

rado con fruición juvenil el perfume satánico de las flores del mal de Baudelaire, llevamos la tristeza en el pensamiento, y en las pupilas el toque de luz de las idealidades imposibles. No creo en una causa primera, ni en la espiritualidad del alma, ni en una vida de ultratumba, ni en las demás opiniones que vician la civilización actual con la supervivencia de las ideas primitivas del salvaje. Hijo de mi siglo, me siento arrastrado por sus corrientes, y en el maelstrom producido por el choque de las ideas modernas con los añejos resabios, no lanzo al agua el bagaje de mis afecciones y mis esperanzas, sino que, a la manera de experto nadador, sé orillar las riberas de la vida sin detrimento de mi personalidad moral.

DANIEL MARTÍNEZ VIGIL.

EL AMOR DE UNA INDIA

(A LA ESCRITORA PERUANA CLORINDA MATTO DE TURNER)

Cafa la noche envolviendo en sombras las faldas y el valle de Carapé. Sólo se vea la cima de los cerros rodeada de misteriosa penumbra. De la tierra se levantaba el olor del pasto machacado por la pisada del ganado, que dormía ya en los rodeos, y se sentía a corta distancia el murmullo del arroyo de Caracoles, que corre gracioso bajo la fronda de los algarrobos y los talas.

El teru-tero vigilante daba el alerta con su nota estridente, y el canto triste del Alma perdida solía conmover el corazón como si fuera el lamento de algún desgraciado.

Los rumores del campo se iban extinguendo, y quedaba solamente ese no sé qué, vago, imponente, que la naturaleza, al descansar, derrama sobre los campos como suspiros escapados de su corazón gigante. Las sombras se extendían llenando la tierra y el cielo.

Instante supremo en que la carne tiembla y el alma tiende sus alas para volar lejos de la tierra que está tan triste y tan negra!

La pupila se dilata en la sombra, y mira en la oscuridad la silueta de una mujer que avanza por la margen del arroyo, pisando con cautela para no hacer ruido sobre los guijarros. Ya en el claro del vado empieza un claro de luna a esfumar los contornos de las cosas, y ella, la india de crenchas negras y mirada triste, se ve iluminada repentinamente por el astro de la noche, que tardó pero radiante, se levantaba derramando su luz sobre el agua dormida y sobre la amante, despierta por el amor y la zozobra.

Queda un instante parada, muda; hace sobre su frente la señal de la cruz como invocando el favor del Mártir, o como espantada de verse sin amparo en aquella soledad, y empieza de nuevo a caminar silenciosa hasta perderse en los recodos del camino que lleva al sitio obscuro e ignorado de todos, donde alienta el triste que la espera oculto entre los matorrales y las zarzas, dentro de una cueva que han hecho las aguas y el ramaje enmarañado de los árboles.

La soledad y el silencio fueron testigos de un deliquio supremo.

—Pensando en que a la hora que vinieras la luna subiría alumbrando la copa de estos árboles, he cortado muchas ramas para que penetrara su luz en mi cueva y me dejase ver tus ojos y tus lágrimas, que caen sobre mi pecho como fuego que me abraza el corazón. Ven acá, paloma triste, y déjame que te mire lo que dure ese nido de luna que nos alumbraba en esta noche larga y oscura de nuestras penas. Al cortar las ramas he deshecho sin querer el nido de dos avecitas, y pensando si sería un presagio triste, he llorado de dolor y de desesperación.

—Felipe, no hables así; esto no puede durar.

—¿Han venido hoy?

—Sí.

—¿Muchos?

—Muchos... Rodeaban el rancho buscando a mi padre y buscándote. Escarbaban en la ceniza, y mandándome a cada rato, decían algunos: mejor nos llevemos a este muchacho; al nido lo dejamos en la Taperá.

—¿Pa qué sirve eso, tan flaco y tan enclenque? Déjelo, capitán, que prontovan a dar cuenta de él los cuervos golosos.

Yo escuchaba temblando por ti más que por mí todas sus brutalidades. Al fin se fueron, y yo fui a buscar la vaquita para traerte la leche. Aquí está.

Me saqué el poncho y las ropas de mi hermano, con que me había vestido para venir a verte, Felipe, y a decirte que esta mañana pasó de largo la partida que llvaba a todos los mozos del pago. No han quedado más que tú y el hijo de la ciega.

—¿Y mi madre? ¿La has visto?

—Sí, fui a consolarla y a llevarle noticias tuyas. Quiere venir a la cueva arrastrándose; pero yo le dije que por el rastro que ella dejase te iban a encontrar; que no venga.

—Sí, que no venga, pobre vieja!

Pero ¿qué hago yo aquí, Rosa? Esto no puede durar... Mi madre enferma, sola, el rancho abandonado, los animales perdidos, todo tirado. Y ese canalla de Pedro ¿ha ido a verte, a haberte de mí y a pedirte que lo quieras y que te cases con él? ¿Qué te dijo? Dime, dime sin ocultar nada lo que quiere.

—Quiere que sea su mujer y quiere matarte; sospecha que no te has ido del pago y que estás en el monte. Yo he tenido que jurar en vano para que me creyese; le dije que te habías ido a Las Cañas y que estábamos enojados; que se fuera y no volviera más al rancho hasta que volviese mi padre; que los vecinos hablarían de mí si lo iban a llegar.—Bueno, me dijo; quiero creer por que has jurado; pero yo también te juro que si me engañas, tú y él morirán a mis manos, pues ningún hombre ha de ser tu marido sino yo.

Calló la india languideciendo de amor y de congoja. El varón fuerte enlazó su cintura con su brazo nervudo, y reclinando la cabeza de su amada sobre su pecho, besaba con delirio sus ojos entornados.

—Flor de arazá, generosa, cómo te quiere mi corazón! Todas mis penas oído

cuando te escucho, mi alma, y yo también te juro ser tuyo ó morir.

—Morirás! gritó furioso un hombre sacando de entre la fronda y hundiéndolo su daga en el pecho de Felipe.

La luna dejaba caer su placida luz por la abertura que entre el ramaje había hecho el desdichado amante, alumbrando aquella escena de muerte, de celos y de desesperación.

La india, abrazada al cuerpo de su amado, lanzaba sobre el matador una mirada suprema de dolor y de odio. El asesino, subyugado por aquella mirada, cayó de rodillas exclamando: perdón! Lo he hecho por ti; si me hubieras querido, todos seríamos felices. Ahora serás mi mujer. Felipe no te quería como yo. Mi rancho está triste, y yo ando como ave sin nido. Perdóname y seremos felices. Vamos.—Vamos, dijo la india fría, parándose junto al cadáver: si-gue adelante, déjame rezarle un momento, y echarle un puñado de tierra. Sigue adelante.

Pedro obedeció maquinalmente, y salió de la gruta.

La india, con ademán desesperado, hincó una rodilla sobre el pecho de su bien amado, y arrancando con fuerza la daga de la herida, la volvió sobre su corazón, dejándose caer desplomada sobre el cadáver.

Un gemido de dolor hizo volver a Pedro sobre sus pasos.

La luna se alejaba, y sólo se sentía el piar de dos avecitas que buscaban el nido deshecho.

DORILA CASTELL DE OROZCO.

EL SUICIDA DE SAN MATEO

EPISODIO DE LA GUERRA HISPANO SUD-AMERICANA

A mi amigo Constantino Becchi

I

Dos jinetes paseaban cierto día Bajo el cielo de luz de Venezuela Por la sierra cercana a San Mateo: El uno anciano, cuyo rostro enseña El tostado color de los camperos Y blanquiscos bigotes, que en la guerra Perdieron su color pluma de cuervo; El otro joven, de estatura esbelta, Alegre rostro, sonriente labio, Brillante en su mirada la altiveza.

Discutían los dos sobre la historia, Citando rasgos de las grandes guerras, Y el joven entusiasta y ardoroso, Al recordar sus cursos de la escuela, De Maratón hablaba y Salamina Con el acento de la edad primera. Inspirado en los siglos de lo heroico Y en el genio inmortal de la epopeya.

—¿Encontráis, padre mío, prorrumpía, Sublime historia cual la historia griega? ¿Conocéis otro héroe cual Leonidas, Abnegación más pura y más severa? —Conozco, sí, le respondió el anciano, Sin ir a Esparta ni acudir a Atenas, Ni los libros leer de la gran Roma, Esa de pueblos y de reyes dueña.

—¿Y a qué país tal héroe pertenece?

—¿A qué país? Pues a tu misma tierra; Ayer cuando elocuentemente disertabas, Sobre lecciones que te dió la escuela, Hablaste de Leonidas cual merecen Su patriotismo y su virtud austera; A Espartaco admiraste por su audacia, Por su valor y singular clemencia; No te quedó en olvido aquel patricio De Roma salvador contra Porsena, Y de tiempos modernos recordaste Lo que en valor y abnegación descuellan.

Yo te escuchaba con placer, gozando En el amor de tu alma por las bellas Y altas acciones de la humana estirpe, Y decía entre mí: de Venezuela No ha de olvidarse; pero tú, callando, Ni una palabra nos dijiste de ella, Cual si este suelo que nos dió un Bolívar Fertilidad en héroes no tuviera.

Pensé, pues, darte una lección de historia Y por tal he venido hacia esta sierra; Pero dejando los caballos libres Sentémonos aquí sobre esta piedra.

II

Breves momentos contempló el anciano Las lomas y las sierras que se alzaban Ante su vista, cual buscando en ellas Vivas memorias de época pasada, Y volviéndose luego hacia su hijo En sencillo lenguaje así le habla.

—Los de Colombia y Venezuela hermanos Sostuvieron aquí con noble audacia Un desigual y aterrador combate Contra las huestes de la heroica España. El feroz Boyes, el caudillo inculto. Valiente cual cruel, capitaneaba Los escuadrones de llaneros bravos, Como huracán velozes en la carga, Cual los Hunos sangrientos en la lucha, Y nunca el miedo dominó sus almas.

Era Bolívar nuestro jefe amado, Ese genio de América que pasma Al nuevo mundo todo, y algún día Tendrá más culto y más excelsa fama Que tu grande Alejandro y tu Milciades Y más que tu gran César de Farsalia. De los de Boves la mitad apenas En hombres nuestro ejército contaba, Y el caudillo feroz nos circunvalaba. Ansioso de aplacar sedienta rabia. ¡Veinte días de lucha! ¡Veinte días! Creo que dudas... sí; ¡tal hecho espantoso! ¡Veinte días terribles resistiendo De los llaneros las furiosas cargas Sin poder dominar su ardor salvaje Ni el brío sin rival de su constancia! Al cabo llega el deseado instante Que ha de dar fin a la cruel batalla, Y muy pronto sentimos que el llanero A concluir con ímpetu se lanza.

¿Ves aquel cerro y las antiguas ruinas Que cual blanco esqueleto en él descansan? Eran allí nuestro hospital y parque, Y Ricaurte, capitán de fama, Con vieja tropa en el combate experta, Del avance enemigo los guardaba.

Días tantos de sangre y de furiosos, De esa fiebre infernal de las batallas, Que postra el cuerpo y embrutece el alma, No cansaron el brazo del llanero, Ni menguaron su furia de matanza.

Más veloces sus potros parecían, Más certeras y fuertes sus lanzadas, Sus sables relucían con más fuego, Y más rojos de sangre los alzaban. En muchas cargas que ese día nos dieron Tales hombres sublimes en su rabia, Nuestras líneas partían, y las tuyas Quedaban en montón a nuestras plantas. De pronto un grito de terror profundo Vino a vibrar fatídico en las almas: —¡El parque! ¡el parque! por do quier resuena, Y azorados miramos a la espalda.

¿Y sabes, hijo mío, lo que el parque En momentos importa de batalla? Es la confianza entera del soldado, Es su seguridad más apreciada, Es la vida y denuedo en el combate Como la sangre en la existencia humana; Es provisión de muerte que lanzamos En plomo convertida y en metralla; Perdido, es la derrota sin remedio; Conservado, es de gloria la esperanza.

¡Ah! puedes tú pensar cuáles serían Nuestro temor y repentina alarma Al ver de aquella sierra descendiendo, Con el fragor de altiva catarata, Escuadrones de Boves valerosos Que el recinto del parque amenazaban.

¿Qué hará Ricaurte? preguntamos todos De ansiosa duda comprimida el alma, Y nuestros ojos se clavaron fijos En esos muros, única esperanza. Muy pronto vimos que salía de ellos Viniendo hacia nosotros la ambulancia De enfermos y de heridos a gran prisa; Y recobrando entonces la confianza, Que aquel valiente capitán creímos Los más débiles inútil nos mandaba Para luchar con libertad entera, Y morir ó vencer en la demanda. Pero después... ¡oh qué momento horrible! Al sol brillaron las vencidas armas De la pequeña guarnición, que el parque En agitado trote abandonaba.

Movimiento de espanto nuestras filas Súbito recorrió, cual si atacadas Por el fuego del cielo hubieran sido; Del gran Bolívar brilla la mirada Con rasgos mil de poderosa ira; En estruendoso clamoreo levantan De victoria su grito los llaneros Y en la casa desierta se derraman.

¿Pero cómo expresarte ¡cielo santo! Lo que aun mi pecho de emoción embarga? En inmensa columna de humo y fuego, Y en trueno pavroso que rebrama En los valles y alturas, ese cerro Cual furente volcán radioso estalla. Es claro el día, y una luz rojiza Cual relámpago rápido nos baña; En monstruosa lluvia por do quiera Vemos caer escombros, leños, armas Y humanos miembros que de horror nos llenan.

Cuando esparcióse el humo en la campaña, Esas tapias veíamos ardiendo, Los llaneros la lucha abandonaban, Y delirantes de placer oímos En nuestro campo la trinital diana.

—¿Y Ricaurte, padre?

—¿No comprendes Quién nos dió la victoria? Fué su alma De libertad en el amor fundida Esa patriota, salvadora llama

Que hizo estallar aquel volcán propicio De combustible y bombas y metralla.

Recuerda, pues, si en la grandiosa historia Romana ó Griega que en justicia exaltas, Ó en la misma moderna un héroe encuentras Que Ricaurte de más grande talla.

—En verdad, padre mío, que tal hecho Muy digno creo de la heroica Esparta. —Respondieras mejor si hubieras dicho: Muy digno creo de mi heroica patria.

RAMÓN DE SANTIAGO.

1859.

LA PRENSA

A Daniel Martínez Vigil

La misión de la prensa es misión grande y sublime.

Ella entró a reemplazar al libro y al folleto.

Todas las revoluciones anteriores a la de 1830 reconocen por causa eficiente la cátedra y el libro. Por esto ha mediado entre unas y otras tan largo espacio de tiempo. La gestación de las ideas duraba a veces siglos.

La revolución de 1830 fué el resultado de las ideas que sutilmente habían derramado entre las turbas populares los primeros heraldos del periodismo.

En Francia la prensa ha realizado prodigios; ha ejercido tal influencia y traído tan irreemplazables ventajas para esa nación y para la humanidad, que sus periodistas han logrado con razón universal fama y convertídola, no tanto en un poder, cuanto en una tribuna gloriosa desde donde hacen oír sus arengas seductoras, llenas de bríos y encendidas en los apasionamientos trágicos por todos los grandes ideales de la democracia.

La prensa en esa nación—madre del espíritu moderno—ha recorrido todos los tonos; ha hablado a todas las inteligencias; ha arrullado todos los sentimientos, y halagado todas las aspiraciones. Ha sido ática con Desmoulin; majestuosa, con vuelo de águila, con Mirabeau; demagógica, violenta, terrible con Marat y Herbert, durante la revolución de 1789.

En la Francia moderna, en la generadora de la segunda república, esa aurora esplendente envuelta en las sombras tristísimas de una larga noche de veinte años llamada el segundo Imperio Napoleónico,—la prensa ha tenido sus representantes en escritores de la talla de Thiers, Guizot, Lamartine, Carrel, Girardin, tan grandes en el solio del poder como en las cimas excelsas de la intelectualidad.

Así como el periodismo francés ha ejercido una misión cuasi universal y levantado en el espíritu humano uno como culto religioso hacia esos grandes ideales que basan la república y con ella la democracia, la prensa americana ha cumplido en el movimiento sociológico de estas incipientes nacionalidades una misión trascendental.

Ha anatematizado, ha vertido odios contra los enemigos del orden y contra esas oligarquías triunfantes a la mañana y reem-

plazadas á la tarde por dictaduras más ó menos sombrías; ha llevado al seno de los pueblos oprimidos grandes esperanzas, y, en esos momentos supremos en que ráfagas revolucionarias encrespaban el oleaje popular, ha sido norte y guía. Ha señalado el rumbo de los grandes derroteros.

La prensa americana tenía fulguraciones de cráter y chasquidos de fuste con Ignacio Ramírez, entonaciones hugonianas y olímpicas grandezas con Montalvo; palpaba la fibra salvaje con soberbias pampeanas en las páginas gráficas de Sarmiento, y era luz, emanación de libertad, ariete contra el despotismo, con Varela, Rivera Indarte y Juan Carlos Gómez.

La prensa sin moral no es prensa.

No son ni merecen el nombre de periodistas esos entes á quienes ha llamado Vargas Vila: «*pipilaje de alquiler*», y cuyo ingenio está puesto al servicio de la ignorancia, y son incensarios de los que mandan, sacerdotes en el templo del vicio y la degradación.

Cuando la prensa se convierte en panegirista de todos los actos de un gobierno; cuando es ergotista; cuando sus columnas se llenan de insubstantialidades y noticias callejeras, pierde toda su importancia, degenera y hasta suele reflejar el decaimiento moral del pueblo que la admite.

La verdadera prensa ha de pisar siempre las alturas; ha de cernerse como águila y fulgurar como astro. En las horas de incertidumbre de los pueblos; ha de servir de norma á la opinión pública y de faro luminoso á las inteligencias.

La prensa culta usa en el ataque un lenguaje moderado, mordaz á veces, y un criterio siempre sereno. La virtud y la moral hanle de servir de escudo. Cuando priva la prensa del escándalo, es que ni hay honradez en los que mandan, ni dignidad en los que obedecen, ni virtud en los que escriben.

JUAN FRANCISCO PIQUET.

Cuestiones literarias

I

Sin temor de falsear la verdad, se puede decir que toda ley literaria es una regla, aunque la recíproca no es siempre verdadera: no toda regla literaria debe ser erigida en ley.

La razón de ello es sencilla. Con el nombre de reglas en literatura designamos:

- 1.º Los principios inmutables y eternos basados en la naturaleza de las cosas, á que Campillo llama *fundamentales*. Ejemplos: los de unidad, enlace, proporción, etc.;
- 2.º las reglas llamadas por el mismo autor *circunstanciales*, que, como su nombre lo indica, son hijas de ciertas particularidades de determinada época: la unidad de lugar y los coros en el teatro griego, por ejemplo; y
- 3.º las conocidas con el nombre de *arbitrarias*, las cuales no reconocen más funda-

mento que el capricho de un autor, cuando no son el resultado de juicios incompletos ó interpretaciones erróneas: tales son la máquina en la epopeya, el precepto de Horacio sobre los cinco actos de que necesariamente debía constar toda composición dramática, etc. (1)

Como se ve claramente, estas dos últimas clases de reglas no pueden ser llamadas *leyes literarias*, en primer lugar, porque carecen de la universalidad ó generalidad característica de toda ley; en segundo, porque en literatura, como en todo, no puede existir ley alguna que no tenga por basa la naturaleza y por apoyo la razón.

Pretender hallar otra diferencia entre leyes y reglas literarias, fundándonos en la variabilidad y relatividad de la verdad, la bondad y la belleza, sería desviarnos del asunto y entrar en un orden de consideraciones ajenas de la índole de estos apuntes.

En cuanto á las primeras, no cabe dudar que, derivadas de la esencia de las cosas, que jamás varía, son inmutables como esta misma esencia.

Extenderemos unas líneas acerca de esto.

Como reacción necesaria de la antigua doctrina *formal*, sustentada aun en nuestros días por calificados autores, según la cual la aplicación de las reglas constituía lo esencial en toda locución—señales cuales fueren su índole y carácter—una escuela cuya raíz pudiéramos hallar en la Edad Media y cuyas ramas se extienden hasta nuestros días, nació con el hipo de abolirlas todas, en vista de la inutilidad evidente de las que con Campillo hemos llamado *arbitrarias* y *circunstanciales*.

Oigamos á uno de sus adeptos: «Aconsejar á los bueyes y á las golondrinas que vuelen son dos cosas igualmente inútiles: primero, porque los bueyes no podrán hacerlo; segundo, porque las golondrinas lo harán sin que se les aconseje. Por lo mismo, dar reglas á un talento es inútil, porque no las necesita; y darlas á una persona desprovista de las aptitudes necesarias es también inútil, porque no le servirán más que de estorbo».

Cuantos opinan de esta suerte, van en nuestro sentir fuera de todo razonable discurso. Se ha incurrido en una lastimosa confusión al extender á las primeras lo que sólo es verdadero en orden á las últimas, por no haber juzgado debidamente de su importancia y valer, á todas luces diversos; error tanto más lamentable, extravió tanto más sensible, cuanto que dió origen á la creencia de que había un arte, el más difícil sin duda alguna, para cuyo conocimiento estaban demás el estudio y los principios de la sana razón, y cuyo logro era dable obtener mediante un examen más ó menos detenido de los vericuetos de la inteligencia. Ignorantes presuntuosos y tontos de capirote asumieron entonces la autoridad de vates, y esto dió margen á la burla de Moratín, quien les preguntaba si creían que la poesía se adquiría *por encanto*, para significarles que no debían con tanta ignorancia aspirar al título de poetas.

(1) Véase Campillo y Correa, *Elementos de retórica y poética*, pág. 17.

Los razonamientos (porque algún nombre precisa darles) que semejan escuela emplea para demostrar la bondad de su tesis, pueden resumirse así: el saber dichas reglas no es necesario, porque sin ellas se han escrito obras inimitables en todos los géneros; porque con su conocimiento y observancia no han logrado jamás muchos autores producir una obra de valía ni digna de estimación; porque constituyen una especie de ropaje engañoso con que se encubre la falta del natural ingenio; finalmente, porque los modelos clásicos de la antigüedad se escribieron antes de que tales reglas existiesen.

Hay en toda esta argumentación, constantemente rebatida con éxito y constantemente formulada después (sobre todo, por los haraganes de todas las épocas), cierta apariencia de verdad que seduce y avasalla á quienes no descienden al fondo de las cosas.

Con efecto, para sobresalir, para ganarse un nombre, para producir una obra acabada en cualquiera ciencia ó arte, cierto no basta el matalotaje de los preceptos retóricos; así como también es verdad que—para citar sólo dos ejemplos—ni Góngora ni Lope los observaron ni siguieron: el primero por huír á sabiendas el puro gusto clásico el segundo, *encerrándolos con cien llaves* por vanagloriarse de su fecundidad portentosa.

Pero, ¿qué prueba esto? Nada contra nuestra doctrina; mucho contra las escuelas *esencial* y *formal* de que hablábamos; mucho contra los adoradores ciegos del natural talento, y, por-opuesta causa, contra los prolijadores inconsultos de las quisquillas del filosofismo escolástico. Demuestra sencillamente que los grandes genios de la humanidad pueden darlas de mano y confiar sólo en sus fuerzas, cuando previamente han hecho un estudio profundo de la naturaleza y el corazón humanos; y aun así y todo, exponiéndose á incurrir, como es sabido incurrieron, en muchos errores indignos de su fama y renombre. Esto explica á la par el relativo olvido en que hoy se tienen sus obras, mercedoras á buen seguro de mejor suerte á haber seguido los modelos cuyos consejos repudiaron: edificante ejemplo para los que hoy pretendieran seguir irreflexivamente sus extraviadas huellas.

«Hay seguramente gentes que saben contar sin conocer la aritmética; ¿pero acaso se dirá por ello que la aritmética es inútil?» (2)

«Quiere decir esto que abogamos por una escuela retrógrada? No, en manera alguna. «La retórica antigua, *excepto en lo que tiene de fundamental*, aplicada al arte moderno, es una vieja remilgada y presumida que siempre nos ha dado frío.» (3)

Al emitir estas ideas sentimos, sin embargo, refutar la opinión del ilustre Taine, quien en su *Filosofía del arte* dice: «En materia de preceptos no se han hallado hasta ahora más que dos: el primero, que aconseja nacer con genio—este es asunto de vuestros padres;—el segundo, que os aconseja trabajar mucho á fin de poseer bien vuestro arte—este es negocio vuestro,

(2) Rabier, *Éléments de logique*, pág. 90.

(3) Campoamor, *Poética*, pág. 102.

y para mí no menos extraño que el anterior.» (4)

Según la teoría de este autor, las obras humanas y, en particular, las de arte, no son sino hechos y productos. En esto no la atañemos; antes bien, somos los primeros á defenderla. Pero agrega que la ciencia debe limitarse á verificar y explicar, y creemos que yerra al aseverarlo.

Si, como es sabido, las ciencias naturales estudian la materia en todos sus aspectos y relaciones, la literatura no debe asquear el examen de ninguna producción del ingenio humano. Y así como aquéllas comienzan por el análisis, que todo lo desmenuza, y llegan por medio de él á la célula, para remontarse después á la síntesis, que reuniendo los elementos dispersos desprende leyes generales; así, á lo que entendemos, la literatura, después de aplicar la crítica á las obras objeto de su estudio, debe deducir sus leyes y principios si quiere abarcar el conjunto. La falta de los que siguen este criterio ha consistido en pretender endilgarnos conclusiones incompletas y erróneas, en la forma de principios *à priori*, cual si fuesen leyes verdaderas deducidas del estudio sereno de los hechos. Pero este es el abuso, que no puede justificar la condena del uso. Lejos de ser este método, como parece creerlo Taine, diferente ni distinto del observado hoy en las ciencias naturales, lo sigue é imita de todo en todo, como imita y sigue el de las ciencias morales y políticas; y no sabemos por qué razón especial la literatura había de ser la única divorciada de esta ley, la única que, por temores que nos atrevemos á calificar de pueriles, había de escrupulizar en la deducción de principios generales para establecer sus leyes.

De cuanto llevamos dicho hasta aquí se desprende que Homero no fué el inventor de éstas, como algunos lo han pretendido. Él no hizo, y no pudo hacer, más que obedecerlas y acatarlas. La opinión contraria, desmentida por las leyes naturales de la evolución, no puede ser sostenida seriamente. Ello es cierto que ni á Homero ni á hombre alguno le fué dable crear lo que sólo es producto de la lenta evolución operada en el decurso de los siglos. Pudo sí, y contribuyó sin duda poderosamente á ello, aumentar el número de las ya existentes; asentar sobre firmes bases en sus inimitables obras, como lo hizo, lo que era corriente en la literatura de su época y lo que se enseñara en la Academia que á la sazón, suponen los críticos, existía en Esmirna. Pero creer lo contrario, pretender que las reglas sean buenas porque las observó Homero, y no Homero buen escritor porque respetó las reglas, es algo más que un error; en nuestro sentir es sostener un disparate de más de marca: su *Iliada*, dice Horacio, está calcada sobre otra *Iliada* anterior; evidente prueba, demostración irrefragable de la inconcusa verdad que sustentamos.

Hemos insistido de propósito en lo que precede, porque de su solución depende un sinnúmero de asuntos que diariamente se proponen. De aquí parece derivarse esta

curiosa pregunta que ha solido hacerse: «¿Las reglas literarias son indispensables?»

«¿Que si son indispensables! Y, preguntamos para finalizar: ¿hay alguien que escriba eso en serio? Habiendo reglas en literatura que son las decisiones de la sana razón, ¿preguntar si debemos observarlas es lo mismo que preguntar si, cuando hablamos ó escribimos, debemos hablar y escribir como racionales ó como locos.» (5)

II

Hay una idea que alienta y vigoriza á todas las ciencias que tienen un objeto viviente. Mirada hasta hace pocos años como una teoría puramente especulativa, apenas existe ramo del saber humano al presente que pueda prescindir de ella por completo. Aplicada primitivamente á las ciencias físicas y á la historia, ha ocasionado el clivido, creciente de día en día, de todo principio rutinario y abstruso del antiguo filosofismo. Hoy, en historia natural, ha echado por tierra el dogma de la inmutabilidad de las formas de la vida; en psicología y fisiología, borrado diferencias químicas; en química, allegado lo inorgánico á lo orgánico y unificado la ciencia; en historia, destruido la uniformidad de las épocas; en lingüística, dado impulso prodigioso á la ciencia y prestado ayuda inmensa á la erudición; en política, dado la solución al problema de los fines del Estado; en las artes, sustituido muchas fórmulas *à priori* sin sentido con verdades deducidas de los hechos; en *sociología*, (6) derecho, astronomía, física, moral, en cuanto ha sido aplicada, evidenciado que el orden del universo no es más que una serie de mudanzas y proclamado en todas partes el triunfo de la razón y de la naturaleza. Esta idea, este hecho, esta teoría, que así lo ha mudado y trastocado todo, tiene por autor un filósofo digno de ella: Heráclito, y un nombre respetado: la evolución.

La literatura, por su parte, no ha podido eximirse de esta ley. Eslabón de la gran cadena del saber humano, ella también ha sufrido su consiguiente influjo; transformado, al par de todas las ciencias, lo homogéneo en heterogéneo, y comprobado la transición paulatina de lo simple á lo complejo por una serie de diferenciaciones continuas y casi infinitas. Ni podía ser de otro modo. La literatura, como ciencia dotada de movimiento y vida, regulador de las ideas y necesidades sociales, ha seguido, para no quedar rezagada, la corriente de estas necesidades y de estas ideas; y al hacerlo así, se ha operado en ella la división del trabajo que exigía, y ha multiplicado los géneros, y separado lo distinto, y diferenciado lo confuso: en una palabra, lo ha desmenuzado y dividido todo, impelida por la dura é inflexible ley de la necesidad.

Para demostrar esta verdad no tenemos sino comparar las obras literarias antiguas con las modernas. Si aquéllas lo abarcan todo, éstas han hecho de todo un género distinto. En la Biblia hallamos la historia, la moral, la legislación, la cosmogonía, todo

(4) Gómez Hermosilla, *Arte de hablar*, pág. 472.

(5) Menéndez Pelayo, en su *Ciencia española*, califica de bárbara esta voz, en nuestro juicio sin razón alguna.

(6) Taine, *Filosofía del arte*, pág. 24.

el adelanto moral é intelectual de los hebreos; la *Iliada* nos presenta la religión, milicia, poesía épica, lírica y dramática confundidas. (7) Y sin necesidad de recurrir á ejemplos tales y á tan remotas épocas, ¿no nos enseña Dante en su *Comedia* un fiel retrato de la sociedad de su tiempo, con todas sus ideas y preocupaciones, creencias, partidos políticos, personajes y doctrinas?

Y cuenta que esta transformación paulatina, este paso insensible de lo simple á lo complejo, de lo homogéneo á lo heterogéneo, se ha realizado así en los pensamientos como en la manera de expresarlos, así en las ideas como en la lengua, así en el fondo como en la forma; pues sí, como acabamos de manifestarlo, las obras de la antigüedad contenían todos los conocimientos de la época en un reducido número de formas aceptas; por todos, las modernas han colmado los moldes en que se encerraban aquéllas: diríase que con el progreso de los tiempos que alcanzamos la belleza no quiere reconocer más barrera que la belleza misma. Limitar la manera de expresarla es empequeñecerla en realidad.

Nadie puede poner en duda que la literatura no ha sido una excepción en el conjunto de las ciencias, en orden al perfeccionamiento de sus medios.

La poesía, la novela y el drama pueden servirnos de ejemplos para demostrar esta verdad.

Desde luego, la poesía no existió en la antigüedad segregada y subdividida como hoy la vemos. Formó, juntamente con la música y la danza, un solo grupo, que no había de experimentar variación sino con el transcurso del tiempo, como lo comprueban el canto triunfal de Moisés, las danzas sagradas de los egipcios, la de David delante del arca, etc. (8) Aun las tribus bárbaras de hoy nos presentan este estado primitivo y nos muestran en sus fiestas religiosas danzas acompañadas de himnos y cantos.

Los griegos fueron los primeros que, quitando á estas tres formas de acción su carácter religioso, las separaron y distinguieron. Sus primeros poemas fueron, en efecto, cantados, primero con acompañamiento de coro, después sin él. Aparece luego el recitado, y á su advenimiento se divide la poesía, ya separada del grupo, en lírica y épica, según que las composiciones se cantaban ó se destinaban á ser leídas. De aquí á originarse las diversas formas de metro, de rimas, de lenguaje y estilo poéticos; á realizarse, en fin, todas las modificaciones que hoy ostenta, había ya sólo una distancia cuyo recorrido era asunto de tiempo.

La novela en sus comienzos se manifiesta en la forma de cuentos y consejas, que, juntamente con la poesía, la música y la danza, constituyeron toda la literatura de los pueblos en los primeros tiempos de la civilización. Sólo en épocas posteriores le es dable evolucionar, una vez desaparecidos los principales obstáculos que lo dificultaban.

El estado miserable de la novela hasta la época de la decadencia en Grecia y Roma,

(7) Ribot, *Psicología inglesa contemporánea*, tomo I, pág. 214.

(8) Véase Spencer, *Los primeros principios*, pág. 315.

ESTUDIOS LITERARIOS

Edmundo y Julio de Goncourt

(Continuación)

IV

LA OBRA

§ 5

ha llevado á muchos autores á asentar que en realidad no existía en estos pueblos. Si va á decir verdad, la uniformidad que reinaba en las costumbres de entonces no era la más á propósito para que floreciese un género literario que descansa precisamente en la variedad de ellas. Todo allí: la sencillez de la imaginación, la absorción de la vida privada por la pública, la inferioridad de la mujer, el predominio absorbente del teatro, la facilidad de introducir hechos novelescos en la historia, la existencia de la esclavitud, el dominio casi absoluto del padre de familia, el orden social entero, todo contribuía á que vegetara la novela. Comprendese fácilmente, pues, con semejante estado de cosas y en condiciones tales, que la uniformidad tenía que ser el signo característico en este y en los demás departamentos de la literatura, y que, como todas las obras del arte antiguo, debía la novela presentarnos constantemente los mismos personajes, los mismos caracteres, las mismas vestiduras, los mismos rasgos, las mismas actitudes. En muchos casos esta uniformidad procedió, no sólo de la imitación natural y al parecer espontánea, sino de las costumbres, las cuales en ciertos pueblos llegaron á considerarse como sacrilegios las mínimas alteraciones de los modelos recibidos.

Si de la poesía y la novela pasamos al drama, hallaremos la comprobación de la misma ley.

El origen del teatro griego se pierde, según la frase consagrada, en la noche de los tiempos. Las fiestas de Baco, para algunos autores, dieron ocasión al nacimiento de la tragedia. Tespis, al decir de Horacio, fué el inventor de ella. Parece haber sido éste, efectivamente, quien introdujo la especie de relación que interrumpía el coro. Á la sazón tenía sólo un actor; Esquilo le dió dos, Sófocles tres; y así, acortando el coro, dando consiguientemente más importancia á la acción, elevando el estilo, despojándolo de las bastas formas de la comedia y de las satíricas farsas que constituyeron su punto de partida, levantando tabladros para la representación (porque los juglares iban primitivamente en carros), introduciendo el coturno, dando á cada uno el conveniente traje, perfeccionaron éstos con Eurípides á tal punto los burdos ensayos existentes, que con justicia han sido llamados por los críticos los padres de la tragedia.

Vese, pues, por qué serie de graduaciones ha pasado la tragedia—lo mismo podríamos decir de la dramática en general—antes de llegar al elevado punto en que hoy la vemos: ha ido creciendo en complejidad á medida que las costumbres adelantaban y al paso que nuevos adelantos hacían factibles desenvolvimientos ulteriores. Concluamos, por tanto, de esta rápida enumeración de hechos, que la literatura comprueba por su parte la ley universal á que Heráclito llamaba el *devenir*, Lucrecio la *fuersa de las cosas*, Bossuet la *Providencia*, la antigua teología el *progreso humano* y la ciencia moderna la *evolución*.

CARLOS MARTÍNEZ VIGIL.

Voy á examinar uno de los libros más artísticos de los Goncourt,—aquel del cual ellos mismos decían que era el fruto de sus años de juventud y buena salud; al que se consagraron con mayor cariño, escribiéndole por vía de vacaciones, y el que ha venido á quedar inconcluso, según Edmundo, por la muerte del más joven de los dos hermanos;—el libro técnico y agradable por excelencia; el más objetivo y el más psíquico al mismo tiempo; el que mejor nos da una idea de toda la fuerza de análisis, de toda la finura de observación, de todo el poder de subjetividad de sus autores, al mismo tiempo que de la constitución educada, vibrante y agudísima de su exquisito sensorio; el libro, en fin, que obtuvo más resistencias por parte del público «grueso» y el que ha logrado más aplausos, admiración más merecida, parabienes sin restricciones, elogios desinteresados, según lo comprueban los artículos que en la prensa parisiense le dedicaron Pablo de Saint-Victor, Teófilo Gautier, Teodoro de Banville, Scherer y Maupassant:—*L'Art du XVIII^e siècle*.

Y al empezarle á estudiar sintéticamente en mi memoria,—como lo he hecho hasta ahora con las demás obras de los Goncourt, antes de escribir los anteriores párrafos,—y al tomarle de la biblioteca para recorrer en volandas sus páginas á fin de recordar las notas puestas al margen de ellas, acude á mi memoria un trozo hermosísimo escrito por Edmundo como fragmento de un prefacio inédito para una obra en preparación que tomo y traduzco de la obra *Préfaces et manifestes littéraires* y que considero el más bello y preciso resumen que pudiera hacerse de *L'Art du XVIII^e siècle*. «He aquí—escribe Edmundo—en un escarpate un netzké de fierro, firmado por Shûraku (de Iedo),—un artista que vivió en los primeros años del siglo XIX.—En la parte superior del netzké y un poco más grande que una moneda de dos francos, se ve grabado en el fierro una pata de pájaro, la pata de una grulla; pero de la grulla ausente, que se considera volando fuera del pequeño vientre de metal, no hay más que la pata,—y lo que ha representado el grabador en el centro del pequeño disco negro, ¿sabéis lo que es?—es, en la atauja de un espejismo argentado, el reflejo invertido de la grulla, que ya ha remontado el vuelo al cielo, el reflejo bajo la luz de la luna, en un río, cortado por grandes cañas.—Y pensar—termina Edmundo—que existen algunos traviesos y pobres periodistas parisienses que no encuentran bastante ironía deprimente para el arte de un país cuyos obreros son poetas de semejante talla!»

Lo que de la obra artística japonesa, de Shûraku, dijo Goncourt, comprendiendo la genialidad de la idea representada en ella, es perfectamente aplicable á ese libro de los Goncourt en que están reflejados, como la grulla en el netzké, los trabajos artísticos de Watteau, Chardin, Boucher, Latour, Greuze, Les Saint-Aubin, Gravelot, Cochin, Eisen, Moreau-Debucourt, Fragonard y Prud'hon. Nosotros, los que no conocemos por sus obras á esos artistas del siglo XVIII, vemos, sin embargo, al leer las tres series que les consagraron los eximios escritores que estudio, toda su obra, su mismo temperamento, sus sensaciones é ideas, con la misma claridad con que Edmundo, rendido de admiración, veía en el netzké á la grulla surcando el espacio,—por la sombra de su cuerpo proyectada sobre las aguas de un río que iluminaba la luna,—y que fué lo único grabado por el inspirado artista japonés. Y una misma exclamación de piedad sube desde el fondo del corazón á los labios al recordar esos pobrecillos periodistas franceses que no encontraron burlas bastantes para ridiculizar el libro que arrancó elogios simplemente á Gautier y Saint-Victor, Scherer y Banville.

Si, en *L'Art du XVIII^e siècle* está representada toda la vida artística de ese siglo que amaron y conocieron, como nadie, los Goncourt, y ante nuestra vista, evocados por ellos, surgen claros y distintos los dibujos, agua-fuertes, acuarelas y pasteles de inmortales firmas; pero no esa evocación repentista, de ensueño, de visión calenturienta que acaso lograra un *amateur*, sino esa vívida y real, exacta y minuciosa, que se graba indeleble en nuestros recuerdos y que sólo pueden lograr los artistas de raza, los verdaderos pintores, los que han penetrado en el santuario del Arte y han sido iniciados por su oráculo en los procedimientos del «oficio» y en los misterios de su inspiración. Porque es bueno recordar lo que decía al principio de este estudio: los Goncourt, antes de ser literatos, fueron pintores, notables acuarelistas. Julio, el menor, en sus paseos por Francia (1849), Algeria, Bélgica, Francia (1850) é Italia, hizo 43 trabajos, entre dibujos y acuarelas, y 20 agua-fuertes que reunió, estas últimas, Felipe Burty en un volumen in-folio (1). Edmundo, por su parte, compuso numerosos grabados que podrán encontrarse en *Le Moyen âge et la Renaissance*, de Paul Lacroix et Ferdinand Seré y numerosas agua-fuertes entre las que se distinguen la *Vengansa divina persiguiendo el crimen*, de Prud'hon, *El Otoño*, según un Watteau y *Mendigos*, según Gavarni. Todos estos trabajos, sin comprender, por supuesto, muchos más que no puedo detallar y que citan los mismos Goncourt y sus biógrafos. En cuanto á los retratos, su número es aun más crecido que el de las acuarelas. Pero, aparte de todos estos trabajos que nos enseñan la afición primitiva de los dos hermanos, y de cuyos raros méritos nos penetramos por la obra de Burty que editó Charpentier, todavía debemos recordar que los Goncourt han sido, antes que nada,

(1) Philippe Burty, *Maîtres et Petits maîtres*.

hombres de museo y que, á un lado los bronce, cuadros y objetos de arte que reunieron, su colección es una de las más envidiadas de Francia, poseyendo, como posee, reproducciones de Boucher, Greuze, Freudeberg, los Saint-Aubin, Van Loo, Bouchardon, Fragonard, Baudouin, Nattier, etc., etc.

Pero lo que más certifica la competencia de los Goncourt y su indiscutible mérito como críticos de pintura, es la primitiva publicación de estos estudios sobre el Arte del décimo octavo siglo que hoy han editado en tres volúmenes. (1) *L'Art du XVIII^e siècle*, comprende doce estudios, divididos en tres series, y en cuya edición primera los autores, á fin de ilustrar el texto, agregaron numerosas agua-fuertes. Estas son las que comprueban acabadamente la competencia de los Goncourt, y si dignas de todo encomio son las de Edmundo tituladas *Augustin de Saint-Aubin assis sur un tabouret*, según el mismo Saint-Aubin y *La Vengeance divine poursuivant le Crime*, de Prud'hon, igualmente merecen ser celebradas las de Julio, *L'Enseigne du Barbier*, según Chardin, *Cour de ferme*, de Boucher, *Dimanches de Saint-Cloud*, de Saint-Aubin, *Vue du Pont-Neuf et de la Samaritaine*, del mismo, *Portrait de La Tour*, según el maestro, *La Lecture*, de Fragonard, *L'Amour*, de Prud'hon, etc., etc. Conviene hacer notar aquí que todos los que han consagrado es-

(1) Como dato azar curioso y poco conocido, y á fin de que el lector pueda penetrarse acabadamente de lo que es esta obra interesantísima voy á reproducir de un notable estudio bibliográfico consagrado á los Goncourt, una interesantísima página que es un verdadero documento para comprobar todo lo dicho. He aquí, según esa nota bibliográfica, el origen, orden y condiciones de la publicación de los fascículos:

I. *Les Saint-Aubin*, pl. pequeño in-4.º, Paris, Dentu, 1859, cuatro agua-fuertes. Este primer fascículo tiene, como título general: *Le Dix-huitième siècle*. En el reverso del folleto se lee el anuncio siguiente, muy curioso porque da la indicación del proyecto primitivo: «Para continuar los Saint-Aubin: Prud'hon, el príncipe Conti, M^{te} de Lespinasse, el Duque de Choiseul, Clodion el escultor, M^{te} Dutlié, Germain el platero, Debucourt, Justo Aurelio Meissonnier, Riesener el ebanista, Boquet dibujante de trajes de la Ópera, la Guimard, Rivarol, Fragonard.»—El título general, desde el segundo cuaderno, cambió y se convirtió: *L'Art du XVIII^e siècle* en lugar de *Le Dix-huitième siècle* inscrito sobre el primero. De los artículos anunciados más arriba no quedaron, en la publicación, otros que los concernientes á Prud'hon, Debucourt y Fragonard, á los cuales se unieron las monografías cuyos títulos se indican más abajo. Los otros artículos no fueron escritos. La mayoría de los documentos originales que debían contener fueron repartidos en *Portraits intimes du dix-huitième siècle*, en las biografías de las mujeres de teatro y sobre todo en el inventario de libros y autógrafos de la *Maison d'un Artiste*.

II. *Watteau*, estudio seguido de la vida inédita de Watteau por el conde de Caylus, cuatro agua-fuertes. 1860.—El anuncio de última pági-

tudios á los Goncourt, ponen por sobre su cabeza *L'Autonne* según una figura de Watteau, *Des Mendians*, según Gavarni y *Le masque de Mlle Dangeville*, de La Tour,—agua fuertes ejecutadas por Edmundo; y que Burty, en su colección de las hechas por Julio, indica como *chef d'œuvre*, el *Retrato* de Chardin, de un pastel de La Tour, *Portrait de Duclot*, según otro pastel del mismo, *Le Gobelet d'argent*, de una pintura de Chardin, *Le Singe amirail*, de Decamps y *Chanteurs ambulants*, *Buste d'homme*, *Thomas Vireloque*, según croquis de Gavarni. Todos estos trabajos ejecutados admirablemente, al decir de los críticos citados, demuestran una vez más la competencia de los Goncourt en las cuestiones pictóricas.

Por lo demás, el unánime juicio que entre las personas inteligentes obtuvo *L'Art du XVIII^e siècle* á su aparición es el mejor certificado de críticos de arte discernido á sus autores. La admiración fué grande: aquellas agua-fuertes hechas apropósito para dar una exacta idea de los dibujos originales que comentaba el texto, tenían un sello personal tan en armonía con el carácter de los originales, que denunciaban á verdaderos artistas. En las planchas en que Julio ha reproducido á La-Tour, es tal el vigor del grabado, tan firme la mano, tan exacta la traducción de la impresión del original, con los rasgos audaces, seguros, amplios y luminosos del pastel, que, según

na asegura que estos estudios no pasarán de diez y seis cuadernos.

III. *Prud'hon*, cuatro agua-fuertes, 1861. Del perfil de María-Luisa y del *Bras de fauteuil* se tiraron algunas pruebas en papel azul.

IV. *Boucher*, cuatro agua-fuertes, 1862.

V. *Greuze*, publicado en la *Gazette des Beaux-Arts* en 1862; el fascículo es de 1863, cuatro agua-fuertes. En el anuado que figura en el reverso del fascículo de Greuze, el plan de la publicación está cambiado otra vez. Se lee: «En preparación: Chardin, La Tour, Moreau et les Vignettistes, Debucourt, Fragonard, la escuela de Watteau, Clodion, estudios que, definitivamente, no pasarán de doce cuadernos.»

VI. *Chardin*, publicado en la *Gazette des Beaux-Arts*, en 1863 y 1864; publicado en cuaderno en 1864, con cuatro agua-fuertes.

VII. *Fragonard*, publicado en la *Gazette des Beaux-Arts*, en 1865, publicado en el mismo año en fascículo con cuatro agua-fuertes.—Se tiraron dos ejemplares solamente de un estado del agua fuerte: *La Lecture*, por Fragonard, según del *Louvre*, antes de reoursure. Una sola prueba fué vendida y ella es excepcional. Se tiraron también algunas pruebas de la plancha antes que ella fuera cercenada para entrar en el formato de la publicación. El agua-fuerte tenía entonces 28 centímetros de alto y 0, 22 de largo.

VIII. *Debucourt*, 1866, dos agua-fuertes.

IX. *La Tour*, 1867, cuatro agua-fuertes; apareció en la *Gazette de Beaux-Arts*, en 1867.

X. *Les Vignettistes: Gravelot, Cochin*, 1868, dos agua-fuertes.

XI. *Les Vignettistes: Eisen, Moreau*, 1870, dos agua-fuertes.—Estos dos fascículos forman uno; no tienen más que una numeración y un solo título. Las monografías de Gravelot, de Cochin y de Eisen aparecieron en la *Gaz. des B. A.* en

Delzant, el efecto total iguala al efecto que en nosotros producen los originales del célebre maestro. Conocen además los más insignificantes detalles del oficio y llevan á él procedimientos particulares que hubieran maravillado á David Cox, el célebre acuarelista inglés: superposición de aguada, carga del lápiz-tez y hasta raspaduras en el papel. Tenían ideas propias respecto al papel de impresión, y Julio, en nota puesta á una carta dirigida á Burty, decía con mucha gracia: «*El papel acanillado* (de tela) para los tirajes es una mentira, cuando está seco. Y lo mismo el *China volante*. Lo proclamaria en el cadalso!» (1) Y Edmundo agrega en una nota: «Los tirajes de agua fuertes, para las cuales mi hermano no gustaba más que del papel del Japón.»

Pero, dejando á un lado todos estos detalles elocuentísimos—que he apuntado aquí con cierto detenimiento no tanto por presentar á los Goncourt como artistas de mérito como para que el lector comprenda en todo su alcance lo que he dicho en anteriores párrafos respecto á su sensibilidad exquisita y educada, al influjo que sobre un literato puede tener la obra de arte y la primera profesión ejercida, el gusto y refinamientos del estilista y la vida, realidad y exactitud del fondo, amén de perfilar el mérito intrínseco que poseen como críticos pictóricos,—veamos cómo esa competencia de los Goncourt salta de relieve en todas y cada una de las páginas de *L'Art du XVIII^e siècle*. Abro al azar un tomo, y traduzco: «Rafael ha creado el tipo clásico de la Virgen por la perfección de la belleza vulgar, por lo contrario absoluto de la belleza que Vinci buscó en la exquisitez del tipo y la rareza de la expresión. Le ha atribuido un carácter de serenidad completamente humana, una especie de belleza rígida, una salud casi junoniana. Sus vírgenes son madres casi maduras y llenas de salud, verdaderas esposas de San José. Lo que ellas materializan no es otra cosa que el programa que el público se ha hecho respecto á la madre de Dios. Bajo este concepto, quedarán eternamente populares; ellas serán la representa-

1869. Moreau apareció en la *Revue Internationale*, en 1869.

XII. *Notules, additions, errata*, precedido del título general y del prefacio del libro, impreso en Paris, por Claye, 1875, con cuatro agua-fuertes.—Este último fascículo completa la obra. Lleva la mención siguiente: «Todas las agua-fuertes son grabadas por Julio de Goncourt, con excepción de *Augustin de Saint-Aubin assis sur un tabouret* y del grupo de *la Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime*. Estas dos agua-fuertes están grabadas por Edmundo de Goncourt. Julio de Goncourt también ha grabado la *Femme accrochant un cadre*, de Fragonard, perteneciente á M. Sensier; los tres pequeños estudios de *L'Amour tenant un flambeau*, de Prud'hon, sacadas del álbum de su viaje á Italia, perteneciente á M. E. Marcille; *le Violenceux*, fragmento de un dibujo de Saint-Aubin, que forma parte de la colección de los Goncourt.

(1) *Lettres de Jules de Goncourt*, pág. 251. «A Philippe Burty»

ción más clara, más general, más accesibles, más burguesamente hierática de la Virgen católica; la más apropiada al gusto del arte y de la piedad.» Dígame si, al concluir de leer esto, no quedamos enterados del estilo de Rafael, de ese estilo personal con rasgos geniales y únicos, pero sólo visibles para el entendido en la materia, y cuya idea de la belleza no se confundirá jamás con la idea de la belleza de Rubens ó de Vinci,—y todo ello, sin áridas y extensas consideraciones profesionales.

Y es que en esta obra, el literato rivaliza con el pintor, y la aridez que debiera resultar del tecnicismo de la materia tratada, se encuentra desvirtuada por las dotes poéticas del escritor. «Estoy, ós lo aseguro,—decía Michelet á los Goncourt en una carta para acusar recibo del envío de un fascículo de Chardin, y que puede verse en la página 208 del volumen *Letras de J. de Goncourt*—admirado, contentísimo del grado en que poseéis los matices! y los matices del gusto, y los de la expresión; un lenguaje que alcanza (cosa prodigiosa que nunca hubiera creído) los detalles del arte del dibujo, hasta hoy tan poco accesibles al estilo.» La admiración y el placer experimentados por el célebre historiador, también los sentimos nosotros al leer esos estudios sobre Watteau, La Tour, Fragonard, etc., porque al lado de los apuntes más descarnados y prosaicos, está la frase, la imagen, la palabra que enciende relámpagos en la imaginación y deslumbra nuestra vista.

Ved á los Goncourt estudiando á Watteau, por citar algún ejemplo. No es la escuela lo que á ellos les preocupa, y que pudiera darles asunto para llenar uno ó dos volúmenes; es el mismo artista el que analizan, y lo que es más, el artista visto al través de su obra. El temperamento, la idea creadora, la firmeza de la mano, la idealidad del procedimiento y hasta los recursos más escondidos no ya de la creación artística, sino del «oficio», nos lo pintan y describen ellos, como si tuvieran al mismísimo Watteau sentado delante del escritorio en que escriben y dictándoles todos esos detalles, con sólo examinar los rasgos, combinaciones de colores, con sólo ver la «fuerza» del dibujo y el calor de los tonos. Y á tal extremo llega esta finura de observación, esta comprensión intensísima de un cuadro, esos conocimientos técnicos y eruditos que, como sucede en este mismo estudio, ya que á él nos vamos refiriendo por vía de ejemplo, al observar el rojo usado por Watteau, de tonalidades de legítima púrpura romana, nos dicen que dicho color es de importación inglesa,—color ya desaparecido y que no usaron los demás artistas franceses del siglo XVIII. ¿No es verdaderamente asombrosa esta perspicacia y no nos habla más claro que todos cuantos elogios nos repitieran los críticos, de la competencia de los Goncourt en el arte pictórico ese hecho de ir á buscar el origen del color rojo de Watteau parecidísimo y fácil de confundir con el de Fragonard ó Gabriel de Saint-Aubin? ¿Y no es, igualmente, un dato elocuentísimo el que ellos hayan sido los primeros en comprender el excepcional

mérito de ese artista creador de sueños fantásticos y edenes encantados?

Por otra parte, en todos y cualquier parte de sus estudios siempre advertimos esa seguridad y exactitud en el juicio que únicamente pueden poseer los verdaderos artistas; ya es la *Lectura* ó el retrato de *Mlle Gérard*, por Teófilo Fragonard, ya *L'Amour tenant un flambeau*, por Prud'hon, ora *le Violonmexu* ó *Dimanches de Saint Cloud*, de los Saint Aubin, ora *Enseigne du Barbier* de Chardin. Apropósito de Boucher ó de La Tour, aprendemos el mérito de sus aguafuertes y nos sentimos rendidos ante la mujer divina de formas mórbidas, ojos llenos de misteriosa pasión y carne palpitante, cuya piel delicada parece sonrojarse con una fugitiva aurora de la sangre,—como también nos seducen esos cuadros al pastel, dulces y plácidos, que nos representan á nuestros antepasados con su tranquila vida y sonriente vejez. De Chardin tanto y tan bueno nos dicen y con tal lujo de detalles, que nosotros vemos sus cuadros—á la manera de la grulla en el netzké de que hablábamos ha poco,—resplandecientes de luz, inundados de Sol, con sus pinceladas maestras: «¡Cómo recrea la mirada—exclaman de pronto—la alegría de sus tonos, la dulzura de sus media noches, sus bellos toques mantecosos, el consenso de sus armonías rubias, el calor de sus fondos, el esplendor de sus blancos glaciados de sol que parecen en sus cuadros los altares de la luz!...» Luego nos hablan de Greuze como de un niño angelical con arranques de hombre, que tiene en su paleta esos tonos mágicos y castísimos, únicos capaces de dar vida á la inocencia. Y en estas como en las otras páginas dedicadas á Cochin, Eisen, Moreau, Debucourt, Gravelot, etc., nótese siempre, en vez de frías y descarnadas críticas ó cerumbes de palabras para ocultar lo hueco é insubstancial del fondo, un estudio paciente sabio, de peritos y artistas á la vez.

Ya lo he dicho en otra parte de este estudio: si á un profano en el arte pictórico se le colocaron delante, á ser posible, un cuadro de Apeles de Cos—y digo á ser posible, pues no han llegado hasta nosotros los cuadros del célebre pintor griego, que sólo conocemos por los inmensos elogios que le tributan Plinio y Pausanias—en los que dicen se observan los más mínimos detalles y una gradación de colores insuperables, y otro cuadro de Velázquez, el más grande de los pintores españoles y cuya «manera» particular es trazar grandes pinceladas, seguras y salientes, lo que hace que haya que contemplar sus cuadros históricos y sus retratos desde cierta distancia, es fácil y casi probable que esa persona, ya que no el procedimiento, notara la enorme distancia que separa esos dos géneros pictóricos; pero si al mismo profano se le pusieran, uno al lado de otro, dos cuadros de la escuela holandesa, por ejemplo, un paisaje de Rembrandt y otro paisaje de Van Ruysdael, es seguro, segurísimo que no sabría diferenciarlos ni distinguir el sentimiento exactísimo del color que caracteriza al primero y la decadencia que representa el segundo á pesar de sus magistrales contrastes de los matices con la sombra. Y es que

si en escuelas diametralmente opuestas salta de relieve el procedimiento y caracteres particulares de cada una de ellas, no pasa lo mismo en los lienzos pertenecientes á una pintura determinada en la que, los procedimientos generales, están limitados por el temperamento propio del artista. Y juzgando á estos últimos es como puede valorarse al crítico de pintura.

Por otra parte, no es cosa de poca monta el saber apreciar en un cuadro el «sentimiento de la Naturaleza» por parte del autor. Fuera del asunto, de la escuela, del sello personal y de la factura, está este carácter estético que basta, las más de las veces, á revelar la verdadera obra de arte. Cuando los Goncourt lanzaron á los cuatro vientos cardinales la especie de que Watteau era todo un gran artista, nadie se lo sospechaba ni nadie lo creyó. Hasta entonces la Francia, imbuída en las ideas de la escuela clásica italiana cuyo cuidado principal es la línea, la corrección de las formas, la correspondencia de los grupos y la clara expresión de la belleza de la antigüedad según el principio de las tres unidades, no apreciaba como pintores de valía más que á Antonio Gros y al autor del *Juramento del juego de pelota* y de la *Muerte de Marat*, al célebre Luis David, y como última manifestación del arte, como fruto aceptable del modernismo, concedía benévola atención á Ingles, primero, y luego á Scheffer, Vernet y Delacroix, ignorando, con ingenuidad imperdonable, que al lado de la escuela de Rafael se levanta la de Téniers y que sus espíritus más independientes é inspirados, los Desportes, los Nain, los Th. Rousseau y además todos los estudiados en *L'Art du XVIII^e siècle*, sujetándose á nuevos principios, haciendo del realismo un canon y de la combinación de las sombras y las tintas un procedimiento, iniciaban un arte tan hermoso y verdadero como el de aquellos clásicos que para lograr la belleza ideal de la línea tenían que estudiar concienzudamente la anatomía. Pero llegan los Goncourt, y hacen su estudio de Watteau, y revelan sus procedimientos y sus tendencias, adivinan los efectos logrados por el artista gracias á las combinaciones de la luz y del color, y, sobre todo, descubren ese sentimiento exacto y real de la Naturaleza sobre el ánimo del maestro. Ved, por ejemplo, las mujeres del genial pintor: sus formas no tienen la línea irremprochable de las Venus y de las Madonas clásicas—esa belleza ultra-terrestre que las hace divinas, robándoles todo sello de humanidad,—sino esos vagos contornos, esfumados, confusos que dan un carácter personal á la obra y ponen en ella un rasgo impecable de realidad; sus ojos no tienen la limpidez celeste de los ángeles, y, por lo contrario, están cargados con toda la vida del fuego vital; por sus labios vaga una sonrisa melancólica, pero no sensual; su gesto es sereno, tranquilo, casi nostálgico,—mas no alcanza el toque olímpico de los clásicos;—su porte, en fin, tiene cierta coquetería infantil, muy lejana de la incitación lasciva; y de todo el conjunto, del mismo fondo del cuadro, parece que se levantara una tristeza infinita que sacude blandamen-

te las más recónditas fibras del corazón. ¿Cuál es el secreto de esa arte supremo, personalísimo, extraordinario del divino colorista?

Cuéntanos Armando Palacio Valdés en un estudio literario notabilísimo, tan poco leído como es su mérito, que en cierta ocasión visitaba la Exposición de pinturas de Madrid. Recorría los salones, casi desiertos de gente, examinado los cuadros más distintos y de asuntos más variados. «De pronto, al penetrar en un pequeño departamento, vi un cuadro de mediano tamaño que me dejó clavado en el suelo. No había en él más que dos figuras. Una joven aldeana llevaba en brazos á una vieja moribunda, al través de los campos. No bien posé los ojos sobre ellas, cuando me dije. «Una es la madre y la otra la hija.» En efecto, el rostro de la joven, no bello, por cierto, expresaba un dolor concentrado, mudo, tranquilo, el dolor de la desesperación, el dolor del pobre, del desvalido, que reconoce bien su insignificancia y se resigna antes los golpes del Destino, que no espera ayuda de nadie más que de sí mismo. La campaña estaba desierta, y tampoco era bella. El sol acababa de ponerse; por encima de las lomas sombrías se veía una rojiza claridad que hacía más melancólico el paisaje, que ya lo era bastante... El artista no había querido hacer bello el cuadro *exteriormente*; los pobres y toscos vestidos remendados, los zapatos sucios y rotos, las manos desfiguradas por el trabajo, todos los pormenores estaban pintados con una despreocupación, con una bravura que impresionaba vivamente. Allí no había combinaciones primorosas, ni toques delicados; el artista no coqueteaba con el espectador, velando de la realidad lo que pudiera ofenderle; con mano firme alzaba la cortina y decía:—Mira y siente, si puedes, lo que yo he sentido.—Yo respondí á su llamamiento. Sentí en mi espíritu y en mi carne ese peculiar sacudimiento que todos conocen, semejante á un escalofrío, y no tardaron en agolpárseme las lágrimas á los ojos.» ¿Que era lo que así conmovió al joven y eximio novelista? La descripción que nos da de ese cuadro del Sr. Sala, nos responde ampliamente, sin necesidad de leer la explicación de Palacio Valdés. Allí, en aquel lienzo desnudo de toda gala, había un dolor humano, sentido y expresado humanamente. «Si en el rostro de aquella joven, agrega el autor del *Cuarto Poder*,—hubiera puesto una contracción nerviosa, una mirada dramática, no hubiera conseguido el mismo efecto.» Y está claro; si la sensación que experimenta el espectador es de dolor no es por los efectos rebuscados que empleara el artista—y que se traslucirían en la tela por superior que fuera su arte,—sino porque allí había una *idea*, real y sentida. Por tal manera, la sensación experimentada antes por el artista, tenía ahora repercusión en su espectador, y las mismas fibras nerviosas heridas por la misma impresión, producían en uno y otro idéntica sensación. El *quid*, pues, de aquel cuadro estaba en el «sentimiento de la Naturaleza» que había sabido traducir con toda fidelidad el genio del Sr. Sala.

Pues esto, ni más ni menos, ó yo mucho

me equivoco, es lo que debe haber pasado á los Goncourt respecto á su Watteau. Artistas de raza, aquéllos supieron interpretar la idea suprema que presidía á la creación de las obras del gran colorista y además, la idea que informaba esas mismas obras. No era ya el examen del profano ó del espíritu vulgar,—que á no ser un verdadero artista, y con temperamento de tal, tampoco Armando Palacio Valdés hubiera sentido el cuadro del Sr. Sala,—sino el examen del perito, del espíritu sutil y educado. Sólo el talento es capaz de interpretar las obras del talento, y un genio de comprender á otro genio; y así, sólo almas artistas como las de los hermanos Goncourt pudieron valorar al eximio pintor de *les fêtes galantes*.

De ahí que las monografías que componen *L'Art du XVIII^e siècle* no sean simples y descarnadas biografías, sino trabajos concienzudos, llenos de observaciones salientes y valiosas. Ellos no juzgan á un artista por su vida y sus estudios únicamente; ellos analizan sus obras y es al través de ellas que buscan el temperamento individual y la esencia propia de esa obra. Recordemos, sencillamente, lo que los Goncourt exponían en el prefacio de *La Peinture á l'Exposition de 1855*: ¿Qué es la pintura?—se preguntaban á sí mismos y tratando de penetrar en el alma de ese arte bello. ¿Es un libro? ¿Es una idea? ¿Es un lenguaje visible? ¿Habla al cerebro? ¿La pintura es, acaso, un arte puramente espiritualista? No; en el divino arte del Ticiano y del Veronés hay algo más que la animación de un hecho, la expresión de la vida, por el color, la representación de la idea por la línea; hay un principio preexistente que calienta los colores, anima las líneas, materializa la idea, y penetrando hasta el mundo moral y sensitivo, evoca en la mente, á par de las ideas divinas, la materialización del ser humano. «El sol y la carne!»—exclaman los Goncourt en el Prefacio citado, evocando los símbolos de estos principios supremos del Arte;—este sol y esta carne que la naturaleza rehusó siempre á los pintores espiritualistas, como si hubiera querido castigarles de haberla descuidado y héchole traición.»

En el admirable estudio que dedicaron á Gavarni, este trabajo crítico científico de los Goncourt se manifiesta una vez más á la vista de los lectores. Aquel sol y aquella carne de que nos hablan han animado los cuadros—hasta los trabajos más insignificantes—del eximio maestro, y los Goncourt se han deleitado con ellos persiguiendo las luces, las combinaciones de los colores y las ideas viriles y humanas que palpitan en la tela. Hay que ver el lenguaje apasionado y entusiasta que emplean los Goncourt para comunicarnos las impresiones que ellos mismos experimentaran ante la colección valiosísima y original de *Les Lorettes*. Y en efecto, bajo la pluma mágica de los escritores, anímanse y cobran vida las mujeres de las telas,—ora frente á su espejo, en su *boudoir*, ora en un paseo campestre, ya almorzando en su casa, con el plato sobre las rodillas, ya jugando á la baraja con el amante preferido, tal vez con el *entrete-*

neur,—causándonos la misma impresión que nos causaría la vista del cuadro que nos describen. Y otras veces, después de habernos descrito con conocimientos de peritos y artistas á par, las admiraciones de Gavarni por Cruikshank ó el desarrollo del talento de su artista ante el espectáculo de los Pirineos ó sus *Estudios de niños*,—que son, según ellos y para ellos, «los dibujos que han estudiado más seriamente la infancia parisiense»,—deciéñense á examinar los procedimientos sucesivos seguidos por Gavarni en la acuarela con un cuidado y exactitud tales que quedamos maravillados (1).

Pero es imposible detenerme por tanto tiempo como deseara y según se merecen estos libros notables, pues habría de llenar algunos centenares de cuartillas más; así es que pasaré adelante en mi estudio, ya que, por otra parte, todo lo que pueda interesarnos para comprender el rol que la sensibilidad juega en la obra de los Goncourt queda claramente expresado y puesto de relieve.

VICTOR PÉREZ PETIT.

(Continuará).

AMOROSAS

El autor de las siguientes composiciones poéticas no es un desconocido para los que se dedican al diletantismo literario: su nombre ha figurado al pie de algunas inspiradas producciones insertas en diarios de esta Capital, lo que nos exonera de hacer su presentación.

Por otra parte, el mérito intrínseco de las poesías que á continuación lucen, lo fácil y fluido del verso, lo apasionado del sentimiento que las inspira y el acento melancólico á lo Musset que se nota en algunas de sus estrofas, son la mejor recomendación que de ellas y de su autor podemos hacer.

El joven Rivera, que lleva un apellido histórico ilustrado en los fastos gloriosos de la administración y la milicia del país, demuestra poseer sobradas cualidades para ilustrarlo también en los anales no menos gloriosos de la literatura nacional.

¡VEN!...

No me digas que no... si yo he sabido
Que tú piensas en mí.
Deja á tu corazón que dé un latido
Por quien muere por ti.
Deja á tu alma, mi bien, que un solo instante
Se muestre tal cual es.
Acerca junto al mío tu semblante;
¡Que me abraso tu tez!
Ven! que á despecho de los grandes sabios,
Te amaré sin cesar;
Ven! y junta tus labios con mis labios;
Y á vivir... á soñar!
Olvidados del mundo y su falsía,
De los hombres y Dios,
Llegue la muerte y nos sorprenda un día
Abrazados los dos.

PASIÓN

Es más de media noche, y no he podido
Soportar este afán hondo y profundo.
¿Qué me has dado, mujer? ¿qué habré bebido,
Que no puedo olvidarte ni un segundo?

Y recuerdo momento por momento
Cuanto tú y yo en el baile conversamos,
Tu hermosa faz, tu suplicante acento,
Y la cuadrilla aquella que bailamos.

(1) Edmond et Jules de Goncourt, *Gavarni*, págs. 322 y siguientes.

¡Qué cuadrilla!... Mis brazos te estrechaban,
Temblorosa de amor, muda, radiante,
Y mis ardientes ojos contemplaban
El rubor que cubría tu semblante.

Levantando los ojos,—¡oh, mi cielo!—
Murmuraste con voz entrecortada.
Miré tus ojos yo con loco anhelo,
Y el cielo... lo veía en tu mirada!

Senti tan grande, indefinible encanto,
Un sentimiento tan extraño y fuerte,
Que entonces hice el juramento santo
De amarte siempre, siempre, hasta la muerte!

ENRIQUE RIVERA.

ZEBEDEO

(Continuación)

II

Lentamente trabajado por su estado moribundo, Zebedeo, de preocupación en preocupación, llegó una vez con paso tardío, y después de una ausencia de más de treinta años, ante las viejas puertas de una iglesia. Cuando estuvo en el interior del templo, allá bajo la bóveda alta y ancha de una nave que sostenían columnas cilíndricas muy gruesas, ¡qué sensación agradable experimentó entre la semi-obscuridad en que la dejaba la poca luz de la tarde!

Avanzó, respirando con placer la humedad del aire frío, hasta cerca del altar, cargado de reliquias, se arrodilló y oró rato tan largo, que al retirarse y volver a la calle ya encontró la sombra de la noche, y con tanta fe que cuando llegó a su domicilio, preguntado por su esposa, sorprendida por verle entrar sin la tos y el encogimiento que desde algún tiempo atrás usaba a diario; acerca del estado de su salud, contestó aturdidamente que ya habían concluido para siempre todos sus males. ¡Tan convencido estaba de que le había tocado la gracia celeste!

Y le había tocado, sí; aquel era el primer eslabón de la cadena que atarle debía para siempre al templo. Inocentemente, casi sin premeditarlo, bien intencionado, más inconsciente que culpable, había ido a la casa del Señor; pero allí el clero, siempre en honorado acecho por amor de Dios, no tardó en advertir la frecuente presencia del rico Zebedeo, y juzgó útil al cristianismo y agradable al supremo artífice—lo cual bastaba, como fácilmente se comprende, para determinar su actitud—el empleo de las más refinadas sutilezas para aprovechar su estado moral, su ánimo enfermo, como peldaño para escalar el merecimiento de su confianza, hasta el punto de atraerse por su influencia a su familia para hacerla servir al rebaño del sumo hacedor con el ejemplo de la humillación de la prestigiada eminencia que le había dado en la sociedad que la respetaba, un oro, que a pesar de ser mucho, no alcanzaba para pagar el inconsciente sacrificio realizado por el trabajo que le hizo en largos malogrados años de vida, tanto bestializada.

Nunca la semilla de la palabra redentora

cayó en terreno mejor preparado que lo estaba el espíritu idiotizado de aquel fiel.

Poco a poco, gradualmente, sin apercibirse de ello, acaso hasta sin sentirlo, sin quererlo, fué sustituyendo en su corazón, aridido por treinta años de frío no interrumpido ni por una hora de calor que activara su latir, los afectos de familia por las adoraciones santas que, sin saberlo, daba ahora a cambio de su salud, de igual modo que cambiaba antes sus mercancías por el dinero que le habían hecho amar, sin desearlo verdaderamente nunca; tuvo distracciones para la vida doméstica; indiferencias para la vida pública que se elaboraba en torno suyo; más tarde ignoró la existencia de todo lo extraño a su devoción; vivió interesado únicamente en el bien de su iglesia; sólo hubo él y lo que no le dejaría morir; su vida y la muerte, que era lo que temía, detenida por su fe en Dios: única idea que purgaba la fermentación de su cerebro quemado por la fiebre.

Entonces los espíritus puros que se habían impuesto inocentemente la ingrata, pero magnánima tarea de salvarle el alma, tomaron una resolución heroica que repugnaba al pudor de su castidad, fugitiva azorada siempre de los asuntos mundanos: se atrevieron a creer llegada la oportunidad de inducirle a romper los vínculos que aun le ligaban a una pasión profana, y hábil, sagradamente trabajado, Zebedeo fué insensiblemente, desatendiendo el único y humilde escenario de todas sus actividades pasadas, poco a poco sintió aumentar su desapego a los negocios, y, al fin, liquidó su almacén un buen día en que se ultimó su convencimiento, asestandole el último golpe con el adecuado comentario de un negocio fracasado.

Desde ese instante fué un devoto, y las murmuraciones de la impiedad irrespetuosa tuvieron donde hacer presa.

Se despertaba con regularidad cronométrica en cualquiera estación; su primer pensamiento era para Dios, y sus primeras palabras las de las oraciones que le dirigía todas las mañanas, y se arrojaba apresuradamente del lecho en el preciso momento en que la primera y poca luz que dejaban entrar las rendijas de los postigos mal cerrados empezaba a mostrar como manchas negras entre la obscura transparencia del ambiente, y todavía sin forma, volumen, ni color, los modestos objetos que le rodeaban allá en la pequeña pieza cuyo aislamiento había merecido preferencia a la necesidad de retiro que tan intensamente ahora experimentaba, y que aquella le ofrecía desde el fondo callado de la casa de anticuado aspecto que habitaba con su familia en una de las calles más céntricas, concurridas y lujosas de la ciudad.

En seguida empezaba los ejercicios de su vida devota, consoladora, que como la de su actividad comercial bastaba a su dormida razón y llenaba todo el mezquino horizonte que sólo era dado comprender a sus tímidas aspiraciones; aquella vida que había aprendido sin meditarla en un *Diario de la Piedad*; aquella vida que en actitud

compungida, con las manos mutua y alternativamente estregadas delante del pecho, con los párpados caídos, movidos los labios por las palabras de sus rezos, completamente abrochado, y con pequeño paso femenino, sólo le dejaba ver en la calle yendo de su morada al templo ó volviendo de éste a aquella; que en el hogar le mantenía encerrado en su dormitorio, mortificándose con penitencias, entre las imágenes de santos que aparecían con los movimientos de lo animado debido a las oscilaciones de la luz amarillenta de los cirios que ante ellos ardían continuamente, y sintiendo la presencia inmediata de Dios, al dirigirle fervientes jaculatorias, en los momentos que no leía—según prescripción de su director espiritual— el capítulo trece de la segunda parte de la *Filotea* de San Francisco de Sales, los *Soliloquios* de San Agustín, ó en los que no cantaba los *Salmos* de David, aconsejados para cuando alguna vez se sintiera cansado por el continuo recogimiento del espíritu; y que en el templo le paseaba de rodillas en el *Via-crucis*, visitando altares, confesando, comulgando, en vísperas, en novenas, a toda hora, con cualquier tiempo, rezando cotidianamente el *rosario de cinco decenas*, excepto los sábados que rezaba *el de siete*, llamado *corona*.

Y ¡con qué facilidad, él, que siempre había tenido tan escasa memoria y que tanto le costaba comprender lo más sencillo, asimilaba y entendía todo cuanto se requería—aun lo más difícil—para ser un buen devoto! ¡Qué extraña penetración! ¡qué portentosa retentividad! Le bastaba leer u oír una vez para saber para siempre.

A veces le acontecía sentir que un vacío muy grande de su alma, que había llenado mucho tiempo sin disgusto, se llenaba gradual y rápidamente con todos los conocimientos religiosos que ahora adquiría con una sensación inmensa de placer. Después, un día esta sospecha se transformó en creencia al advertir que algo imperceptible le arrebatava su despejo y su memoria así que pretendía aplicarlos al conocimiento de lo profano. Esto nutrió más su fe: evidentemente, a todas luces, Dios le quería salvar dotándolo únicamente de aptitudes para beber el agua purificadora. Tuvo la idea de que se completaba su perfección.

Nunca habría podido decir cómo se había producido en él aquella predisposición para asimilar sin esfuerzo y con gusto los conocimientos que posibilitan la ejecución de las prácticas religiosas.

Sólo sabía que le dominaba un gran temor a las enfermedades, que sentía horror al definitivo acabar de la vida, y que—aparte de la voz que desde dentro del confesionario le prometía un fin muy remoto, mientras durara su devoción—sentía una sensación que venía de todo su interior, iniciada allá en la intimidad de los órganos y en la normalidad de las funciones, y le traía a la conciencia la convicción tónica de que estaba sano, la noción de su salud, é instintivamente agradecido al género de vida que le había alcanzado tanto bien de parte del Dios que la motivaba, sólo pensaba en hacer méritos, en merecer mucho,

siempre más, por encima de todos, la mayor atención, la predilección de la bondad celeste.

No se le ocurrió medir la moral de este sentimiento vez alguna, como no recordó jamás la común necesidad de morir al fin del uso de la vida.

Así fué cómo, insensiblemente, sin darse cuenta de ello, con pasmosa facilidad llegó a conocer todas las oraciones de los *devocionarios* en su letra y en su intención, y toda la tragedia de la vida del *hombre-Dios*, en sus hechos y en sus símbolos, y le poseía tanto la fe en la certeza de los sucesos de aquella vida mortificada por el pecado y sublimada por el *Padre*, que con la energía y la nitidez de las visiones de la alucinación, la simple presencia de cualquiera de sus emblemas reproducía en el presente cada una de las torturas experimentadas por Cristo, y se atormentaba positivamente con la necesidad irremediable en que se veía de soportar el espectáculo, siempre renovado, de dolores que le llenaban primero de lástima, enseguida de desesperación, y por último de odio hacia los que los causaban.

Cuando en los oficios divinos aparecía el sacerdote con el traje reglamentario, sin pensar en hacerlo ni en evitarlo, recorría con la vista ó con la imaginación pieza tras pieza de su hábito, y analizaba sus convencionales significados, empezaba a asistir a las escenas que cada una de ellas evocaba en su memoria. Al suponer el *amito* bajo del *alba*, pensaba en Jesús vengado, y veía brazos que le castigaban, y oía voces que le instaban con mofa a que adivinase quién lo hacía; a la vista del *alba*, recordaba al *hijo de Dios* con la vestidura blanca que por escarnio le mandó poner Herodes tratándolo como a loco; con el *cingulo*, le imaginaba atándole al prenderle en el huerto de Getsemani; el *manipulo* se lo amarraba a la columna en que se le azotaba; por la *estola* le veía con la cruz a cuestas—como lo hacían los facinerosos—camino del Calvario y con la soga al cuello; la *casulla* se lo ofrecía vestido con la púrpura que le pusieron por burla los soldados al coronarle de espaldas; en el *caliz* veía el sepulcro de su cuerpo; en los *corporales*, el sudario con que le amortajaron.

Y cuando en el *incruento sacrificio de la misa*, establecido por la *ley nueva, de gracia ó evangélica*, asistía a la *pasión* del pan y del vino que representan separadamente el cuerpo y la sangre de Jesucristo,apuraba beata y dolorosamente toda la amargura de los misterios que la forman.

Cada vez que al romper, la fatiga ó cualquier ruido inusitado, su meditación, dirigía su vista al *altar*, se figuraba junto al monte Calvario; durante la *antífona del Introito* deseaba vehementemente la venida del Mesías que le libraría de las tinieblas de la muerte; en los *kyries* le parecía oír la concesión de la clemencia divina que pedía; al entonarse el *Gloria in excelsis Deo* le parecía asistir con la alegría de los *Ángeles* y Pastores al nacimiento de Cristo; en las *Colectas*, oía el rumor de una oración universal y eterna que se alzaba de todo cuanto le rodeaba; cuando la *Epístola*, le entusiasmaba la predicación de San Juan Bau-

tista; el versículo del *Gradual* le enternecía con la penitencia que hacían en el desierto los que recibían el bautismo; en la *Aleluia* su semblante irradiaba una alegría infinita; durante el capítulo del *Evangelio*, con la boca abierta y los ojos inmóviles fijos en lo alto, escuchaba la palabra divina de Jesús; el *Credo* le recordaba lo que debía creer; en el *Ofertorio* agradecía al Verbo divino la pronta voluntad con que se ofreció a padecer y morir; cuando llegaba a sus oídos el *Orate fratres*, le parecía escuchar un aviso como el de Jesús a los Apóstoles en el huerto, recomendándole que velara y orara para no entrar en tentación; en seguida el *Prefacio* y el *Sanctus* le llevaban a Jerusalén allá entre las filas del pueblo que con ramos de palmas y olivos acogía la entrada de Cristo radiante de alegría, para después adoptar la actitud más circunspecta y triste en tanto duraban las palabras sacramentales y otras oraciones del *Canon*, siendo presa de violentas angustias cuando en la *elevación de la hostia* y el *caliz* le levantaban groseramente en la cruz al cuerpo quebrantado de su divino maestro y cuando el *Pater noster* le repetía las siete últimas palabras de sus tres horas de agonía; y así que llegaba la celebración del sacrificio al *momento de partir la hostia*, pensaba en el alma de Cristo separada del cuerpo bajando al seno de *Abraham* para liberrar las almas de los *Santos Padres*, en tanto seguía la divinidad unida al alma y al cuerpo como en ese instante hacia acto de presencia en las tres porciones de la hostia, según lo leía en grandes letras y entre muchas admiraciones en el libro que había leído como en ese instante durante casi treinta años.

Pero la alegría no era ingrata; volvía apenas se oía el *Pax Domine* y el *Agnus Dei*, con la contemplación de la resurrección de Jesús y su aparición a los discípulos para devolverles la paz; apenas el sacerdote, en la *comunión*, tomaba y consumía bajo las formas de pan y vino, el cuerpo y la sangre del Redentor; cuando *al volver el misal* saboreaba el triunfo de su doctrina en la admirable conversión de tantos judíos y gentiles que pasaban de las *tinieblas de la muerte* a la *luz del Evangelio*; y por fin, al oír en las *últimas oraciones*, las que Jesús dirige constantemente al *Padre Eterno* por nuestra salvación.

Y cuando, después del *Ite missa est*, abandonaba el templo, su cutis conservaba todavía, aunque ya muy debilitadas, las contracciones musculares que dibujaban en su semblante la trágica expresión de la angustia que experimentaba durante la ceremonia; pero allá en el fondo claro de sus ojos vivaces se veía arder una inquieta llamarada de regocijo, encendida por la satisfacción que le causaba la sensación de tranquilidad que ocupaba su conciencia, y con su paso temblón ostentaba su aspecto de triunfo con la majestad de un rey.

Al fin de cada uno de aquellos dolorosos trances, al término de cada una de aquellas acerbas pruebas, salía con una nueva fibra rota por la extorsión de su organismo decadente, con una nueva fractura irremediable—comúnmente inapercibida—dentro del pecho extenuado; pero con el ánimo con-

fortado, satisfecho y lleno de bríos, rejuvenecido y dispuesto a entregarse otra vez a aquella vida que le salvaba y que por eso amaba tanto como a su Dios.

Una vida toda casta, buena, pura, sin mácula, y que había adquirido sin haberse propuesto tenerla, sin buscarla ni comprenderla, sin quererla bien ni mal y con absoluta honradez, pues creía sinceramente en su excelcitud porque no podía ver que la movía otra causa que aquella en que únicamente le era dado creer: la fe y su amor a Dios, siendo así que era la que hacía que, con frecuencia, más que una blasfemia le hiciera horrorizar y temblar de miedo un acceso de tos que subía entre dolores desde su pecho sacudiendo ruidosamente sus entrañas como a las piezas flojas de una máquina gastada por su mucho empleo y que corre el riesgo de deshacerse para siempre con cualquier golpe casual, ó una simple aberración de esas que en la vista ó el oído va poniendo cada momento de la edad en los organismos que ya hacen las funciones mortificantes del último período de la vida.

É indiferente, inexorable, eterno, corría el tiempo impasiblemente sobre sus días sagrados como corría sobre los días impíos de los paganos y como corre sobre toda otra clase de seres y de acontecimientos, y su acción se realizaba inmutable y fatal sobre aquella vida santa que no sospechaba, en su abstracción, que usaba muchos días llenos de momentos para todos los móviles que con sus placeres ó dolores agitan comúnmente la existencia humana, y que podía sorprenderle cualquier noche el razonamiento de lo que hacía; que en el instante más inesperado podía romperse su sueño con la indagación del motivo y el fin de todo aquello.

¡Y qué triste es al despertar un día, verse preguntado por la razón acerca del por qué de la noche de la dicha; contemplar como a un enemigo, frente a frente, inexorable, a la reflexión analizando la esperanza!

Nada lo disputaba a su devoción. No había nada que le distrajera de su vida pía, y en su acartonado encogimiento, seco y amarillo, dentro de sus lustrosas ropas ceñidas, realizaba con su aspecto de austera bondad el tipo ideal del hombre de fe soñado por las imaginaciones místicas en sus más dulces horas de éxtasis.

Todos lo veían: después de haber pasado casi treinta años consagrado al Dios que le recompensaba su fe con una vida sana, iba a concluir en la consumación de un ejemplo del eterno feliz. Aquel viejo parecía que se acercaba a la tumba con los ojos fijos en la visión que disfrutaba de la vida futura y de su destino glorioso, y hubiérase dicho, al verle con su aspecto estático, que lo hacía sin miedo, con el regocijo de la próxima ventura, deseando el fin hasta con cierto orgullo por estar seguro de que él no era igual a los demás sino que estaba por encima de ellos y era el preferido por su vida para salvarle.

Su mirada poco movida y dura, junto a la humilde inclinación de su cabeza sobre un hombro cuando hablaba con su tonadilla

quejumbrosa muy en armonía con su expresión general de preocupada mansedumbre, parecía convencer con la fe resplandeciente, de que tenía razón para morir porfiado, hosco, alto, despreciante, fulminador, desafiando a la ciencia que blasfema, escarneciendo a la razón, proclamando para el eterno el triunfo de la fe sobre la verdad.

Al verle se esperaba en la última palabra de sus labios un reproche a la humanidad que medita, la amenaza de hacer arrepentir a todos y la promesa de convencerles de su culpa.

A medida que avanzaba el tiempo, cada día repetía más veces la palabra *Dios*; su cerebro pensaba a toda hora la ventura de una vida eterna; sus labios besaban a cada rato y en cualquier sitio con el ansia de una desesperación suprema el escapulario que llevaba colgado al cuello. Y cuando así lo hacía parecía ir a buscar en la repetición automática de las oraciones de que tenía llena la memoria, en la suposición de una vida para siempre, y en sus caricias a la reliquia que llevaba consigo como un vínculo material con *Dios*, la fe tónica que alimentaba la convicción que como en la última obstinación de la vida hacia todo su consuelo.

Pero junto con el aumento de su fervor y de su aspecto beatífico, aumentaba también la descomposición gradual e interrumpible de su organismo, las fuerzas que sostenían su cuerpo se rendían ante las que le deshacían para cambiarle en otra forma temporal de la naturaleza eterna, y de pronto una vez en el momento que menos lo esperaba, llegó la razón preguntándole todo, y entonces la lucidez mostró a la muerte como únicamente era, y la muerte le aterró con la oferta de su finalidad sin resurrección.

JUAN A. ZUBILLAGA.

(Concluirá.)

CHILINDRINAS

CENTRIPETENCIA

Si un centro tiene el mundo sideral, que es foco de poder, vida y fulgor, el sistema moral tiene también un centro universal: lo llaman el amor.

PSICOLOGÍA COMPARADA

Con afanes prolijos una perra criaba a sus seis hijos, y una mujer, a la que nada excusa, arrojaba los suyos a la inclusa. Duda que al hombre aterra: ¿cuál de las dos es en verdad más perra?

A UNA ESPAÑOLA

No, es seguramente un lila el cubano que hoy quisiera morir bajo la bandera de tu mantón de Manila.

DIABÓLICA

En el infierno que pintara el Dante bosquejados no están estos suplicios: soñar con la virtud, y hallar los vicios; odiar a una mujer, y ser su amante.

AMOR DE MESALINA

El a ella quería honestamente, y ella a él no de un modo tan decente.

AD MAJOREM DEI GLORIAM

Si tienes por virtud la hipocresía, y eres sagaz, astuto y solapado, sé monago de alguna sacristía, y en no remoto día la sede ocuparás de un Obispado.

EL RASTRO DE LUZBEL

De tu pasión intensa y transitoria, tan sólo en la memoria quedará del que fué tu amante tierno, en vez de remembranzas de la gloria, el recuerdo maldito del infierno.

DANIEL MARTÍNEZ VIGIL.

PROBLEMAS DE ESTÉTICA

LA FOTOGRAFÍA Y EL NATURALISMO

[Conclusión]

Y pasando ahora a la Fotografía, ¿podemos llamarla un arte? La solución del problema surge si, partiendo de la definición de arte que hemos adoptado, pasamos en revista lo dicho en este parágrafo.

Dijimos que era arte la imitación de la naturaleza operada por el hombre, es decir, que el elemento intelectual era el que realmente intervenía en la copia, y que ésta, como lo vimos más adelante, llevaba en sí la manifestación de este elemento moral, en la selección de rasgos del objeto que la constituía y en la emoción que traducía. ¿Imita a la naturaleza la máquina fotográfica? Evidentemente sí; hay en la máquina fotográfica un copista, pero un copista matemático, cuya exactitud no da la reproducción tan fiel como no pudieron concebirla siquiera los prerrafaelitas ingleses en su empeño exagerado de reproducir detalles, como no pudo imaginar Denner cuando llegó hasta el punto de emplear cuatro años en concluir un retrato. Desde este punto de vista, es la máquina el medio más perfecto de imitación que tiene el hombre a su alcance, y es muy probable que jamás el ojo humano, esa cámara oscura que nos ha dado la naturaleza, llegue, evolucionando, a la sorprendente perfección de la cámara oscura del más imperfecto aparato fotográfico, porque si los progresos de la ciencia pueden algún día llegar a suprimir del ojo las aberraciones de esfericidad, el astigmatismo y los corpúsculos entópticos, se estrellarán siempre contra las barreras insalvables del *punctum caecum* y de la falta de limpidez en la transparencia de la córnea y del cristalino, que han hecho exclamar a un autor del que tomo estos datos: «Nuestros órganos son instrumentos admirables y groseros a la vez.» (Laugel, *L'Optique et les arts*). Entre el hombre en el proceso físico y el modelado en cera, en yeso o la copia fotográfica, hay un abismo; el rey de la creación, ese hijo de un algo superior que ha dado a él todo el Universo como señorío, se siente humillado por la más sencilla producción de su ingenio, al considerar que ella supera a la obra que miles de siglos han atribuido a algo omnipotente cuya quimérica existencia afirman, sin haber jamás logrado demostrar.

La máquina fotográfica, pues, no realiza sino el proceso físico, y lo hace de un modo tan superior, que jamás el hombre llegará a darnos en lo relativo a exactitud nada semejante; pero el arte, lo hemos visto, necesita algo más, necesita la intervención de un elemento moral sin el cual no existe, y por eso la Fotografía, que de un modo matemático nos reproduce la naturaleza, no es ni podrá ser jamás un arte mientras a la cámara oscura no se agreguen una retina, un nervio óptico y un cerebro que puedan generar el estado psicológico del que surgen: 1.º la emoción primitiva ante los cuadros de la naturaleza; 2.º la selección de detalles, y 3.º las emociones complementarias originadas por aquella primitiva. Y mientras así no sea, no tendrán derecho a clamar contra el Naturalismo sus adversarios, ni podrá impugnarse la definición de Arte contra la que tanto se ha gritado.

La historia viene en mi ayuda a confirmar la tesis que sostengo. Si la máquina fotográfica fuese un artista, la Pintura habría, tal vez, dejado de existir, como lo presumieron los artistas del siglo pasado, no sólo en razón de la economía del trabajo y del tiempo, sino también porque la actividad moral del hombre, no pudiendo sostener la concurrencia ruinosa de la máquina, habría tomado otros rumbos, o se hubiera invertido entera en provecho de las demás artes. Pero, no sólo no ha sucedido esto, sino que la Pintura ha esparcido los retratos de las más grandes de sus obras por todos los rincones del globo, y hoy no hay, aparte de eso, sino muy pocos artistas o aficionados que no tengan máquina fotográfica y no guarden reproducciones de sus trabajos, o no tengan su álbum de vistas. Al revés de lo que presumieron los artistas del siglo pasado y principios del actual, la Fotografía ha llegado a ser el auxiliar indispensable de la Pintura, y los álbumes de vistas fotográficas son algo así como archivos de rincones de la naturaleza y fuentes inagotables de inspiración para el artista. Si la máquina fotográfica fuera realmente un émulo del hombre, si como el telégrafo al antiguo correo o propio, o la locomotora al carretón, aniquilase a la Pintura la razón de ser de su existencia, debería, como éstos con el correo o el carretón, concurrir con el hombre en todos los ramos de su actividad pictórica y como él darnos también bajo forma humana la representación de las ideas abstractas y personificarnos la Música, la Teología o la Bestialidad. ¿Lo ha conseguido acaso?—No, y no lo conseguirá seguramente, mientras no se transforme en retina el vidrio deslustrado de su cámara oscura, y no se agreguen a él un nervio óptico y un encéfalo que funcionen regularmente.

5. Una copia fotográfica es la más perfecta de las obras de arte, desde que es la más fiel expresión de la naturaleza? ¿Qué podría agregar a lo dicho para resolver negativamente la cuestión? Sólo algunas consideraciones ampliativas de los conceptos

primeros, y que se me ocurren ahora, que, a fuerza de análisis y síntesis, he pasado en revista el problema en sus diversas fases.

Si la máquina fotográfica no es sino un medio físico de reproducir la naturaleza, y sólo representa un proceso de los dos de que emana toda obra de arte, cae de su peso que una fotografía no representa tampoco sino la primera parte, y sólo se la puede mirar como la más acabada expresión del proceso material.

La parte moral, como producto de una función cerebral, se modifica según las impresiones físicas recibidas del exterior por el hombre, en virtud de la ligazón íntima de lo físico con lo moral. La selección de detalles que hace el hombre, acto moral en su esencia, debe, en virtud de la consideración aducida anteriormente, operarse de distinto modo en unos que en otros, y en mayor escala la expresión de la emoción que siente el artista al realizar su obra y cuyo sello lleva ésta para ser obra de arte. Ahora bien, el hombre, último tramo de la inmensa escala de organismos que, productos de la evolución de los elementos químicos combinados que constituyen la vida, pueblan el globo, está sometido, en virtud de la ley de causalidad, a multitud de influencias externas y aun internas, debido a las cuales obra, ya en un sentido u otro. Así, al través de la historia, le vemos sometido a las influencias sociales en virtud de las que su obra llevará el sello de la sociedad en que vivió, con sus prejuicios que, hijos de una edad anterior, sirven de contrapeso al vuelo desatentado del progreso, y con las ideas avanzadas que, productos también de anteriores edades, o de la presente, generan una nueva época, imprimiendo al estado social una nueva faz. Solas bastarían estas influencias para mostrarnos la obra con fases distintas según las sociedades; agregándose a ellas las influencias del medio ambiente, menos poderosas a medida que la civilización avanza, y que desviando en cierto modo a éstas, ejercen también eficazísima influencia sobre el artista, desde que los cuadros naturales que estudia no son sino la expresión directa del medio ambiente, y no puede por consiguiente mostrarnos en sus copias nada que no lleve el sello predominante de las partes de la naturaleza que nos ofrece. Agreguemos a estas causas las no menos poderosas que provienen del hombre mismo, como su estado psicológico, su estructura anatómica y fisiológica que, aunque hijas al fin de las anteriores, llevan una vida independiente, y tendremos el porqué: 1.º las obras de arte varían de edad a edad, y dentro del mismo período, de artista a artista; 2.º que el proceso físico, en que el hombre es muy inferior, según dije antes, a los procedimientos por él inventados, ha de ser ejecutado de distinto modo, aunque con diferencias imperceptibles, en unos que en otros. Sé que podría decirse que del mismo modo que el proceso físico sufre alteraciones, también los procedimientos mecánicos las sufren; pero, aparte de que con respecto a esto sucede, no es mi objeto apuntar diferencias de arte, en este proceso, y los medios mecánicos que emplea para reproducir la naturaleza, en los

mas que componen su cuerpo) a la tiranía terrible de la ley de la causa y el efecto.

LUIS A. RAMASSO.

AUER

Yo te di mi corazón
Para que hicieras con él
Un purpurino joyel
Con destellos de pasión.

Y al mismo tiempo, Julieta,
Se abrió tu alma color rosa
Y esperó la mariposa
De mis sueños de poeta.

Se aliaron nuestros anhelos,
Y de esa divina alianza
Surgió una nivea esperanza
Cantando sobre mis celos.

Y en los resplandores tersos
De tu risueña alborada,
Con la luz de tu mirada
Diste fulgor a mis versos.

GUZMÁN PAPINI Y ZAS.

DUDAS

I

Cuando en la noche callada,
susurrando el blando viento
trae a mi oído tu acento
y de ti me habla de amor,
dime, mi virgen soñada:
¿debo creerlo firmemente,
ó pensar que falso miente
el viento murmurador?

II

Cuando sus alas abiertas
sobre mí plegando el sueño,
con sus nubes de beleño
trae tu imagen celestial,
dime: ¿es que Amor a mis puertas
llega y ante mí se inclina,
ó me engaña la retina,
ó es que sueño por mí mal?

III

Y cuando despierto luego,
y busco con ansia loca,
por no asfixiarme tu boca,
por darte un beso tu sien,
ó: de mis labios el fuego,
de mi pecho los latidos,
mis afanes y gemidos
¿tú no los sientes también?

CARLOS MARTÍNEZ VIGIL.

RIMA

La estrofa siguiente, que su autor dedica á sus padres, se debe á un joven que no cuenta sino 16 años. Si bien Virgilio hacia versos en la escuela y Víctor Hugo fué un niño sublime y Byron nació célebre, no todos los que cantan pueden ser un Byron, un Hugo ó un Virgilio.

Con nuestro estímulo, vaya un aplauso al poeta novel.

¿Qué es la vida? Bastante lo he pensado,
Y, por fin, la respuesta la he hallado
En mi pensar tenaz.
La vida aquí en la tierra
Es tan corta, mis padres, que me aterra.
¡La vida es un suspiro! ¡Nada más!

OSCAR G. RIBAS.

Introducción al Derecho Internacional

Conferencia leída en el aula de Derecho Internacional
Pública de la Universidad de la República

(Conclusión.)

El proceso de la doctrina de las nacionalidades ha sido ya hecho por talentos de primer orden. Aquel gran patriota que fué la Providencia de la Francia en sus más luctuosos días, Adolfo Thiers, la condenó sin reservas ni distinciones en el cuerpo legislativo de su patria el 14 de marzo de 1867, con la fuerza de argumentación característica de su oratoria. Mr. Thiers retrocede con espanto al considerar el caos que se produciría en el mundo, si las actuales nacionalidades fueran sometidas, como lo exige la doctrina, á un tribunal de revisión; y yo creo que, efectivamente, la empresa de anular la obra de los siglos, de corregir lo que han creado tantas causas poderosas, tantas fuerzas incontrastables, es tan penosa y tan aventurada, que la necesidad de realizarla basta para condenar en absoluto la adopción del sistema de las nacionalidades, como principio fundamental de la organización de la humanidad.

Pero si no considero aceptable la doctrina de las nacionalidades tal como ha sido expuesta por Mancini y seguida, con ciertas alteraciones, por algunos internacionalistas, no quiere esto decir que rechace por completo la idea de las nacionalidades, como algunos utopistas lo han hecho, en nombre de la fraternidad universal. Siendo absurdo, y me parece que no se puede negar que lo es, poner en duda la influencia de las circunstancias, de los agentes naturales, en los caracteres físicos y morales del hombre; siendo además distintos esos agentes en las épocas diversas por que ha pasado la humanidad y en las distintas comarcas en que se ha desarrollado, es imposible anular por medio de teorías más ó menos poéticas los caracteres que separan á unos hombres de otros, constituyendo las nacionalidades. No son éstas, como ya lo he demostrado, el producto arbitrario de la voluntad humana, y, porque no lo son, es completamente infundada la pretensión de suprimirlas por el simple acuerdo de esa voluntad.

Esa es mi opinión. Si no reside en las nacionalidades el principio jurídico de la organización de las sociedades, la existen-

cia de ellas está asegurada por un sinnúmero de causas naturales que, mientras el mundo sea mundo, tendrán que subsistir.

IV

Reanudando ahora la tarea de trazar á grandes rasgos el cuadro presentado por el derecho internacional en los diversos momentos de su desarrollo evolutivo, debo estudiar los agentes que sobre él han influido, durante la edad media, obstaculizando ó favoreciendo la tendencia moderna, aproximando ó alejando el momento del triunfo de la buena doctrina.

Durante el caos con que se inicia la edad media no podía existir el derecho internacional. Pequeñas soberanías independientes surgen en todas las regiones de la Europa, siendo luego suprimidas por las invasiones, ó fraccionándose hasta el infinito, á la muerte del hombre que las gobernaba. Pero poco á poco se establece el orden en aquel *mare magnum*: las pequeñas soberanías se consolidan, y surgen entre ellas ciertas relaciones pacíficas, que adquieren paulatinamente mayor solidez.

El feudalismo fué uno de los factores de ese trabajo lento pero incansable de consolidación. Como todas las instituciones medievales, encerraba en su seno tendencias opuestas, herencia las unas de la sociedad que moría, originadas las otras por la noble aspiración de alcanzar días mejores; y, á consecuencia de esta dualidad inevitable, el régimen feudal fué tan fecundo en males como en bienes para el derecho internacional.—El fraccionamiento ilimitado de la Europa en pequeños señoríos era, sin duda, menos incompatible con aquél que la unidad establecida por la dominación romana, que sofocaba por completo las tendencias individualistas de los pueblos, pero el odio al extranjero, propio del Oriente antiguo, se reproducía en el celo feroz de cada uno de esos señoríos por su independencia, y aunque el régimen feudal implicaba la existencia de ciertos lazos entre las soberanías feudales, éstas se hallaban organizadas en orden gerárquico, faltando por completo el sentimiento de igualdad que caracteriza las relaciones de los Estados en el derecho internacional.

Algo análogo sucedió con la religión: su influencia produjo, como la del feudalismo, efectos contrarios. Del seno del cristianismo, bastardeando las enseñanzas de humanidad y de amor que habían sido sus frutos, nació el pontificado, que restableció, desde los primeros días de su existencia, el carácter exclusivista é intolerante de las religiones paganas.

La Iglesia proclamó la conversión por medio de la fuerza, encontró acentos entusiastas para comentar el sangriento bautismo impuesto por Carlomagno á los sajones, y, comparando la falsedad de las creencias con la moneda falsa, llegó á sentar, por boca del doctor angélico, la doctrina de que así como pueden los príncipes seculares castigar á los falsarios, con mayor razón los herejes deben ser, no solamente penados, sino penados con la muerte. Así fué que, aunque las pretensiones del Papado, que trató siempre de formar, con los

Estados cristianos, una especie de confederación, en que la igualdad general quedara sometida al absoluto imperio de la Iglesia, favoreciera hasta cierto punto el desarrollo del derecho internacional, fomentando entre los Estados la creación de vínculos análogos á los que actualmente los unen, la intolerancia fué obstáculo que siempre se opuso á ese desarrollo, creando entre los hombres abismos infranqueables que, por desgracia, no han desaparecido todavía. De las Cruzadas podemos decir lo mismo que del feudalismo y de la religión. Si la unión de todos los pueblos cristianos contra el enemigo común cimentó entre tales pueblos cierta comunidad de ideas y de intereses, favorable al derecho internacional, el odio implacable entre dos grandes fracciones del género humano, que fué al mismo tiempo causa y efecto del gran acontecimiento de que hablo, tiene que haber ejercido forzosamente una influencia deplorabile, alejando la hora del reconocimiento de las verdaderas y legítimas relaciones jurídicas de los pueblos. Declaro, sin embargo, que, á pesar de lo dicho, considero que la influencia de las Cruzadas ha sido más favorable que funesta para el derecho internacional, porque las prácticas guerreras de los Árabes estaban sujetas á ciertas reglas saludables, que los cristianos adoptaron en la lucha, con algunas variaciones, y porque la enérgica resistencia opuesta á los cristianos por sus adversarios señaló á éstos como un elemento nada despreciable en el concierto de las naciones, revelación que algunos príncipes cristianos aprovecharon más tarde, buscando alianzas entre los infieles, con buenos resultados para la solidaridad internacional.

Aquí termina, para gran número de internacionalistas, la enumeración de los factores influyentes, durante la edad media, en el desarrollo del derecho internacional. Algunos, sin embargo, consideran que las ciudades comerciales deben ser incluidas en la enumeración, y mi opinión es que, efectivamente, á pesar de las rivalidades egoístas que animaban á esas ciudades y de los opuestos intereses que las separaban, las necesidades de la común defensa, obligándolas continuamente á aunar sus fuerzas contra el enemigo, creaban entre ellas relaciones pacíficas que no existían entre otra clase de agrupaciones.

Pero la edad media es una época de transición en que, como ya he dicho, luchan las tendencias de la antigüedad con las que preparaban el advenimiento de la edad moderna. Estas últimas triunfan. Una aurora de libertad disipa las tinieblas medioevales, y las instituciones, débiles y vacilantes hasta aquel momento, adquieren fuerza y solidez.

Absorbido por la monarquía, desaparece el feudalismo; y Estados grandes y poderosos suceden á las reducidas unidades del régimen feudal; al mismo tiempo que, desapareciendo la organización gerárquica de los feudos, se colocan las agrupaciones bajo una regla de perfecta igualdad.

La idea cristiana triunfa. El derecho individual es proclamado por notables escritores, y al mismo tiempo que el individuo

trata de hacer frente al Estado, el Estado sacude el yugo de la religión. Desde este momento la sociedad internacional no conoce diferencias religiosas; recibe en su seno á todos los pueblos, y reyes católicos llevan á cabo grandes empresas políticas con el auxilio de los herejes y de los infieles, aceptando de este modo, con ciertas reservas, los principios proclamados por la gran revolución religiosa que inútilmente habían tratado de sofocar.

Pero la aplicación de tales principios al derecho internacional requería una sanción explícita. El tratado de Westfalia se la dió. Para poner fin á una guerra tremenda, los Estados principales de la Europa nombran representantes, que fijan las condiciones de la paz, echando al mismo tiempo las bases de la idea moderna del derecho internacional. Los Estados protestantes entran al concierto de las naciones, á pesar de la resistencia del Papado, que no mira con buenos ojos ese reconocimiento de agrupaciones soberanas, que no se preocupa en lo mínimo de su carácter confesional. La igualdad de los Estados es reconocida, y como al mismo tiempo el tratado produce entre las partes contratantes el compromiso de respetar ciertos derechos, de cumplir ciertos deberes, la idea de la solidaridad internacional aparece claramente, quedando así adoptado un sistema que huye al mismo tiempo de la unidad absorbente de los antiguos imperios y del fraccionamiento infinito de la época feudal.

Sin embargo, el tratado de Westfalia encerraba, más ó menos velado, un principio peligroso para la soberanía de los Estados; el principio del equilibrio internacional, á cuya sombra se han realizado grandes atentados, y con el cual se ha querido legitimar las agresiones más descaradas contra el derecho de independencia y de conservación propio de cada Estado.

Preciso es contar, á pesar de todo, que la adopción de tan peligrosa doctrina fué considerada por los Estados que contribuyeron al tratado de Westfalia como una necesidad de la política internacional europea. Las tentativas hechas repetidas veces tanto por la casa de Austria, como por la de Francia, para realizar la monarquía universal, obligaban á los Estados amenazados por esas tentativas á buscar el medio de prevenir las ataques posibles á su soberanía independiente. Los hechos probaron más tarde que la precaución no había sido vana, pues desde el tratado de Westfalia hasta nuestros días, grandes ambiciosos han intentado ceñir á sus sienes la corona del mundo, con evidente menosprecio de los sanos principios del derecho internacional.

Pero, dejando de lado la utilidad que, en diversos momentos de la historia, ha podido ofrecer el sistema que discuto, creo poder afirmar que el equilibrio político no constituye la base de las relaciones de los pueblos en la sociedad internacional. El principio de equilibrio es un arma peligrosa, que, si en casos excepcionales, pudo ser garantía eficaz de la soberanía independiente de los Estados, aceptado, como regla general de las relaciones internacionales, sería una perpetua amenaza contra esa

independencia. Si en nombre del equilibrio se opusieron á Luis XIV los obstáculos que hicieron fracasar sus insensatos planes de universal dominación, en nombre del equilibrio también se verificó el reparto de la Polonia, rasgo de verdadero atavismo en el desarrollo progresivo de la humanidad.

Y hay más todavía: el equilibrio no es un principio definido y fijo; no constituye un sistema sólido que escape, por la claridad de sus fundamentos, á las tergiversaciones de los políticos. Es, como lo ha dicho Sorel ocupándose de las instrucciones dadas á los embajadores de Francia, un asunto de pura opinión que cada uno interpreta según sus intereses y aspiraciones particulares. Es, según la opinión de Novicow una abstracción que carece por completo de realidad positiva. Invocado sucesivamente por los partidarios de la libertad y por los del absolutismo, por los revolucionarios y por la Santa Alianza, protegiendo siempre los intereses más opuestos, ha conducido también á las soluciones más opuestas. Veinte veces ha sido dividida la Europa, en nombre del principio de equilibrio, y otras tantas la obra ha sido ineficaz.

Volviendo ahora al tratado de Westfalia, repito lo que dije al citarlo por primera vez: á pesar del principio peligroso que encerraba, es el punto de partida del moderno derecho internacional. Con más exactitud todavía puede asegurarse que ese derecho nace recién el día en que se formó el tratado, porque los principios que, antes de su celebración, regían las relaciones recíprocas de los Estados eran más bien incompatibles con su existencia.

Desgraciadamente como sucede con todas las conquistas de la civilización, la obra del tratado de Westfalia fué olvidada en ocasiones repetidas, haciendo lugar en las relaciones internacionales á muchas prácticas que importaban violento retroceso á los pasados tiempos. Ya hemos hablado del reparto de la Polonia. Más tarde, cuando la Francia sacudía con bravura el yugo secular que la oprimía, todos los monarcas de las grandes potencias europeas se coligaron para imponer al pueblo francés una restauración liberticida, destruyendo así una de las más hermosas conquistas obtenidas por el tratado de Westfalia: la aceptación de la soberanía de las repúblicas, coexistiendo con la soberanía de los Estados monárquicos.

La fuerza sancionó la buena doctrina en esta ocasión. Pero la misma Francia, que la hizo respetar entonces en los campos de Valmy, debía atentar algún tiempo después contra ella cuando el general Condottieri, tan magistralmente estudiado por la pluma de Taine, paseaba triunfante por toda la Europa, haciendo y deshaciendo reyes, las águilas que había colocado en la hermosa bandera de la Francia republicana.

Las represalias no se hicieron esperar. Abatidas las águilas, los plenipotenciarios de las naciones vencedoras reunidos en Viena disponen á su artojo del territorio europeo, llegando uno de ellos hasta rechazar las apelaciones al derecho que los vencidos hacían, contestando descaradamente que el derecho nada tenía que ver en las cuestiones que se discutían allí,—y la Santa

Alianza, con el objeto de encubrir sus ambiciosos planes, daba ingerencia nuevamente á la religión en las relaciones internacionales, comprometiéndose los Estados que en ella entraron á luchar por el reconocimiento de las «verdades sublimes que enseña la santa religión del Dios salvador».

Los frutos de tan injusta política no se hicieron esperar, La Santa Alianza sofocó, por todos los medios, el desarrollo de los gérmenes de libertad que había dejado en los pueblos la revolución francesa; y en esa funesta cruzada anti-revolucionaria, fué la España una de las primeras víctimas.

Pero en América el sistema no consiguió los triunfos que se esperaba. La declaración conocida con el nombre de doctrina de Monroe no es otra cosa que una prevención á las potencias europeas de que no podía el régimen internacional implantado por la Santa Alianza ser aplicado á los pueblos americanos, que acababan de proclamar su completa independencia. Y aun cuando más tarde tres de esas potencias osaron atentar contra la soberanía de un Estado americano, pretendiendo imponerle determinada forma de gobierno, tan injustas pretensiones tuvieron sanción eficaz y merecida en el sangriento drama que terminó en Querétaro.

Después de estos sucesos, ya casi en nuestros días, el desconocimiento de los principios del derecho internacional se ha repetido con frecuencia. La intervención, funesta medida que en la generalidad de los casos es tan sólo un pretexto para oprimir á los débiles, para realizar planes ambiciosos, para satisfacer ilegítimos intereses, ha sido incesantemente practicada; y el espíritu de conquista, odioso anacronismo en este siglo, se ha revelado, no sólo en el viejo continente, sino también en América.

Á pesar de todos estos hechos, que tan claramente revelan atávicas tendencias, es imposible negar los progresos del derecho internacional. Sus principios fundamentales han adquirido tal firmeza que los Estados más fuertes les prestan acatamiento, interpretándolos de una manera extraviada muchas veces, sin duda, pero tratando siempre de no chocar abiertamente con ellos. La sociedad internacional ha recibido en su seno á muchos Estados que, hasta hace algún tiempo, permanecían fuera de ella, sin exigirles previamente la adopción de una religión determinada. La libertad de navegación y la libertad de comercio se han abierto camino. Ha sido reconocida la igualdad jurídica de los pueblos, reuniéndose á menudo grandes congresos, en los que tienen entrada los representantes de muchos de ellos, y que vigorizan notablemente los vínculos internacionales. Hasta la guerra, en fin, aunque no ha sido suprimida, á pesar de los esfuerzos de los internacionalistas, ha perdido muchos de los caracteres horribles que tuvo en otro tiempo, sujetándose los beligerantes á ciertas reglas que satisfacen, hasta donde es posible, las exigencias del sentimiento humanitario.

Para conseguir la desaparición de esa calamidad espantosa; para consolidar de una manera definitiva la paz universal, la ciencia inventa inútilmente numerosos ex-

pedientes, impracticables los unos, ineficaces los otros.

Entre estos últimos puede colocarse la codificación del derecho internacional. Quiere dar por sentado que fuera posible arribar á un acuerdo entre todos los Estados, por el cual quedara sancionado un código internacional. ¿Sería posible conseguir con esto la solución pacífica de todos los incidentes que surgen en las relaciones internacionales?—No vacilo en responder que no. En primer lugar, las dificultades que se producen entre los pueblos no son hijas de la ignorancia de los principios del derecho internacional. Los Estados los conocen, los proclaman con entusiasmo cuando es necesario hacerlo. Si atentan contra ellos, es porque piensan que su interés lo exige así, y además, aun cuando la declaración explícita de esos principios tuviera utilidad, la interpretación de las disposiciones del derecho internacional codificado produciría eternas cuestiones que harían pesar sobre los pueblos los males que se trata de evitar.

En cuanto al sistema de equilibrio internacional, ya he tenido ocasión de manifestar las razones que aconsejan su rechazo. El principio de equilibrio sufre demasiado la influencia de los intereses y de las pasiones del momento para que pueda ser adoptado como fundamento de las relaciones internacionales en el porvenir; y como, por otra parte, ha llevado consigo en todos los tiempos un séquito respetable de atentados, como siempre ha sido establecido con grave detrimento de la soberanía de los Estados, podría ofrecer grandes ventajas á los políticos cuyos planes favorezca, pero debe ser rechazado por los internacionalistas, como funesto para la inviolabilidad de los principios del derecho internacional.

En cuanto á los proyectos de paz perpetua, de república universal, ideados en las épocas de romanticismo de la ciencia jurídica internacional, no creo necesario estudiarlos. La paz perpetua llegará un día á realizarse, pero no por medio de líricos llamados al amor y á la fraternidad, porque si la política interna de los pueblos no tiene entrañas, tampoco las tiene la política internacional; la república universal es una de aquellas utopías que no merecen discusión. Alguno dirá que con el transcurso de los siglos su realización será posible. Ni acepto ni rechazo tal afirmación. Los siglos son muy poderosos sin duda alguna, y pueden modificar de tal modo la faz del mundo, que lo que hoy parece un imposible llegue á ser cosa baladí. Pero los obstáculos que hoy encuentran los pueblos en sus relaciones recíprocas reclaman una acción más inmediata que la acción de los siglos.

La aceptación de los sanos principios del derecho internacional, y la supresión radical de la guerra por el acatamiento incondicional de los Estados á esos principios se realizará sin el empleo de los medios que los soñadores proponen. Esos principios se impondrán á los Estados por la conveniencia que para éstos habrá en aceptarlos. Su idea es de un escritor que ya he citado en mi conferencia, y que, á pesar de sus tendencias utópicas, tiene rasgos de un talento

esencialmente práctico. Según él, para dar solución á los difíciles problemas que ofrece la marcha de la sociedad internacional, es preciso abandonar las huellas de los filántropos y apelar al interés del hombre no á su corazón, y así, una vez demostrada la conveniencia para los Estados de evitar todo conflicto armado, quedará asegurado el respeto á todos los derechos.

¿Es imposible tal demostración? De ninguna manera. Ya al hablar de la guerra como sanción del derecho internacional, he citado ejemplos de los males con que ese terrible azote abruma á vencidos y vencedores; y, por otra parte, la aceptación relativamente frecuente del arbitraje para solucionar importantes cuestiones, demuestra que los mismos Estados van comprendiendo la necesidad de hacer de una estricta justicia el fundamento de la política internacional.

En uno de los cantos de la *Ilíada*, Homero personifica á las plegarias en varias jóvenes, hijas de Júpiter, débiles y defectuosas, que siguen á la injuria con vacilante paso, reparando los males que ella ocasiona á los hombres.

Así el Derecho Internacional, naciente apenas, sin medios decisivos para hacer respetar sus mandatos, sigue á los grandes atentados de que son víctimas los pueblos, tratando de reparar sus desastrosas consecuencias, ofreciendo protección al oprimido, marchando así, á pesar de todos los obstáculos, hacia la realización del ideal supremo de igualdad y de armonía entre las agrupaciones que forman la humanidad.

JUAN ANDRÉS RAMÍREZ.

VOCES DE ALIENTO

«Temos sobre a nossa mesa de trabalho o ultimo numero da *Revista Nacional*, de Montevideo, a qual occupa a sua primeira e segunda pagina com a biographia do nosso illustre amigo o Dr. Botelho durante o exilio.

Bastante desvanecido se deve encontrar este nosso amigo, por tão significativa homenagem augmentada de proporções pelo facto de ser o signatario dessas linhas ó muito illustre Sr. Dr. Julio Magariños Rocca, que é um dos mais brilhantes publicistas uruguayos.

As homenagens prestadas pelo conceituado órgão montevideoano a digno clinico brasileiro sóbem de importancia, attendendo-se ao facto de achar-se á frente do mesmo, como seu redactor chefe, o conhecido publicista e poeta inspirado Daniel Martínez Vigil, uma das maiores mentalidades do paiz visinho.

Um bravo, pois, ao nosso compatriota e amigo, pelo brilhante triumpho alcançado em plagas estranhas, o que lhe dá maior merito.»

(*Correio da Tarde*, de Rio de Janeiro).

LEOPOLDO DÍAZ saluda al distinguido crítico de la REVISTA NACIONAL José E. Rodó; agradece el gentil estudio de «Bajo-relieves», que tanto honor refleja sobre libro y autor, y le envía un fuerte *shake-hand* en el día primero del año, con los votos más afectuosos.

S/c. Buenos Aires.

SUETOS

En el artículo publicado en el número anterior con el título de «Ni revista ni literaria» deslizóse el siguiente error tipográfico. En la pág. primera del número, columna segunda, línea once, donde dice: «... y de que cuantas veces se me antoja, etc.», debe leerse: «y que cuantas veces se me antoja, etc.»

En el artículo «De dos poetas» inserto en el mismo número debe notarse también la siguiente errata. Página 294, columna 2.ª, línea 7.ª, donde dice: «... arde en el seno de la forma *implacable*, etc.», léase: «... arde en el seno de la forma *impeccable*, etc.»

Elegantemente editada por la casa de Peña en un tomo de 108 páginas en 12º, más XLVI de prolegómenos, ha salido á luz la anunciada colección de artículos literarios de nuestro distinguido colaborador y amigo Rafael Sierra, que lleva el título de «Impresiones».

Preceden á la colección la breve nota que apareció en la REVISTA constatando la repercusión verdaderamente entusiástica hallada en Río Janeiro por la hermosa página descriptiva que publicó el Sr. Sierra en el n.º 12 de este periódico, y una interesante y bien escrita carta del literato brasileño Sr. Carlos Ferreira Buarques, en que se formula el más lisonjero juicio á propósito de los *Recuerdos de Carola* de nuestro elegante escritor. Incidentalmente hace el Sr. Ferreira una honrosa referencia á la REVISTA NACIONAL.

Figura en primer término entre los artículos coleccionados el que con el título de *Reminiscencias de Río Janeiro* dió á conocer nuestra publicación. Siguen á ese precioso trabajo la oración fúnebre pronunciada por Rafael Sierra en la tumba de Quina Arraga, oración llena de delicadeza y sentimiento; la página de álbum publicada en esta REVISTA y titulada *Oriental*, y un extenso trabajo inédito *Entre lo ignoto y el fango*, en el que Sierra parece apartarse un tanto de los procedimientos habituales de su estilo, para ensayar la nota de la expresión franca y veraz que imprimirá carácter á la novela que tiene en preparación.

Por su mérito literario y por su selecta forma tipográfica, la obra de Sierra merece ser recomendada al público, como lo hacemos, enviando al autor nuestros más sinceros plácemes.