

das partes y en todas direcciones de aquella estrella de mil radios, potentes yérguense á las nubes, lánzase á los espacios olmos y mangueiras, chirimoyas y yatahis, robles y cedros, araucarias, pitangas, cipreses, yiquitivas, áureos pinos, magníficos jacarandas, helechos arborescentes, encinas seculares y palmeras gigantescas, que, en imágenes y fiel trasunto de la vida, regados sus troncos con el vapor de las nubes transformado en lluvia; y sangre del humano corazón, transformada en lágrimas, absorbiendo las impurezas de la tierra serenas levantan su frente á las alturas como el hombre con sus plantas en el lodo, por cima los miasmas é impurezas de la vida levanta su frente hacia los cielos!

Y en las tardes azules, encendido el aire, cuando la brisa regalando aromas estremecce las hojas y agita las celestes campanillas, ebrias de luz nadan en el éter por entre tornasolados enjambres de insectos zumbadores, tenues y levisimas mariposas, levisimas como su vida de un día, diáfnas como las ilusiones, alegres como el rayo brillador de la esperanza... que en el coro del universal amor, en sus raudos y vagarosos giros al libar la dulce miel de los broches entreabiertos bañan sus temblorosas alas esmaltadas con el polen de los lirios en las ondas sonoras del aire transparente, hasta que, saciadas de néctar y arrastradas por el viento, estremecidas de miedo por los nimbos rosados del crepúsculo, van á guarecerse en los capullos, para, en la noche, asfixiadas de perfumes, morir dentro el seno de las flores!

Una noche divina en que la bóveda celeste incrustada con los diamantes del Crucero se arqueaba sobre las altas cumbres salpicando con racimos de estrellas el cristal bruñido de las aguas, turbando el reposo de las sombras, envuelto en los gemidos de la brisa llegaron quejumbrosos á la orilla rasgueos de guitarras: oyéronse luego tenues y vagas las cadencias de la voz de un hombre, que en extraño suelo reagrababa sus nostalgias al evocar de los ideales del ensueño las dulces remembranzas.

Después, armonioso coro concertando el acento de los viejos con las voces purísimas de niños y mujeres levantóse al cielo en la calma de la noche: parecía que el espíritu de la soledad y la tristeza sollozase melancólico en los lastimeros arpeggios de aquel canto; sus notas, lanzadas al espacio, vibraron en los aires, rodaron sobre las aguas luminosas como un gemido de lo infinito; de ese eterno infinito de la desventura humana!

Era un grupo de infelices inmigrantes que vertiendo lágrimas amargas, abandonaran la patria; sarcasmos del destino! para en extraño suelo desembarcar en medio los alaridos de la guerra, de los horrores de la peste y del rugir de las pasiones entre el silbar de las balas. Aquellos desventurados, diezmos por la fiebre, extenuados por el clima y la miseria, con el desaliento y la desesperación retratada en la mirada, durante el día vagaban por las desiertas calles de la aterrada ciudad. Y por la noche, con sus hijos en brazos, el germen de la peste en las entrañas, á la luz de las estrellas, can-

taban malagueñas para dormir soñando que alegres y felices vivían ya en la patria en los cármenes y las huertas de la Andalucía, en el Generalife y los floridos vergeles de Granada!... Al fin, rendidos se tienden sobre el césped, los niños se estrechan al seno de sus madres y los corazones prosiguen en silencio sus sollozos, tanto más amargos, cuanto más falta á los labios la voz que los exprese; tanto más profundos, cuanto menos hieren al oído los gemidos en que se exhalan!

Horas después, al rayar la aurora, entre franjas de oro y rosa inflamado el horizonte, brillantes las espumas, aljofaradas las hojas, alegre multitud de pájaros é insectos esparramados por los aires, dejando las flores y los nidos al llamado del Sol, volaron y huyeron por entre las vibrantes bóvedas de aquellas masas embalsamadas. Y cuando los Vientos Alisios llegando del Atlántico con su aliento salino en bocanadas de perfume desde las cumbres y escuetos picos de las cimas como por sobre maravilloso órgano rodaron por entre el inmenso flautado de aquel parque, agitaron sus hojas y modulando los rumores en cadencia uniforme concertaron la armonía, aquel jardín fué un himno, todo en él resplandeció, todo fué en él luz y vida, todo fueron en él cánticos y trinos, reflejos y vislumbres, movimiento, aromas, colores y zumbidos.

Ante aquel espectáculo, en espontáneo arranque, con De Amicis hubierais exclamado: si aquí existe el sufrimiento, si perduran aquí los tedios y tristezas de la vida, fuerza es confesarlo: el sufrimiento es sentencia sin perdón contra la cual en vano es rebelarse!

Pero, si aunque por el infortunio y el dolor labrados, en dignificante anhelo, en ansia generosa, reaccionando contra las funestas sugerencias del infecundo pesimismo, desde aquella terraza tendierais la mirada sobre las olas un soplo, un átomo, una chispa tan sólo de sentimiento y fe se os conservara encendida dentro el alma, vierais entonces resurgir de las espumas, por entre los discos escarlata de aquel sol incandescente, por entre el éter y las brumas, las lejanías y montañas, por entre los árboles del jardín y recortes de la playa, en explosión de luz, celestes, chisporrotear aladas al saltar á las alturas las notas redentoras del himno inmortal de la esperanza.

Y ahora, noble amigo, que con vuestros hermanos, proscritos como vos, estáis aquí, llevando en vuestras almas, recogidas las resonancias del martirio moral de vuestra patria en la horrenda tragedia que hoy soportáis... y, que para en toda su desgarradora verdad ser referida exigiría las lamentaciones de Job y los sollozos de Jeremías « esos poetas plañideros de las majestades caídas y de las grandezas arruinadas... » y para que juzgar podáis, vos solo, de las impresiones que dejo aquí externadas, permitidme si para tanto dolor, después de entregarnos el único remedio, iniciándoos en mis intimidades, en espontáneo impulso y

sincera expresión de amistad, á manera de síntesis de estas remembranzas que con el libro de Kempis yo os dedico, necesite aun agregaros: que encontrándome una noche en el Hotel Orleans de Petrópolis, leí por incidencia en un diario el relato que á continuación transcribo:

« Ayer tarde á las últimas horas del día, los agentes encargados de la vigilancia del *Passio Público*, al sentir en dirección á la terraza, la detonación de un arma de fuego, corrieron allí, y aterrados retrocedieron un instante, al ver sobre el banco que mira á la bahía, á un hombre joven y correctamente vestido, que bañado en sangre, agonizaba ya en actitud tranquila reponiendo la frente, agujereada por una bala, sobre el muro del torreón. En el mismo banco en que estaba tendido el suicida había un libro abierto: en el suelo un revolver y un lápiz. El señor Delegado de Policía de la sección ha tenido la fineza de facilitar á la prensa copia del íntegro contenido de la página abierta y en la que, con toda seguridad, aquel desgraciado había estado leyendo hasta el postrer instante de llevar á cabo su fatal resolución.

« ¡El libro era de SCHOPENHAUER! en la página indicada se leía: « La noción de la verdadera sabiduría de la vida, en su acepción immanente, consiste en el arte de hacerla lo más agradable y feliz posible, si bien, la felicidad considerada bajo el punto de vista elevado, metafísico y moral á que lleva toda verdadera filosofía, consistiría únicamente en la *no existencial*: los sabios de todos los tiempos han dicho ciertamente la misma cosa, y los imbéciles, es decir, la eterna mayoría, han hecho siempre lo contrario, y siempre así será!... »

« No hay gran cosa, no, que esperar de la vida: el destino es cruel; la miseria y el dolor gastan la existencia, y aun aquellos que han podido sustraerse á estos tormentos, el tedio y el aburrimiento los asedia por todas partes: la perversidad es la guía que gobierna al mundo y la *superstición* y la necesidad las que hablan alto!... En el escenario de este teatro, uno hace de príncipe, otro de consejero, otro de lacayo, ó de soldado, ó de general; pero estas diferencias sólo existen en el exterior; interiormente, como centro de personaje, el mismo sér está forrado en todos, á saber: un pobre comediante lleno de miserias *sin nada que esperar*... » — (SCHOPENHAUER, *Aphorismes sur la sagesse de la Vie.*)

« Al pie de la página, con lápiz, el hombre que aquel había escrito las siguientes desgarradoras palabras: « *Je laisse ce monde si sot et si méchant!... Je vais dormir pour toujours!*... » — EDMOND RICHARD (ingenieur employé dans le chemin de fer à Petrópolis.) (1)

Sentí que fuerza extraña me sacudía el

(1) Por si se objetara que en ninguna de las páginas del libro que menciono se contienen en sentido literal y tal como quedan reproducidas las palabras que establezco, me anticipo á declarar: que el hecho perfectamente exacto, comprobado por la prensa toda de Rio Janeiro, es, que el ingeniero Richard antes de suicidarse en el *Passio Público*, leía allí el libro de Schopenhauer. Para que, los que no conociendo esas doctrinas pudieran apreciar su síntesis, en mi narración las he establecido como contenidos en una sola página.

corazón: ¡hacía sólo un día que en aquel jardín, bajo cadencias caídas de poética fuente, á la sombra de aquel banco que salpican las espumas de las olas, confortada el alma, no en el libro glacial del filósofo del Norte, sino en las dulces y consoladoras páginas del inmortal filósofo cristiano, abiertas al acaso conforme desde la niñez me lo enseñara mi madre, leía yo, bajo aquel cielo, bañado con mis lágrimas la frente de inocente criatura que sobre mis rodillas y abrazada á mi cuello con voz angelical me preguntaba: ¿dónde está mamá?... « HIJO, NO TE PREOCUPEN TANTO LAS COSAS TRANSITORIAS, BUSCA LAS ETERNAS Y OYE, HIJO MIO, MIS PALABRAS, QUE SIENDO ESPÍRITU Y VIDA EXCEDEN TODA LA CIENCIA DE LOS FILÓSOFOS. NO MÁS QUEJAS, CIERVO PEREZOSO, QUE MIS PROMESAS Á NADIE ENGAÑAN « NI DEJAN FRUSTRADO AL QUE EN MÍ CONFÍA: YO SOY TU SALUD, TU PAZ Y TU VIDA: BÚSCAME Y ME ENCONTRARÁS... »

KEMPIS—Libro III.

Y de los rientes senos de la playa á deshacerse en la arena venían las espumas, las espumas celestes, impregnadas de colores como si en el cóncavo firmamento al rumoroso beso de las ondas se lavaran las orillas de los cielos destilando su azul entre las aguas...

Montevideo, 5 de Agosto de 1895.

RAFAEL SIENRA.

EL VIRARÓ

Quantum lenta solent inter viburna cupressi. VINO.

Árbol hermoso y gigante
De las vírgenes florestas
Que á los ríos de mi patria
Embellecen y refrescan;
Lleno de gracia salvaje
Al cielo tu copa elevas
Buscando siempre la luz,
Las nubes y las tormentas,
Los besos del sol ardientes,
El claror de las estrellas,
Y de la luna suave
Mirada de amante Dea.

Sobre el bosque, con orgullo
Levantas la audaz cabeza
Hasta donde ningún árbol
Con la suya jamás llega.
Tu verde ramaje allí
Con las brisas se recrea,
Saluda la dulce aurora,
Y con las nieblas se enreda.

Al lucero de la tarde
Como en éxtasis contemplas,
Y ves venir del oriente
Volando la noche negra
Fueras rayo en tus ramas
Y por tu tronco serpea,
Con las tempestadas luchas
Y con el pampero juegas.

Las luces del sol muriendo
En las tardes placenteras,
Tu manto verde esmeralda
Bordan de rubies y perlas.
Del crepúsculo en las sombras
Se levanta tu cabeza
Cual la de negro gigante
De los bosques centinela.

Cuando el águila cansada
De su marcha real aérea,
Busca do posar sus garras,
En tu copa las aferra;
Y entonces se ve orgullosa
De las aves á la reina,
En los brazos poderosos
Del monarca de la selva.

Por tu robusto y nudoso
Tronco las enredaderas,
Ansiosas de luz y ambiente,
Rebosando savia trepan.

Como vírgenes amantes
Te abrazan, miman y ruegan,
Y al besar tu augusta frente,
En blancas flores reventan.

Parcees entonces grande
Ramo de amorosa tierra,
Que ofreciesen á los cielos
Los genios de la pradera.

Como tú mi hermosa patria,
De vida robusta llena,
Busca la luz del progreso
Y de libertad la estrella.

Como tú sufrí valiente
Las tormentas de la guerra,
De sus hijos la desgracia,
Y aurora luciente espera.

Como tú también un día
Se ciñó su frente excelsa
Con las flores de la gloria,
De heroísmo y de grandeza.

¡Cuándo, cuándo la veremos
Levantarse fuerte y bella
Entre los pueblos hermanos,
Que por doquier la rodean,
Como te alzas tú arrogante
Sobre la extendida selva!

RAMÓN DE SANTIAGO.

1866.

EL AMERICANISMO LITERARIO

II.

EL SENTIMIENTO DE LA NATURALEZA

A principios del siglo, rasgando inesperadamente la atmósfera de afectación y frialdad de la literatura de su tiempo con el soplo de la naturaleza y la pasión, un libro se publicaba en Francia que los corazones estremeados todavía por el horror de la tempestad que había pasado acogieron con íntima y ansiosa gratitud.—Tenía la oportunidad de la palabra que lleva al oído del enfermo acentos de piedad y ternura; hablaba en medio de una sociedad sacudida en sus cimientos

por el desborde de las pasiones humanas, del encanto de la soledad, del misterio reparador de los desiertos infinitos, y era como un soplo balsámico venido de Occidente para dulcificar el ardor de las frentes abatidas y sudorosas.

Aquel libro — la «Atala» — precediendo al que por impulso del mismo espíritu asoció á la palabra del hastío y la desesperación la poesía también de la soledad,—verificaba en el mundo literario la revelación de la naturaleza de América.

Esta virgen naturaleza estudiada como escenario de pasiones insólitas y hondas melancólicas por el escritor de Bretaña, se manifestaba, poco después, como objeto de distinta contemplación y distinto sentimiento, en las obras del gran viajero cuya figura domina la historia científica de nuestro siglo desde cumbres que tienen la altura del Chimborazo que fué una vez su pedestal.

El poeta-sabio del «Cosmos» no había llevado en su espíritu, al seno de las selvas y los desiertos americanos el acicate del dolor, ni la inquietud de la personalidad desbordada y rebelde el ansia insaciable de René, sino la huella de aquel ambiente sereno y luminoso que imprimió en la cultura de los grandes días de Weimar un sello de universalidad y armonía que no ha vuelto á presentarse jamás y que hizo de sus sabios hombres de fantasía y sentimiento, de sus poetas hombres de ciencia.

A la obra de la observación y del análisis armonizó el viajero, merced á esa norma de educación esencialmente humana y á la complejidad de su genio propio, una nota contemplativa que se confunde con la idealidad que hay en el fondo de toda investigación elevada en un solo espíritu poético. Grande y fecunda poesía que desciende, al modo de las corrientes majestuosas venidas de las cumbres donde reina la perpetua paz, no del sentimentalismo egoísta que hace girar el espectáculo del mundo en torno á sus cuitas y dolores, sino de la visión amplia y serena en que se conciertan todos los altos dones del pensar y el sentir, todas las calidades y excelencias del alma, manifestando, como un reflejo de la unidad y armonía de la naturaleza inspiradora, el orden supremo del espíritu que la contempla.

Humboldt y Chateaubriand convertían casi simultáneamente la naturaleza de América, en una de las más vivas y originales inspiraciones de cuantas animaron la literatura del luminoso amanecer de nuestro siglo; el uno por el sentimiento apasionado que tiende sobre la poética representación del mundo exterior la sombra del espíritu solitario y doliente; el otro, por cierto género de transición de la ciencia al arte, en que amorosamente se compenetran la observación y la contemplación, la mirada que se arroja y la mirada que analiza.

En la naciente literatura americana debía germinar bien pronto la misma poderosa inspiración, como una de las formas naturales de la espontaneidad del sentimiento sustituida al tema convencional y á la imitación exótica.

La nota más intensa de originalidad que puede señalarse en las primeras manifestaciones de poesía americana, con relación á

las influencias y modelos de la literatura española, es la que procede del contacto con la naturaleza en que tomó aquella sus galas, no sólo por la real y poderosa originalidad de esta naturaleza, bastante á comunicar sello distinto y vida propia á la poesía que se acogiese á su seno, sino también porque el sentimiento poético del paisaje y la admiración de la belleza natural eran inspiraciones punto menos que desconocidas dentro de la tradición de aquella literatura.

Descartadas las descripciones de la égloga y la novela modelada á su imagen, por la falsedad del modelo puramente ideal y la palidez clorótica del tono; las de los épicos por detenerse en la exactitud desnuda y geográfica, ó sustituir un escenario tomado de las reminiscencias de escuela ó la propia fantasía á la verdad de la observación; y limitado á derivaciones más ó menos modificadas de la misma égloga y al sentimiento horaciano de la soledad, el amor de la naturaleza en los líricos, sólo por excepción puede notarse, en la contemplación inspirada de la «Noche serena», en ciertos pasajes del Romancero y el Teatro, y en medio de la agreste frescura de la lírica popular anterior al Renacimiento, la impresión directa y sentida de la naturaleza exterior.

Los épicos de la conquista apenas habían fijado su atención en la espléndida naturaleza que les brindaba su copa de poesía desbordante.—«La Araucana» no ofrece otra página realmente hermosa de descripción que la del valle fabuloso que dentro del convencionalismo descriptivo de los clásicos puede rivalizar con la de la isla embalsamada de Camoens y la del alcázar encantado que el Tasso imaginó para su Aminta.—La contemplación de la noche en el desierto sólo sugería al Arcediano Centenera el pretexto de un vano sueño mitológico. La naturaleza tropical era apenas, para Perálta y Barnuevo, objeto de una enumeración de herbolario.

Ellos dejaron virgen el tema que debía ser hallazgo dichoso del propio espíritu de América.

En los años en que Humboldt visitó la Caracas espiritual y pensadora de las postimerías del régimen colonial, brillaba en sus tertulias literarias la personalidad de un poeta adolescente que cultivó el trato del sabio y le acompañó en algunas de sus excursiones científicas.—Estaba reservado á aquel poeta, en cuyo espíritu no debía desvanecerse jamás la huella dejada por la palabra del viajero, la gloria de ser uno de los dos grandes iniciadores del sentimiento de la naturaleza de América en su literatura propia; y fué, en gran parte, obra de la virtud inspiradora de aquella amistad intelectual y del ejemplo de los «Cuadros» y los «Paisajes» de Humboldt, el sentimiento estético que acendrado por una larga preparación del pensador y el artífice, estimulado por la inteligencia clara y profunda de la descripción de los clásicos, produjo, como tardía fructificación, el canto majestuoso y severo en que Bello armonizó con la exhortación á la labor y la paz dirigida á las nacientes nacionalidades del Nuevo Mundo, el loor de la naturaleza que les brindaba sus dones.

Poco antes de que la silva de Bello viese la luz en las páginas de aquel «Repertorio Americano» que fué como gallarda ostentación de la inteligencia y la cultura de la América libre en el seno de la vida europea, habíanse publicado en Nueva York los versos de un desterrado de Cuba cuyo nombre debía tener para la posteridad la resonancia del Niágara á que aquellos versos daban ritmo.

El sentimiento de la Naturaleza en poesía americana era una realidad consagrada por dos obras de genio, y se manifestaba por dos modos de contemplación esencialmente distintos. En la una, de serena objetividad; de pasión intensa en la otra.

La naturaleza es para Bello la madre pródiga y fecunda que inspiró, por la idealización de la abundancia y la labor, el utilitarismo delicado de las «Geórgicas».—Para Heredia es el fondo del cuadro que dominan la desesperación de René ó la soberbia de Harold, la soledad bienhechora del que sufre, una armonía cuya nota fundamental está en el sentimiento reflejado en los ojos que contemplan.

Bello nos da la perfección en la poesía estrictamente descriptiva, en la representación de las formas sensibles de la naturaleza por la imagen que reproduce todas las variaciones de la línea y todos los tonos del color; pero Heredia, poeta de la intimidad, poeta del alma, sabe traducir al lenguaje de la pasión las voces de la naturaleza y muestra condensadas en las exterioridades de la imagen las emanaciones del espíritu.

A esta superioridad de sentimiento é inspiración debe aún agregarse la superioridad pictórica que resulta de haber Heredia producido un cuadro determinado y concreto, y haberse limitado el autor de la silva á la agricultura á decorar una composición de índole especialmente didáctica con ciertos tóques descriptivos que no se ordenan en un conjunto armónico y viviente, ni adquieren la unidad de un paisaje real.

Por otra parte, una inspiración derivada del eco blando de las «Geórgicas» no era la más apropiada para trasuntar la poesía de los desiertos en su magnificencia salvaje, en su majestad primitiva.

Bello entona su canto á los dones generosos de Ceres,—á la labor futura que hiciera esclava del esfuerzo humano la naturaleza indómita y bravía,—no á la espontaneidad selvática de esta naturaleza, en que estaba precisamente su poesía peculiar.

En nuestros pueblos del Plata, la revelación del sentimiento literario de que hablamos no se manifestó plenamente hasta llegada la época de Echeverría.—Labardén había cantado, en forma mediocre, al Paraná, en los últimos tiempos de la colonia.—Los rasgos descriptivos que puedan señalarse en algunas composiciones de los poetas de la Revolución, como simples accesorios del cuadro, se refieren á la perspectiva de la edad de oro que ellos imaginaban en lo futuro, y presagian los dones de la tierra fecundada por la paz.—Así Luca en su profecía del porvenir de Buenos Aires, y el poeta de Ituzaingó tratando análogo tema. La observación de las peculiaridades de la naturaleza indígena había permitido á nues-

tro Larrañaga imprimir el colorido local en las formas sencillas del apólogo.

Juan Cruz Varela, en un discreto examen del legado transmitido por la época literaria que tuvo en él su más alta personificación á la que se anunciaba en los ensayos de la juventud que había de rimar «La Cautiva» y escribir el «Facundo», constataba en 1828 la total ausencia del tema descriptivo en las composiciones de los poetas de su tiempo, y lo señalaba como una de las notas destinadas á hacer vibrar preferentemente en lo porvenir el espíritu de la poesía americana.

La descripción de la naturaleza, realizada por el sentimiento íntimo de su hermosura y las galas de la imaginación que la refleja, ofreció á la pluma de Alberdi sus primicias y tuvo brillante manifestación en uno de los ensayos de la adolescencia que hicieron destacarse, sobre todas, su personalidad en el grupo que se inició en la vida pública bajo la inspiración de las ideas de reforma social y literaria lanzadas por Echeverría.

La tierra encantadora de su nacimiento brindóle el más hermoso de los motivos de descripción que podían haber iniciado el nuevo género, y la novedad y frescura de la inspiración obtenida de un tema inexplorado se une á la magnificencia de la realidad que la obra reproduce para comunicarle cierta juvenil é ingenua lozanía.

El influjo de aquella mezcla de observación y sentimiento que había convertido, desde Juan Jacobo y Bernardino de Saint-Pierre, el amor de la naturaleza física en una de las más fecundas inspiraciones del arte literario, se hizo sentir por vez primera en la literatura argentina por la «Memoria descriptiva» de Alberdi, que también acertó á expresar la sentida admiración de la belleza natural y el arrobamiento de la contemplación melancólica en las «Impresiones de un viaje al Paraná» con que inició la descripción de la espléndida naturaleza que Marcos Sastre había de reflejar, años más tarde, en páginas de singular hermosura.

La poesía, entre tanto, despertaba animada de nueva inspiración, reflexiva y serena en el silencio que había sucedido al estruendo de las armas, atenta al eco lejano y melodioso del romanticismo; y ciertas páginas de los «Consuelos» anunciaban ya al gran promotor del sentimiento literario cuyo proceso de manifestación investigamos, en el intérprete de las intimidades del corazón.

«Leyda», «Regreso», «Flor del aire», afirma Alberdi que en su juicio de la obra de Echeverría supo acertadamente apreciar la nota de originalidad que aquel sentimiento comunicaba al espíritu y la forma de la nueva poesía,—dejaban entrever, ya en el fondo, ya en los accesorios, la fisonomía peculiar de nuestra naturaleza.»

El verdadero impulso de innovación no se manifestó, sin embargo, hasta el poema que lanzado al par de la idea generosa y fecunda formulada en el credo de la «Asociación de Mayo», se armoniza con esta otra iniciativa de reforma para determinar los orígenes de una época nueva en la orientación de los espíritus.

Al significado de aquel poema se identi-

fica hoy la parte segura, incommovible, de la gloria literaria de su autor, y su legado imperecedero transmitido al porvenir de la poesía americana.

El poeta de la regeneración social y política vivirá, más que por la excelencia de su arte, por la grandeza del propósito y la originalidad del pensamiento que propagó y en el que germinaba la solución futura del problema fundamental de la nacionalidad, la idea que determinó su forma orgánica; el poeta individual de los «Consuelos» no despertará en el porvenir, como no la despierta ya en nuestros corazones, la resonancia que en el espíritu de la generación á cuyo ser interno dió la expresión de las primeras notas que vibraron en el acento de nuestra poesía dictadas por el número de la confidencia y el ensueño románticos; pero la gloria del colorista vive la vida inmortal de la naturaleza y está afianzada en la inmutabilidad del aspecto más característico del suelo donde ha de afirmarse el mármol que perpetúe su imagen y su memoria.

Mientras se agite sobre el haz de la tierra el alma argentina, serán una parte de su ser y un elemento de la poesía que nazca en sus entrañas, la sensación y el sentimiento de la infinita llanura, y mientras ellos sean peculiaridad de su existencia nacional é inspiración de sus poetas, el pórtico de «La Cautiva» tendrá la eterna oportunidad de la forma que los condensa en molde típico y acabado, á la manera como se perpetuará la imagen de las Praderas en el canto de Bryant ó la de la selva del trópico en el poema de Araújo.

Y á la realidad y la intensa vida del cuadro, por las que vive unido indisolublemente á la objetividad de la naturaleza, se armonizan en aquella descripción un sello personal, una nota de sentimiento íntimo, que la vinculan con igual fuerza é indisolubilidad al espíritu reflector del paisaje, y hacen de ella la más cumplida expresión de su carácter poético, de su fisonomía moral, de su índole afectiva.

Para quien haya estudiado, en efecto, al hombre, al poeta, al pensador, es cosa fácil reconocer en la soberbia imagen del desierto el tinte de su alma, y es lícito afirmar á la vez que cuando reprodujo aquella escena grave y solemne en su inmensidad impregnada de tristeza infinita, trazó inconscientemente un trasunto del cuadro que su vida austera y melancólica, pasada en la penumbra del reflexivo destierro, alejada de las tempestades de la acción, vibrante en la propaganda de un pensamiento grande y único, ofrece en la perspectiva de los tiempos á la contemplación de la posteridad.

No de otra manera el vuelo magestuoso y el apacible colorido de la silva de Bello parecen ser el símbolo de la noble serenidad, del desenvolvimiento sosegado y fecundo de su existencia transcurrida en los afanes de un magisterio ejercido sobre hombres y pueblos. No de otra manera ofrece el Niágara, en el vértigo de su caída, la imagen de la existencia procelosa que armonizó con el eco de los hervores del torrente la confesión de su nostalgia y su dolor.

Ese carácter de intimidad que asoma bajo apariencias de objetivismo en la descripción del desierto, imprime más definitivamente su nota al canto en que por vez primera era pronunciado el nombre del Plata con la entonación de la verdadera poesía, y que Avellaneda creía destinado á vivir mientras un pecho humano respirase en sus márgenes;—modelo de contemplación esencialmente lírica, apenas alterada por algún toque de descripción, más lírica y menos descriptiva que el «Niágara» de Heredia, para escoger un ejemplo en que la manifestación individual del sentimiento y la reproducción de la naturaleza exterior están perfectamente compartidas, porque en el canto que hemos mencionado aparecen casi exclusivamente el sentimiento, la impresión, el eco que levanta en el alma la escena que se desenvuelve en torno suyo.

El poeta de la desnudez austera de la Pampa aspiró á ser también el poeta de la altiva majestad de la Cordillera y de la vida lujuriosa del trópico.—«Avellaneda», á la glorificación del martirio y la robusta afirmación del credo de libertad y cultura por las que merece ser recordado entre las inspiraciones más generosas de su época,—une las galas de una descripción excepcionalmente primorosa.—El canto inolvidable, voluptuoso, lleno de luz, flotante en una atmósfera de aromas, rimado con una gallardía que estuvo lejos de ser el atributo constante de la versificación de nuestro poeta, que sirve de portada á la narración, permanecerá entre los más vivos reflejos literarios de las magnificencias del Nuevo Mundo. Hay en la forma una visible reminiscencia del contorno de la descripción pomposa de Abydos en el poema de Byron: «¿Conocéis la tierra encantadora donde el ciprés y el mirto son emblemas de dones diversos de sus hombres?» pero en el sentimiento y el color, el cuadro es admirable por la imitación directa de la naturaleza; y se armonizan dignamente con él los que en otros pasajes del poema reproducen la magestad del Aconquija, la vegetación tropical iluminada por la aurora y el desmayar del ocaso en las montañas.

Debe añadirse aún á los títulos del gran innovador, como intérprete de la contemplación penetrante y sentida de la naturaleza, ciertos fragmentos del «Peregrinaje del Gualpo» boceto en prosa de un poema modelado en el plan del «Childe Harold», que no llegó á versificar, y las «Cartas íntimas» en que se manifiestan las impresiones de un período de deprecionada reclusión en la soledad de la Pampa,—páginas acerbadas y conmovedoras que hoy nos parecen más empapadas en la humedad del sentimiento que la mayor parte de la obra lírica de su autor, y en las que el propio abandono de la pluma, librada á la soltura sin reatos de la confidencia, vuelve más hermosa la ingenuidad con que se traduce en palabras la expansión del ánimo inquieto y dolorido en el seno de la reparadora soledad.

La descripción de la naturaleza que Echeverría convirtió en suprema inspiración de poesía, fué levantada á las más altas mani-

festaciones de la prosa literaria por el autor del «Facundo».

Las páginas de descripción de aquel gran libro forman, efectivamente, un magistral fondo pictórico el magno cuadro del duelo de la Civilización y la Barbarie, y contribuyen á darle el valor de síntesis épica de la vida de un pueblo.

La imagen de la Pampa infinita que extiende «su lisa y velluda frente» desde los hielos del Sud hasta la región de los bosques,—apenas interrumpida en su taciturna soledad por el golpe del malón ó el paso tardo de la caravana de carretas,—circunda, desvaneciéndose en insondable perspectiva, el escenario; y dentro de él aparecen la naturaleza encantada de Tucumán, soberbiamente reproducida en un cuadro donde la gracia y pureza del contorno rivalizan con la magnificencia del color; la árida *travesía* sobre cuya superficie desolada, como Macbeth en páramo siniestro, surge á la acción del drama la figura sombría de Facundo; el grave aspecto de la Ciudad monástica y doctoral; el paisaje austero y desnudo de los llanos y las serranías de La Rioja.

Comparte con «Civilización y Barbarie» la más alta representación de la prosa descriptiva en la literatura de su época, la obra en que Marcos Sastre consignó bajo el título de «El Tempe argentino» sus impresiones de la naturaleza en cuyo seno había buscado, en medio de la tempestad de las pasiones desencadenadas, el olvido y la paz.

Es un libro que participa de la naturaleza de las «Geórgicas», en cuanto une como ellas al propósito útil, hermozeado por la idealización del retiro y la labor, la esencia poética y el sentimiento delicado.—No están exentas sus páginas de rasgos de trivialidad y de mal gusto, ni de afectación declamatoria, pero la impresión del conjunto es de una íntima sinceridad y una sencillez sentida y suave.—En los capítulos donde prevalece la nota contemplativa suelen notarse huellas de imitación ó de retórica. El libro vale más por aquellos que revelan una investigación original y directa de las peculiaridades de la naturaleza indígena, estudiada con verdadero amor y precisión cuidadosa del detalle.—Pone á menudo Marcos Sastre en la observación del mundo irracional cierto interés afectuoso, cierta ternura, que recuerdan la expansión sentimental de Michelet. Hay páginas del «Tempe» que evocan, según acertadamente observó su prologuista, las impresiones de «El Insecto» y «El Pájaro».—En suma, como obra de observación y obra de sentimiento, reveladora de las intimidades de un alma ingenua y dulce y los encantos de una naturaleza hasta entonces casi desconocida, tiene la de Marcos Sastre valor propio y merece la atención de la posteridad.

Habíase propagado, entre tanto, y determinaba la nota mas intensa y distinta en la poesía de la época, el ejemplo que la gloria de «La Cautiva» prestigiaba.

Casi simultáneamente á las manifestaciones primeras del sentimiento de la naturaleza local en el lirismo del autor de los «Consuelos» y los «Rimas», Juan María Gutiérrez comunicaba igual inspiración al

verso esbelto y grácil de que tuvo el secreto y que fué en sus manos una forma flexible á toda novedad oportuna, á toda discreta innovación, sin mengua de la serenidad constantemente prevenida del criterio y el gusto.

Dentro de la originalidad americana su sello personal fué conciliar á la manifestación de las tradiciones propias y al sabor de la tierra, cierto suave aticismo, cierto secreto de delicadeza plástica é ideal, que decoran la agreste desnudez del tema primitivo con la gracia interior del pensamiento y el terso esmalte de la forma.—Evocó de la leyenda indígena figuras de mujer que descubren, bajo sus plumas de colores, la morbidez del mármol exquisitamente cincelado y llevan en sus melódicos acantos algo de las blandas melancolías de la Ifigenia de Racine ó la Cautiva de Chénier.—En el paisaje puso la misma nota de deleitosa poesía, la misma suavidad acariciante en el toque é igual desvanecimiento apacible del color.—Dueño de un pincel de seda, se complajo en reproducir las tintas tornasoladas del crepúsculo, los cuadros de líneas serenas y graciosas, las marinas estáticas de la calma.—Robó á la naturaleza regional los más encantadores secretos de su flora, y supo representar hermosamente la sensibilidad sutil del «caicobé», el trémulo balanceo de la flor del aire á quien la rama agitada por los vientos sirve de columpio, y la lluvia de oro del «aroma» cayendo sobre el suelo abrasado por los rigores del estío.

Deben mencionarse, el par del nombre y la obra del vencedor en el Certamen de 1841, los del intérprete inspirado del odio que fué suprema suprema energía, estímulo supremo, en el alma de aquella generación.

Cúmplese en la gloria de Mármol la ley de reacción inevitable, la «ley de Némesis» de que habla Bourget á propósito del poeta de las «Meditaciones», y al desbordado entusiasmo ha sucedido la dura indiferencia.—Le separan de nuestro gusto la afectación declamatoria, la verbosidad incontentada, el desaliño habitual, ciertas galas de retórica candorosa, cierta afición por el martilleo monótono del ritmo, y su lectura parece haberse trocado, salvo muy escasos fragmentos, en tarea de erudición.—En las sanciones definitivas del futuro habrá, sin embargo, un despertar de buena parte de aquella gloria, sin duda engrandecida en la opinión de los contemporáneos por la suprema oportunidad que tuvo la evocación del yambo de Arquíloco y Chénier, faltar de precedentes en la poesía de habla española, para sellar la execración de la tiranía en la forma más alta é ideal del acento humano; pero suficientemente justa para durar despues que se ha desvanecido la pasión que congregaba alrededor del canto del poeta un coro de vibrantes entusiasmos.—La lava de aquellos odios tendrá firmeza de granito para la posteridad, y entre las más altas manifestaciones del sentimiento literario de la naturaleza americana se recordarán siempre ciertas páginas del poema en que el bardo de las iras patrióticas vinculó á sus nostalgias é indignaciones de proscrito sus impresiones de viajero.

Menos contemplativa y melancólica que la de Echeverría, la índole descriptiva de Mármol es más sensual y ostentosa.—Hay más intensidad de sentimiento en la manera propia del autor de las «Rimas» y en la de Mármol más brio de imaginación.—Diríase que la descripción del uno refleja la naturaleza como las aguas tocadas por la penumbra de la tarde, la del otro como la superficie del mar bruñido y encendido por el rayo del sol meridional.

Degenerando á menudo, cuando se propone la expresión de lo fútil, en remedos vulgares ó mediocres, el poema de Mármol se levanta á mucho mayor altura en la descripción, y ofrece como motivos de interés á nuestro objeto, además del canto verdaderamente esmaltado por la luz de los trópicos que casi todas las antologías americanas han reproducido y se complementa, en otros pasajes de la narración, con la imagen de las «coronas de esmeralda» y la «arqueología de torrentes» del Tijuca, ciertos fragmentos de lirismo brillante, inspirados en la contemplación del mar y el cielo, y una vigorosa síntesis descriptiva de la «región del Sud» á que se vuelven las miradas anhelantes del desterrado.

Tiene también su puesto de honor en esta reseña el poeta del «Celiar», víctima en parte de igual reacción de indiferencia y desvío.

La significación del poema que consagró la gloria de su nombre está, más que en la pintura del escenario, en la del actor, considerado atentamente, por vez primera, en su psicología y sus costumbres; pero hay otras manifestaciones de su producción que abonan sus títulos de poeta descriptivo.

La nota peculiar que puso Magariños Cervantes en la observación de la naturaleza, tal como luce en las páginas de aquellas obras de su juventud que guardan la mejor y hoy menos conocida parte de su labor literaria, consiste en cierta interpretación simbólica, inspirada en un elevado didacticismo, atenta siempre á traducir la imagen de lo externo en una idea ó un precepto moral.

Así, la onda petrificadora del río que cruve en malla de sílicea firmeza cuanto cae en sus aguas, expresa para él la inmortalidad del nombre que la gloria redime del olvido, y el fuego que provoca el incendio inmenso de la selva cuyos despojos fertilizarán el suelo arrasado, la obra destructora de las revoluciones que preparan en las sociedades humanas el orden verdadero y fecundo. Así, las improvisaciones de la cultura triunfante que invade el seno del desierto y levanta, como por una mágica evocación, la ciudad altiva y poderosa sobre las huellas del aduar, tiene su imagen en la isla repentinamente formada del «cama-lote», y la virtud tenaz que triunfa de la multitud indiferente y egoísta, en el manantial de aguas dulces que brota, rasgando el seno de las ondas amargas, en la inmensidad del Océano. Así, la marcha lenta y segura de la idea que labra inaparentemente su alvéolo en la conciencia humana hasta revelarse súbita é irresistible en la acción, se simboliza por la subterránea corriente del «Tucumén» al aparecer voraz

y poderosa en la superficie; el mandato providencial de la fraternidad de nuestra América como suelo de una patria única, está en el eslabonamiento ciclópico de los Andes, y el signo de la idea redentora que encierra, con la más alta expresión del ideal humano, las promesas de la tierra del porvenir, en los «brazos abiertos» del Crucero que preside la magestad solemne de sus noches.

Una consideración de la naturaleza fundada en este constante propósito ideal es ocasionada, sin duda, á las exageraciones prosaicas de la alegoría y el símbolo, vedando la contemplación desinteresada de las cosas que se complace en su propia realidad y belleza, ó sustituyendo á la expresión del sentimiento natural y espontáneo un procedimiento de interpretación puramente intelectual; pero como peculiaridad y rasgo característico de un poeta es interesante y hermosa la idea de vincular por tal medio interpretativo la naturaleza y el espíritu americanos, descifrando en las formas y accidentes más característicos de aquella la expresión de ideas relacionadas con los hechos presentes ó los secretos del porvenir.

Era nuestro objeto reproducir en sus lineamientos capitales la iniciativa generadora de la expresión de la naturaleza física como elemento de literatura genuinamente americana.—Otras inspiraciones de americanismo reclaman ahora nuestro interés.

Sería motivo de interesantísimo estudio, del género consagrado por Laprade en páginas que permanecerán entre las más sentidas y hermosas de la crítica de nuestro siglo, una detenida consideración del sentimiento literario de la naturaleza de América que añadiese el examen de las manifestaciones de iniciación que en parte hemos mencionado; el de los que las continúan y completamente en las obras de las últimas generaciones.—Puede afirmarse que ellas mantienen sin decadencia aquella inagotable inspiración de poesía.—Recordemos sólo la visión amplia y sintética de Andrade, su extraordinario poder para los cuadros de conjunto, su pasión hugoniana por todas las sublimidades de la fuerza y la extensión que la hace unas veces el poeta incomparable de lo inmenso, el «poeta de las cumbres», y le lleva otras á sustituir, tal como en el prefacio de la «Atlántida» al orden y la verdad de la naturaleza, la arbitrariedad de la imaginación en delirio; el sentimiento intenso y grave con que Ricardo Gutiérrez traduce al lenguaje de las almas «las voces de la tierra y el cielo» en los cuadros de «Lázaro» y la melódica arrobadora de «La Oración»; la atmósfera serena, el paisaje luminoso é idílico de Rafael Obligado; la mágica virtud con que se penetra en el espíritu de las cosas y el arte con que se armonizan verdad y fantasía en las admirables descripciones del «Tabaré».

No se manifestaría el sentimiento de la naturaleza menos fecundo en la producción literaria de otras secciones de América ni ofrecerían tema menos interesante de estudio el cántico voluptuoso de Flores en loor de la naturaleza y la vida, la contemplación apasionada de Pombo, la geórgica realista de Gutiérrez González.

En el próximo artículo de esta serie con-

sideraremos el elemento de originalidad y americanismo representado por la expresión de las tradiciones y costumbres propias.

José E. RODÓ.

AL MAR

No la musa gentil de los amores,
la musa de la célica ternura,
aquella que en mis sueños ideales
flotó, ceñida de silvestres flores
y lauros inmortales,
casta, feliz y eternamente pura.
No la voz impregnada de dulzura,
ni la trémula lira que rendido
pulsó para cantar á la hermosura.
¡Guarde, sin profanarlas, el oído
esas de mi locura,
esas de mi ventura
inefables visiones que arrullaron
de mi vida el albor, y vaporosas
fantasmas del Edén, raudas volaron
como nubes y aéreas mariposas!
En abrupto peñón, erguida almena
alzada por la mano del Eterno,
grillete acaso, ó colosal cadena
domadora del monstruo de ese averno,
de ese iracundo mar, que como infame
adulador, sus ímpetus refrena
y así sumiso lame
con sus olas hipócritas la arena,
estoy de pie.

¡De bronce un arpa dame
¡oh numen inmortal! Hábito ardiente
mi corazón y mi cerebro inflame!
Sus ánforas de luz en mí derrame
la inspiración bendita; arda mi frente
como el incendio de un volcán, de hinojos
caiga sobre el peñón, del arpa al peso,
y de las sombras gladiator ileso,
airado mar, mis ojos
recorran tu extensión! Gélido beso
imprimen las borrascas en mi rostro,
y en la actitud en que tu furia arrostra
sea mi voz potente,
la del recio pampero,
la del ronco torrente,
que así cantarte sin temores quiero!
No de otra suerte, alzando el férreo escudo,
el atleta ceñudo,
en alto el brazo y la rodilla en tierra,
rechaza el golpe rudo
del rival que combate en noble guerra.
¡Ni tu poder me aterra
ni tus furias me espantan!
¡Vengan todas á mí, las desafío,
que como en tí, las olas se agigantan
del pensamiento mío!
¡Dárienda suelta á tu pujante brio!
¡Revuelve tus melenas
entre musgos y arenas!
¡Yérguete al infinito,
y como turba que el infierno evoca,
sacude tu marasmo!
¡Levanta tus cabezas erizadas!
¡Mírame de hito en hito,
y cual dragón de inmensurable boca,
en estridente y destemplado grito
arrojame á la faz con tu sarcasmo
la baba del rencor que te sofoca!
¡Oh ven, ven, mar maldito
que á mis pies contra el áspero granito
deshecho te veré! ¡Sus! Al combate!
Obedece á mi voz, monstruo terrible,
y cual corcel que siente el acicate
su crin de espumas fragoroso agita
creyendo el fiero golpe irresistible.
Ataca el mar, pero al primer embate
le repele el peñón inmovible.
Le repele el peñón. Lacias espumas

y desgarradas brumas,
que al atacar levantan
las crespas olas que á la lucha incito,
temblando me circueyen;
como líquidas plumas
mi frente mojan y fugaces huyen!
¡Volad, volad entre el turbión deshecho.
que el manantial que os arrojó, maltrecho
hora rendido y de vergüenza llora!
¡Anégate en tu rabia arrolladora!
¡Ahógate en tu llanto de despecho!
¡No aplacarás mi sed abrasadora!
¡No extinguirás la fiebre de mi pecho!
¡Escucha, oh mar, escucha,
que te incito otra vez á fiera lucha!
¡Ven, libraremos sin igual batalla!
¡Ven!—Pero el mar, amedrentado, calla.
Titán para luchar con los titanes,
entre las cuerdas de mi tosca lira
mi pensamiento estalla
tan grande como tít! ¡Mi pensamiento,
heraldo de los recios huracanes
que el cráter de los horribidos volcanes
refrescan con el soplo de su aliento!
¡No, ya tu voz terrificada me asorda!
¡La inmensidad, la inmensidad me inspira!
¡Mi inspiración se espanta y se desborda!
¡No escuchas?—¡Ya no rugen, ya suspira
en revuelta derrota, tu oleaje!
Como turba salvaje,
herido mortalmente, se retira!
Pero no! Ya recobra su coraje
tenaz, vuelve de nuevo al abordaje
del abrupto peñón que le rechaza;
Ya en remolinos incesantes, gira;
Ya es, en arremeter y en su amenaza,
negra, furente, enmarañada espira
de rabiosas culebras que se enlaza
al pedestal basáltico; le oprime
azota, escupe, muere, abofetea...
mas se rompen sus círculos verduscos,
le arrastra el remolino y la marea,
y esconde su rubor entre pedruscos
como ante el mundo, el que su rostro afea
la liviana mujer.

¡Así, vencido,
quiero verte oh titán!—Y como herido
por dardo prodigioso, más rugiente
se levanta otra vez, que en su perfidia
ni le cansa el bregar contra la piedra
ni el desastre seguro de la lidia
le postra ni le arredra.
se levanta, se iergue más potente
con más vigor aún, más iracundo
cual si quisiera solocar el mundo,
y arremete otra vez al peñón recio
como al herido gamo moribundo
frenética jauría!
En medio del fragor, sólo se advierte
impávido, al peñón que con desprecio
le contempla altanero y desafia,
como la vida á la espantosa muerte,
y que á sus pies de inmovible roca
el monstruo llega, choca,
y hecho pedazos gime
derrotado por fin!—Muda la roca
no ya le desafia, le desdeña!
¡Colosal ironía,
ó indignación sublime!
¡Así se doma tu arrogancia loca!
¡Así tu orgullo y tu poder concluyen,
mar avasallador!

Tus olas huyen
en dispersión y torbellino extraño,
cual viles y cobardes desertores,
cual tímido rebaño!
Escondiendo tu rabia y tus enojos,
asi retroceder te ven mis ojos,
y á la luz del relámpago te pierdes
hundidote en las verdes
tumbas flotantes del salobre abismo!
¿Qué túmulo mejor á tus despojos
que el antro turbulento de tí mismo?
Como el entronizado despotismo
asi eres tú!—La impunidad te escuda!
¿Dime, qué puede el niño
contra la fuerza ruda,
la brutal fuerza del terrible atleta?
Dime, ¿qué puede el delicado arminio
cuando la zarpa aguda
del oso carnívoro lo sujeta?
¡Solamente morir! ¡Digna victoria

de tu grandeza, oh mar! ¡Cuán irrisoria!
¡A través de los siglos esto leo
en todos los anales de la historia:
«La muerte del pigmeo
y del titán la inmarcescible gloria!
¡Oh! merece, merece una diadema
tu fama universal!... ¡Torpe sarcasmo
son para mí, tus triunfos, tus conquistas!
¿Qué pueden de las lides los despojos,
ó el débil prisionero
del triunfo del azar ó los antojos,
si ni siquiera sus hundidos ojos
ven, de esperanza en el afán postrero,
hecho pedazos rojos
el usurpado vengador acero?
¡El triunfo del azar! ¡He aquí tu suerte.
No de otro modo, oh mar! vencer pudieron
en tus baluartes de desquicio y muterie!
¿Eres inmensurable?
¿Son tus olas indómitas y fieras?
Pues á escuchar mi voz no te resistas;
que envolver en tus senos un navío
prisionero quizá ó despojo impío
de oculta ley ó divinal arcano,
es menos que jugar con las aristas
que te entrega de invierno el soplo frío.
¡Así juega el despótico tirano
con el siervo que azota á su albedrío
sujeto al torpe yugo de su mano
ó al carro de su necio poderío!
¡Indigna hazaña! Sólo tú te atreves
á destruir lo frágil, lo indefenso!
¿Que hará la espuma si tus olas mueves
á tu capricho esclava, al odio intenso
de tus corrientes pérfidas y alveos?...
Las altas moles, las enajadas nieves
que en el espacio inmenso
de tus flotantes lomas
deslizarse al acaso, son palomas
al animarlas mi ilusión, tan leves,
que al levantar el vuelo,
ni el roce sientes de sus suaves alas,
ni apenas te conmueves!
¿Son tus olas fantásticas escalas
para subir al cielo
cuando le miras cual rival odioso
desafiándole huracán y receloso?...
¡Desafiándole huracán!... Torpe anhelo
te hará creer en tu grandeza impia!—
¡Reflejarlo es bastante
para ser ilusión tu valentía
y tu aspecto gigante!

Tiende la tempestad su obscuro velo.
Las nubes todas en veloz carrera
recorren tumultuosas la ancha esfera.
Hórrido, fragoroso
revienta el trueno y por doquier retumba.
Relámpago siniestro te ilumina.
El huracán embravecido zumba.
Torrente el cielo, sobre tí derrumba
su enorme catarata
en lluvia convertida.
Cruje el rayo, flamígero desata
sus brilladoras flechas, y honda herida
abren en tus entrañas de coloso!
¡Entonces ruges de dolor, cobarde!
¡No indignación heroica, nécio alarde
son esos gritos que asemejan ira!
¡No desafías su poder; mentira!
¡Tiemblas del cielo porque ves tu tumba
abierta en tí si el cielo en tí se mira!
Yo lo diré: farsaico Prometeo
fuiste tú nada más; son tus cadenas
las rocas, las arenas
que pretendes salvar y te aprisionan,
sofocando tu bárbaro deseo,
tu perfidia infernal que no perdonan.
Cuando tus furias con despecho enfrenas,
aunque insensatas tu despecho enconan
finges dormir, ¡oh Judas que vigila
y teme á su señor, como las fieras
al látigo potente que las doma!
¡Vanos son tus arrullos de paloma!
¡Más, en tu astucia, oh mar, más te conde-
La presencia de Dios tu sueño absorbe. ¡Mas!
Clavada en él la turbida pupila
piensas que en todo el orbe
pronto á caer sobre tu abismo oscila!
¡La inmensidad del cielo te amedrenta!

Con todos los reñores que en tí guardas
no cesas un momento
de tener esas recias sacudidas,
que en tí al posar triunfante el pensamiento
sus raudas alas por el genio ungidas
removerán tu fondo turbulento.
¡Ante todo lo grande te acobardas!
Como para tu afrenta
tú horripilado aguardas
que bajo á sacudirte la tormenta.
¿Qué son tu furia y tu pujanza? ¡Un sueño!
¡Grande sin voluntad, rebelde esclavo!
Ante el poder de tu supremo dueño
eres pequeño, oh mar, eres pequeño
con ser en apariencia enorme y bravo!
Tal contra la razón la fuerza bruta
se revela obcecada.
¿Pero ante ella, qué hará la fiera hirsuta
sino bramar, á su cubil atada?
Como Luzbel rebolde, oh mar, tú fuiste
siempre que pretendiste
osar á Dios en criminal anhelo,
osar á Dios alzándote iracundo
para apagar los astros en el cielo
y al desplomarte destrozar al mundo.
Como Luzbel rebelde—condenado
á vivir en tu cárcel tosca y dura
por eternas borrascas azotado
y ahogándote en tus fuentes de amargura.
Como Luzbel rebelde—su perfidia
es el acre sañito de tus aguas
tus espumas el odio de su envidia!

Dijérase que allá á lo más oculto
de tu fondo insondable,
rodó el ángel del mar, por Dios maldito,
y en rebeldía abierta á su mandato,
en lucha interminable,
en hórrido arrebatado
lanzara al infinito
su anatema, su insulto,
su maldición en estridente grito!
Oh sí! Luzbel tan sólo
puede prestarte su ponzoña hirviente,
su espumoso veneno,
impelirte á luchar de polo á polo,
y vomitar de tu profundo seno,
como el volcán la derretida lava,
negros turbiones de revuelto cieno
brumas hinchadas de espumosa baba!
Imagen pavorosa de los reyes
juguetes del error que los socaba!
¡Sin justicia, sin dregmas y sin leyes
obedecen al vil que los alaba,
oyen la adulación que los incita
y el alma ruin, de su maldad esclava,
que en sus propios verdugos los convierte,
voraz los precipita
á sembrar por doquier estrago y muerte!
¡Execración maldita
al instrumento de tan triste suerte!
¡Oh! mar, en tu fiera zozobra
eres así, más ¡ay!, si todo acaba,
acabará algún día tu grandeza!
¡Oh! mar, oh mar bravo,
aunque el rey de las sombras te ajigante,
aunque te dé su poderoso brío,
el hábito de Dios será bastante
para trocar tan sólo en un instante
tu dilatado piélago en un río!
¡Oh! pose-Dios su luminosa planta
sobre tus turbias olas,
y brotará raudales tu garganta
de dulces y de alegres barcarolas!

Todo lo que á tu misma semejanza
nace del mar del sacrilegio osado,
del odio, del rencor, de la venganza,
de la ruindad artera, es condenado
como el ángel del cielo repudiado
á rodar por tus vastas soledades
en desastrosa guerra,
juguete de las recias tempestades
lejos, muy lejos, de la amada tierra!
Los engendros bastardos de la envidia,
los abortos de todas las ruindades
que amamantó la sordida perfidia;
Cuanto maldito es, cuanto al acaso

brotó, no como el sol en el Oriente,
sino como la noche en el Ocaso;
cuanto es mezquino y ruin y eternamente
rueda, naufraga, oscila y se derrumba,
dijérase que en tí vive encarnado,
dijérase que en tí se esconde y siente
y sin cesar horrisono retumba
purgando su pecado,
y que Luzbel, caído en tu corriente
al hallar en tu abismo eterna tumba
su funesta simiente
traidor ha derramado!

Tú ruge, desesperate y pretende,
soberbio mar, obscurecer la lumbre,
la esplendorosa llama,
que tras los astros y en la eterea lumbre
Dios en el sol con su mirada enciendo
y en torrentes da auroras desparrrama!
Rúje en tanto, y avienta tus espumas
que tras las densas y compactas brumas
la justicia de Dios omnipotente
sus resplandores lanza!
¡La justicia de Dios! Es la balanza
de los mundos sin fin, única, eterna
divina voluntad que nos gobierna,
astro de redención y de esperanza!

¡Rúje, altanero mar, rúje iracundo!
Si hubo un Colón que domó tus olas,
llevándose á las playas españolas
con su gloria inmortal un nuevo mundo;
si despues el vapor, con ferrea mano,
te condenó á la suerte
de soportar su yugo soberano
hiriéndote de muerte;
si al hundirse en tus líquidas entrañas
abrió el túnel, en ellas, honda herida,
como horada en la tierra las montañas,
para pasear bajo tu mole inerte,
orgullosa y feliz, la humana vida;
si más tarde, cual arma redentora
el eléctrico cable submarino
de polo á polo difundió triunfante
la idea del progreso en su camino,
la palabra latente y vibradora,
germen en flor del pensamiento humano,
verbo, alma, luz, heraldo del destino;
y si, por fin, la sabia inteligencia
alumbrando de gloria tus cavernas,
en raudos esquiños de acerada cota
al visitar tus grutas sempiternas
tronca el coral que en tu vergeles brota:
talvez, mañana, de la fuerza ignota
de genio colosal, otros inventos
surjan, para tu mengua, de improviso,
cantando así tu perennal derrota,
de los dos mundos á los cuatro vientos!
Y entonces ¡ay del postrimer estrago
que dará fin á tu soberbia loca!
Serás, ¡quien sabe! cristalino lago
ó puente, acaso, de tallada roca,
que de los mundos la existencia enlace:
que todo se transforma y se embellece
donde el titán del pensamiento nace
y el astro del progreso resplandece.

RICARDO PASSANO.

Julio 23 de 1891.



ESTUDIOS LITERARIOS

Edmundo y Julio de Goncourt

(Continuación)

II

SENSIBILIDAD

Toda la obra de los Goncourt puede encerrarse en esta sencilla palabra que he puesto al frente de mi segundo parágrafo. No existen otros escritores respecto de los cuales pueda decirse lo mismo. El *diletantismo*, como causa generadora de la obra de Arte, puede encontrarse,—y le encuentra Pablo Bourget⁽¹⁾—en Renán, Flaubert, Turguénieff y los Goncourt; pero la sensibilidad, en sus dos caracteres de fisiológica y mental, es carácter típico de estos dos artistas que vengo estudiando. Y analizando este fenómeno psíquico, como producto final de la influencia que sobre el espíritu tiene la obra de Arte, en general, es que podremos comprender acabadamente la obra portentosa de los insignes creadores de *Idées et Sensations*. Perdonar, pues, el lector si me detengo un tanto en esta disertación filosófica: es absolutamente necesaria.

Las sensaciones, productos de la excitación que sobre nuestros sentidos causan los objetos del mundo exterior, quedan en el estado de simple actos reflejos cuando á ellas no aplicamos el análisis mental; pero así que éste —que, en otros términos, no es nada más que la atención,— obra sobre ellas, llegan á convertirse en lo que se denominan percepciones. Es ya de todos conocido el hecho de que las sensaciones tienen por condición física, indispensable para traducirse en percepciones, la excitación de los nervios por una impresión exterior, la trasmisión de ésta al centro nervioso y, finalmente, que el movimiento molecular nervioso se extienda hasta la sustancia gris del cerebro. Estos tres fenómenos (impresión sensorial, conducción de ella al través del nervio y percepción cerebral) parecen imprescindibles para la formación de una idea.⁽²⁾

Es innegable que las sensaciones ejercen una notable influencia sobre los órganos de la vida vegetativa,—y aún sobre los órganos de la vida de relación. «La vista de un alimento hace afluir la saliva á la boca. La sensación de frío, sobre todo en la cara, estimula la respiración.» Muchísimos actos son determinados por las sensaciones, sin que la reflexión intervenga en modo alguno: «Cuando caminamos hablando ó reflexionando, las sensaciones de lo que nos rodea, vagamente advertidas, nos bastan

(1) Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* y *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, 2. vol.

(2) Luys, *Le Cerveau*.

para dirigir nuestros pasos. Cuando leemos en alta voz, las sensaciones visuales del libro y de las letras impresas, bastan para hacer pronunciar las palabras. Del mismo modo, en aquel que canta ó que toca el piano, la sensación visual de las notas es suficiente para hacer ejecutar los movimientos complejos del que canta ó del que toca el piano. Si vemos caer un objeto, extendemos instintivamente la mano para sostenerlo, etc.»⁽¹⁾ En todos estos casos vemos palpablemente que las sensaciones, persistiendo como simples actos reflejos, obran sobre la vida psíquica ó vegetativa del individuo. El fenómeno de la atención no ha sido aún verificado, y por lo tanto la percepción no ha podido engendrar la *imagen* ni la *idea*. Debemos, entonces, deducir que las sensaciones son un *nonnens* complejo; irreductibles, mejor dicho?

Tal ha sido la creencia dominante por muchos y largos años. Nada más erróneo, sin embargo. En la interesantísima obra de Taine *De l'intelligence*, tomo I, tit. III, cap. I y II, y en la de Spencer *Principes de psychologie*, tomo I, part. III, cap. I, encontramos expuesta una teoría sobre la descomposición de las sensaciones en otros tantos factores más simples. «Aunque las sensaciones y emociones individuales,—dice el célebre filósofo inglés,—reales ó ideales, cuya conciencia es compuesta, parezcan cada una de naturaleza simple; homogénea, inanalizable, insondable, sin embargo no es así. Hay, por lo menos, una especie de estados de conciencia que, según la experiencia ordinaria, parecen elementales y que no lo son, como se puede demostrar. Y después de haberlos resueltos en sus componentes inmediatos, no podemos privarnos de sospechar que esos estados de conciencia que parecen elementales son también compuestos, y pueden tener componentes inmediatos, como aquellos que podemos conocer en el ejemplo subsiguiente.—Se da el nombre de sonido musical á un estado de conciencia en apariencia simple, pero que es claramente descomponible en estados más simples todavía. Experiencias conocidísimas enseñan que cuando se dan sucesivamente golpes iguales de manera que no pasen de 16 por segundo, el efecto de cada golpe es percibido á título de ruido separado. Pero si la rapidez con la cual dichos golpes se continúan pasa de esa base, entonces los ruidos no se reconocen en la conciencia como estados distintos, y se produce en su lugar un estado de conciencia continuo llamado sonido. Si la rapidez de los golpes se aumenta todavía, el sonido sufre ese cambio de calidad que se llama elevación en grado, y esta elevación aumenta á medida que la rapidez de los golpes aumenta, hasta que ella alcanza una agudeza tal que ya no es apreciable como sonido. De modo que unidades de conciencia de la misma especie resultan distintos estados de conciencia que se distinguen cualitativamente los unos de los otros, según sean las unidades más ó menos integradas.»⁽²⁾

Tenemos, pues, que el sonido que viene á herir el órgano auditivo no es una sensación indivisible, sino el producto final de otras sensaciones más simples. Y si en el tono agudo, en las notas más simples al parecer, les concedemos esta cualidad de homogéneas, débese tan sólo á que dicho tono es el más breve y el de más corta duración y, por lo tanto, el que es menos distinto para la conciencia. El corolario obligado del texto de Spencer que concluimos de copiar, son estas palabras de Taine: «La cualidad de grave ó de agudo, de alto ó de bajo, de largo ó de breve, de vibrante ó de unido, por la cual distinguimos los diversos tonos de la gamma, está constituida por los grados de brevedad de la sensación elemental y por los grados de proximidad á su máxima.»⁽³⁾ (Op. cit.)

Pero hay más todavía. Según el profesor Helmholtz si con una serie de ruidos rápidos se produce otra serie en la cual los ruidos son más rápidos aún, aunque menos elevados, el efecto obligado es un cambio en esta calidad del sonido que llamamos *timbre*. Los instrumentos de música nos demuestran que sonidos semejantes en grado y fuerza se distinguen por su dulzura ó por su rudeza; y está probado que tales particularidades específicas nacen de la combinación de una, dos, tres ó más series suplementarias de ruidos con la serie principal. De modo que, entretanto que las diferencias de sensaciones conocidas como diferencias de *grados* son debidas á diferencias de integración entre los ruidos de una misma serie, las diferencias de sensación conocidas como diferencias de *timbre* son debidas á la integración simultánea con esta serie de otras series que tienen otros grados de integración.⁽⁴⁾

Y esto que hasta aquí hemos dicho sobre las sensaciones percibidas por el oído, claro está que se extiende á las de los demás sentidos. Las moléculas ondulatorias del éter, obrando sobre las moléculas ondulatorias é infinitamente más pesadas de la materia, no pueden producir en ellas cambios apreciables si no es por la acumulación de pequeños efectos. Si ciertas ondulaciones etéreas corresponden á las ondulaciones de alguna molécula de materia unida á otras en un compuesto, entonces esta molécula puede, por una larga sucesión de choques del éter, ejecutar oscilaciones cuya amplitud aumenta lo bastante para desprender, y por consiguiente descomponer, la molécula compuesta.⁽⁵⁾ Pero es necesario que transcurra cierto tiempo para que el efecto de los choques etéreas sean así acumulados; y se demuestra por la experiencia que es necesario un tiempo apreciable para las descomposiciones que la luz produce. «Se puede suponer que un rayo de luz, cayendo sobre uno de los elementos sensitivos de la retina, descompone al principio una molécula inestable, enseguida otra, á intervalos muy largos á aquellos de las ondulaciones etéreas, aunque muy corto según la estimación

de nuestras medidas; y se puede suponer que la descomposición de cada molécula envía á través de la fibra nerviosa adjunta esta onda de cambio molecular que, bajo su aspecto subjetivo como choque nervioso, llega á ser la unidad de composición de sensación llamada luz.»⁽⁶⁾

Entrando en un orden de ideas menos abstracto; recordaré que á principios de este siglo Tomás Young expuso una teoría que es hoy aceptada casi por la generalidad de los hombres de ciencia. Excusar el desarrollo de la teoría de las tres especies de fibras nerviosas en el aparato visual cuya excitación respectiva dá lugar á tres distintas sensaciones de color, rojo, verde y violeta, como así mismo la aplicación y leyes de esta teoría⁽⁷⁾, para indicar brevemente una particularidad de la visión descubierta por Dalton y á la que ha dado su nombre. Existen ciertos individuos, entre los cuales se encuentra el mismo Dalton, para los cuales el mundo visible no presenta las mismas sensaciones de color que presenta al género humano en general. Dichas personas, á la inversa de lo que siente la generalidad, perciben como iguales dos sensaciones de color contrarias, el violeta y el rojo por ejemplo. Es un caso particular, una excepción que comprueba la regla general que ya he expuesto, y por el que nos convencemos de que la estructura individual puede ser afectada por las ondulaciones del éter, con sensaciones distintas á las que afectarían la estructura general.

¿Cuáles son las conclusiones obligadas de estos principios que he expuesto del modo más somero posible? ¿Cuál su aplicación práctica?

Es fácil de comprender, por lo pronto, que un espíritu vulgar, ageno á todo estudio de sensaciones de color artísticas, por ejemplo, no percibirá en un cuadro cualquiera, natural ó de taller, las sensaciones primitivas, aquellas que son el alma toda de dicho cuadro, si que solamente la sensación final, heterogénea, la compuesta de la combinación de otros colores ó de los juegos de la luz y de la sombra;—y por consiguiente, al tratar de explicarnos esa sensación, ignorando sus caracteres constitutivos, no podrá lograrlo con la verdad, semejanza y finura de aquel otro espíritu educado por larga experiencia ó constante estudio de tales sensaciones, y que ha llegado á conocer más ó menos distintamente las sensaciones simples engendradoras de la percibida. Observemos el efecto que causa en un profano un cuadro de la escuela holandesa, por ejemplo: la distribución de la luz sobre las diversas partes del lienzo dando un efecto brumoso y apagado á los colores (supongamos, pues que trato de un cuadro holandés; que el cielo azul de prusia se esfuma en una tonalidad gris de pizarra y que toda esta luz se refleje sobre un paisaje de tintas oscuras) hace que la pupila,—según la teoría de Young,—se dilate un tanto más de lo normal: claro está que el efecto subsiguiente es un can-

(1) Consulte Spencer (Op. cit.) y Taine (Op. cit.), pero preferentemente el primero.

(2) Spencer, *Principes de Biologie*, § 13.

(3) Spencer, *Principes de Psychologie*, 154.

(4) Puede consultarse: Brücke et Helmholtz, *Principes scientifiques des Beaux-Arts*, pgs. 212 y 217.

(5) Paulhan, *Physiologie de l'esprit*.

sancio, lo que hará que dicho profano, aparte de no conocer la causa generadora de su fatiga visual, juzgue erróneamente el cuadro que contempla. Ahora, pongámosle delante a ese mismo individuo otro cuadro de la escuela veneciana, por ejemplo, uno de esos cuadros en que están observadas las relaciones que las diversas tintas deben guardar entre sí y donde, para dar un efecto solar, v. y gr., se hace uso del amarillo puro: siendo el tinte muy brillante, vá herir la fibra nerviosa con intensidad, produciendo en el órgano visual un cansancio tan pesado como aquel otro causado por el lienzo de la escuela flamenco u holandesa. ¿Cómo logrará distinguir dicho individuo la diferencia que existe en dos cuadros diametralmente opuestos, por razón de escuela pictórica, ó tal vez, por el propio temperamento del artista, y que, sin embargo, engendran idéntico cansancio en su órgano visual? ¿Cómo podrá buscar en el lienzo los tonos que hieren su retina y establecer aquellos otros que no hicieran vibrar de un modo tan intenso los nervios aferentes y centrípetos? ¿Cómo descubrir el juego de las sombras y la mayor ó menor coloración de una tinta, —la génesis de las ondulaciones eteradas sucesivas,—para así rectificar en el lienzo los errores del artista?

Hé ahí donde estriba la distinción de un artista y de un profano. Conociendo aquél, por la educación prolija dada á sus sentidos, los caracteres constitutivos de una sensación cualquiera, de color por ejemplo, podrá mejor que otro cualquiera buscar en su paleta los colores elementales que, una vez unidos, darán la fiel y exacta sensación del color que se trata de reproducir. Otro que un verdadero artista no lo conseguiría. ¿Porque? Porque usaría colores compuestos y heterogéneos, en vez de combinar los simples y homogéneos; y si acaso se preocupara de la gradación de los matices, no tendría en cuenta los juegos de la luz y de la sombra sobre dicha gradación de matices, y vice-versa.

Y como consecuencia lógica de todo lo dicho, resulta que el que percibe con claridad y sin esfuerzo—sea por dón ingénito, sea por la educación que á sus sentidos han dado el exámen de las obras de Arte (que es el caso de los Goncourt, ni más ni menos),—los elementos constitutivos de una sensación podrá tener una *imagen* más acabada que el que la toma en su faz compleja. Sabemos que las imágenes no son otra cosa que la representación mental de las sensaciones; luego el que consiga representarse más claramente una sensación—qué será aquél que la haya sentido con más intensidad y analizado más íntimamente,—ése será el que la podrá traducir mejor en el lienzo ó en la novela.

Por lo que dicho queda, fácilmente comprenderemos la influencia que la obra de Arte tiene sobre el artista. Fruto de esos fenómenos psicológicos que acabamos de explicar, es esa sensibilidad extremada que es el alma y la vida de todos los libros de Goncourt. El hecho es innegable. Los Goncourt han sido ante todo, ya lo he dicho, hombres de museo. Han coleccionado pacientemente los objetos de arte, para luego

consagrarse á su estudio detenidamente, con curiosidad de artistas y de sábios á la vez, arrancándoles el secreto de su sér y el génio creador que les diera vida. Si no conociéramos el relato que todos los escritores al ocuparse de los Goncourt, nos han hecho de su lujosa morada de Auteuil, ahí tendríamos la obra misma de ellos para atestiguarlo. *Idées et Sensations, La maison d'un artiste* y las obras de crítica y literatura son el más acabado ejemplo.

Por todas esas páginas maravillosas, impregnadas de una luz indefinida, cuajadas de matices como un jardín primaveral, surgen en profusión sorprendente, en un desorden verdaderamente encantador, las acuarelas, aguas fuertes y *clichés* de renombradas firmas, con sus tintas claras y esfumadas, como los sueños inspirados del artista que les diera vida: salpican las paredes forradas de tapicería de Persia y colgaduras orientales, platos rarísimos con dibujos de colores mágicos, engendros de imaginaciones calenturiantas; lucen á la luz de artísticas lámparas y pebeteros esculturales, sus formas redondeadas y sus fases esmaltadas, las porcelanas y jarrones del Japón, de China y de Sajonia; desparrámanse por doquier, sobre la alfombra de Smirna que cubre los mosaicos del piso, en las consolas labradas primorosamente é incendiadas en un océano de oro, los bronceos y mármoles, las estatuillas y *bibelots*; caen en ondas perezosas, con pliegues pudorosos, las telas riquísimas de colores desmayados, rosa ó celeste cielo, con abejas de oro, flores de lís ó caprichos bordados tal vez por pequeñas hadas invisibles; las *foukousas* y kakemonos valiosísimos del Japón enseñan su misterioso tejido, la combinación fantástica de sus colores, como recordando el cielo y las aguas del Imperio perdido entre las lejanías del Asia; libros resplandecientes de dorados-rebosan en las bibliotecas y muebles Renacimiento ó del siglo XVIII: recamados de plata y tapizados de telas serias y valiosas, llenan los huecos de los espléndidos salones; muñequitos de Sajonia, juguetes de marfil, relojes curiosísimos; yataganes, sables, dagas y mil otras clases de armas en que el cincel ha hecho maravillas; candelabros, floreros, pantallas, cupidiños, columnas, pórfidos, jaspes, lacas primorosas, mosaicos imposibles: todo, en fin, lo que es bello y original y costoso; todo lo que el lujo moderno acepta en su más alta y noble manifestación; todo lo que vive á los ojos de un artista, con las formas y los colores del Arte soberano al través de los tiempos, las razas y las naciones.

Todo lo han reunido pacientemente los dos hermanos, para estudiarlo, muy luego; y así que percibían el conjunto y los detalles de la obra, sentían tan profundamente su sensación, hería ésta tan á lo vivo su cerebro, que la trasladaban con la más rara fidelidad al papel. De éste modo acostumbraaron su vista á descubrir las líneas más escondidas, resolviendo así el origen de un movimiento elegante ó la gracia que anima esas sombras de muñecos esmaltados sobre la lechosa blancura de un jarrón de Satsuma. De ese modo se educaron sus sentidos al extremo de percibir en un Watteau, por ejemplo, no solo ese rojo sangre que toma

alientos de vida por el contraste del gris y del negro, sino que descubren ese color como una especialidad de la Inglaterra. De ese modo, también, cultivando su imaginación, hallaron las ideas más justas y adecuadas, las imágenes más pictóricas y brillantes, las comparaciones felices que dan la exacta reproducción de la cosa comparada. Y por ello, porque se infiltraron—permítaseme la frase—también del objeto de arte, es que supieron hacer éste en sus libros; por ello, en fin, es que todas sus páginas nos hacen el efecto deslumbrante de esas telas otomanas tejidas de oro y recamadas con piedras preciosas multicolores ó presentan esos reflejos é irrisaciones fugitivas con que un chorro de agua brotado de una fuente de cristal asaetea sus líquidas perlas bajo los últimos rayos de un sol incandescente.

Hé aquí, pues, cómo ha obrado en ellos la obra de arte; he ahí el origen de su sensibilidad.

Pero aún hay otro fenómeno psíquico, correlativo del que he indicado *ut supra*, que tiene amplias manifestaciones en los Goncourt y fácilmente se percibe en su obra, y por el cual una *imagen* puede llegar á convertirse en una *sensación*. ¿Cuántas veces no nos ha pasado el recordar una pieza de música é instintiva y tácitamente oír la ejecución de dicha pieza? ¿Cuántas veces representándonos en la memoria una flor, no habremos creído sentir su perfume? Cuenta Gustavo Flaubert que sus personajes imaginarios le afectaban tan de verdad que muchas veces se asimilaba á ellos al extremo de vivir su propia vida. «Cuando escribía el envenenamiento de Emma Bovary—dice en una carta el célebre escritor—tenía tan patente el gusto del arsénico en la boca, estaba tan envenenado yo mismo, que me atraqué dos indigestiones una tras otra, dos indigestiones muy de verdad, pues que quhubé de vomitar toda mi cena». De Alfonso Daudet cabe decir otro tanto, y en este autor creo que deben tener mayor repercusión el fenómeno, dado su temperamento meridional. Y en efecto, si hay alguno que haya sentido con más fuerza y vida las sensaciones de placer y de dolor que se atribuyen á los personajes creados por nuestra propia imaginación, ése es, sin duda, el autor de *Les rois en exil*. Todos conocen la anécdota referente á la conclusión de este libro; y el «finis mon bouquin» dirigido á su esposa cuando él, vencido por el trabajo, hallábase ante el umbral de la muerte, es la frase más bella y la prueba más palpable del amor al Arte.—Sirvan, también, como ejemplos de lo que vengo diciendo: la impresión de aquel pintor que decía que siempre que recordaba la escena de Víctor Hugo en que Quasimodo arroja desde lo alto de la torre de *Notre Dame de Paris* á Claudio Frollo, parecía que era su propia cabeza la que se deshacía contra los pilares de granito;—Taine refiere (*Op. cit.*) que un viajero fué testigo presencial en Abisinia de la muerte de un hombre despedazado por un león y que, largos años después, recordando aquella terrible escena, dicho viajero creía escuchar los ayes de la víctima;—y sin irnos tan lejos buscando ejemplos, re-

cordemos lo que cada uno de nosotros ha sentido al ver á Novelli en *Papá Lebonard* ó á Vico en *La Carcajada*: esa sensación inmensa de dolor que nos oprime el pecho y forma un nudo en nuestra garganta, llenando de lágrimas los ojos.

Volviendo á las *imágenes*, recordaré un tercer fenómeno: aquel por el cual una imagen despierta otra imagen. Es así que al recordar una puesta de sol, despiértase en mí la imagen del cielo incendiado en ondas de púrpura, juntamente con el Cerro de Montevideo envuelto por un velo plumizo rasgado por los techos por las casitas blancas; y luego repentinamente la imagen de sus calles empinadas, heridas con boquerones de precipicios y extendiéndose á lo lejos entre manchas sucias de verdura y el reflejo plumizo, casi metálico, de sus piedras como cortadas á pico.

Y son precisamente estos tres fenómenos esenciales—y á esto es á lo que quería venir á parar—los que tienen su más grande manifestación en los hermanos Goncourt. Ellos perciben las sensaciones en sus elementos más simples, hasta allí donde se extravía nuestro ánimo, y dónde concluiría nuestra conciencia; ellos sienten, como nadie, la idea y la imagen fruto de su imaginación, transformarse en sensación real y sentida; ellos, en fin, son los más hábiles analizadores del mundo exterior, y por ende una imagen puede despertar en su ánimo mayor cantidad de otras. Por éstas excepcionales cualidades es que los Goncourt consiguen pintar tan á lo vivo las sensaciones percibidas, hallar todos los detalles que rodeaban el fenómeno más insignificante al parecer y vivir la vida de sus personajes, riendo sus placeres y llorando más fuertemente sus pesares. Por esas cualidades es que sus páginas vierten tal luz, tantos matices, tales perfumes, tantas armonías; porque la luz de sus cielos no está robada á la paleta del pintor, sino al mismo firmamento; porque sus matices no son otros que los que reventan en el broche de las flores, se esfuman en las olas de las aguas y rien en la blancura de las nieves tendidas perezosamente sobre las montañas; porque sus perfumes, sus armonías no son simples metáforas ni onomatopeyas, sino sensaciones reunidas, robadas á la misma naturaleza y que toman bajo la pluma inspirada é investigadora de los hermanos artistas, la esencia de los perfumes y el tono de las melodías. Por ello los Goncourt hieren tan directamente nuestro sensorio; porque saben darnos la sensación inmediata de la imagen causal.

¿Cómo se explica en los Goncourt estas facultades especiales, casi original desde que contados son los que las poseen? Edmundo trata de explicárnoslas por un hecho puramente fisiológico. Veámosle.

Cuenta Emilia Pardo Bazán—á quién es forzoso citar tratándose de los Goncourt—que éste sostiene con profundísima convicción «que una persona sana y robusta no es capaz de sentir la calentura de la inspiración, y que para crear algo artístico es necesario encontrarse bastante enfermo». Por mi parte citaré tres renglones tomados de un notable libro de los hermanos, *Idées*

et Sensations: «A fuerza de estudiarse, en vez de enduérnos, llegamos á convertirnos en una especie de desollado moral y sensitivo, herido por la más leve impresión, sin defensa, sin envoltura, completamente saugrante...»

De éste modo y encerrándose á veces durante días enteros para debilitar el organismo y conseguir la «fiebre alucinatoria», trataban los Goncourt de hacer práctica su teoría.

Veíaseles entonces pálidos, extenuados, inclinados sobre la labor bajo la amarillenta luz del quinqué, ardiente el cerebro, vibrante su cuerpo todo, buscar la imagen justa y precisa que representara su pensamiento, persiguiendo las palabras, las metonimias, las repeticiones, hasta los neologismos, con el fin de hacer saltar á los ojos asombrados del lector el tono de una coloración, el retrato primoroso de un paisaje ó de una habitación. Y excitaban su cerebro con vigiliadas, debilitaban su sangre, arrancando la vida de sus obras de su propia vida, que agotaban y destruían. Y esta labor dolorosa, punzante, que les dejaba exhaustos y reventados al poner la palabra fin á su obra; esa excitación continua de su sistema nervioso por sensaciones fuertes, repetidas, buscadas exprofeso; esa norma de vida, con traria á todas las reglas de la higiene, que les tenía en una continua labor cerebral, examinando documentos, encajados entre los papeles de los archivos, luchando con la palabra y la imaginación, sin respirar el aire puro durante semanas enteras, alimentándose apenas, sin hacer ejercicio corporal alguno, todo eso vino á herir al menor, Julio, cuya constitución delicada no pudo sostener la tremenda lucha. Una fiebre, anemia, tisis tal vez, fué el producto de aquella targa endiablada, y entonces el Arte que durante tanto tiempo se había visto domeñado, robado el secreto de su composición divina, por aquel niño-genio, tomó la revancha. Lanzóle sobre el lacho del dolor y ya no volvió á la vida. Había usado completamente su organismo; había vivido muchos años en muy pocos; había dado toda la sangre de una vida en muy contadas horas!

Entonces vino el desastre de una de sus más bellas obras; y el menor no pudo sostener tan terrible conmoción. «Así como un vaso de cristal muy fino—dice Daudet—colocado sobre la tableta sonora de un piano, si sufre una disonancia demasiado brutal se estremece y se rompe, así parece que se rompió algo en él.» Y el resultado forzosamente debía ser éste; bajó á la tumba cuando recién alboreaba su vida.

¿Qué debemos ahora deducir de todo esto? ¿Es cierta la doctrina de los Goncourt? Sí, lo es; pero no en los términos absolutos en que la plantean. Es del dominio de todos que la vigilia, la soledad, la excitación general del sistema nervioso por agentes físicos ó químicos, da por resultado una fiebre creadora á que deben su principal carácter de inspirados los profetas y mesías de las edades hebraicas, los santos y reformistas de la Edad Media y Moderna y esos misteriosos sábios solitarios de los gabinetes ó de las pagodas indostanas; pero también puede dar por resultado, en vez de

esa inspiración, una neurose cualquiera, una degeneración del organismo ó una insensibilidad del sistema nervioso. No faltan ejemplos de ambas cosas. La actividad orgánica tiene influencia sobre la vida psíquica; es innegable; una veces provechosa, otras altamente perjudicial. Todos sabemos también, por experiencias propias ó ajenas, que nos sentimos con mejores disposiciones para los estudios intelectuales en las primeras horas de la mañana, antes de cualquier desayuno, ó en esas otras de silencio y calma cuando la noche se acuesta á dormir sobre la tierra. Entonces una fiebre de trabajo sacude en una vibración de fuego todo nuestro cuerpo y es cuando, en el olvido de nosotros mismos, concebimos nuestras mejores páginas ó alcanzamos á comprender las ideas más confusas y abstractas.

¿Pero querrá esto decir, como afirman los Goncourt, que sólo las personas enfermas son las que pueden producir obras artísticas? Muchos ejemplos podría oponer á esta aserción; mas me contentaré con uno solo. Creo que es indiscutible el talento de Zola, aun para aquellos que no aceptan su escuela. Pues bien; el eximio escritor (no recuerdo dónde lo he leído) no espera como los románticos, á que la inspiración venga á sentarse á su mesa para decirle «trabaja!» No; él todos los días, metódicamente, á la misma hora, siéntase ante su bufete y escribe sus cuatro páginas de novela. Nada más. Y él, que yo sepa, nada tiene de enfermo; antes por lo contrario; constanos á todos que goza de una salud envidiable, aunque ande por la casa de Goncourt,—como nos cuenta la Pardo Bazán—hecho un hurano y el rostro terroso.

Y lo que aquí digo de Zola, podría repetirlo acerca de una veintena de notables artistas. Quede, pues, constatado que si es cierto que esa constitución enfermiza, esa *morbidez* de que nos habla Edmundo de Goncourt, tiene la virtud de engendrar buenos trabajos, no puede fijarse como ley absoluta desde que hay repetidos ejemplos de hombres notables que la contradicen.

Pero hay más aún: decíamos que la actividad de los órganos influyendo sobre las partes afectivas de nuestro sér—y por lo tanto sobre las emociones y sentimientos—tiene que obrar, algunas veces, de un modo perjudicial sobre el carácter y la actividad orgánicas. «Bajo la influencia del vino, dice Maudsley, en ese momento de la degradación que acompaña á la ebriedad, el hombre se hace estúpidamente sentimental.» Sabemos, asimismo, la gran influencia que la digestión tiene sobre nuestra vida intelectual: no tenemos más que recordar lo que á cada hombre sucede cuando aquel fenómeno se detiene ó no se verifica. Voltaire, por otra parte, nos ha dado un brillantísimo, aunque un tanto sucio, ejemplo de ello en su novela *Cándido*.

El temperamento individual, por otra parte, y la mayor ó menor proporción de leucositos y eosinófilos en la sangre, tiene su influencia muy considerable. Debilitemos nuestra sangre, fumemos opio, bebamos ajeno ó alcohol, y sentiremos expansiones emocionales agradabilísimas, tal vez sueños en que veamos el paraíso sensual de Maho-

ma, tal vez una noche intelectual y creadora como la tan conocida de Rossini ó esa otra de Beethoven; pero, á fin de cuentas, nuestro organismo quebrantado nos dará serios disgustos por falta de salud. El alcoholismo también produce visiones alucinatorias, y, según parece, Edgardo Allán Poe escribió sus mejores poemas en ese estado; pero también debemos recordar ese otro ejemplo que nos da Coupeau en *L'Assommoir*.

La abstinencia, el género de alimentación obran también sobre la inteligencia. Trenk nos cuenta que, muriendo casi de hambre en su tugurio, todos sus sueños le recordaban cada noche las espléndidas mesas de Berlín, que las veía cargadas de manjares delicados y abundantes, y que creía hallarse sentado en medio de sus invitados, pronto á satisfacer, en fin, la importuna necesidad que le atormentaba. (Citado por Paulhan, *Op. cit.*) Herbert Spencer, por su parte, nos hace notar el debilitamiento de su inteligencia, después de haberse sometido durante seis meses á un régimen puramente vegetal. Jacotot, el célebre indiano, refiere en algunos pasajes de sus interesantes libros (1) el efecto que sobre los fakires, tiene la continencia y los desórdenes orgánicos que ejecutan de expreso.

Por lo demás, ese debilitamiento del organismo, como causa generadora de la obra de Arte, esa *morbidez* buscada expresamente por los Goncourt, rara vez se encuentra en los artistas. El mejor equilibrio intelectual, (2) por lo contrario, ha sido siempre el estado normal de los grandes poetas, y creo que el Tasso es el único que murió loco,—y eso, tal vez debido en gran parte á las persecuciones de su príncipe.—Daudet, también abusa mucho de la pipa mientras trabaja de noche, pero *Les rois en exil* le dieron un serio escarmiento. Julio Goncourt ha pago con la vida la aplicación de su teoría. (Continuará sosteniéndola Edmundo?)

En fin, sea lo que quiera esta rara doctrina, lo cierto es que ella ha dado en los Goncourt una educación excepcional á sus sentidos. Afinados éstos al extremo que hemos tratado de explicar al lector, fácil nos es ahora darnos cuenta de toda la influencia que las obras de Arte coleccionadas por los dos hermanos han tenido sobre ellos. Su sensibilidad—que ya hemos estudiado detenidamente como para que el lector se penetre bien de nuestra idea, vale decir, de que dicha sensibilidad es toda el alma de la obra de los Goncourt y el carácter típico que la diferencia de las demás obras contemporáneas,—les ha llevado, obligadamente, á un pesimismo desesperante y á ese estudio de *costumbres* que no es, ni con mucho, estudio de caracteres. En el párrafo IV de este trabajo, y al examinar la obra

de Julio y Edmundo de Goncourt, podrá encontrar el lector explayada suficientemente esa distinción entre dos procedimientos naturalistas: exámen de costumbres y exámen de caracteres. Por ahora, nos limitaremos, según nos hemos propuesto en el presente párrafo, al estudio de la base filosófica de toda la obra de los Goncourt y correspondenos, por lo tanto, decir algo sobre su pesimismo.

De 1830 para acá, en toda la inmensa pléyade de escritores literarios,—y en particular entre los escritores franceses,—la nota pesimista brilla persistente, como un pensamiento único. Ese supremo desconsuelo de la vida que ha brotado, tarde ó temprano, en todo corazón humano, al través de los tiempos y de las naciones, desde el poeta del *Eclesiastes* y aquel romano Petronio que se hizo abrir y cerrar sucesivamente las venas para mejor gozar con la muerte, hasta los grandes pensadores de los tiempos modernos con la *gentileza del morir* de Leopardi y los sistemas filosóficos de Hartmann y Schopenhauer, ese desencanto y tristeza inenarrables tan sólo curables con la muerte, vive y alienta con extraordinaria sávia en los libros de los Goncourt, velado unas veces, otras perfectamente definido—sin que aún la conversión de Mme. Gervaisais nos reporte algún consuelo,—y trasmítase á los discípulos Huysmann, Ceard, Hennique, Prévots, etc., que le exageran y aumentan, al punto de proclamar la vida no solc como una cosa detestable, si que también como repugnante y asquerosa. Por ejemplo: en los Goncourt encontraremos un Naz de Coriolis ó un Carlos Demailly que sufren y marchan á la muerte ó al manicomio por una senda cruzada de espinas, sin una mano amiga que apague en ellos las pobres esperanzas concebidas en la infancia; pero esos seres desgraciados, sensitivos morales á quien una crítica ó una infidelidad de la mujer dejan traspasados de dolor y cuasi ahogados en su propia sangre, no alcanzan, ni con mucho, á un Cipriano Tibaille ó un M. Folantin (1). La desventura del amigo de André y la de ese pobre Folantin preocupado tan sólo en buscar una casa donde pueda comer algo decente, es característica y doblemente desesperante pues que no se basa en la importancia de los deseos á cumplirse (bastante nimios por cierto), sino en la misma constitución del individuo. Naz de Coriolis sufre por el mundo que le rodea; Folantin por su propia cabeza: el primero sería feliz con cualquier mujer buena puesta en el lugar de la perdida que le hunde; el segundo, aún cuando le sirvieran manjares dignos de Júpiter, los encontraría malos, porque lo que anda mal es su cabeza.

I justamente de esta distinción pesimista es que nace esa otra que separa la obra de los Goncourt de la de todos sus contemporáneos. Coge un libro de Stendhal, *El rojo y el Negro* y otro de los Goncourt *Germinie Lacerteux*; comparados y vereis que mientras el uno es llevado por el

(1) Personajes de las novelas *En ménage* y *Avau Peau* de J. K. Huysmann.

examen psicológico de un carácter, de ese Julián Sorrel que piensa y raciocina y raciocina y piensa desde el alba hasta la noche y viceversa, el otro subsiste tan sólo por el *examen descriptivo de un hábito*, de esa criada histórica que, inconscientemente, por una serie regular é inflexible de hechos, marcha desde la virtud al vicio. I lo que digo de Beyle, por supuesto que es aplicable á cualquiera otro escritor realista contemporáneo: Balzac, Elliot, Dickens, Turgueneff, Matilde de Serao, Eça de Queiroz, etc. Pero el desconsuelo, la inmensa tristeza que llena nuestro pecho y nos deja fatigados, exhaustos, casi sin pensamiento propio al finalizar esas lecturas, jamás alcanza la fuerza y poderío del desconsuelo y tristeza que nos proporcionan los libros de los hermanos Goncourt. Pablo Bourget, aunque de distinta escuela, es el único tal vez que nos dé una sensación igual. Ved ese final de Germinia: sola en el cementerio, "entre dos fechas," como si el destino implacable hubiera arrojado su misero cuerpo en una fosa ignorada para que su buena y noble ama no pudiera saber donde llorarla. . . I al cerrar el libro, anudada la garganta, calientes los ojos con el calor de las lágrimas retenidas, quedamos mudos, afligidos, con deseos impotentes de protestar contra el mundo, con sordos anhelos de escupir la vida. Idéntica impresión tan sólo puede dárnosla Bourget con sus novelas psicológicas cuyo procedimiento, iraró constrate! es diametralmente opuesto al de los Goncourt.

¡Que nota amarga resbala lentamente al través de esos libros hijos de una extrema sensibilidad! Dijérase que al destrozarse las fibras mas sensitivas de su sér para producir una obra de Arte, los hermanos Goncourt las trasladarán así, sangrantes y deshechas, á los personajes que crean. Nosotros vemos al través de Renata, Germinia, Filomena, Manette Salomon, Mme. Gervaisais, el corazón y el alma de los hermanos artistas. Esos dos misóginos no lo han sido, sin embargo, para con las hembras que ellos mismos han creado. Han colocado en ellas sus miserias, sus penas, sus sufrimientos. Cada mujer de esas es una obra del hombre, imperfecta, mala, llena de vicios—ó fanática histórica, soñadora, que corre en vano tras un ideal imposible. En cuanto á los hombres, esos suben aún más la nota pesimista. Naz de Goncourt es el Vincy, de Bourget; y la modelo hebrea del primero es la Mme. Moraines del segundo. Las dos mujeres, en distintas posiciones sociales, son el vicio, el demonio tentador, la desgracia, al fin la celda de Manicomio y el revolver de los dos jóvenes artistas. Pero el supremo sufrimiento está en estos pobres engañados, en estos dos pobres trozos de carne humana, niños ayer, sonrientes y felices bajo el techo paterno y hoy cojidos por la rueda fatal del mundo, y estrujados, deshechos, rotos brutalmente bajo su engranaje. La psicología de Bourget y las descripciones de los Goncourt nos llevan á un mismo punto, triste, negro, completamente abrumador.

Peró en el pesimismo de los autores de *Renata Maupérin* no existe ese vago consuelo que Bourget encuentra para el lector

en algunos de sus libros (1). El neo-misticismo no aparece jamás en los Goncourt. Ni aún su libre pensadora que vá á Roma á conquistar la fe perdida, tiene ese levisimo destello. Se convierte, es convertida á la fé, no por la razón, no por la lucha, no por seres de carne y hueso, sino por la fuerza de cosas inmateriales,—las voces del órgano, el humo del incienso, las sombras de las piedras y el brillo de las estolas sagradas. Es el supremo desconsuelo, el mal del siglo que lucha y se desvanece ante quimeras y visiones, para dejar un vacío en el pecho que estos no podrán llenar. Todavía Naz y Demailly son vencidos por seres materiales, por la mujer corrompida y mala; pero, esta pobre Mdm. Gervaisais que lucha con sueños religiosos y pilares de granito! Y esa otra pobre Renata, ¿contra quién lucha ella? Contra su propio organismo; contra la ley de la herencia.

Si. ¡Es necesario sufrir, destrozarse el organismo, derramar la propia sangre para crear esos libros. Y en el aniquilamiento fatal, en ese inmenso derrumbe del vigor y de la fuerza vital, las notas alegres se pierden en el aire, como rápidas burbujas, dejando allá al final una triste lucecilla, que atrae fatalmente, como atrae el abismo. Y se dejan girones del alma en esa narración cruel de una vida, de un ser desgraciado sin porqué, que no ha cometido otro delito según el inmortal dramaturgo, que el de haber nacido. Pobre Segismundo! puede ya reirse, gozar, olvidar sus cadenas, y dejar su filosofía para nosotros los modernos: un pintor, un poeta, el último de la *bohemia*, sin sus hierros ni sus títulos, le ha vencido con su dolor, ha superado su pena; nosotros llevamos los hierros en el corazón y en el cerebro.

No es Emilio Zola, no; el poeta épico del pesimismo. Sus libros son tristes; hay en ellos muchas lágrimas, muchos dolores, más miserias todavía;—pero, al menos, si cae la patria, hay un hombre, Juan, el gusano de la tierra que arrojando el arma del soldado, recoge el pico y la azada para reconstruir la Francia; y si perece el hombre, el sabio doctor, un debil vástago, bebiendo la savia en el pecho materno, alza su bracito al cielo para proclamar la vida.—Peró, ¿hallaremos esta suprema esperanza en los libros de los Goncourt? ¡Ah! no! allí en la terrible lucha por la existencia se cumple la ley terrible é implacable de Darwin. El debil cae, y á su vista, en su postrer instante, ni una sonrisa, ni una flor, ni una estrella en medio del cielo indiferente. Sombras borrosas, celajes oscuros: la eterna noche sobre la tierra como emblema de la vida del hombre. . .

¡Y cuán grandes, cuán hermosos son esos libros inundados por una melancolía desesperanzada! Sentimos en ellos la palpación de todo un mundo, de todo nuestro planeta, inmensa colmenas de risa y lágrimas, de dolores y placeres. Hay en ellos la vida de lo real, el sello impecable de la naturaleza humana sometida al examen del escapeo analizador. Sufrimos con ellos, sufrimos con la vista de esas pinturas sombrías de la vida, y no obstante los ama-

(1) En *Le Disciple*, por ejemplo, ó en *Crimen d'amour*.

mos; los queremos tanto, que no permitiríamos jamás á un nuevo Rey Ptolomeo cerrar la escuela de estos modernos Hegesias.

(Continuará.)

VÍCTOR PÉREZ PETIT.

LAS TRES ARPAS

Pasa la brisa rozando
las hojas de la arboleda,
y de su roce al impulso
música suave se eleva.

Llega el pampero impetuoso
y los árboles doblega,
y á su empuje formidable
terrible música suena.

Es la ley de la armonía:
canta la Naturaleza,
y en sus cantos la acompaña
música terrible ó leda.

De sus arpas sonoras
templadas siempre las cuerdas,
vibran en cuanto la toca,
y rien, lloran, ó rezan.

Y rien, cuando la brisa,
pasando alegre y ligera,
prometiéndole la esperanza,
en sus cuerdas juguetea.

Y lloran, cuando el pampero
agita sus alas negras,
arrancándoles sonidos
como lamentos de fieras.

Y rezan, cuando dormidos
los mares y las arenas,
de un cielo diáfano y puro
el dulce ambiente las besa.

Para el que tiene, en la vida,
de placer una ancha senda,
vibra el arpa de la risa,
que hierre la brisa leda.

Para el que vive agitado,
en ruda y constante guerra,
gimen las arpas del llanto,
en que el pampero se estrella.

Para el que vive soñando
en las venturas eternas,
murmuran las arpas dulces,
las dulces arpas que rezan.

No me halagaron las risas;
y los gemidos me aterran,
aunque me agito en la vida,
de la lucha, y soy poeta.

Así pues, ¡oh bella niña!
ruega á Dios mi alma, sincera,
porque regalen tu oído
las dulces arpas que rezan.

CONSTANTINO BECCHI.

Montevideo, Diciembre de 1882.

En un album

Si supieras qué buena y noble es Julia,
decíame Adelaida,
qué ternuras celestes y qué aires
se anidan en su alma,

Pulsarias las cuerdas de tu liliu
sint'éndote inspirada.
Le harías unos versos delicados
escritos con luz blanca.

—Yo no mojo la pluma en luz
sino en luz reflejada,
apenas la aproximo á la penumbra
crepúsculo del alma.

¿Qué le diría en esa media tintada,
á la jóven gallarda
que por primera vez vi el otro día
en esa tu morada

sino lo que ya tantos le habrán dicho?...
que es dulce su mirada,
que su trato es suave, y la revolvía
muy culta su palabra,

que tiene un dón entre otros dones bellos,
que no siempre se alcanza,
sino por la que tiene privilegio:
el de ser muy simpática.

ADELA O CASTELL.

UNA CUESTIÓN JURÍDICA

CONTESTACIÓN AL ESCRITO PUBLICADO POR EL
DR. D. ENRIQUE AZAROLA EN EL N.º 10 DE
LA «REVISTA NACIONAL»

Evacuó el traslado conferido.

Excmo señor:

P. P., por los señores X. X. e en los autos de la tercera deducida en el juicio seguido por los señores Z. y Oca. contra D. A. A., evacuando el traslado conferido, á V. E. como mejor proceda, digo:

Que el recurso ha sido interpuesto en tiempo, y no puede mi parte oponerse á que V. E. conceda la apelación; pero tengo el más pleno convencimiento de que la otra sala del Superior Tribunal de Justicia confirmará en el fondo el auto de segunda instancia, aplicando á la vez la condena en costas y costas á la parte adversa, en justo castigo de su malicia y temeridad.

Emplea el adversario la mayor parte de su largo escrito de apelación en divagaciones que patentizan la desconfianza que abriga del éxito de su temeraria empresa. Ante el Kaleidoscopio de su exaltada imaginación hace desfilar, empezando por el Dr. Narvaja, á todos los profesores de Derecho Civil que han ocupado la cátedra de la Universidad para llegar á conclusiones tan absurdas que están en abierta oposición con el texto expreso de la ley y con su verdadero sentido lógico.

No acompañaré a mi adversario en su disertación retrospectiva, por que me impondría una tarea inútil, cuyo único resultado sería hacerles perder lastimosamente el tiempo a los magistrados encargados de resolver en tercera instancia este malhadado asunto.

La cuestión discutida es clara y no admite controversia, á no ser la que provoca el adversario remontándose entre las brumas del pasado á ignotas regiones para arrancar de allí y traer, como por los cabellos, principios y doctrinas absurdas que jamás han sido sustentadas por nadie.

Al joven abogado de mi parte, «que guarda aún la leche jurídica en los labios», no le cupo el honor de oír las sabias lecciones del «viejo maestro», ilustre codificador oriental; pero tiene la fatina convicción de que su distinguido adversario el Dr. A. atribuye al Dr. Narvaja doctrinas y opiniones que nunca sustentó y que por otra parte están en abierta contradicción con la obra magna de codificación nacional que el sabio maestro ha realizado.

En esta emergencia me inclinó á creer, Excmo. señor, que el Dr. A. al exhumar de los empolvados archivos del pasado las doctrinas que atribuye al eminente codificador, ha equivocado de legajo, y en vez de presentarnos hoy las opiniones del «viejo maestro» nos exhibe las suyas propias, que quizá haya defendido sin éxito allá en los buenos tiempos en que era estudiante de derecho civil.

Me concretaré ahora á la cuestión.

Ante todo, debo protestar contra la maliciosa intención que encierran las insinuaciones que solapadamente hace el adversario en el escrito en traslado calificando el contrato de anticresis celebrado por mi parte con el señor A. A. de «combinación original é ingeniosa» y otras lindezas por el estilo.

Ataque de frente ¡señor adversario! y no utilice armas de mala ley, que sólo pueden ser empleadas para rebajar la noble y augusta misión de la defensa.

Hecha esta pequeña digresión en salvaguardia de la honorabilidad de mis mandantes, pasaré al tema discutido.

Trátase, Excmo. señor, de un contrato de anticresis celebrado por escritura pública el 29 de julio de 1893 y registrado el 2 de agosto del mismo año, según resulta de autos. Mis representantes hallábanse, de acuerdo con lo pactado en aquel convenio, en el goce pacífico é indiscutido de su derecho, percibiendo los frutos que se le habían entregado para hacer efectivo el cobro de su crédito. Pero he ahí que por aquello de que cuando menos piensa el cazador salta la liebre, los señores Z. y Cia. dieron un buen día (que lo fué el 12 de diciembre de 1893) en la treta de oponerse á que mis representados percibieran los frutos cedidos por la anticresis, y de golpe y zumbido, sin callarse siquiera las gafas, el adversario quiso hacer suya la presa, y solicitó y obtuvo embargo de los alquileres que producía la finca anticrética, todo para garantizar (asómbrese V. E.) un crédito de SETENTA PESOS (!!) que motivaba la ejecución seguida ante el Juzgado de Comercio de 1.º turno.

Pero ya sonará la hora de la reparación; y entonces veremos si los señores Z. y Cia. andarán tan listos como antes!

Mi parte, como era natural y lógico, se limitó á presentar la escritura de anticresis, creyendo que con ella desistiría el adversario de su atrevida aventura; pero todos los cálculos de la lógica y del buen sentido se estrellaron con el inaudito empecinamiento de los señores Z. y Cia., quienes aumentaron sus bríos y sus furibundas arremetidas con la misma varonil entereza con que lo hiciera un día contra molinos de viento aquel célebre caballero andante cuya gloria inmarchable llenó los anales de la literatura española.

Deducida la tercería, la cuestión suscitada se reducía á lo siguiente: ¿Pueden ser embargados por un acreedor simple los frutos que produce el inmueble dado en anticresis por escritura pública, debidamente registrada?

El adversario dice que sí; yo sostengo que no. He ahí la cuestión.

Veamos quién dice la verdad.

El artículo 2323 del Código Civil establece textualmente: «La anticresis es un contrato por el que se entrega al acreedor una cosa raíz, para que se pague con sus frutos; y el artículo siguiente dispone que: «La anticresis no produce efecto si no consta por escritura pública.»

Ahora bien, Excmo. señor ¿cuál puede haber sido el propósito del legislador al establecer una excepción al principio general que rige en materia de contratos exigiendo para la anticresis la escritura pública? V. E. sabe perfectamente que para las partes contratantes el documento privado reconocido tiene el mismo valor y la misma fuerza que la escritura pública, según lo preceptúa el art. 1555 del Código Civil.

Si el legislador ha exigido la escritura pública para la validez del contrato de anticresis, es precisamente porque tiene fuerza y puede ser invocado contra terceros cuando reúna las formalidades de la escritura pública y de la inscripción en el registro respectivo.

Esto fluye natural y lógicamente de las disposiciones legales transcritas.

Si el legislador no hubiera querido darle alcance contra terceros á la anticresis, no habría tenido razón para salir del principio general del art. 1555 del Código Civil. Para ser invocado y para que tuviera fuerza simplemente entre los contratantes, bastaría el documento simple QUE PARA ELLOS TIENE LA MISMA FUERZA QUE LA ESCRITURA PÚBLICA.

Esta opinión no es improvisada. V. E. podrá verla confirmada por todos los autores de jurisprudencia.

Escriche, p. ej., en la página 173 de su Diccionario de Jurisprudencia, dice textualmente: la anticresis puede celebrarse de palabra ó por escrito, entre presentes ó por cartas como la prenda. Sin embargo, para que surta efectos contra terceras personas es necesario que conste de un modo auténtico.

Esto ha dicho uno de los más distinguidos autores de Jurisprudencia; pero el adversario no le atribuye importancia á esa opinión, porque ni siquiera la tiene en cuenta;

á no ser que se haya limitado á tomar nota de ella entre los apuntes de cartera para discutirla el día del juicio final.

Todas las divagaciones del Capítulo II del escrito en traslado fluctúan como cabos sueltos al rededor del art. 2318 del Código Civil (edic. ant.), ó sea el art. 2329 de la última edición oficial.

Y ese artículo dice: «El acreedor no se hace dueño del inmueble por la sola falta de pago; ni tendrá preferencia en él (en el inmueble) sobre los otros acreedores, sino la que le diere el contrato accesorio de hipoteca, si lo hubiere, etc.»

De ahí saca el adversario sus consecuencias para llegar á establecer que la anticresis no puede perjudicar á los acreedores simples y que el acreedor anticrético no tiene más derechos que los que crea la hipoteca, si la hubiere.

Pero analicemos con criterio sereno y libre de toda preocupación el artículo transcrito.

Comprendé esa disposición legal dos casos: uno, el de que exista solamente la anticresis; y otro, el de que exista también el contrato accesorio de hipoteca.

En este último caso el acreedor no se hace dueño del inmueble por la sola falta de pago; pero tendrá en el inmueble la preferencia que le otorga el contrato accesorio de hipoteca.

Es claro; si la anticresis no grava el inmueble, sino únicamente los frutos que produce, es preciso que exista hipoteca para que puedan invocarse derechos sobre el bien raíz.

El adversario no lo entiende, y argumenta de este modo: si el acreedor anticrético no tiene prelación sobre el inmueble, que es lo principal, no la tiene tampoco sobre los frutos, que es lo accesorio.

Para llegar á esta consecuencia, ha necesitado el contrario evocar tantos recuerdos y poner en tortura á nuestros más distinguidos civilistas.

¿Será capaz de atribuirle también al Dr. Narvaja esa opinión?

En el primer caso, que es el de que no exista hipoteca, el acreedor no tendrá (dice la ley) preferencia en el inmueble; pero la tendrá indiscutiblemente sobre los frutos.

Para comprenderlo, basta tener en cuenta que por la anticresis el deudor no se desprende del inmueble sino de sus frutos. El acreedor se hace dueño de los frutos, y por eso puede alegar su preferencia sólo en cuanto á ellos, si algún acreedor simple pretende estorbarle el ejercicio de su legítimo é indiscutible derecho.

Que no exista hipoteca, no quiere decir que no exista ó que no pueda existir anticresis.

Esto es evidente; es axiomático.

Pero el adversario ha dicho con voz de trueno y ademán imponente: no hay preferencia sobre el inmueble, luego no la hay sobre los frutos.

He dicho ya que la anticresis es un contrato que grava los frutos, y he demostrado que el acreedor se hace dueño de ellos desde la celebración del convenio.

No creo que sean necesarios mayores argumentos para llevar al ánimo de V. E. la

convicción del derecho que asiste á mis mandantes.

Pero si V. E. lo creyese útil, podría consultar la opinión de los tratadistas, y entre ellos á Mourlon, el cual establece en su notable obra de Derecho Civil: «Si los frutos no fueran realmente afectados al pago de la deuda; si ellos quedaran en manos del acreedor á la libre disposición del deudor; si respecto á los otros acreedores la condición del anticresista fuera la misma que si faltara la anticresis, ¿qué seguridad habría?»

Sería negar la anticresis y eliminar de nuestra legislación el título XVI del Código Civil. ¿Para qué legislar sobre un contrato inútil y sin efectos? ¿Dónde está la protección á la seguridad que el deudor ha querido otorgar á su acreedor, si no ha cambiado de situación, si no adquirió otro derecho que el del acreedor quirografario? ¿Dejaría en tal caso de estar á la buena fe del deudor?

No, Excmo. Señor. Es preciso convenir que si el acreedor anticrético no tiene preferencia en los frutos sobre los demás acreedores, la anticresis es un contrato inútil, que para nada sirve. Elimínesele en tal caso del Código Civil, y nada se habrá perdido.

Pero hay otro argumento más poderoso, que el adversario entiende á su modo, aplicando siempre su lógica.

La inscripción obligatoria del contrato de anticresis ¿qué significación tiene?

El artículo 13 de la ley de 19 de diciembre de 1890, que creó el registro, dice: «Del mismo modo y dentro del mismo plazo deberán registrarse en él todos los contratos de anticresis, todos los gravámenes capellánicos de cualquier naturaleza, que existan preconstituídos en fincas urbanas ó fundos rústicos, sin cuyo requisito no surtirán efecto respecto de terceros, en caso de enagenación forzosa ó voluntaria de la propiedad, ni perjudicará los gravámenes hipotecarios que sobre ellos se constituyan.»

¿Tiene ó no alcance contra terceros el contrato de anticresis debidamente registrado con las formalidades de la ley?

Si puede invocarse la anticresis registrada contra un acreedor hipotecario, ¿cómo afirmar que no puede serlo contra un acreedor simple?

Por otra parte, ¿qué objeto, qué fin tiene la inscripción? Hacer pública la existencia del contrato; y si no tuviera fuerza contra terceros, ¿para qué inscribirlo? ¿para qué hacerlo público?

Es cuestión de buen sentido.

Ponga el letrado contrario el caso *sub judice* á la consideración de la hueste estudiantil, que á menudo se reúne en la antesala de la Secretaría de la Universidad, para convertirla en campo de Agramante de las discusiones jurídicas, y haga luego el habitual derroche de su gallarda elocuencia; trate allí de vencer al auditorio de que la anticresis no atribuye al acreedor más derechos que los que corresponden al acreedor simple ó quirografario; y ya verá ese letrado como allatambien le darán *¡palo!* y le condenarán en costas y costos.

Para no cansar por más tiempo la atención de V. E., doy aquí por reproducido mi

escrito de apelación contra el auto de 1.ª instancia; y espero con razón sobrada que la otra sala del Tribunal resolverá definitivamente este asunto en la forma indicada en el «ordior de este escrito.

Por tanto:

A V. E. suplico que, habiendo por evacuado el traslado conferido, se sirva proveer lo que corresponde pues será justicia, etc.

J. BLENGIO ROCCA.

Nota: El auto transcripto en el numero 10 de esta REVISTA ha sido confirmado en tercera instancia.

Apuntes de Derecho Constitucional

LIBERTAD PERSONAL

(Continuación)

Relativamente á que con semejantes severidades no se mejora la moralidad del preso, manifestaremos que esto no es cierto sino dentro de restringidos límites, y que si así no fuera, y se demostrase por medio de hechos la inutilidad de esas medidas, no sería de desearse el mejoramiento del culpable al precio de la perversión moral de la sociedad. A un hombre vicioso y criminal por nacimiento no se le reforma seguramente con consejos: son necesarias todas las severidades de la ley, que son un motivo poderoso para hacerlo cambiar; y si ni con uno ni otro medio se logra el objeto apetecido, acéptese el que más beneficios positivos presta y adóptese un criterio racional y conforme á la naturaleza humana, que consiste en concertar las cosas de tal suerte que la ley se muestre condescendiente y suave con los inocentes, y con los criminales rigorosa y severa. En ningún caso ha de castigar á quien no merece pena, ni en caso alguno tampoco imponer crueles ni inusitados castigos á un culpable (1), porque todo rigor excesivo, sobre ser innecesario, no conduce á nada. La justicia cumple su sagrado deber tratando de reformar, más que los individuos criminales, las malas tendencias de la sociedad cuyos intereses está encargada de tutelar y defender. Aparte de esto, téngase presente que no legislamos sino comentarios, y que, atendiendo á la letra y espíritu de la disposición constitucional, no cabe más solución que la propuesta.

Lo que, á juicio nuestro, no ha contribuido poco para la admisión de ese criterio que combatimos, es la impropiedad del término *cárceles* que en este artículo se emplea, y como nuestra Constitución usa promiscuamente estas palabras, sin parar mientes en su significado preciso, opinan algunos que deben ser interpretadas en un senti-

(1) Artículo 8.º de las Enmiendas de la Constitución norteamericana. Heredia, «Recopilación de las Constituciones vigentes».

do lato, á fin de que la protección que ella acuerda alcance tanto á los detenidos y arre-tados como á los presos.

Combatida esta opinión con razones que creemos atendibles, réstanos decir sobre el punto en debate: que las cárceles no han de consistir en calabozos estrechos y malsanos y mazmorras inmundas, ni ser instrumentos de opresión y tiranía, en donde peligran á un tiempo la salud y la vida de los condenados á prisión. Nada más digno de censura bajo el primer concepto que las casamatas de los españoles en el Callao, y bajo el segundo, la famosa Bastilla, entre cuyos muros gimieron tantas víctimas del despotismo de los reyes.

VIII.

CONDICIÓN DEL ENJUICIAMIENTO CRIMINAL PRESCRIPTO POR LA CONSTITUCIÓN—PROHIBICIÓN DE JUZGAR CAUSA ALGUNA FUERA DEL TERRITORIO DE LA REPÚBLICA—ARTÍCULO 109 DE LA CONSTITUCIÓN—ES LA CONSECUENCIA DE NUESTRA EMANCIPACIÓN—PROHIBICIÓN DEL JUICIO CRIMINAL EN REBELDÍA—ARTÍCULO 112—ALTAS RAZONES DE ESTE PRECEPTO CONSTITUCIONAL—PROHIBICIÓN DE LOS JUICIOS POR COMISIÓN—ARTÍCULO 110—EXAMEN Y JUSTIFICACIÓN DE ESTE PRECEPTO CONSTITUCIONAL—JUICIOS MILITARES—SON EL MÁS PODEROSO Y DETESTABLE INSTRUMENTO DE OPRESIÓN—IMPORTANTES REFORMAS INTRODUCIDAS POR LA LEY DE 6 DE MARZO DE 1893.

Pasando á estudiar las condiciones del enjuiciamiento criminal prescripto por la Constitución del Estado, veamos una de las disposiciones que de ello tratan:

Artículo 109: «Ninguna causa, sea de la naturaleza que fuere, podrá juzgarse ya fuera del territorio de la República. La ley proveerá lo conveniente á este objeto.»

Esta manifestación de que ninguna causa podrá juzgarse fuera del país, tiene su explicación histórica.

Durante el régimen colonial, el fallo de última instancia en la mayor parte de los juicios, y especialmente en los criminales, procedía de los tribunales de España. Era ésta una prescripción de observancia práctica, que descansaba en el espíritu monopolizador y centralista que á los españoles animaba y en la superioridad incuestionable de los jueces de aquella nación.

Más tarde, en la época en que se sancionó la Constitución, tal procedimiento no existía ya: había desaparecido desde los primeros albores de la independencia. Sin embargo, nuestros constituyentes creyeron de utilidad la disposición que dejamos transcrita, declarando sometido á los tribunales nacionales el conocimiento de todas las causas que se hubieran iniciado en el país. Esta declaración puede decirse que es el signo de nuestro coloniaje, la señal de nuestra independencia; no existe en Constitución alguna, pudiéndose agregar que no tenía razón de ser después de nuestra emancipación política y que el artículo que la establece desaparecerá en la reforma próxima de nuestra carta fundamental.

El artículo 112, que pasamos á examinar, dice: «Queda igualmente vedado el juicio

criminal en rebeldía. La ley proveerá lo conveniente á este respecto).

Altas razones de utilidad militan en su apoyo.

Desde luego, la ley procede con sumo acierto al no parangonar los juicios criminales con los civiles y al no aplicar á aquéllos el procedimiento de éstos, porque los perjuicios que puede sufrir la sociedad, encargada de hacer observar la justicia, con la ocultación ó fuga de un delincuente, que ante ella es culpable, no pueden equipararse con los que resultarían de la violación de las obligaciones civiles, con lo que directamente se atacan los intereses particulares. La sociedad no puede subsistir sin el cumplimiento de los contratos, bien es verdad que le ocasionaría graves perjuicios la imposibilidad de aplicar las penas.

Es también una razón que viene en apoyo de la disposición contenida en el artículo que examinamos, la triste experiencia de este hecho: que los abusos de que son susceptibles los juicios civiles en rebeldía se multiplican inmensamente tratándose de juicios en rebeldía en materia penal. Supongamos, en efecto, que un juez pudiese absolver á una persona de la instancia sin absolverle de la causa criminal. Resultaría que el individuo tras una larga prisión de meses, quizás de años, podría ser acusado una vez y otra, y otras, durante un tiempo indefinido, por la misma causa, y que inocente tal vez, se le afrentará toda su vida con el estigma del criminal.

Además, la absoluta necesidad de que una persona envuelta en una causa criminal manifieste las circunstancias del hecho cuya perpetración se le atribuye, es así mismo un argumento á favor de la disposición constitucional. Para juzgar de un hecho, y de un hecho criminoso sobre todo, es necesario conocer las causas que le han dado nacimiento y los accidentes que lo han acompañado. Tal acción, criminal en un caso, es excusable, lícita y hasta plausible en otro. No pasa lo mismo con las obligaciones civiles, y esta razón, á falta de otras, justificaría plenamente el precepto constitucional que examinamos.

Otro artículo de la Constitución, el 110, dispone: «Quedan prohibidos los juicios por comisión.»

Por juicios por comisión entendemos, tanto aquellos para los que la autoridad constituye expresamente un tribunal especial á fin de juzgar un delito ya cometido, como los que tienen lugar ante tribunales existentes con anterioridad que carecían de jurisdicción para conocer de ellos. Entre otros inconvenientes menos graves, estos juicios tienen el de hacer imposible la aplicación de la justicia. En efecto, autorizan para su formación al poder público, cuya propensión innata es siempre á elevarse, lo que equivale á depositar en manos de éstos los medios de condenar ó absolver á un individuo con toda injusticia. Y esta es la principal causa que tuvieron nuestros constituyentes para prohibir terminantemente los juicios por comisión, expuestos siempre á parcialidades y abusos.

La prescripción contenida en este artículo constituye una preciosísima garantía,

y su fundamento lo encontramos en dos principios igualmente respetables: la igualdad ante la ley y la independencia del Poder Judicial. La razón universal proclama su justicia, y la práctica constante de los pueblos libres, su gran sabiduría.

Entre nosotros no han sido raros los juicios ó comisiones militares, en los cuales se ha seguido un procedimiento análogo al anterior, nombrando la autoridad superior como tribunal competente para juzgar el delito cometido á militares designados expresamente con tal objeto y haciendo por consecuencia tabla rasa de una garantía acordada. Tenían lugar siempre que las faltas consistían en un ataque llevado á la institución militar, en una violación de la disciplina y, en épocas de turbulencias políticas, en un pretexto cualquiera.

(Continuad.)

CARLOS MARTÍNEZ VIGIL.

SOBRE EL MISMO TEMA

¿LA MERA CONVENCION ANTICRETICA ACUERDA UN DERECHO DE REFERENCIA PARA EL COBRO DEL CREDITO?

(Véase el número anterior.)

Vista en relación la tercera de mejor derecho deducida por X. X. en los autos ejecutivos seguidos por J. y C. a con A. y A. por cobro de pesos, venida en apelación deducida por los ejecutantes y á la que se adhirieron los terceristas contra la sentencia del Tribunal de Apelaciones de 2.º turno, corriente á f. 46.

Considerando: que la anticresis consiste en la entrega al acreedor de un bien raíz para que este se pague con sus frutos.— Artículo 2323 del Código Civil—por lo que es evidente que el dueño de la cosa se desprende del derecho á percibir esos frutos que cede al acreedor; pacto perfectamente legal y legítimo, que coloca, desde luego, al acreedor en el goce del derecho cedido.

Considerando: que el alcance del artículo 2329 del Código citado, no es otro sino que el acreedor anticrético no tiene preferencia sobre el inmueble respecto de los demás acreedores, salvo el caso de hipoteca,—lo que en manera alguna afecta, tal disposición, los frutos, á que la ley no se refiere cuando la hipoteca no existe.

Considerando, que res-

pecto á la apelación de la parte de X. X., no procede la condenación en costas y costos que pretende, por la naturaleza controvertible del punto materia de la cuestión.

Por estos fundamentos y los de la sentencia apelada, se confirma ésta y la ampliación de f. 49. Devuélvanse.

Vazquez.—Salvañach.—Fein.

Respetamos mucho la opinión de los señores Camaristas que suscriben el fallo que precede, pero como sobre el asunto que lo ha motivado, tenemos, á nuestro turno, convicciones profesionales muy arraigadas y definidas, observamos á ese fallo lo siguiente:

1.º Que en él no se toca para nada, quedando, por consiguiente, sin resolución, el punto principal discutido, á saber, que es inexplicable que el Tribunal reconozca como privilegiada para el pago la mera convención anticrética, particular y amistosa, cuando la ley solo acuerda el propio privilegio, únicamente á la anticresis judicial, que los autores conocen con el nombre de prenda pretoria. (Artículo 936 del Código de Procedimiento Civil). Si la ley sólo declara privilegiada la anticresis judicialmente establecida y después de cumplidas todas las formalidades previas exigidas en su caso, no tiene explicación el hecho de que los Jueces, cuya misión se reduce á aplicar la ley, entiendan que deban acordar la misma preferencia á la simple anticresis convencional, que la ley ni menta, ni toma en cuenta para nada, y á la cual no concede ninguna preferencia.

2.º Que las circunstancias indicadas aparecen todavía más extrañas ante la disposición de la ley que prescribe que ella no reconoce otras causas legítimas de preferencia en los pagos que las que fluyen de tener el acreedor la calidad de prendario, hipotecario ó privilegiado; Artículos 2343 y 2346 del Código Civil; no estando incluida la anticresis en ninguna de esas causas de preferencia, taxativamente enumeradas por la ley, es de maravillarse que los Jueces la declaren comprendida entre los créditos privilegiados, cuando la ley no la comprende entre ellos, y hasta empieza por negarle, clara y terminantemente, el carácter de un derecho real.

3.º Que la doctrina sentada por el Tribunal es peligrosísima, por que acuerda al individuo una atribución especial que hasta ahora sólo se había reservado al ministerio de la ley: la de crearse á sí mismo y con relación á terceros, preferencias y privilegios para el cobro de lo que se le adeuda verdadera ó falsamente.

ENRIQUE AZAROLA.