhelos, sus nobles arrebatos; en que el espíritu vive ahogado en billetes, vales, pagarees, créditos i deudas; en que la imaginacion se ajita moribunda i somnolienta en el cerebro, sin alas, sin luz, sin aire, sin horizonte, sumida en un caos abrumador de horroroso positivismo; en que el ser humano camina a tientas, desatentado, vacilante, como el que a oscuras baja peligrosa pendiente, en busca de oro que le permita mandar al mercado; en que los hombres mas honrados se hacen aventureros i contrabandistas, por no ver a sus hijos cubiertos de harapos, roídos por el hambre i la miseria. Dados estos antecedentes, es lójico que los matrimonios por interes, los desprecios por lo mismo, el engaño cínico, se sucedan vertijinosamente; es lójico que el corazon sepultado vivo en el pecho entregue su trono angusto al dinero; es lójico que hombres i mujeres vendan en un mostrador sus amores, sus cualidades, su talento, cuanto hai de grande i pequeño en el alma i el cuerpo. Las Heloisas, las Beatrices, las Janny, las Virjinnias, son sueños dorados de poetas que solo sirven para recordar al jénero humano que en la aurora de la humanidad hubo seres que sabian lo que era amor.

De aquí se desprende que Soffia no ha necesitado un fecundo poder creador para formar la trama i las intrigas de *La Ingratitud*, para dar calor i vida a los protagonistas que pone en escena. Si el poema no tuviese mas que el tema, con seguridad que nadie disputaria al autor el mérito de haberlo concebido.

III.

En los caracteres del poema hai mucho que estudiar. Desde luego, el solo hecho que el plan sea vulgar i comun,

obliga al autor a pintar con perfeccion a los protagonistas, por la mui sencilla razon que vive al lado de ellos, que los vé obrar a un paso de él i que defilan a su vista i presencia en interminable procesion. Cuando hai oportunidad de observar los sucesos a cada momento, cuando en la vida se contemplan incesantemente cierta clase de hombres, es de absoluta necesidad que al escribir sobre ellos se haga con verdad, i hai derecho para solicitar del artista que los pinte con líneas i perfiles acabados.

Los personajes principales del poema son María, Luisa i Elena.

María es un tipo intachable, sin sombras ni tintes opacos, dada la hipótesis que alguien pueda en pleno siglo diez i nueve morir de amor, que alguien pueda consumirse de tisis por una descepcion vulgar i frecuente, i seria un tipo orijinal si ningun otro escritor hubiese puesto en el procenio a personas caracterizadas con idénticas pasiones e idéntico fin. Desde que María sube a las tablas aparece ornada de lauros i fulgores que aumentando en continuo *crescendo* su personalidad moral le dan las olímpicas proporciones de un ideal de perfeccion erótica. Así como las vestales alimentaban eternamente el fuego sagrado, María mantenía eternamente ardiendo la hoguera de amor que arrojaba quemantes llamaradas en su pecho. Su amor es uno de aquellos amores místicos, fanáticos, que absorven la naturaleza moral, que atraen el poder de los sentidos, que tienen el egoismo de ofrecer en sus aras la entera personalidad humana, amor loco, amor desesperado, amor omniciente. La tierra i el cielo, el hogar i la sociedad, los placeres i goces, se evaporan a la vista del hombre que como rei omnipotente domina sus ensueños, que la tiene extasiada, fuera de sí. Su corazon es tierno como el de una paloma, su alma diáfana como trasparente cielo, su conciencia inocente como la de un niño, sus costumbres sencillas, propias de los pastores que Garcilazo pinta con majistral pluma. En una palabra, es una creacion soberbia de artista, un sol sin manchas, una Virjen de Rafael.

Bosquejando a María con colores tan subidos, se esplica i se encuentra natural lo que hizo, es necesario que entregue a su pasión frenética su vida i se consuma por la tisis, esa enfermedad que bebe su existencia en los desengaños del corazon. Una mujer de tal organizacion sacrificaría también gustosa su corona como Norma, arrojaría fuera de sí su púrpura real como Cleopatra, se espondría a mil aventuras como Atala, burlaría el lecho de esposa como Parisina, moriría en poder de fieras como Cimodocea.

De aquí porque creemos que el carácter de María está bien sostenido, en donde quiera que aparezca se le vé lo mismo, su existencia es recta como un riel, jira dentro de estrecho círculo de acero. Hai en María todo un carácter.

¿Está a la altura de María el carácter de Luis?

Por el resúmen que hemos hecho del poema nuestros lectores habrán visto la serie de trasformaciones que experimenta desde el principio da la accion hasta el brusco e inesperado desenlace. En los albores de la intriga descuella por un amor intenso a María, que lo preocupa vivamente i que lo hace esclamar en un arrebatado soberano de lírico entusiasmo:

Ojos quiero no mas para mirarla,
Oido para oir su voz sentida,
Pensamiento i razon para adorarla.

Mas adelante figura como un buen hijo que de rodillas recoge los últimos suspiros de su padre. Hasta que llega a casa de don Juan Arbelo lo tenemos como un modelo de amante, sin ambiciones, sosegado, constante, un Pablo, un Chactas, un Romeo. De repente, ex-abrupto se vé que el Pablo, el Chactas, el Romeo se cambia en un Ricardo Darlington, ambicioso, interesado, amigo del oro i de las fiestas de alta aristocracia. Olvida, desprecia, burla a María, agrega el sarcasmo sangriento al olvido inesplicable, juega con dos mujeres con estóica calma. Poco despues se vuelve loco al ver el cadáver de María.

Estas subidas i bajadas, vueltas i revueltas, saltos i marchas oblicuas, no se comprenden: O Luis estaba enamorado de María o no. Si lo estaba, es imposible presumir que abandone un amor que lo atrae con mas fuerza que el iman; si nó, es lójico que el interés que en él despertara el ánjel de sus primeras ilusiones fuera superficial, vago, sin consistencia, medio abstracto, como el recuerdo que queda de una felicidad pasada i sustituida por otra nueva i mayor. Dada esta premisa ¿es humano, cabe dentro de lo posible, que al ver el féretro de María, cuando está a un paso de realizar sus doradas esperanzas, sus ambiciones por algun tiempo alimentadas, sus deseos arraigados con hondas raices, se vuelva loco, muera racionalmente? No nos esplicamos esta locura, que hiere con la lijereza del rayo, en el órden normal i aun escepcional de las cosas humanas. Concebimos que sufra algo, porque en una con-

ciencia no del todo acerada el remordimiento todavía hinca el diente con mas o ménos fuerza. Pero de un remordimiento pasajero a la locura hai un abismo insubsanable. En Ofelia uno encuentra mui luego la causa racional de su locura; si Rinaldo de la Pietra, si Othelo, si Edipo, si Darlington, si Sejismundo, hubiesen perdido la luz del entendimienio, nadie habria estrañado, porque concurrieron en ellos tales circunstancias anormales, tales acontecimientos imprevistos que se necesita poseer un cerebro de fierro para resistirlos; pero, en Luis, la tal locura es una fantasía, bellísima, ejemplar, moral, si se quiere, pero falsa e incompatible con a verdad i con lo que sucede en la vida real.

Sébase todavía, que un hombre que lleva en el pecho un corazon de roca capaz de burlar a una desgraciada que lo adora, de despreciar los consejos de un padre moribundo, de engañar simultáneamente a dos mujeres, a dos madres, i a un protector que lo llena de atenciones, no puede volverse loco por la miseria de encontrar en su camino el cortejo fúnebre que lleva a la morada del silencio i de la soledad a un ser que en otro tiempo amó. El carácter de Luis no está bien mantenido, no corresponde a un ser real, humano, propio del siglo; es hijo de un poeta de alma jenerosa e imajinacion exaltada i fantástica.

Elena es un carácter regularmente sostenido, es el retrato de una mujer de mundo purificada en ese crisol que todo lo purifica: en el amor desgraciado.

Dia a dia vemos niñas, coquetas, altivas, lujosas, anhelosas de escuchar en bailes, idilios, trovas romancescas, cántigas de emocionado trovador, amigas de ser protagonistas en dramas eróticos de sensacion, en intrigas que les den proporciones interesantes i que atraigan sobre ellas la atencion pública; niñas que una vez que caen heridas por las agudas saetas de Cupido cambian por completo, i de orgullosas Antonietas se transforman en sublimes Heloissas, de pérfidas Catalinas de Médecis en castos serafines, de libres Mesalinas en pudorosas Jenovevas. El amor produce metamorfosis increíbles. Cuando leemos la *Dama de las Camelias* no nos estrañamos, a despecho de quisquillosas susceptibilidades de cándidos timoratos, ver que Margarita Gautier, de mujer lijera i alegre, se hace, a causa de loco amor, un tipo de perfeccion, un modelo de resignacion i jenerosidad que, elevándola en gigantescas líneas, la encumbran al cielo del ideal moral. Tampoco nos produce estrañeza ver, en el majistral drama de Shakespeare, que Othe-

lo mata a la pura Desdémona, víctima de monstruosos celos. Lo que el amor no consigue, no lo consigue nadie.

Pero, así como no tenemos que decir nada respecto del carácter en general i en cuanto a la posibilidad de su existencia en el mundo, hai mucho de que quejarse en cuanto al modo de ponerlo en escena i de desarrollarlo. Hai en la vida de Elena cambios repentinos, demasiado bruscos, exajeradamente violentos. Del color blanco se pasa al negro subido o al rojo, sin previo aviso, sin preparacion anticipada, sin poner entre los diversos tintes sombras intermedias que no hagan tan fuerte a la vista i tan perceptible la variedad. De la indiferencia helada, despreciativa, hiriente, se la hace enamorar, en un abrir i cerrar de los parpados, con Luis; de la vida mundana, elegante, festiva, se la cubre una blanca mortaja de monja; de la falta de caridad con los necesitados, se la hace un ser al parecer nacido para socorrer a los que lloran. Hai en el fondo de todo esto una movilidad i falta de unidad en el carácter, que lo hacen desmerecer vivamente.

IV.

La escena del canto primero, *Madre e hija*, es soberbia. ¡Qué ternura en los sentimientos, qué pureza en los consejos, qué candor en el conjunto! Esa virjen de los primeros amores, que «tiembla cual sensitiva» i en cuyas «mejillas arde el rubor,» que «mira en sus manos prenda que viene de quien cautiva de amor la tiene,» que al ver la carta de Luis deja rodar por sus mejillas de rosa una perla de alegría, «lágrima de ventura, pues olvida en ese instante que su idolatrado amante hasta a su padre perdió,» que «pasa hora i hora en continuo devaneo, dando alas a su deseo i soñando sin dormir,» esa virjen es el mejor retrato que se puede bosquejar de una mujer que ama con ese primer amor tan jóven, tan inocente, tan platónico, tan pastoril. Esta conmovedora escena nos recuerda a Virginia cuando temblorosa espera a Pablo, a María de Isaac cuando delira por su amado ausente, a Jenny cuando abandonada en lejano campo lee en los diarios de Lóndres los discursos de su Ricardo.

Los episodios que llevan por título, *Idilio*, *La Flor traidora*, *En el Jardín*, *Desolacion*, son admirables, ya alegran el espíritu dulcemente, ya clavan en el corazon afilados dardos; ya nos causan

envidia, ya justa cólera; ya nos producen suave refrigerio, ya nos indignan, al extremo de hacernos salir fuera de nosotros.

El Baile está descrito con colores tan ricos, en estrofas tan sueltas, en versificación tan alada, que nos imaginamos estar en un baile, jirando aquí i allá con muelle voluptuosidad en compañía de hada hermosa, desliziándonos por suave alfombra i describiendo mil círculos en pocos minutos.

En la *Escena de familia*, hai mucho, muchísimo que hablar.

Recordemos bien los sucesos.

Don Juan Arbelo va a la parroquia en busca del vicario para arreglar los trámites de estilo de los desposorios católicos; tras de él llega la madre de María pidiendo, azorada i llorosa, los auxilios de la relijion para su hija agonizante; conmovidos, vicario i Arbelo, corren al lado de la moribunda; prestado el último consuelo de las almas creyentes, cada cual se retira; Arbelo narra lo que vé a su esposa, a Elena i a Luis: Elena desea ir a su vez i solo la detiene la idea de que en ese dia se debe firmar el contrato de matrimonio.

La escena completa, de cabeza a pies, no pasa de ser un conjunto descalabrado de casualidades de mui difícil verificación. Primera casualidad: suponer que el padre de Elena se encuentre en un dos por tres con la madre de María i en el momento preciso, matemático, en que pide confesion para su hija. Segunda casualidad: no solo se encuentran la madre, cuya hija ha sido burlada por Luis i el futuro suegro del mismo, sino que el dicho bendito suegro, en medio de los apuros i excitacion natural que produce en el ánimo de un padre el casamiento de una hija, tiene la estóica flemma, la fria resolucion, de seguir al párroco a casa de la que duda entre la luz i las tinieblas. Lo natural, lo humano, es que Arbelo, ya que tiene fibras tan sensibles, hubiese sentido algo, hubiese derramado una lágrima, si se quiere, i se hubiese condolido de la infortunada, que la mano de la muerte heria al nacer; pero, de manera alguna podía llevar su fervor caritativo al extremo de ir a un hogar que no conoce i a donde no ha sido ni presentado ni convidado. Además, la posicion de María, tal cual la pinta el insigne poeta, no es de aquellas tan humildes que den a cualquier prójimo desconocido el derecho de poder entrar i salir, como se hace en choza de sencillo campesino. I en la hipótesis que fuese amigo de la doliente, ni las ocupaciones en que estaba el buen caballero le permitian dedicar su tiempo a otro objeto distinto al que

lo tiene o debe tener absorvido en absoluto, ni nadie busca escenas desagradables que vengan a saherir i martirizar el espíritu. El diapason de los casos fortuitos sube de tono hasta el *Si natural*, cuando Elena, abstraída en su próximo enlace, preocupada vivamente en las bodas del día de mañana, estauado a un paso de un abismo que le puede ser fatal, anhela dirijirse a su vez a casa de un ser misterioso i del todo ignorado para ella. La idea e inquietud de su desposorio absorben necesariamente todo otro deseo. Ejerce en ella mas imperio lo que se relaciona con su porvenir i su felicidad en la tierra, que cualquiera otra cosa estraña, aun aquellas que en el estado normal de los acontecimientos interesan en alto grado. ¿Cómo presumir que una mujer de mundo, forma, en oposicion del hombre que ha purificado su carácter i templado sus pasiones, el propósito ácremente mantenido de ir a un lugar que no puede despertar en su naturaleza otro interes que el ir a un hospital en donde se cubre con blanco sudario a una de tantas infelices?

De paso daremos la mano a una cuestion de estética que puede surjir de las observaciones que osamos indicar con ruda franqueza.

Soffia puede objetarnos, como en otras ocasiones han hecho otros autores, que la escena que criticamos es posible, sea por un caso fortuito, sea por una casualidad mayúscula, sea por una corazonada providencial de los protagonistas, sea por un motivo cualquiera sin esplicacion natural. Puede todavía alegarnos, que el poeta tiene derecho de dar a sus creaciones formas casi sobrenaturales, poco vistas en la vida real; que el poeta es un ser que, escapándose por la tanjente, está escento de poner en sus obras tipos i episodios humanizados; que el poeta es libre, soñador, dueño de su fantasía i de su imajinacion, rei absoluto del arte.

El racionio preinserto carece de lójica i pugna con los principios fundamentales de la estética i del gusto literario. Lo que se busca en las obras, sean de poetas o prosistas, *que tienen por objetivo pintar la vida real*, no es la posibilidad hipotética, fortuita, que puede suceder o no, sino la posibilidad que ordinariamente se prueba con hechos prácticos que constituyen un hábito, una costumbre o a lo ménos un fenómeno que acontece de tarde en tarde, pero con intermitente frecuencia. Los escritos de costumbres deben circunscribirse a lo que sucede en la sociedad, deben copiar con toda la multiforme variedad de colores i perfiles los acontecimientos humanos tal cual saltan al ojo, deben fotografiar los ca-

ractéres, los hábitos, las inclinaciones, poniendo en juego el progreso a que ha llegado el sistema de reproducción. No decimos con esto que se emplee en el lenguaje i en la delineacion, la realidad desnuda, abierta, sin vestidos, como una estatua de la voluptuosidad. Nó. El poeta i el escritor deben ocultar con las alas de su imaginacion las cosas que no puede ver el público sin ruborizarse, i que al presentarlas en las pajinas de un poema o una novela escandalizarian al lector. Se puede decir la verdad sin hacer pecar a nadie.

Pongamos algunos ejemplos. Tenemos sobre la mesa varios dramas, entre los cuales descuellan *Fedra* de Racine, *Medea* de Legouvé i *Othello* de Shakespeare. Alteremos algunas escenas de dichos dramas; pero obrando de tal modo que los cambios quepan dentro de lo posible. Supongamos que Teseo, cegado por su amor a Hipólito, quede indiferente al oír que su hijo atenta con deseos incestuosos contra el honor del talamo paterno; que Othello no mata a Desdémona; que Medea vea impasible i serena el matrimonio de Jason i el rapto de los hijos de sus entrañas. Todo esto es posible. ¿Qué diria un lector intelijente al leer esas escenas? Diria que no sucedian en el órden natural de las cosas humanas; que esos desenlaces no correspondian a los caractéres; que esas creaciones eran profundamente inapropiadas, abominables, deformes; que Racine, Legouvé i Shakespeare eran desgraciados dramaturgos, incapaces de comprender los secretos del arte; que las tales tragedias merecian furiosa pifia.

Ahora bien ¿De qué provendria tan brusca trasformacion en el mérito de dichos dramas? Exclusivamente de representar en las tablas, hechos escepcionales, que pugnan con la realidad, cuya posibilidad es fenomenal, fortuita i descansa en simples hipótesis que pueden o no acaecer.

No hai que olvidar que la poesia, como la pintura i la escultura, es un arte esencialmente imitativo, ya trate de copiar la naturaleza, de pintar las pasiones individuales o de retratar a los hombres. Es lójico, entónces, exigir que la imitacion sea rigurosamente exacta, salvo las libertades que a cada escritor le corresponden para dar novedad, elegancia i orijinalidad al asunto.

Respecto de la segunda objecion, diremos que el poeta, *mientras desee poner en escena episodios de la vida real*, debe ceñirse con estricta obediencia a las reglas jenerales que ha establecido el buen gusto. No porque es poeta posee el privilejio de falsear la verdad,

de hacer monstruo a un tipo de perfeccion moral, de cambiar en Zulú a un hombre civilizado, de trasformar en lascivo Baltazar a austero Caton.

El episodio *La Sorpresa* está a la altura del anterior en lo increíble. Tenemos a la pobre Elena vestida de blanco, coronada de fragantes azahares, palpitante de emocion al estar de pié en los umbrales de un porvenir que puede ser claro como un rayo de luz u oscuro como un sepulcro. Llega Luis, i ambos novios, subiendo en un mismo coche, se dirijen hacia la iglesia. Hé aquí que toca la casualidad de encontrarse los dos acompañamientos, el que conduce a los novios a la parroquia i el que lleva el cadáver de María. Inútil nos parece analizar el nuevo caso fortuito.

El poema se cierra con un capítulo titulado *Las Memorias de un Viajero*. A propósito del subterfujio de que se sirve el poeta para dar desenlace al poema, el señor A. Orrego Luco hace las observaciones que trascribimos a continuacion i que aceptamos en todas sus partes:

«El poeta nos presenta el epílogo bajo la forma de las *Memorias de un viajero*. Lamentamos que haya escojido esa forma siempre desgraciada en estos casos, i mas todavia lamentamos que eligiéndola no halla sacado de ella todo el partido a que se prestaba i llegue hasta herir la verosimilitud presentándonos solo fragmentos que se relacionan directamente con su drama. Para sostener la posibilidad de estas memorias era menester ensanchar un poco mas el cuadro, hacer que el viajero fuese aquí i allá, i no solamente a los lugares en que estaban diseminados los héroes del poema en medio de una gran ciudad; era menester tocar un resorte inadmisibile de una casualidad fortuita que la hace llegar precisamente en el momento oportuno para presenciar las escenas que el poeta queria reproducir. Pero precisamente el punto mas flaco del poema, aquel en que el poeta ha hecho ménos uso de su fuerza de imaginacion en el arreglo de la escena, en que su versificacion i hasta su rima son mas pobres, es tambien aquel en que su talento dramático se eleva a mayor altura, llegando hasta hacer recordar la figura colosal de Shakespeare.»

V.

Llegamos al estudio de lo que en Sofía es perfecto, soberbio, inimitable; llegamos a ese estilo que se derrama sobre el papel co-

mo caudaloso torrente de esmeraldas, a la versificación armónica, inspirada i rotunda, a las estrofas que saltan a la vista como esferas de cristal iluminadas por el sol. En la portada del poema se lee un soneto que debia estar esculpido en plancha de oro. Dejando a un lado el último verso del segundo cuarteto que lo encontramos algo fuerte, el primer cuarteto i los dos tercetos son bellísimos, lindos como linda huri. ¡Qué pensamiento tan sencillo, tan limpido, tan natural i espresado en tan diamantina estrofa aquel en que Luis enamorado dice:

«Ojos quiero no mas para mirarla,
Oído para oír su voz sentida,
Pensamiento i razon para adorarla.

La octava real que principia «María! que es la idea de un poeta» etc. i que ya hemos copiado, es de lo mas bien cortado i escultural que hemos leído. Dignas hermanas de ésta son las dos que siguen. Léanse las robustas estrofas que están en la carta que Luis dirige a la madre de María:

Si es que daros de madre el dulce nombre
La suerte en mi tormento me negara,
Hoi, estinguida mi entereza de hombre,
¡En lugar de escribiros me matara!

—
¡Murió mi padre! con temblor, de hinojos,
Recibí sus postrimeras bendiciones:
Su agonía sufrí, cerré sus ojos...
¡I hoi solo hablan con él mis oraciones!

—
Cuando mi vista alzé, para jurarle
Mi sincera pasion, mi amor tan cierto,
Frio de espanto me quedé al mirarle:
Mi padre no me oia... ¡estaba muerto!...

Casi todas las octavas reales del capítulo *La vuelta* son vulgares, sin virilidad, hechas casi por obligacion, plagadas de jiros prosáicos i palabras demasiado comunes e impropias del lenguaje poético.

¡Qué contraste forman los versos anteriores con los encantado-

res i dulcísimos con que describe el poeta «El mar de las pasiones» en el párrafo primero del canto tercero! ¡Qué soltura, qué desnudez en los pensamientos, qué ritmo, qué cadencia!

Sirenas engañosas!
Rodean sus orillas,
Que mil amores finjen
I solo muerte dan.
En rocas que se esconden
Sucumben las barquillas
Que en busca de placeres
Volaron con afan.

Mucho ponderamos poco ántes la versificación imitativa de *El Baile*. Desengáñese el lector con sus propios ojos i oídos.

Luis i Elena con los suyos
Ya retornan a su hogar,
Que es la noche de tertulia
I la jente va a llegar.

Rejios brillan los salones
Adornados con primor,
I cien lámparas radiantes
Iluminan su esplendor.

¡Qué perfumes tan suaves
Dan las flores del jardín!
¡Cómo encantan sus andenes
Los faroles de Pekin!

¡Cómo el agua de la fuente
Brilla i cae con rumor!...
¡Todo es nuncio de alegría,
Todo es lujo i esplendor!...

*Como nacen en la altura
Rutilantes las estrellas
Los galanes i las bellas
Los salones llenan ya.*

—
¡Qué elegancia, qué hermosura!
¡I qué flores i qué trajes!
Entre joyas i entre encajes
Nadie sabe dónde está...

—
Como diosas
Encantadas
Las hermosas
Rodeadas
De cien juvenes se ven!
De oro i perlas
Adornadas,
Son al verlas
Lindas hadas
Desprendidas del Eden...

—
Graciosas parejas,
Luciendo sus galas,
Recorren las salas,
Que llenas están.
Sublima
La fiesta
La orquesta
Vivaz;
I al par del latido
De cien corazones
Preludian sus sonos
Las notas del wals:—

—
¡Alegres
Gocemos,
Juremos
Amor,

Alivio

Seguro

Del duro

Dolor!...

—
Mas lindas

Que estrellas

Las bellas

Se ven:

Sus ojos

Que inflaman

Derraman

El bien...

—
¡El baile

Es su historia

Su gloria

Querer!

Tesoros

Sin nombre,

Del hombre

Placer!...

—
¡Amores

Juremos

Gocemos

Del wals!

¡Quien ama

En la vida

Se olvida

Del mal!

Despreciando dos o tres versos mal medidos, dos o tres ripios i dos o tres malas comparaciones, en jeneral, la versificacion se deslisa presurosa, lijera, rápida como el wals. ¿Quién no ha asistido con la majinacion al baile descrito i ha corrido aquí i allá abrasado de célica beldad?

Por no estendernos demasiado no copiamos íntegras las escenas *En el jardin, ¿Qué hará? Traidor i víctima.* Pero, pidiendo induljencia al lector nos permitimos copiar algunas estrofas de *La Sorpresa.*

¡Ya llega el ansiado, dichoso momento
 Del sumo contento
 Del bien sin igual!
 Serán realidades los sueños de amores,
 E irán los esposos por sendas de flores
 Al templo nupcial!...

¡Qué pasen las sombras! ¡qué lusca la aurora!
 ¿Por qué se demora
 Su encanto en llegar?
 Mas, ya la luz pura, del bien mensajera,
 De vivos calores tiñendo, la esfera
 Se mira brillar!

Despierta i entreabre la rosa su broche;
 Recoje la noche
 Su negro capuz;
 El sol en los Andes sus rayos destella
 I en vívida llama, clarísima i bella.
 Derrama su luz.

¡Es ya la mañana!... ¡Qué brisa tan suave!
 Cuán dulce del ave
 Se escucha el cantar!...
 Parece que todo con ecos de amores,
 Las auras, las luces, las aves las flores,
 Convidan a amar!...

Ya hemos dicho que las estrofas de las *Memorias de un Viajero* son malas, apenas regulares.

Soffia es uno de los pocos poetas que posee el ingenio de enaltecer palabras mui vulgares, colocandolas entre versos floridos i jiros delicados. Así como una flor por naturaleza sin valor, descuellos, cuando se la pone con arte en un ramo de rosas i jazmines, así tambien una palabra prosaica es poetica cuando se la sabe rodear de otras que de por si son apropiadas al lenguaje de las Musas.

En el próximo artículo estudiaremos el poema *Michimalonco*.

Santiago, enero 18 de 1879.

JULIO BAÑADOS ESPINOSA.

POESIAS.

A LA SERENA.

¿Cuán bella i placentera te ostentas, oh Serena,
Con perennal silencio, con plácida quietud
Besada por la brisa de aromas siempre llena
Que riza levemente tu hermoso mar azul!

¿Cuán bella te presentas, al pié de esa ladera
Envuelta entre las brumas, al borde de la mar,
Como una hermosa virjen sentada en la ribera
Para admirar del ponto la vasta inmensidad!

Da al pecho nueva vida tu calma seductora
Que eleva al libre espíritu del cielo a la rejion
I tus bellezas célicas, Serena encantadora
Inspiran sentimientos de amor al corazon;

Tus álamos jigantes, tus palmas elevadas,
El canto de tus aves, la brisa de tu mar:
Todo presenta, todo, bellezas encantadas
Todo el sosiego brinda, todo respira paz.

Las auras que te arrullan con besos amorosos,
Que mecen levemente tus plantas al pasar
Murmuran dulce música, cual himnos melodiosos
Cual voces de las ninfas, cual cánticos de paz;

El ruido de las olas del mar en las arenas
Escúchase en tus noches cual misterioso son,
Cual voces que levantan las májicas sirenas
Para ensalzar tu calma con dulce entonacion.

A veces ¡oh Serena! te veo vagamente
Perdida entre las brumas, al borde de la mar,
I entónces mil recuerdos se ajitan en mi mente
Recuerdos halagüeños de mi anterior edad.

Por eso es que quisiera que de mi ruda lira
Saliera majestuosa sublime creacion,
Quisiera que en mi canto que tu belleza inspira
Intensos se espresaran mi amor i admiracion.

Quisiera que en tu seno por siempre se encontrara
Sublimes sentimientos de amor i de virtud,
Quisiera que del mundo la corrupcion no ballara
Su albergue en tu recinto, bajo tu cielo azul.

Que pura, siempre pura tu frente immaculada
Se conservara exenta de vicio i de maldad
I que tu mar, Serena, que jime sosegada
Por siempre fuera el símbolo de tu divina paz.

Quisiera que las aves melífluas te adornaran
Sus trinos melodiosos en su inocente amor
I que afamados bardos tus gracias ensalzaran
En cántigas dulcísimas con majestuosa voz.

Serena, no abandones tu sueño misterioso,
Aduérmete tranquila como tu mar azul;
Que en tí se encuentra dulce benéfico reposo
I absorbe al alma entera tu plácida quietud.

Valparaiso, 1867.

PABLO GARRIGA.

INDICE

DEL TOMO QUINCE.

	PÁJ.
<i>Vicente Bellini</i> , por <i>Arturo Pougin</i> , páj.....	5
<i>Los dos amores</i> , por <i>V. Torres Arce</i> , páj.....	24
<i>Breve impugnacion, etc.</i> , por <i>M. del Campo</i> , páj.....	79
<i>La hora del arrepentimiento</i> , por <i>M. A. Caradeux</i> , páj.....	102
<i>Poesías</i> , por <i>M. A. Oristi, A. Montt M. i D. A. Izquierdo</i> , páj.....	120

	PÁJ.
<i>Los dos amores</i> , drama en 4 actos, por <i>Victor Torres A.</i> , (Conclusion).	129
<i>Asociacion científica de Francia.—Conferencias de la Sorbona de M. P. Bert sobre los trabajos de Claudio Bernard</i> , traduccion del <i>Dr. B. Roa</i>	170
<i>Los Novelistas</i> , por <i>Ricardo Passi Garcia</i>	215
<i>La Selva oscura</i> , (<i>Gaspar Nuñez de Arce</i>), por <i>Mucio Scévola</i>	219
<i>Proyecto de un Museo de bellas artes</i> , por <i>José Miguel Blanco</i>	236
<i>Poesías</i> , por <i>Guillermo Matta, Hortensia Bustamante de Baeza, Próspero, Juan G. Matta i Pablo Garriga</i>	243

<i>Noticias para la historia de nuestra métrica, por Marcelino Menéndez i Pelayo, páj.....</i>	257
<i>Las letras i el señor Juan A. Barriga, por Manuel del Campo Y., páj..</i>	291
<i>Cada oveja con su pareja (Comedia en un acto), por Daniel Barros Grez, páj.....</i>	309
<i>Ensayo crítico sobre las poesías de J. A. Soffia (primera parte), por Julio Bañados Espinosa, páj.....</i>	357
<i>Descubrimiento de la rejion austral de Chile. Expedicion de Francisco de Ulloa, páj.....</i>	366
<i>Poesías, por Hortensia Bustamante de Baeza, páj.....</i>	384

INDICE
DEL TOMO QUINCE

<i>El Testarudo (Comedia en tres actos), por Daniel Barros Grez, páj....</i>	385
<i>Apuntes sobre Shakespeare, por Manuel Sanchez Pesquera, páj.....</i>	477
<i>Ensayo crítico sobre las poesías de J. A. Soffia (segunda parte), por Julio Bañados Espinosa, páj.....</i>	487
<i>Poesías, por Pablo Garriga, páj.....</i>	509