



Las generaciones guaraníes del Río de la Plata y del Brasil tuvieron, aparte del *teyuyaguá*, que mora actualmente en los cerros de Yaraó, la culebra de fuego. Llámasele *mboitatá* (1), y es muy pequeña. Recorre aún el día de hoy las campañas del Brasil y del Río de la Plata y Paraguay, zambulléndose en las lagunas y escondiéndose entre los peñascos de cerros y cerrilladas (2). Perteneció a la familia del *teyuyaguá* de las Misiones y del carbunco ó *farol* que alumbra las serranías de las regiones andinas.

Los tres son pequeños, los tres (en todo ó en parte) de fuego; los tres andan por los cerros ó lugares donde regularmente hay imaginarios tesoros, y por entre las aguas de los lagos, cuyas arenas esconden á veces en diminutos granos luciente oro. El *mboitatá* es en su esencia un representante, como el carbunco y el *teyuyaguá*, de la *madre del oro*. Oro, fuego y encanto, y culebras ígneas que los simbolizan, son ideas asociadas en la mente vulgar y del hombre primitivo. Mas el *mboitatá*, del propio modo que los demás fantasmas nacidos del fuego y el oro, representa asimismo en la imaginación popular otros conceptos varios, misteriosos, de la vida y la muerte: luz, á veces, que viene de la morada de los espíritus, con algún fin desconocido, al mundo. Á su cumplimiento responden las transformaciones con que diversifican su ordinario modo de presentarse.

Por eso el *mboitatá* aparece en algunas regiones del Brasil cual genio protector de los campos contra los incendiarios. Sin embargo, las tradiciones no le conocen sino como una pequeña serpiente de fuego que ordinariamente reside en el agua. Suele transformarse en grueso madero hecho brasa, al que denominan *meñú*. El madero encendido, representando la divinidad airada, aplica la ley del talión á los que, por hacer daño ó sin necesidad, incendian los campos: abrasa á los incendiarios (3).

El poeta, en la amplia esfera de la imaginación, campa por su respeto. El historiador suele espaciarse su ingenio con igual libertad, cuando escudriña el origen y la fudole de hechos singulares que no ofrecen documento instructivo que los explique. Así aparece el *mboitatá* saliendo, á los ojos del indio, de entre las llamas que levantan los árboles de los bosques por su mano incendiados. El indio, donde ha de construir sus ranchos, en regiones montuosas del Brasil, pega fuego á los árboles que le estorban. Levántanse en espirales llamas poderosas, que corren impulsadas por el viento. Las serpientes, que estaban dormidas entre la espesa hierba, se retuercen, al sentir los ardores del fuego, y tratan de huir. De ahí, á juicio de escritores brasileños, el *mboitatá*, la *serpiente de fuego* que protege los bosques (4). ¿No parece éste, para un bárbaro,

un origen algo retórico del *mboitatá*? La *serpiente de fuego*, en el caso propuesto, es una metáfora, y no un mito. Y cómo una víbora muerta entre las llamas de un bosque incendiado, había de ser precisamente la potencia vengadora de los árboles destruidos?

Una creencia popular ó selvática, enlazada á fenómenos naturales ó al espectáculo que ofrece el mundo ante el ánimo espantado del hombre primitivo, regularmente no se halla circunscrita á los términos geográficos que señalan la residencia de las generaciones ó pueblos en que aparece. Ya sea por la comunicación necesaria de ideas entre pueblos vecinos, aunque desafortunados o enemigos; ya por su común origen, ya porque de iguales causas y disposiciones congénitas nacen conceptos análogos ó semejantes, es casi seguro hallar en una vasta región, en un continente, mitos idénticos ó parecidos entre las diversas generaciones indígenas que lo habitan.

Las manifestaciones ígneas ó luminosas de la tierra, que ahora tienen por *alma en pena* ó *del otro mundo*, ahora por explosiones de la *madre del oro* ó por influjo ó fuerza del encanto á que está sometido un lugar determinado, y que ya llevan el nombre de *espíritus*, ya el de *luzes de la vida*, ya el muy común de *espantos* en las regiones andinas y provincias inmediatas, conviértense en *ñandú-puitá* ó *ñandú-tatá*, ó, lo que es lo mismo, *avestrús colorado* ó *avestrús de fuego*, en las comarcas mediterráneas del Paraguay, Paraná y Uruguay. El *avestrús colorado*, sacudiendo las alas en medio del campo ó en la cumbre de un cerro, representa esas llamaradas que suspenden el ánimo de la gente campesina, arguyendo la existencia de un *entierro* ó tesoro escondido, ó de terrenos metalíferos exuberantes.

Ciertamente la posesión de *salamancas* y *salamangueros*, de tesoros escondidos y fuegos y estruendos, de carbunclos, de cerros que braman y se conmueven, de lagunas que se tragan á los transeúntes, de encantos en suma, no es cosa privativa del Río de la Plata, del Paraguay, del Brasil. El diablo es él mismo en todas partes. El es quien tales enjuagues ordena para sus fines. Y cómo había de privarse voluntariamente, sin qué ni para qué de la comidilla que le ofrecían Méjico, Venezuela, Nueva Granada ó Colombia y demás países americanos? Guatemala, por ejemplo, tiene la *cueva encantada de Mixco* en una eminencia que, á manera de obbligo ó reventazón (1), se levanta en el valle de Jilotepepes. Nadie se atreve á penetrar en la cueva; porque, al llegar á la segunda de sus bocas, tiembla con ruido espantoso la tierra. Los indios llamábanle, por ende, *tierra viva*. Decían que había encerrado en ella un gran tesoro: cosa muy probable, según se explica un historiador del siglo décimoséptimo, *porque á la cueva, sólo por la cueva, sin otro interés, no la habían de defender con encantos*. Da mayor certidumbre á la sospecha la circunstancia de salir de noche por la boca de la cueva *grandes llamaradas é incendios*, que se ven desde muy lejos; pe-

ro en llegando cerca, *se extingue y apaga la claridad de aquella gran cautelada, que por fuerza del tesoro ó del encanto se enciende*. La fuentejilla *Cateyá*, que significa *madre del agua*, era el dios de la cueva de Mixco (2).

De monios, genios, serpientes aladas, *carbunclos*, *añangapitangas* ó *teyuyaguas*, todo es lo mismo, todo tiene una misma causa ú origen y representa una misma cosa ante la imaginación del vulgo, y del hombre primitivo: la *madre del oro*, la *fuerza de la tierra*, el cerro ó la montaña encantados, que braman, tiemblan, se iluminan, relampaguean y truenan: la *tierra viva* de los indios guatemaltecos.

Estas ideas vagas y oscurecidas, que el vulgo conserva á ley de cuentos y tradiciones caseras, enlázanse á las teorías de los primeros escritores que trataron científicamente de los fenómenos naturales. La razón y la experiencia despréndese á duras penas de los sueños del alma. Jorge Agrícola, alemán, el mineralogista más antiguo, no estuvo exento, aunque era un sabio, de las preocupaciones reinantes en su época (primera mitad del siglo décimoséto).

Tratando de la naturaleza y generación de los minerales, consigna como un hecho comprobado que en los pozos, galerías y socavones de las minas de metales eran muy frecuentes las apariciones de demonios, y que lo mismo pasaba en todo lugar subterráneo (2). Corría ya la décimaséptima centuria, y todavía los más sabios magistrados, que ilustraron la jurisprudencia con obras afamadas, trataban seriamente de los peligros y grandes molestias con que concurrían á hacer más y más duro y aflictivo el trabajo de las minas, peor mil veces que el de galerías, los *demonios subterráneos*, encargados de la guarda de los tesoros que esconde en sus entrañas la tierra. Estantiguas ó fantasmas, de diferentes y extrañas figuras espantosas, presentábanse de continuo á los ojos de los mineros: ahora demonios, ahora duendes, que ya los dañaban en sus personas, ya con burlas y sorpresas los traían inquietos y alborotados. Tanto costaba el codiciado metal! Bien decía el antiguo adagio: *raro, cuanto difícil, es toda lo hermoso* (3).

Por doquiera hallaron los conquistadores cerros encantados, con sus correspondientes cavernas, albergue de los dioses ó potencias sobrenaturales que el indio reverenciaba con espanto. En ellos el *añanga* de los guaraníes ó el *gualicho* de los paupas se entronizaba, para recibir los homenajes de los *payés* y de los *machies*, que acudían allí confiados en merecer su favor y ayuda en las ocasiones solemnes. Después de la entrada de los españoles, entre los guaraníes especialmente, que fueron, por lo general, los menos indóciles, los mitos indígenas mezcláronse con los ritos, creencias y tradiciones del viejo mundo.

El cerro de *Añapuracitá*, en Santa Cruz

(1) *Historia de Guatemala* por el capitán D. Antonio de Fuentes y Guzmán, publicada por D. Justo Zaragoza.

(2) Feijoo, *Teatro Crítico Universal*.

(3) *Política Indiana* por D. Juan de Solórzano y Pereira, del Consejo de Su Majestad en los Reinos de Castilla é Indias y antiguo Oidor de la Real Audiencia de Lima.

de la Sierra, alpie del cual pereció el conquistador Nuño de Chaves asesinado por un cacique, cra el espanto de los chiriguinos. Allí el diablo (*añang*) entonaba canciones (*purahéy*) que los indios aprendían y cantaban á manera de himnos. Quien se atreviese á subir al cerro de *Añapuracitá*, moría asombrado. Solamente á los hechiceros ó *payés*, que tenían concierto con *añanga* y de él recibían sus confidencias y facultades preternaturales para cbrar maravillas, les estaba permitida la ascensión á aquel lugar sagado y espantable (1).

En la *salamanca* de los cerros de Yaraó mora el *teyuyaguá* (2). De allí salió la vez primera que ojos humanos contemplaron maravillados el peregrino resplandor que le hermosa.

Las misiones jesuíticas del Paraná y Uruguay se fundaron primitivamente, á fines del siglo décimoséto, en la antigua provincia de Guairá. Poco después los pobladores de San Pablo, llamados *mamelucos* en sentido despectivo, por lo desordenados y perversos cuanto audaces y temibles, devastaron á sangre y fuego, robando y esclavizando, las ya florecientes reducciones. Los miserables restos de ellas, antes de mediar el siglo décimoséptimo, emigraban desastradamente, navegando aguas abajo el río Paraná. Mucho más adelante del punto en que éste confluye con el Iguazú, tan famoso por el salto colosal que dan sus aguas, la desolada grey peregrinante, dejando las balsas, asentó sus mustios lares en nuevas comarcas desiertas, que abrieron desde luego su seno á la reja del arado, produjeron el trigo, sazonaron la vid y embalsamaron el ambiente con la fragancia del azahar. Casi á orillas del Uruguay levantóse la ciudad de Santo Tomé, cuyas ruinas suministraron en la época actual fuertes materiales á los habitantes del nuevo pueblo, dedicado al comercio, que lleva el mismo nombre (3).

Un día el sacristán de la iglesia de Santo Tomé observó que las aguas de una laguna vecina hervían alborotadamente, como si estuviesen calientes por una gran hoguera subterránea. Fué andando hacia la laguna, arrastrado por la novedad del fenómeno. Cuando, ya algo alejado del pueblo, estuvo próximo alobjeto que le atraía, salió, cesando de hervir las aguas, y se encaminó hacia él, una especie de lagartija, cuya cabeza, velada por una envoltura indefinible, parecía de fuego é irradiaba una luz peregriña que ofuscaba la vista. El sacristán de la iglesia de Santo Tomé, más feliz que Barco Centenero en caso idéntico, se apoderó del mirífico reptil, y metiéndolo en una *guampa* (vaso de cuerno de buey) con agua, se lo llevó á su casa. Entendió el sacristán que, habiendo salido del agua la lagartija, había de gustarle ó necesitar el agua para vivir. En seguida se fué en busca de alimento, proponiéndose regalarla con la rica miel de la *lechiguana* (abeja silvestre, que fabrica su nido ó panal en las matas, á poca altura del suelo).

(1) Barco Centenera, *La Argentina*.

(2) Voz guaraní: cinco género de lagartijas.

(3) Ciudad y departamento de la provincia de Corrientes (Argentina).

El arcadiano Martín del Barco Centenera, autor del poema histórico *La Argentina*, vino al Río de la Plata el año 1573 con la expedición del adelantado D. Juan Ortiz de Zárate. Por este tiempo corría válida la especie de que en las Indias había un animalito que tenía en la cabeza una piedra preciosa, semejante á una brasa vivísima, del color del rubí. Llamábanle *carbunco* ó *carbunculo*. Barco Centenera dice haberle visto finis de una vez en el Río de la Plata y que pasó infinitas congojas y trabajos por darle caza. El maravilloso reptil se le escapaba de entre las manos, por decirlo así, merced á la extremada agilidad de que estaba dotado. La misma luz que despedía, ofuscando la vista, extraviaba al perseguidor. Los guaraníes denominábanle *añangpitang*, ó sea, *diablo de piel colorada*, por el aspecto ígneo que presentaba su cuerpo ó su cabeza. El *añangpitanga* ó carbunco que Barco Centenera tuvo la fortuna de ver repetidas veces en las comarcas rioplatenses, no es otra cosa, ni menos real y verdadera, que el *teyuyaguá* de la *salamanca* del Yaraó que vino á meterse en la *guampa* del sacristán de la iglesia de Santo Tomé.

De vuelta el sacristán con las provisiones que había ido á buscar para su huésped, venía diciendo entre sí: ¡Parece mentira que de la noche á la mañana, sin quererlo ni pensarlo, me vea convertido en un millonario! Con esta preciosidad que poseo, ¿cuántas riquezas no allegaré! ¡Suntuosos palacios en Buenos Aires, bien pobladas estancias en el Uruguay, ricos trapiches en Tucumán, excelentes yerbales en Loreto, que tan exquisito mate ofrece á los viciosos, y aun criaderos de diamantes en Matogrosso para dar realce á la presencia de la china más gallarda que viste *tipoy* (1) en cuanto bañan los ríos que corren á henchir el Plata! El sacristán hablaba con el entusiasmo de un poeta. Y no era para menos. Él habría oído decir muchas veces, sin duda alguna, que el conquistador Ruf Díaz Melgarejo solía lamentarse, según cuenta Barco Centenera, de que, habiéndosele volcado una canoa en que navegaba, se le hubiese caído al agua un carbunco que había encontrado, con el cual pensaba prestar grandes servicios á su rey. El sacristán de Santo Tomé no era hombre que levantase el pensamiento á grandes cosas. En sujetos de esta condición, los bienes de fortuna son ídolos en que adoran, sin acertar á disfrutarlos: gózase el bastardeado ánimo en la mera posesión de riquezas. Á fuerza de posponer todo lo demás á este objeto de su pasión, va secándose el alma, y acaban por ser impíos. En este resbaladero vino á ponerse el pobre sacristán de Santo Tomé, á quien el diablo quiso escoger por trofeo en la ocasión presente.

Pasmado quedó el sacristán, cuando al entrar en su aposento, se halla de manos á boca en presencia de una mujer bellísima, verdaderamente encantadora, que le dirige, para atraerle sigilosamente, blandas palabras de afecto. Si ambicionas, añadió, el oro y la plata, y los diamantes y los rubíes, sígueme: volveré á entrar en la *guampa* donde

(1) Saco de lienzo ó de algodón, sin cuello ni mangas que, ceñido á la cintura con el *chumbe*, usaban las mujeres guaraníes. Llegábase hasta los tobillos.

tú me pusiste, y me llevarás en tu mano adonde yo te encamine: allí tendrás riquísimos tesoros que todo caminante envidia.

El sacristán, aunque hechizado, no respondió inmediatamente á la tentación de la encantadora: ó no tuvo suficiente coraje para irse en seguida, ó le faltaron la ocasión y los medios. El hecho es que los padres de la Compañía que tenían á cargo la reducción de Santo Tomé, notando tibieza en la fe por parte del sacristán y no disimulable abandono en el cumplimiento de sus deberes, dieron en observar sus pasos. El resultado fué que descubriesen todo lo que pasaba. El *teyuyaguá*, que repetidas veces habíase transformado en impudica mujer hechicera, desapareció. El sacristán, que otras tantas veces había pecado, fué preso. Se le juzgó y condenó. Pero cuando le iban á castigar, un gran ruido y sacudimiento, que rajando la tierra, hizo temblar los edificios de la ciudad, consternó á todo el pueblo, terrificado á la vez con el fragor de agudos gritos extraños y formidables, que parecían salidos de la boca de algún espíritu infernal. Corrió al punto la voz de que, si castigaban al sacristán, Santo Tomé se hundiría. Los padres echaron sus bendiciones, exorcizando al espíritu maligno que producía aquella confusión y escándalo. Mas al cabo, creciendo el tumulto y la angustia de los tomistas, fué preciso renunciar al castigo y dar libertad al procesado. El trayecto por donde se abrió la tierra, dando paso al *teyuyaguá* que acudiera tan estrepitosamente en auxilio del cautivo sacristán, está aún patente en Santo Tomé, desde cuyos arrabales, hasta la orilla del Uruguay, corre una zanja que las chinas é indios misioneros señalan como testimonio del suceso.

El *teyuyaguá* con su presa, pasado á nado el Uruguay, estuvo unos días en San Borja (sin duda para descansar y reponerse, después de tanto baqueteo), y luego siguió hasta los cerros de Yaraó, en uno de los cuales está la *salamanca* de donde en noche oscura salió al encuentro del extraviado caminante de la vaquería el desconocido que le dijo ser también cristiano natural de Santo Tomé y que le dió una onza con la que, por más que gastase, nunca se hallaría falta de dinero (1).

Hace ya cerca de doscientos años que el *teyuyaguá* encarceló en el cerro de Yaraó al sacristán de Santo Tomé. Hoy es, y todavía el sacristán de Santo Tomé, bueno y sano, pero arrepentido y triste, habita los inmensos palacios maravillosos de la *salamanca* de Yaraó: rodeado de riquezas, las contempla impasible, sin disfrutar de las satisfacciones y regalos que, debidamente aplicadas, proporcionan fáciles en el mundo.

DANIEL GRANADA



(1) De *mboi*, víbora ó culebra, y *tatá*, fuego. *Mboi* significa también fantasma.

(2) Continuidad de peñascos. Provincialismo del Río de la Plata.

(3) *O Selvagem (Lendas Tupis: Origens, Costumes, Religião Selvagem)* por Couto de Magalhães. Río de Janeiro.

(4) *A Religião dos Tupis*. Guarany por el Dr. José Veríssimo de Mattos, citado (para apoyarse en él) por D. F. J. de Santa-Anna Nery en su obra *Le Ruys des Amazones*.

(1) *Reventazón*. Eminencia no muy encumbrada, que parece salida violentamente de la tierra ó desgajada de una cordillera. Véase *Vocabulario Rioplatense* por el autor.

(1) Véase Cap. VIII.

## UNA CARTA DE DANIEL MUÑOZ

Tívoli, agosto 25 de 1896.

Sr. don Víctor Pérez Petit, de la Redacción de la REVISTA NACIONAL

Montevideo.

Mi estimado joven amigo:

La fecha de esta carta le dirá, más que las palabras, cuán doblemente grato me ha sido recibir hoy el número 32 de la REVISTA NACIONAL DE LITERATURA Y CIENCIAS SOCIALES, de cuya Redacción forma V. parte, y cuya lectura me interesa siempre, viendo que poco a poco han llegado ustedes a dar vida a una publicación sería que da una buena idea del movimiento literario de nuestro país.

No había acusado recibo de los números anteriores, que con toda puntualidad han llegado a mis manos, porque quería acompañar a la carta privada algo que pudiese publicarse, cumpliendo así la promesa que hice a V. Pero la especialidad del día en que la REVISTA me llega, me hace anticiparle estas líneas de agradecimiento por su recuerdo, anunciándole al mismo tiempo que muy en breve le enviaré un trabajo mío, tal vez lo único que tengo inédito, y que sólo requiere unas pequeñas modificaciones que haré así que regrese a Roma.

V. recordará que en ocasión del Congreso que se celebró durante la Exposición Agrícola-Ganadera, expuse algunas ideas sobre reforma de los programas escolares, ideas que si bien encontraron general aprobación, fueron vehementemente impugnadas por algunos de los apóstoles fanáticos de la moderna pedagogía. No pude, por entonces, descender a la polémica, porque otras obligaciones llenaban mi tiempo, pero cada vez más convencido de que pisaba en buen terreno, amplí aquellas ideas y las dí a conocer en una conferencia que leí en la Florida precisamente en la víspera de ser nombrado para ocupar el puesto que ahora desempeño. Me la pidieron para publicarla, pero al mismo tiempo se interesó el doctor Gonzalo Ramírez para que la leyese en el nuevo salón del Ateneo del Uruguay, deseo que no pude llenar, pues llegó el día de mi partida antes de que estuviese pronto el local.

Llegado aquí, revolviendo mis papeles, me encontré aquellas carillas, y desde el primer momento resolví enviarlas a la REVISTA NACIONAL. Pero era tal la extensión de lo escrito, que se hubiera devorado algunas páginas de su interesante publicación, robando espacio a materiales de mayor atractivo, y así fué que dejé para después la tarea de las amputaciones, siempre dolorosas, sobre todo cuando hay que cortar en carne propia.

Asistiendo un día al Parlamento, oí al señor Ministro de Instrucción Pública pronunciar un discurso sobre la necesidad de reformar los programas de las escuelas rurales, y concertaban de tal manera sus ideas con las mías, que me sentí nuevamente alentado a continuar mi propaganda,

aprovechando los materiales que ya tenía preparados y los nuevos que voy acumulando en el estudio que estoy haciendo de las instituciones de este país, y que me servirá de mucho para prestar al mío todo el contingente de nuevas ideas y observaciones que mis facultades me permitan.

Entre tanto, felicito a V. y a sus compañeros de tarea por la buena obra que están haciendo con la publicación de la REVISTA, que sin duda les da más honra que provecho y más contrariedades que bienandanzas, lo que hace mayormente meritoria la dedicación de ustedes.

Como retribución por la molestia de tener que publicar mi trabajo sobre asunto tan poco entretenido como es la pedagogía, le prometo una página puramente literaria sobre algo de lo que he visto aquí. Y ratifico a la promesa con un apretón de manos, repitiéndome su asfmo.

DANIEL MUÑOZ.

## Canción de la primavera

Ricardo Jaimes Freire es el primero de los poetas y escritores jóvenes bolivianos por la altura de su estro y la originalidad de sus concepciones.

Secretario de la Legación de Bolivia en la Capital de la vecina república, ha conquistado un sitial de honor entre los decididos y elegantes cultores del decadentismo poético.

Pertenece a una familia de literatos, llevando, como diría Charcot, el estigma del talento, canta, a semejanza del autor de *El Lago*, por vocación, por instinto, por necesidad, como el hombre respira, como el pájaro gime, como el viento suspira, como el agua murmura al correr.

De su índole literaria y de las raras y hermosas enlidades que le adornan, como poeta, es testimonio elocuente la lucida composición que, enviada galantemente por el autor, avalora estas columnas.

I

Sangre de las venas de las rosas rosas,  
Baña las mejillas, purpura los labios.  
En las fugitivas horas voluptuosas  
Hay fuego en las venas de las rosas rosas.

Sangre de las venas de las rosas rosas....  
El Fauno contempla, desde la espesura,  
Las primaverales luchas amorosas,  
La sangre,—en las Ninfas,—de las rosas rosas.

II

En el oro crespado de las cabelleras  
Ríe el Sol y enreda sus rayos de oro;  
Y hay huellas de vagas caricias ligeras  
En el oro crespado de las cabelleras.

En el oro crespado de sus cabelleras  
Se adornan las Ninfas con hojas y flores;  
Heraldos triunfales de las Primaveraes  
En el oro crespado de sus cabelleras.

III

En la fría y suave, marmórea blancura,  
Eros labra el nido con risas y besos,  
Y hay rojos rubores y fuego y ternura  
En la fría y suave marmórea blancura.

La fría y suave, marmórea blancura  
Se tiñe con sangre de las rosas rosas,  
Y el Fauno contempla desde la espesura  
La fría y suave, marmórea blancura.

RICARDO JAIMES FREYRE.

## EL MARIDO DE MI MUJER

Queda terminada en el número de hoy la publicación de esta bellísima comedia, que hemos calificado de moratiniana por la soltura y corrección del diálogo. Por lo demás, aunque la obra es española, no sólo por ello, sino también por la gracia, hija de aquellos felices ingenios que, como Kuby, escribían sus comedias en horas venturosas, hay en ella rasgos de los escritores traapi-rennicos.

El rol importante que la luz desempeña en la última escena del primer acto nos hace pensar en la famosa de los grandes castaños de *Le mariage de Figaro* y en su semejanza de la comedia más popular de Pailleuron, sin que ninguna de las dos por su trama se parezca a la escena a que aludimos. Por el contrario, ese recuento no acude sino a favorecerla en nuestro juicio, porque ni Beaumarchais ni el autor de *Cabotin* supieron crear una situación tan posible y tan cómica a la vez. Posee, sí, el señor Kuby, del segundo, el tesoro de chistes exactos y apropiados que hacen de su obra un fuego de artificios; y del primero, el desentado con que obliga a perdonar detalles no del todo verosímiles.

El brillante polemista y poeta quintanense ha probado ser maestro en el más complejo y difícil de los géneros literarios. ¡Que esa nueva faz de su talento vuelva a lucir cuanto antes para gloria de las letras nacionales!

[Conclusión]

## ESCENA DÉCIMAQUINTA

CASILDA—PASCUAL

CASILDA (Con dulzura, dirigiéndose a Pascual que sale en ese momento de su habitación).—Creo, mi amigo, que es más conveniente que me quede en Madrid dos ó tres días. Me siento bastante enferma y quiero seguir un tratamiento.

PASCUAL (Confundido).—Pero ¿cómo es posible?... ¿No comprendes que tu sobrina?... ¿No es mejor que vayas a curarte a Sevilla? Las comodidades de tu casa....

CASILDA—Sí, pero tengo gran confianza en el doctor Rubinat, un verdadero sabio.

PASCUAL (Irritado).—Un verdadero farsante, digo yo.

CASILDA (Tratando de calmarle).—No seas tan injusto, Pascual.... Y luego, ¡siento tanto tener que dejar a mi sobrina y a su marido! (Con intención y mirándolo fijamente.) ¡Qué pareja encantadora y cómo se quieren!

PASCUAL (Con impaciencia).—¡Qué pronto te has apercibido de su mutuo cariño!

CASILDA (Con fingido entusiasmo).—Son dos esposos modelos; (Riéndose) y ese pícaro de Pedro que me dijo esta mañana que te había visto abrazar a Clara!

PASCUAL (Aterrado).—¡Ah! ¿Eso dijo el miserable borrachón que se bebe mi Jerez?

CASILDA (Sorprendida).—¿Tu Jerez? (Aparte.) Parece que la locura aumenta.

PASCUAL (Balbuceando).—Cuando digo mi Jerez es porque....

CASILDA (Fingiéndose comprenderle).—Ya entiendo: como quieres tanto a tu sobrino, te tomas, por lo que es suyo, el mismo interés que si te perteneciese.

PASCUAL—Eso es: me parece que el Jerez es mío.

CASILDA (Fingiéndose despreocupación y mirándole atentamente).—¡Y yo que te he creído, durante un cuarto de hora, capaz de hacer el amor a mi sobrina!.... pero Julián me lo ha explicado todo.

PASCUAL—¡Ah! te lo ha explicado....

CASILDA—Me dijo que era una broma hecha de común acuerdo.... hubiera sido un crimen horrendo introducir la deshonra

en un hogar como éste donde reina el amor....

PASCUAL (Con sorna).—¡Ah! reina el amor....

CASILDA (Con arrobamiento).—¡Si los hubieses visto tú estrechamente abrazados y besándose....

PASCUAL (Estupefacto).—¿Los viste tú?

CASILDA (Aparentando entusiasmo).—Cuando llegué los encontré tiernamente enlazados....

PASCUAL (Indignado).—¡Mentira! ¡eso que estás diciendo es una infamia tuya!

CASILDA (Asombrada).—Pascual, ¿qué dices? ¿por qué te sobrestalas? (Ay arte, con temor.) ¡Irás a tener un ataque? (Alto.) ¿Y a ti qué te importa? Vamos, Pascual, sé razonable; hablemos tranquilamente.

PASCUAL (Con rabia y sin escucharla).—¡Es falso! ¡es una calumnia tuya! ¡Clara abrazando a Julián! ¡Ella, mi Clara, mi tesoro! (En el colmo de la exasperación.) ¡Di que has mentido, vieja fea!

CASILDA (Furiosa y olvidando toda prudencia).—¡No he mentido, no, vil seductor!; ahora comprendo que tu sobrino es un sinvergüenza y Clara una perdida; (Amenazándole con el puño) ¡viejo loco, calavera!.... ¡rabia, infame!.... Sí, los he visto abrazarse y besarse delante de mí y de los dos criados.... ¡se aman! ¿comprendes?—¿A ti te engañan para sacarte los pesos, ¡viejo idiota, viejo....

PASCUAL (Acercándose a ella con aire amenazador).—¡Calla, vieja ridícula! (Corre a la puerta de la habitación de Clara y empieza a dar golpes al ver que está cerrada.) ¡Clara! ¡ven pronto a confundir a esta calumniadora!

## ESCENA DÉCIMA SEXTA

DICHOS, CLARA Y JULIÁN

CLARA (Abriendo la puerta y presentándose en traje de mañana).—¿Qué hay, Pascual? ¿Qué pasa? ¿Qué tiene usted, tía? Cálmese....

PASCUAL (Señalando a Casilda que ha quedado en el sofá, abrumada por el furor de Pascual).—¡Clara, confunde a esta vieja fea.... acaba de decirme que te ha visto abrazada con Julián.... ¡día que mientel.... ¡que es una malvada!

CLARA (Aterrada).—Pascual, yo te explicaré.... mi tía cuando llegó.... (En voz baja) y después ya sabes tú.... está enferma.

CASILDA (Levantándose cólerica).—¡Te he visto, no lo niegues!—¡eres una mujer indigna! (Se rie con furor) ¡Já, já, já.... ¡Engañar a un joven guapo por un viejo pintado y con peluca....

CLARA (Sofocada).—Pero, tía, ¡si Julián es sobrino de Pascual....

CASILDA (En una explosión de risa sarcástica).—Sí, sí; es el sobrino y todo queda en familia....

PASCUAL (Cada vez más exasperado, a Clara).—¡Díla que no le abrazabas, que es falso!.... ¡yo voy a matarte a ti, a mi sobrino, a la vieja!.... ¡já todo el mundo!.... ¡no quiero que mi mujer me engañe! (Gritando) ¡yo no quiero ser marido desgraciado.... no quiero serlo.... ¡yo he hecho

a los demás, pero no quiero que me hagan a mí!.... ¡aquí va a correr sangre!.... ¡mi mujer.... mi mujer!....

CASILDA (Espantada).—¡Se ha vuelto furioso! (Corriendo hacia la puerta del fondo) ¡una pasión culpable es lo que le ha trastornado la cabeza!.... ¡socorro!.... ¡socorro!.... (Sale del salón gritando.)

CLARA (Desesperada).—¡Dios mío! ¡qué va a pasar aquí! (Entra precipitadamente en su habitación y cierra la puerta.)

JULIÁN (Abre su puerta y al ver a su tío en actitud amenazadora la vuelve a cerrar).—¡Escondámonos!

## ESCENA DÉCIMA SÉPTIMA

PASCUAL (solo)

¡Mi mujer me engaña con mi sobrino! ¡con mi sobrino, a quien siempre aconsejé que hiciera el amor a las mujeres casadas! (Se deja caer en el sofá.) Pero ¿cómo ha sido esto? No lo comprendo; Julián estaba en Burgos; ha llegado hace pocos días.... Mientras yo iba a Sevilla para impedir que esta maldita vieja, con quien quise casarme por su dinero.... y el otro.... ¡ah, infames! (Se levanta furioso.) No hay duda.... ¡ya lo soy!.... ¡yo que siempre me reí de los maridos desgraciados!.... ¡también lo soy! ¡lo soy!.... ya no hay duda.... la vieja lo ha visto. (Corre a la puerta de la habitación de Clara y empieza a hacer fuerza para abrirla.) ¡La castigaré.... me divorciaré de ella.... le pegaré un tiro.... dos tiros.... A mi sobrino lo reventaré de una paliza.... dos palizas.... cien palizas.... ¡miserable, que ha hecho que su tío sea eso!.... ¡eso!.... (Con repugnancia.) ¡No quiero ni nombrar la cosa que tanto me hacía reír en los demás!.... ¡lo soy, no hay duda, lo soy! (Se deja caer en un sillón.)

## ESCENA DÉCIMA OCTAVA

CASILDA, PASCUAL, PEDRO, el portero y dos aguadores

CASILDA (Señalando desde afuera del salón a Pascual que forcejea para abrir la puerta de Clara).—¡Acérquense ustedes.... no tengan miedo.... no ve nada y está desarmado.... trínquenlo pronto....

PEDRO (Mirando con recelo a Pascual que no hace ningún movimiento).—Está endiablado el vejete.... el amor lo ha vuelto.... ¡vamos, adelante, muchachos! (El se queda a retaguardia del portero y los aguadores.) ¡Cogerle dos de vosotros por los brazos y el otro por las piernas!.... ¡no haya miedo!.... aprovecha el momento en que está quieto y parece dormido.... ¡ahora!.... cuando lo tengáis bien amarrado, no paséis cuidado.... yo me encargaré entonces de zurrarlo....

CASILDA (Desde afuera, animando con la voz al portero y a los aguadores).—¡No pierdan tiempo.... atropellen.... no lo agarren por el pelo.... miren ustedes que es peluca.... ¡cobardes!.... trínquenlo que va a matar a mi sobrina....

EL PORTERO (Que no parece muy valiente, porque retrocede con ánimo de huir a cada movimiento que hace Pascual).—¡No le ten-

gáis miedo, chicos!, es muy flacucho y no ha de tener fuerzas.... (A los aguadores) ¡vosotros a la cabeza del pelotón!.... yo, detrás.... ¡cuidado, que se vuelve!.... (Pega un salto colocándose en la puerta del fondo al ver que Pascual levantándose se vuelve hacia los aguadores y los mira con asombro y furor reconcentrado.)

PASCUAL (Dirigiéndose a los cuatro hombres).—¿Qué queréis vosotros aquí? ¿Quiénes os ha llamado? ¡Marchaos pronto! (Apercibiéndose a Casilda que gesticula desde el pasillo.) ¡Ah, maldita harpía, vieja fea, condenada....

CASILDA (En el paroxismo del juror).—¡Sujétenlo! ¡pégúenle! ¡me ha llamado vieja fea!.... ¡que vengan a llevarlo al manicomio!

PASCUAL (Con rabia).—¡Fuera de aquí todos! ¡Mataré de un balazo al primero que dé un paso adelante! (Echa mano al bolsillo, como si fuera a sacar una pistola) ¡a la calle!

CASILDA (Desesperada al ver que los aguadores, el portero y Pedro retroceden asustados por el ademán de Pascual).—¡No tengan miedo! ¡no tiene pistola! ¡adelante! Yo le conozco.... nunca está armado.... ¡que no se escape!.... ¡ahora!.... (Pascual que ha creído oír ruido del lado de la habitación de Clara, se vuelve, y los aguadores, animados por las palabras de doña Casilda, se aprovechan de ese descuido para sujetarlo fuertemente.)

CASILDA (Gozosa).—Encerrarle en su habitación, mientras se avisa al doctor Rubinat; no, no, el doctor no está en su casa.... dijo que tenía que salir de Madrid.... hay que ir a una casa de salud, para que manden los loqueros necesarios que han de llevarle.—¡Así, muy bien! (Viendo que han cargado con Pascual, que se agita y chillaba, y lo han metido en su habitación.) ¡Tú, Pedro, cierra la puerta! (Pedro obedece muy contento.) ¡Tomen ustedes! (Reparte unas monedas de plata entre los aguadores y el portero.) No alboroten la casa.... no tienen por qué ir a contar a todo el mundo lo que aquí ha pasado.

EL PORTERO (Moviendo la cabeza con aire de dignidad).—¡No, señora, no; yo no tengo por costumbre hablar nada de lo que pasa en la casa cuya portería me está confiada. ¡El señor Quintanilla está loco? ¡Bueno, que lo esté! ¿Por qué ha perdido la razón? Yo lo ignoro.— El caballero del piso bajo sorprendió hace tres días a su señora con un teniente de húsares de Pavía, y fué tan grande el escándalo que causó, que yo creía que mataba a su mujer. Le decía: ¡infame! ¡miserable!.... con un hombre sin posición que no tiene un cuarto.... Usted sabe, señora, los militares tienen valor y son buenos chicos; pero, en general, poco dinero.... por eso buscan entretenimientos baratos.... ¡Lo ha sabido esto, acaso, la señora ni nadie? ¡He contado, siquiera, que me dió el marido dos duros por que no dijera nada? No, no.—¿Quién me ha oído referir que esta mañana la condesa que vive en el tercer, tuvo un disgusto con su marido porque su hija mayor, la señorita Josefina, bajó al portal en compañía de la criada a platicar con un joven muy pintiparado que la abra-

zó en un momento que yo no veía, porque el señorito me había dado un duro y estaba yo ocupado en meterlo en el bolsillo? ¿Quién ha sabido nunca . . .

CASILDA (*Diándole dos duros*).—Bueno; ya sé todo lo discreto que es usted. . . . Hágame el favor de retirarse y cuento con su silencio. . . .

*El portero hace grandes reverencias y sale seguido de los aguadores.*

#### ESCENA DÉCIMANOVENA

CASILDA, PEDRO, JULIÁN

CASILDA (*Dirigiéndose a Pedro*).—Trácame pronto, mi cartera, mi balija de mano, mis cajas de sombreros. (*Pedro obedece y entra en la habitación que ha ocupado Casilda*.)

JULIÁN (*Entrabriendo la puerta de su habitación y dirigiéndose a Casilda*).—¿Se va usted, señora?

CASILDA (*Mirándole con desprecio y cogiendo su sombrero que está encima de la mesa*).—Me voy para siempre de esta casa de locos y de desvergonzados.

JULIÁN (*Aprobando a la cabeza*).—¡Muy bien dicho! Yo también me voy.

CASILDA (*Sorprendida*).—¿Cómo! ¿Usted también?

JULIÁN—¡Inmediatamente! (*Mirando la puerta de la habitación donde está encerrado Pascual*). Si sale mi tío vamos a tener una cuestión muy grave: tiene muy mal genio. . . .

CASILDA (*Con repugnancia y poniéndose el sombrero*).—¿Es usted un hombre sin dignidad; debiera usted batirse con él y matarle. . . .

JULIÁN (*Perplejo*).—¿Señora. . . . usted comprende. . . . es muy serio eso de matar uno a su tío. . . . sin contar con que el tío puede matarlo a uno.

CASILDA (*Con excitación*).—¿Si yo fuera hombre. . . .

JULIÁN—¿Mataría usted a todos sus tíos?

CASILDA (*Con violencia*).—¿Mataría al que me deshonrase. . . .

JULIÁN—¿Pero, señora, es más fácil que la deshonrasen sus tíos siendo mujer, porque. . . .

CASILDA (*Con desprecio*).—¿Pero usted ve como la cosa más natural del mundo que Pascual abra y bese a Clara, y hasta que se vuelva loco por ella. . . . ¡y luego dirá usted que eso nada importa porque todo queda en la familia! (*Coge, de manos de Pedro, que acaba de aproximarse, la cartera y sigue arreglándose el sombrero*). ¡Qué par de sinvergüenzas usted y su tío! ¡Buena está la familia! (*Llamando a la puerta de Clara*). ¡Sobrina, ven, no temas; está encerrado el viejo loco! (*Aparte*). ¡Pobre niña! ¡hasta dónde pueden conducirla dos miserables de la calaña de su marido y su digno tío!

#### ESCENA VIGÉSIMA

Dichos y CLARA

CLARA (*Salte de su habitación; habla con tono afónico*).—¿Pero, tía, usted no sabe lo que ha hecho. . . . no me ha dejado explicarme. . . . todo por causa de la imprudencia. . . . del atrevimiento. . . . (*Con indignación*) de la conducta indigna de este

caballero. (*Señalando a Julián*). Si no hubiere sido por él, estaríamos todos muy tranquilos y no habría habido nunca ningún escándalo en casa. (*Viendo los preparativos de Casilda*). ¿Se va usted, tía. . . . sin tomar ningún remedio?

CASILDA (*Abrazando a Clara que llora*).—¿Pero, te has creído que estoy enferma? Mandé buscar al doctor Rubinat para que examinase a Pascual. . . . Si dije que era para que me recetase fue por no alarmar al demente. . . . Ahora, querida, si me vuelvo a Sevilla y renuncio para siempre a mi casamiento con el miserable. . . . diré con el desventurado, puesto que está loco. . . .

CLARA (*Aturdida*).—¿Qué dice usted, tía? ¿de qué casamiento habla usted?

CASILDA (*Que se dirigía hacia la puerta del fondo seguida de Pedro que lleva las balijas y las cajas de sombreros*).—¡Ah! es verdad, tú no lo sabías. . . . Pascual, ese pobre demente que pronto estará en un manicomio, debía ser mi esposo dentro de pocos días. . . .

CLARA (*Confundida*).—¿Pero tía! ¿es posible? ¿qué me dice usted? . . . ¿no sabe que Pascual. . . .

CASILDA (*Enterneciéndose*).—Me había hecho la corte cuando era yo casada. . . . desde hace treinta años. . . . siempre le resistí, a pesar de ser íntimo amigo de mi marido. Cuando quedé viuda me ofreció su mano y acepté por no vivir sola. Hace un mes que debí haber ido a Sevilla y le esperaba en vano. Temiendo que estuviera enfermo, vengo a Madrid, le encuentro en tu casa, pero en qué estado! (*Vuelve a abrazar a Clara*). ¡Adiós, querida, adiós!—Si te separas de tu marido, vente a Sevilla, viviremos las dos solas, libres de estos infames hombres, lejos de este tío y de este sobrino. (*Se dirige hacia la puerta, pero se detiene y habla a Clara*). He mandado a Juana a buscar los loqueros para que se lleven a Leganés. (*Dirigiéndose a Julián*). ¡Tenga usted cuidado, pues si algo desagradable pasa a mi sobrina, irá usted a presidiario! (*Da un paso para marcharse y se vuelve*). Le prevengo a usted que dentro de algunas horas vendrá doña Telésfora.

JULIÁN (*Con indiferencia*).—¿Pues que venga! (*Casilda vase*.)

#### ESCENA VIGÉSIMAPRIMERA

CLARA—JULIÁN

CLARA (*Con aflicción*).—¿Dios mío ¿qué va a ser de mí? ¿qué va a suceder ahora? (*Dirigiéndose a Julián*). ¡Usted sólo tiene la culpa. . . . ¡si usted no hubiese venido! . . . .

JULIÁN—Bueno, señora, ya lo sé; pero ahora se trata de engañar a mi tío. . . . ¡manos a la obra!

CLARA (*Indignada*).—¿Cómo! ¿Usted pretende. . . . me asombra su audacia. . . . ¡qué cinismo!

JULIÁN—¿Sí, tía! es necesario engañarlo diciéndole que todo esto es una venganza de doña Casilda, que ya sabía que él estaba casado.

CLARA (*Reponiéndose*).—¿Sí, sí, tiene usted razón. . . . y de ese modo. . . . ¡pero Pascual me había dicho que mi tía estaba loco!

JULIÁN—La engañaba: ya ha visto usted que doña Casilda creía que él era el loco.

CLARA—Pero el doctor Rubinat. . . .

JULIÁN—¡Rubinat! ¡Ah! (*Se ríe*) es el mismo seguramente que tuvo a mi amigo Adolfo dos meses postrado en cama, para curarle una jaqueca que se le quitaba siempre después de dos ó tres horas de sueño.

CLARA (*Mirando la puerta de la habitación de Pascual*).—¿Ya salta la cerradura!

JULIÁN—No tema usted nada, haga lo que le he dicho. Además, yo le mostraré a tiempo este papel; es muy comprometedor para él. . . . usted finja tener interés en leerlo, pero déjese convencer pronto. . . . ¡ahora atención! (*La puerta de la habitación de Pascual concluye por ceder a las sacudidas que aquél le imprime*). Ya sale. . . . cuidado. . . . ¡ya está aquí! . . .

JULIÁN—La engañaba: ya ha visto usted que doña Casilda creía que él era el loco.

CLARA—Pero el doctor Rubinat. . . .

JULIÁN—¡Rubinat! ¡Ah! (*Se ríe*) es el mismo seguramente que tuvo a mi amigo Adolfo dos meses postrado en cama, para curarle una jaqueca que se le quitaba siempre después de dos ó tres horas de sueño.

CLARA (*Mirando la puerta de la habitación de Pascual*).—¿Ya salta la cerradura!

JULIÁN—No tema usted nada, haga lo que le he dicho. Además, yo le mostraré a tiempo este papel; es muy comprometedor para él. . . . usted finja tener interés en leerlo, pero déjese convencer pronto. . . . ¡ahora atención! (*La puerta de la habitación de Pascual concluye por ceder a las sacudidas que aquél le imprime*). Ya sale. . . . cuidado. . . . ¡ya está aquí! . . .

#### ESCENA VIGÉSIMASEGUNDA

CLARA, JULIÁN Y PASCUAL

PASCUAL (*Apareciendo con una gran pistola en la mano*).—¡Miserables, vais a morir! (*Apunta a Clara, cae el gatillo, pero no sale el tiro*.)

JULIÁN—¿No ha dado fuego la pistola!

CLARA (*Con calma, a Pascual que se ha quedado inmóvil*).—¿Estás realmente loco, Pascual? ¿Qué te pasa? ¿No has comprendido todavía la broma?

PASCUAL (*Aturdido*).—¿Cómo! ¿qué bromas! ¿lo que dijo la vieja? . . .

JULIÁN (*Acercándose con curiosidad para mirar la pistola*).—¿Pero, tío, si ha sido una venganza de doña Casilda!

CLARA (*Con dignidad*).—¡Ah, caballero! ¿conque mi tía estaba loca? ya sé ahora lo que es usted. . . . ¡me ha sido revelada su conducta! (*Volviéndose con intención, al parecer, de encerrarse en su cuarto*). Mañana verá un abogado para pedir mi separación judicial.

PASCUAL (*Aterrado*).—¿No, Clarita, no! . . . comprende que eso era antes de conocerle. . . . perdóname. . . . pecados de la juventud. . . .

JULIÁN (*Aparte*).—¿Esto pasaba hace un mes!

CLARA—¿No, no! Usted es incorregible; me hará sufrir con sus calaveradas y . . .

PASCUAL (*Con tono suplicante*).—¿Clara, perdón! te juro que seré un modelo de fidelidad. . . . que me tendrás siempre a tu lado.

CLARA (*Con viveza*).—¿No hay necesidad de tales extremos. . . . basta y sobra con no exponerme a los disgustos que ha podido darme mi tía, si la pobre no fuese tan buena.

PASCUAL—Yo había pensado casar a doña Casilda con mi sobrino. (*A Julián*). ¿No estás dispuesto?

JULIÁN—Por el momento no; pero ya veremos cuando tenga yo su edad. Para ser feliz en el matrimonio es necesario haber llegado a la madurez de usted, tío. Es entonces cuando se tiene acierto para elegir mujer. Yo soy demasiado joven todavía.

CLARA (*En voz baja a Pascual*).—Es un infeliz, un tonto; no sería capaz de hacer el amor a una mujer. . . . Mi tía lo asusta-

ría. . . . ella que tiene experiencia y que gusta de las personas de reposo y de gran inteligencia, ¡figúrate!

PASCUAL (*Riéndose muy complacido*).—Es verdad, es verdad! (*Mira a Julián con lástima*). La comparación sería muy desventajosa. (*Aparte, a Clara*). Lo invitaré a almorzar. . . . nos divertirá con sus tonterías.

CLARA (*Con bondad*).—No te burles de él; ¡pobre muchacho!

PASCUAL (*A Julián*).—Quédate a almorzar con nosotros. Es necesario que yo te guíe en la corte; tú tienes poca experiencia. (*Hace el gesto de un hombre a quien se le ocurre una idea*). Yo consultaré con Clara respecto de lo que hemos de hacer contigo.

#### ESCENA VIGÉSIMATERCERA

Dichos, JUANA Y PEDRO

JUANA (*Entrando precipitadamente*).—¡Ahí están, señora; ya vienen a buscarlo! (*Da un paso atrás al ver allí a Pascual*). ¿Qué es esto? ¡é! . . . él. . . . suelto!

CLARA (*Con impaciencia*).—¿Quién está ahí?

JUANA (*Balbuzeando*).—Los que vienen a llevarse. . . .

JULIÁN (*Haciendo señas a Juana para que se calle*).—¿Los que vienen a llevarse los baúles de doña Casilda? Ya se marchó la señora.

CLARA (*Habla rápidamente al oído de Juana y ésta hace un gesto de estupefacción; luego en voz alta*).—Véte, y avisanos cuando esté el almuerzo.

PEDRO (*Gritando desde el pasillo*).—¡Entren ustedes, chicos; aquí está el loco! . . . se ha escapado. . . .

PASCUAL (*Cogiendo de nuevo la pistola que está encima de la mesa*).—¡Ahora verás, bribón!

PEDRO (*Gritando siempre*).—¡El viejo va a matarnos a todos. . . . quiere comerse el bomboncito. . . .! (*Sale corriendo al ver que Pascual le persigue con la pistola; Juana sale tras él*.)

#### ESCENA VIGÉSIMACUARTA

CLARA, PASCUAL Y JULIÁN

PASCUAL (*Indignado, a Clara*).—¡Ahora mismo echas a la calle a ese miserable!

JULIÁN (*Tratando de calmarle*).—No se incomode usted, tío; perdónelo; la culpa es de doña Casilda. Pedro es honrado; no tiene más defecto que escamotear un poco de vino. . . . En todas las casas en que ha servido ha sido apreciado en lo que vale. . . .

PASCUAL—Ya he visto lo que pasa en la mía; pero, en fin, por esta vez soy magnánimo. . . . guárdese el vino bajo llave.

JULIÁN (*Aparte, a Pascual en regándole un papel*).—¡Tome usted esta carta, tío!

PASCUAL (*Desdobra el papel y lo recorre de una rápida ojeada. Se turba*).—¡Buena, bueno!; ya arreglaremos esto pronto.

CLARA (*Que ha visto el papel en manos de Julián y luego de Pascual*).—¿Qué es eso? ¿alguna nueva intriga? ¡A ver, enseñame esa carta!

PASCUAL (*Confuso*).—No es nada, Clara, te lo aseguro. . . . este papel es. . . .

JULIÁN—Dispense usted, señora, es un secreto mío: un asunto que ruego a mi tío que me arregle, porque me va a dar disgustos. . . . (*Aparte, a Pascual*). Luego vendrá doña Telésfora.

PASCUAL (*Con aplomo, a Clara*).—Sí, es un asunto de este pobre muchacho. . . . yo lo arreglaré todo. Tengo el deber de velar por mi sobrino, para que no se pierda en este terrible Madrid. (*Aparte, a Clara*). ¿No te parece que sería mejor que le trajese a vivir a casa? Nos servirá de compañía.

CLARA (*Encogiéndose de hombros*).—Es tan tonto el pobre que no te va a entretener mucho.

PASCUAL (*Con gravedad*).—Cuanto más tonto sea, más necesitaré de mis consejos. (*Alto a Julián*). Desde esta tarde te vienes a vivir con nosotros. (*Aparte*). Le echaré la culpa de todos mis pecados.

JULIÁN—¿Pero, tío!

PASCUAL—Nada, nada; yo te guiaré y mediaré mis consejos podrás hacer carrera. (*Aparte*). Veré si lo arreglo con la hija de doña Telésfora. . . . y l'ego iré a visitarlos. (*Alto*). Sé siempre juicioso, cumple tu palabra como caballero, como yo, y respeta a la mujer, sobre todo a la mujer casada, que es la figura santa de la madre de familia. ¡Ahí tienes el modelo en tu tía.

JULIÁN (*Llevándose la mano al corazón*).—¡La respetaré como si fuera mi propia esposa!

PASCUAL (*Estrechándole fuertemente la mano*).—Así debe ser siempre el sobrino con la mujer de su tío. (*Frotándose las manos*). ¡Ahora estamos bien. . . . Ha llegado el momento psicológico del reposo. De hoy en adelante seré hombre tranquilo, hombre de hogar y hombre político. ¡Sí, señora esposa; sí, señor sobrino! quiero ser padre de la patria, quiero ser diputado.

JULIÁN (*Con precipitación*).—¡Muy bien! ¡Yo le ayudaré a usted, tío!

PASCUAL (*Estrechándole la mano*).—¡Tú me ayudarás, sobrino!—Voy a escribir en favor del Gobierno, porque, eso sí, yo seré diputado de la mayoría, candidato del poder oficial.—Publicaré artículos en los diarios ministeriales, opúsculos, folletos y hasta libros en que pondré como chupa de dómene a las oposiciones.

JULIÁN (*Aprobando con repetidos movimientos de cabeza*).—¡Magnífico! ¡Yo le ayudaré a usted, tío!

PASCUAL (*Le estrecha la mano entusiasmado*).—¡Tú me ayudarás, sobrino!—y cuando tenga hijos, porque los tendré, ¡vaya si los tendré! . . .

JULIÁN (*Aturdidamente, sin fijarse en lo que dice*).—¡Espléndido! ¡Yo le ayudaré a usted, tío!

PASCUAL (*En el colmo de la alegría*).—¡Tú me ayudarás, sobrino! . . . (*Apercibiéndose de lo que acaba de decir*). ¡No, no, eso no! ¿qué diablos estás hablando?

JULIÁN (*Confundido*).—Yo, yo. . . . le ayudaré a usted a educar los chicos, tío.

PASCUAL (*Abrazándole muy contento*).—¡Eso, eso, muy bien dicho!—Tú me ayudarás en todo, sobrino. (*A Pedro que acaba de entrar con varios paquetes y botellas*). ¡Ah! ¿qué es eso? ¿qué traes tú ahí?

PEDRO (*Que ha quedado examinando los*

paquetes cerca de la puerta).—Los remedios que mandó el doctor Rubinat para. . . .

CLARA (*Con precipitación*).—¡Eran para mi tío, pero como ya se ha ido. . . . ¡ustedes tirarlos, Pedro.

JUANA (*Apareciendo en la puerta del fondo*).—El almuerzo está servido. (*Sale*.)

CLARA—Vamos al comedor, señores.

PASCUAL (*Muy gozoso y restregándose los manos*).—¡Bueno! Tenemos el almuerzo. . . . Julián, ofrece el brazo a tu tía.

(*Clara y Julián van al comedor*.)

PASCUAL (*Mirándose a los ojos*).—Mi sobrino cargará con todos mis pecados. . . . ¿y quién sabe si todavía no lo caso con Casilda? Me convenía. . . . estoy fuerte. . . . robusto y ágil; (*Mueve las piernas y los brazos para cerciorarse de lo que dice*) puedo heredar a Julián. . . . soy su pariente más próximo. . . . Si la vieja no da fruto. . . .

(*Sale riéndose silenciosamente*.)

PEDRO (*Que sigue examinando los remedios*).—Vino de pepton. . . . me lo beberé. . . . Agua de Vals. . . . esto servirá para lavar los platos. (*Caen el telón*.)

Fin del acto segundo y último

ENRIQUE KUBLY.

## «El Iniciador de 1838»

ANDRÉS LAMAS—MIGUEL CANÉ

(Continuación)

Miguel Cané, llegado en 1835 a Montevideo, compartía con Lamas la dirección del periódico que aparecía lleno de entusiasmo juvenil y de brío, llamando a sí la generación destinada a darle la coloración y la amplitud de una bandera que tendía sobre ella su sombra.

En su programa se definía con viril elocuencia la obra que se presentaba a la reflexión y al esfuerzo de esta generación y que el periódico nuevo tendría por norma en la propaganda, por labaró en la lucha.

«Dos cadenas—decía en un pasaje de él—nos ligaban a España: una material, visible, ominosa: otra no menos ominosa, no menos pesada, pero invisible, incorpórea, que como aquellos gases incomprensibles que por su sutileza lo penetran todo, está en nuestra legislación, en nuestras letras, en nuestras costumbres, en nuestros hábitos, y todo lo ata, y a todo le imprime el sello de la esclavitud, y de nuestra emancipación absoluta. Aquella, pudimos y suvimos hacerla pedazos con el vigor de nuestros brazos y el hierro de nuestras lanzas; ésta es preciso que desaparezca también si nuestra personalidad nacional ha de ser una realidad; aquélla fue la misión gloriosa de nuestros padres, ésta es la nuestra.»

«Hay, nada menos, —agregábase,— que conquistar la independencia inteligente de la nación, su independencia civil, literaria, artística, industrial, porque las Leyes, la sociedad, la literatura, las artes, la industria, deben llevar, como nuestra bandera, los colores nacionales, y ser como ella el testimo-

nio de nuestra independencia y nacionalidad.)

En su aspecto social la ejecución de este programa fué el desarrollo, más ó menos velado por las condiciones de una propaganda que había de contenerse dentro de los límites de la imparcialidad ó la abstención política, de la fórmula regeneradora de 1837.—En su manifestación literaria, la idea de la emancipación se confundía, para los que la propagaban, con la idea y los ejemplos del romanticismo.—Es esta última faz de la obra realizada por *El Iniciador*,—que se identifica, en realidad, con la primera, pues nunca fueron las aplicaciones de la literatura materia de ocios vanos sino medio eficazísimo de acción y de reforma en manos de aquel grupo de viriles obreros de una regeneración,—la que debe fijar singularmente nuestro interés en este estudio.

Notemos, ante todo, los precedentes que en tal sentido de su propaganda pueden señalarse, en las páginas que le anteceden de nuestra historia intelectual.

Con anterioridad á la repercusión de las grandes jornadas de 1830, no era aún bastante para alcanzar al ambiente lejano y tempestuoso de nuestra cultura la virtud de expansión del romanticismo, que habiendo atravesado en 1802, como un viento del Norte, las fronteras de Francia, teñía apenas con los tintes inciertos del crepúsculo los horizontes de la Europa Meridional.—Por otra parte, los ecos vagos y remotos de la revolución literaria que pudieron llegar al espíritu de los pueblos de América, no traían consigo la manifestación de un ideal capaz de hallar en él propicia resonancia; capaz de armonizar con los estímulos que les sostenían en la lucha y de acordarse con la modalidad de su pensar y sentir.—La nueva escuela, en su relación con las ideas políticas y sociales, era, en su origen, escuela de reacción. Miraba hacia el pasado; amaba la tradición y la leyenda; había ceñido sus armas y afirmado su escudo para tentar el desagravio de las cosas caídas.—Cierta lazo simpático es fuerza que vincule las aspiraciones, las ideas, los sentimientos de libertad, en todas sus manifestaciones, y en tal sentido es indudable que la revolución literaria, expresión de libertad, debía ser grata á los ojos de aquellos que acababan de consumir la revolución política. Por más que la nueva escuela hubiera nacido solidaria, en cierto modo, de la protesta alzada en nombre del pasado contra la obra de aquella transformación inmensa, una tendencia lógica debía empujar á los soldados de la libertad á militar bajo las banderas insurrectas de la literatura. Además, la misma Revolución que se esforzaba, después de haber levantado en sus hombros un mundo nuevo, por sostener sobre esos mismos hombros el peso de la clámide, se relacionaba en sus orígenes con cierto movimiento de emancipación de las ideas estéticas.—No fué otra cosa, en las postimerías del siglo XVII, el debate de *modernos* y *antiguos*, sino un torneo donde los brazos que iban á trastornar el eje del espíritu humano, acostumbráronse á romper el cerco de la autoridad. Discutiendo á los clásicos se había preparado el camino para

discutir á los reyes. Defendiendo la perfectibilidad de la literatura, se había arrojado el germen de la idea de la perfectibilidad de las sociedades y las instituciones. Perrault precede á Condorcet. La rebelión literaria de los anti-homéricos había abierto paso á la rebelión social y religiosa de los enciclopedistas.—Pero no es menos cierto que entre tanto se realizaba la confluencia de las dos escuelas de libertad, y llegaba, para conciliarlas, el «segundo romanticismo» de 1830, lo nuevo, lo indisciplinado, en literatura, podía pasar, en relación á otras actividades del pensamiento humano, por sinónimo de reacción.—En el mármol immaculado de Corneille y Racine, habían querido esculpir su imagen la República y el Imperio. Boileau seguía reinando absoluto en los espíritus mucho después de que la cabeza de Luis XVI había rodado por las gradas sangrientas del cadalso.—La idea de la libertad llegaba, pues, identificada con la afectación antigua de las formas al espíritu apenas emancipado de América.—Su revolución fué exteriormente clásica. Lo fueron su poesía y su tribuna. La vieja escuela era profesada con aquel grado de intolerancia doctrinal de un documento literario muy curioso, el manifiesto que precede á los Estatutos de la sociedad llamada *del buen gusto del Teatro*, que se fundó en Buenos Aires en 1817, puede servir de ejemplo significativo.

Ciertas auraz muy leves empiezan á remover la atmósfera de las inteligencias en la época de Rivadavia.—El clasicismo de Juan Cruz y de Florencio Varela, eco del clasicismo francés del siglo dieciocho, en toda su pureza dogmática, en todo su absolutismo esencial, aparece atrasado, con relación á su propio tiempo, si se consulta al testimonio de la circulación de las ideas literarias, que guarda en sí la prensa de entonces.—La crítica teatral, en algunos de los periódicos de aquella época, ofrece ciertos atrevimientos dichosos, cierta ansiedad de cosas nuevas, ciertas manifestaciones de libertad, cuyo origen puede buscarse en los primeros y vagos ecos de la crítica innovadora de principios del siglo, en las protestas que el recuerdo de la grande tradición romántica mantuvo, en medio á la derrota de la genialidad nacional, en la crítica española, y aun en el mismo contacto con la doctrina del siglo XVIII francés, si se considera que, para espíritus algo dados de suyo á tolerancias é innovaciones, aquella propia escuela de clasicismo, hoy tan uniforme y tan adusta en su perspectiva histórica, tan rígidamente sometida al parecer á una autoridad intolerante, no carecía de asidero donde apoyar ciertas osadías de pensamiento y ciertas aspiraciones de libertad, que tienen precedentes tales como los del Voltaire del «Ensayo sobre lo épico» y las «Cartas Inglesas» y los relámpagos de genio de la crítica de Diderot.

En poesía, Juan Crisóstomo Lafinur había dado entrada á los presagios románticos de Cienfuegos. El falso Ossian, en el que debe reconocerse uno de los elementos literarios que más eficazmente intervinieron, á principios del siglo, para la formación del

gusto nuevo, era colocado en 1821 junto á los mayores épicos clásicos, cuyos poemas ofrecíanse como premio del más hermoso de los cantos de Luca en resolución oficial.

A volver fácil la evolución de las ideas literarias contribuyó por entonces la presencia de un escritor de superior talento y cultura, para cuyo nombre debe existir, aun más que en la tierra de su nacimiento, en nuestra América, recuerdo respetuoso en la memoria de la posteridad.—José Joaquín de Mora, miembro de aquella viril generación que arrojada de España por el despotismo de Fernando VII; nutrió su mente, fuera de la patria, en las corrientes nuevas que á su regreso salvaron con ella las fronteras de esa nación; publicista, crítico, poeta; propagador de adelantadas ideas de enseñanza, de literatura y de organización, durante su estadía de dos décadas en varios pueblos americanos; espíritu del que pudo afirmar la palabra elocuente de Ríos Rosas que «embotó las espinas de la proscripción con el aséduo culto de la inteligencia», tomó á su cargo la dirección de las columnas oficiales de *La Crónica*, llamado á Buenos Aires por el gobierno de don Bernardino Rivadavia, en 1827.—El olvidado autor de las *Leyendas Españolas* no era, en el rigor de la palabra, un romántico. Desde luego, era francamente hostil al romanticismo reaccionario y retórico de Chateaubriand, contra el que tuvo su crítica páginas singularmente acerbas.—Pero sus doctrinas, más viriles y sólidas, de libertad literaria, habían sido adquiridas del contacto con el pensamiento inglés, de cuyo espíritu puede considerarse, dentro de la literatura de su tiempo y su lengua, uno de los emisarios primeros.—Él traía consigo, á Buenos Aires, el influjo de aquel animoso movimiento de publicidad y de renovación, que sostuvieron por algunos años en Londres, concentrando allí la más avanzada expresión de la literatura castellana de la época, una parte de los españoles desterrados por la reacción absolutista de 1823 y algunos de los americanos que mantenía en Europa el servicio de los intereses diplomáticos de la Revolución ó el ostracismo originado en las primeras luchas civiles.—Y aunque en punto al idioma y con relación á determinados aspectos de la forma literaria, era Mora conservador é intolerante, como lo anunciaba él mismo en el prospecto magistral de *La Crónica*, era en lo íntimo y sustancial de su doctrina, más independiente y más laxo que su futuro contendor don Andrés Bello, con quien comparte el honor del magisterio intelectual que modeló, en el período que antecede á la llegada de los emigrados del Plata en 1841, las formas de la cultura de Chile. Rápido como fué, su pasaje por el ambiente intelectual de nuestros pueblos, dejó, sin duda, algunos gérmenes fecundos que contribuyeron á preparar eficazmente el terreno donde la mano fuerte de Echeverría debía plantar el árbol de la innovación.—La marcha autónoma y la espontaneidad del pensamiento americano, lo mismo en sus manifestaciones literarias que en sus transcendencias activas, fueron ideas que no permanecieron ignoradas de la pro-

paganda y la crítica sagaz de José Joaquín de Mora.

Espesábanse las sombras de la reacción que sucedió al fracaso de la obra de cultura iniciada por aquel período glorioso, cuando tornaba del otro lado de los mares el futuro innovador á quien estaba reservado comunicar á los espíritus, ya puestos en propicia pendiente, el grande y definitivo impulso.—Esteban Echeverría, que había llevado en París una afanosa vida de estudio y de observación desde 1826, había asistido allí á la última etapa de la revolución de las ideas, que precipitaba entonces sus pasos hacia el glorioso desenlace de Julio.—Empapada su mente en la irradiación de aquellos días luminosos, cuando puso su pie sobre la nave que había de devolverle al seno de la patria el poeta joven se creía á sí mismo el mensajero de una regeneración intelectual. Volvió, y halló en los horizontes que había dejado radiantes y serenos, el silencio y la sombra, la soledad moral, la enervación de las voluntades, el ostracismo de las inteligencias.—La primera tentativa de innovación con que se sobrepuso su espíritu á las brumas de desaliento en que flotaban las almas, no fué para él un triunfo.—difícil de alcanzarse con versos en una época de apagamiento intelectual;—no fué tampoco el merecimiento de un triunfo.—Esa obra de iniciación no pasó de ser un tributo pagado al más trivial amaneramiento romántico, en el género de las leyendas de Hoffmann, de los cuentos de Nodier; en el género que el romanticismo ofrecía de forzosamente exótico é inoportuno con relación á la índole de nuestras sociedades de América,—que no tuvo, y no merecía tener, más que el recibimiento ingrato del silencio.—Pero la histórica significación de aquel ensayo de mal gusto ha de señalarse en que la nueva escuela literaria penetraba, merced á él, en la literatura naciente de estos pueblos, cuando ella apenas había salido en España, con la aparición de *El Moro Expósito*, de sus manifestaciones indecisas ú obscuras.

La primera muestra de sí que dió la fuerza poética á quien estaba reservado animar las soledades de la pampa con la vida inmortal de *La Cautiva*, y la verdadera revelación del nuevo credo,—aquella que pone un límite á los vagos precedentes que rastrea en la sombra la erudición, y deja por primera vez una fecha hondamente grabada,—se identifica con la aparición de los *Consuelos*.—El poeta de una generación estaba allí.—Un numen ignorado aparecía en aquellas páginas, para nosotros lánguidas y marchitas, y que parecieron entonces llenas de vibración, llenas de colorido y de savia. Era la musa nueva, dispensadora de los deliquios de la meditación y del recogimiento; la confidente cariñosa de la individualidad; la poética revelación del mundo íntimo; el espacio franqueado en medio de la poesía que se nutre de las pasiones de la multitud para la poesía que habla de los sentimientos de uno solo.—La época era favorable á los esparcimientos de la melancolía, como lo fuera en tiempos cercanos para la virilidad altiva de lo épico.—Una ráfaga inesperada y balsámica pare-

ció cruzar la atmósfera adormida; reconoció la juventud al poeta suyo, al poeta que le estaba destinado, y la crítica clásica, que representaban los Varela, aplaudió.—Bien es verdad que el espíritu romántico y novador de los *Consuelos*, encarnado en una forma que no se singularizaba todavía por ninguna de las audacias de la expresión, del ritmo y de la imagen, que debían caracterizar la exterioridad del romanticismo y vestirse con su túnica propia, se presentaba en versos más arreglados y tímidos que audaces que podían bien pasar como una tentativa de restauración de las tradiciones de sobriedad y mesura del clasicismo, á quien la escuela dominante hasta entonces en los poetas de América había llevado á los extremos de la solemnidad oratoria y de la difusión.—Al propio tiempo de tributar, en carta íntima, sus aplausos á la aparición del poeta que se revelaba, Florencio Varela, fijando su atención en el movimiento literario europeo, manifestábase desorientado por la partida de los dioses de su culto; pedía el desagravio para las sombras de Horacio, de Racine y Molière; profetizaba con segura convicción «que Hugo pasaría, y se negaba á reconocer en la revolución literaria otra cosa que una pasajera desviación y una recrudescencia gongórica.—Más tarde, cuando tocó al publicista de *El Comercio del Plata* juzgar *El Peregrino de Marmol*,—y aun cuando redactó el Informe relativo á las composiciones que se presentaron al Certamen de 1841—dejó notar que la revolución de las ideas había labrado cierto surco en su espíritu. Por otra parte, Juan Cruz Varela, escribiendo á don Bernardino Rivadavia en 1836, para exponerle los principios de crítica á que debía ajustar su traducción, que entonces reanudaba, de la *Eneida*, tenía observaciones de un sentido profundo que denunciaban el influjo de una crítica nueva y penetrante y que levantaban su juicio muy sobre el pensar del falso clasicismo del siglo XVIII.

La inquieta juventud que entregaban por aquellos años á la vida pública los claustros de la Universidad donde la palabra dulce y persuasiva de Alcorta mantenía honrosamente la tradición de un glorioso profesorado, recoge en sus ensayos primeros el eco de la iniciativa, y la propaga, más ó menos decididamente, en la crítica y en la producción.—Abriánse paso, al par de las nuevas ideas literarias, las corrientes nuevas de la filosofía y el derecho. Lerminier era traducido y comentado en 1837 por Alberdi. José Tomás Guido había dado á luz en 1834 una versión de la «Historia de la Filosofía» de Cousin.

El arribo á la cumbre en esta que podemos llamar ascensión de las inteligencias, es señalado simultáneamente por la revelación literaria de las «Rimas», por la profesión de fe tan virilmente formulada en el «Dogma de Mayo», por el movimiento de producción y de asociación intelectual de que hablamos en los comienzos de este estudio.—Troizados ya los vínculos que supe- ditaban la nueva orientación de las ideas á una norma de imitación, en la que el principio de obediencia que se había abandonado con respecto á los clásicos era sancionado

otra vez con relación á los maestros del romanticismo, impulsábase al pensamiento á una franca emancipación, se refundía el concepto de la nueva escuela literaria dentro de molde americano, y se la convertía en obra propia, en el sentido de interpretarla y adaptarla á las condiciones de nuestra naturaleza y nuestro medio social.—Sabemos ya que la emigración de la juventud á quien estaba encomendada la obra de fecundar y propagar la iniciativa, impuso en Buenos Aires el momentáneo fracaso de esa obra, y que el movimiento de ideas que allí interrumpe, al nacer, la brutal persecución de la fuerza, se reanuda en esta margen del Río, donde libra sus combates y celebra sus triunfos.—*El Iniciador* de Montevideo representa, efectivamente, la última y definitiva jornada del período azaroso, difícil, de la innovación. Las doctrinas que, débiles, y desamparadas todavía, le habían dado causa é impulso, tienen, poco tiempo después de su propaganda, la entera representación de la actividad literaria de su época, y aquellos que las habían aventurado no hablan ya como insurrectos que proclaman, sino como vencedores que dominan. (1)

Las transcripciones que reflejaban la palabra de los maestros y contribuían á difundir los modelos y los principios de la renovación literaria en que *El Iniciador* tomaba sus inspiraciones, compartían sus columnas con la actividad productiva de la juventud.

Los escritores, los poetas, los publicistas, de aquella época luminosa,—Hugo, Manzoni, Lamartine, Espronceda, Fíguro, de cuyas críticas se había hecho en aquel mismo año una edición local por las prensas de Montevideo, Lamennais, cuyo apasionado estilo fué á menudo imitado en los escritos de la época, Cousin, Saint-Simon, Lerminier,—eran entre nosotros, divulgados por las transcripciones de *El Iniciador*.

La obra propia de sus redactores merecía fijar, con algún detenimiento, nuestro interés.

De Andrés Lamas,—que en la declaración de propósitos del periódico había trazado firmemente los rumbos de su propaganda, pero que contribuyó con escasa asiduidad, solicitado bien pronto por las agitaciones de la política activa, al posterior desenvolvimiento de ella,—debe recordarse un diálogo lleno de brío é intención, donde recoge los ecos de desdén, de desconfianza ó de burla, que manifestaban que la iniciativa innovadora de la juventud había herido, ya los sentimientos de inercia, las raíces aún vivas del pasado, ya la superioridad recelosa de los círculos.

En los escritos de Cané lucea los dones preciosos del estilo; el giro esbelto y elegante, la marcha leve, airosa, de la dicción; la urbanidad selecta del ingenio; las vistas penetrantes del criterio y el gusto.

Citemos de ellos: el hermoso juicio de «Alejandro Manzoni», lleno de apasionado entusiasmo por el poeta y de anhelantes votos por la resurrección de la Italia;—su

(1) Apareció *El Iniciador* en Abril de 1855, y no en Octubre, como se dijo en la primera parte de este artículo. El primer número del tomo segundo, salido á luz en Octubre, lleva equivocadamente la indicación de «Tomo I.»

consideración sagaz de los nuevos horizontes de la «Literatura», don le sobreponiéndose a todo lo que había de escolástico y transitorio en el romanticismo, señalaba como el concepto definitivamente conquistado por él, el de la variabilidad de la obra literaria «como atributo del estado y condición de los pueblos,» «sometido a la doble ley del tiempo y del espacio;—sus diálogos festivos, en los que bajo el título de «Mis visitas» desplegó certeras dotes de crítica y de observación; sus meditaciones, á menudo profundas, sobre las condiciones y las necesidades del estado social de América recién emancipada.—En una de ellas realizaba con sentida elocuencia los beneficios de la educación popular como suprema fuerza regeneradora. Glosaba, en otro de estos artículos doctrinarios, dirigiéndolas á los hombres de su generación, las palabras póstumas de Saint-Simon á sus discípulos: «El porvenir es vuestro!» Y hablaba, en otros,—*El Pueblo, Aristocracia en Sud-América, Fiestas públicas*,—de la necesidad de convertir en fuerza viva y autónoma la mole inerte de las multitudes sobre las que no se había disipado todavía el sueño de la servidumbre colonial.

La faz del pensador, del propagandista, ó del sociólogo, se refleja más á menudo que la del crítico propiamente literario en esas páginas.

Y sin embargo, era la de don Miguel Cané una organización moral profundamente sellada por pasiones de artista. Había sido concedido á su naturaleza, con más generosidad quizás que á la de otro alguno de sus contemporáneos, el amor del arte por el arte, la virtud de la contemplación desinteresada de lo bello, que en los espíritus de una época de agitación, de organización y de lucha, pocas veces lució sin la mezcla impura del objetivo utilitario;—aunque fuese de una elevada y noble utilidad,—sin la intervención, en el sentimiento y en el juicio, de tendencias que se relacionaban más ó menos directamente con la propaganda y la acción. Su crítica suele ofrecer, por esto, manifestaciones de una cualidad que es raro encontrar en la de los hombres que la ejercieron en su época y á su lado; aunque no se eximiese, según hemos dicho, de la imposición fatal de un ambiente que obligaba á convertir, en medios y maneras de lucha.—Así, supo reconvenir á Figaro el criterio del todo extraño á la pura apreciación estética que le dictó su condenación de *Antony*, haciendo un magistral juicio de Larra.

Á Cané, según todas las apariencias, debe atribuírse, en efecto, la página de crítica más duradera y más hermosa que realce las columnas de *El Iniciador*: el estudio de la personalidad y la obra de Mariano José de Larra, que, escrito en ocasión de la muerte del crítico genial, puede ser considerado como un juicio perfecto, definitivo, que sería lícito trasladar, sin modificaciones, de las hojas fugaces é improvisadas de la prensa, donde vió la luz, á las páginas de bronce de la historia literaria.

Cultivó también, en aquella primera manifestación de sus talentos, la narración breve, el cuento de índole romántica, modelán-

dole en el remedo ingenuo de la afectación sentimental de la escuela. Luego, su espíritu debía fijar su definitiva vocación literaria en el romance, desplegando singularmente las galas de su estilo en cierto género novelesco, que es conversación artística al par que narración. Lienzos y mármoles constituyen en él el fondo del relato, como en novelas de otra índole el escenario de la naturaleza. La crítica de arte alterna con el desentramamiento de la acción, como en el libro en que Mme. Staël dió por escena los museos y las ruinas de Italia á las figuras de Osváldo y de Corina. La forma fácil, esbelta, refleja la entonación de una palabra animada y elegante.

Hablemos ya de los colaboradores de *El Iniciador*.—Entre ellos, debe citarse á Alberdi en primer término. La crítica de costumbres, arma de las más poderosas y eficaces que sirvieron á la propaganda del periódico, puede considerarse, en la literatura de su época, obra suya.

No es que la sátira careciese de estimables precedentes, dentro de las anteriores manifestaciones de la cultura argentina. Aquella prensa vivaz que controvertió, durante los años de la «Reforma,» las ideas de organización y de política, lo mismo que el vigor del razonamiento doctrinario que con la punta acerada de la burla, pudo servir de comprobación á la efectividad del rasgo que señalaba don Juan Cruz Varela en la genialidad de su pueblo, cuando afirmaba que, como el caracterizado en la expresión del gran satírico, *nacia burlón*. Algún durable elemento literario es posible sacar de entre aquella bulliciosa multitud de vocablos amotinados y bravíos que desfilan riendo; no ciertamente por la fina espiritualidad, la elegancia, el aticismo; sino en el género de aquella sátira española del siglo XVIII, tan cerril y tan tosca, pero tan varonil, tan sazónada con las especias fuertes del ingenio, que resonó, como un eco de la carcajada estruendosa de los dioses, en las páginas gruesas del *Gerundio*, y que podría tener el símbolo de sus procedimientos en el manto de Sancho ó en las tribulaciones del Buscón en la Universidad de Salamanca.

El P. Castañeda es la personificación militante de esta que podemos llamar *edad de piedra* del donaire argentino. Tiene para nosotros su sátira, como la de las réplicas de Varela, y la de los que se agitaron con ellos en medio á esas jornadas de Fronda del panfleto y el diario, la curiosidad de ofrecernos algo así como una cómica refracción de los hombres y cosas que tejieron la trama de uno de los períodos más solemnes y más decisivos en el desenvolvimiento orgánico de nuestros pueblos; y hoy las leemos con el interés con que se recorre una página de caricaturas de Cham ó de Nadar, donde se ven con sorpresa, entregando sus rasgos á la implacable travesura del lápiz, aquellas figuras de otros tiempos que estamos habituados á mirar en las actitudes nobles y dignas con que las fija el grabado y nos las representamos en la contemplación de la historia.

(Concluirá.)

JOSÉ ENRIQUE RODÓ.

## ESTUDIOS LITERARIOS

FRANCISCO COPPÉE

(Continuación)

I

De todos los poetas franceses contemporáneos, Francisco Coppée es el que, indiscutiblemente, versifica con mayor facilidad. Será más exacto y más perfecto Sulz-Prudhome; habrá en los sonetos de Heredia más «irrisaciones» y más resplandores marmóreos; y entre los viejos románticos, Gautier tendrá más verba esplendorosa y más reflejos de conchas esmaltadas, y Hugo más armonía y sonoridad en sus estrofas esculpidas en moles de granito ciclópeo;—pero, ninguno de ellos, ni aún el fecundísimo autor de *La légende des siècles*, rima con más soltura ni con más naturalidad, ni con tanta «difícil facilidad» como Coppée. En sus versos no hay palabra que huelgue, ni adjetivo únicamente destinado á rellenar el verso, ni giro supérfluo para obtener un consonante rebelde; apenas si aquí ó allá, entre un diluvio de melodías, escondido entre un mar de observaciones exactísimas, de detalles finos y delicados, de bellezas imponderables, asoma tímido y palpitante algún *hélas!* ó un *enfin!* que muy bien hubieran hecho con quedar-se en el portal del templo esplendoroso de la Diosa Poesía. Dijérase que el autor de *Olivier* escribe en prosa—pero, apresurémonos á decirlo, en una prosa rítmica, cadenciosa, llena de arpegios vibradores, cuajada de chisporroteos lumínicos que le dan ora-relieves de esmaltes, ora coruscaciones de perla, ya palideces súbitas de gémma, ya claridades de diamantes y zafiros;—dijérase que Coppée no está engrillado por la métrica ni que las frías é inconvencionales reglas de la retórica maniatan el vuelo caudal de su inspiración; dijérase, en fin, que las palabras todas del idioma luchan á porfía por ofrecérsese espontáneamente, en tropel, bravas, pujantes, palpitanes de vida, preñadas de sonoridades, con resplandores itálicos sobre sus sílabas de mármol, — en vez de tenerlas él mismo que perseguir con porfiado empeño para conservar los acentos tónicos del verso, ó no violar arteramente y en demasía la cesura, ó para alcanzar al cabo la medida total del verso. Sus consonantes, también, son fluidos, generosos, necesarios, (1)—dicho sea sin hipérbole,—y á veces raros á lo Banville, y otras, «ricos,» según lo entienden los más imperiales *simbolistas*. Escoge la rima y cada una de ellas parece un hallazgo esplendoroso, un regalo de Apolo, una flor exótica de mágicos colores. Hay una especie de encanto en leer el final de un verso de Coppée y adivinar el pareado que ha de rimarle. Y rara vez se adivina. Así como en la gran mayoría de los poetas,—y vaya esto por los de todos los países—los

(1) «El signo por el que se reconoce al verdadero poeta, en los géneros superiores ó inferiores, es la facilidad de sus rimas, que parecen presentarse por sí mismas, como una inspiración divina; los pensamientos solo han ocurrido completamente rimados.» Schopenhauer. *Le Monde comme volonté et comme représentation*.

consonantes resultan vulgares, como que el mismo lector, sin tener mucho espíritu y acaso ni un ápice de poeta, presíentelos sin ningún esfuerzo,—por ejemplo, *amores y flores, corazón y pasión, vestigio y siglo*, etc.—en Francisco Coppée, por lo contrario, cada consonante equivale á un *tour de force* ejecutado por casualidad y fácilmente, como quien dice. Bien es verdad que no hay entre las palabras del idioma ninguna que no preste su ayuda al poeta, y hasta las más rudas, las más corrientes, acaso las más infantiles y también las más prosaicas, se tornan melódicas y dulces por el arte sutil y afligido del poeta. ¿Queréis un ejemplo de lo dicho? Cojo el primer tomo de poesías de Coppée que venga á mano y al azar copio versos. Es *Le cahier rouge*; he aquí algunas estrofas:

A vous rimer de amusettes  
Sur des sujets de presque rien,  
Avec l'art du galérien  
Qui sculpte au couteau des noisettes  
J'irai chercher, je ne sais où  
Des conversations frivoles  
Je fais de la dépense, et c'est  
Reynement que j'é la paie,  
Car le poète a pour monnaie  
Des étoiles dans son gousset.  
Mais, voici ma préface faite.  
Au revoir, car j'ai mérité  
De flair ma tasse de thé  
En fumant une cigarette.

No necesito copiar más extensamente ni pretenderé demostrar la esplendorosidad del poeta cuando, como en *Le Lys*, penetra en el templo parnasiano y oficia con la misma estola de oro, cuajada de pedrerías, de Leconte de Lisle y José M.<sup>a</sup> de Heredia; los versos ligeros, sencillos, casi fútiles que acabo de transcribir, bastan para comprobar todo lo dicho. ¿Qué lector al leer la rima «rien» ha adivinado que el poeta le daría por consonante «galérien»? ¿Quién encontró á «c'est» su consonante «gousset,» en el cual hasta el sonido fuerte de las dos *eses* imita y reproduce al de la *ce*, sobre todo si se tiene en cuenta que la rima empieza en la vocal *e*, y aquellas consonantes sólo desempeñan la función de «consonante de apoyo,» según las designa la retórica francesa, preconizada por Banville y sus discípulos? ¿Cuál de los lectores hubiera pareado «mérité» con «thé,» si aún del mismo sentido de la frase no se deduce qué es lo que vá á decir el poeta, y donde, en la última rima, hasta la letra *h*, muda, tiene su función cual es la de causar un placer puramente para la vista no repitiendo la última sílaba de la anterior?

¿Y qué riqueza de rima no se ve en esta cuarteta que voy á copiar ahora de la poesía á *Teófilo Gautier*, donde los cuatro consonantes sonarían en un oído profano con la vocal *i*, pues ya sabemos que la *e* es muda al fin de palabra, y que sin embargo, para las entendidos suenan, dos á dos, como *z* y como *ie*:

Nous savons le coin où se réfugie  
Sous les fleurs de pourpre et d'or enfoui,  
Le discret parfum de ton élégie,  
Bleu myosotis frais épanoui.

Hay en todos los versos de Francisco Coppée este encanto de la rima que á tan alto grado llevó Teodoro de Banville, pero jamás degenera el poeta en esas rimas cómicas del autor de las *Odes furambulesques*, como pueden ver los lectores si comparan los versos citados con estos:

Danser toujours, pareil à madame Saqui!  
Sachez-le donc, ô Lune ô Muses, c'est ça qui  
Me fait valdir comme de l'herbe;

ó con estos otros del mismo Banville y que copio de los primeros renglones de la *Balade des célébrités du temps jadis*:

Dites-moi sur quel Staël  
On dans quello manufacture  
Est la critique Dufail.

Esto es lo que denominan «rima opulente», rima de consonancia perfecta en las últimas sílabas del verso y la que por sí sola basta—en los versos de Coppée, por supuesto, pues en los de la escuela decadente la «rima rica» es un abuso—para señalar todo el ritmo del verso aún cuando los hemistiquios no estén perfectamente señalados por el descanso de la cesura. Sin embargo, justo es decir; pues ya prevemos la observación de Guyau al respecto, que Coppée no degenera, ó por lo menos no abusa, de la rima *calembour* á que no escapó el mismo Víctor Hugo y que Banville busca de exprofeso en los versos citados. Difícil será encontrar en sus obras,—yo al menos no los he hallado,—consonantes *calembour* como los que tanto usan los poetas franceses modernísimos: *Racine* con *racine*, *poliment* con *Paul y ment*, *merveille* con *mere veille*, *quelle fatalité* con *quel fat alité*, *carlier* (cartero) con *carlier* (barrio), *Descartes* con *des cartes*, *Gènes* con *gènes*, *la Madeleine* con *dames de laine*, etc., etc.—No entraré aquí á discutir la legitimidad ó falsedad de estas rimas que constituyen el encanto del autor del *Petit traité de poésie française*; bástame dejar constancia de que Coppée no las utiliza, para que no se hagan torcidas interpretaciones acerca de la aproximación que hice de sus rimas con las de Banville. He querido significar la originalidad de sus consonancias, y hasta el empleo que hace de la «rima rica»,—pero nada más;—y no es defecto, antes, por lo contrario, cualidad muy digna de alabarse, el que haya puesto en práctica tal vez, aquel consejo del último poeta mencionado: «Os ordeno leer, cuanto os sean posibles, diccionarios, enciclopedias, obras técnicas de todos los oficios y ciencias especiales, catálogos de librerías y de ventas, libretos de museos, en fin todos los libros que puedan aumentar el repertorio de palabras que conocéis é informaros sobre su exacta acepción.»

Es cierto que este pulimento de la rima que se nota en Coppée no es cosa de su propio peculio, sino de todos sus antecesores desde Bernardin de Saint-Pierre, inclusive, hasta Leconte de Lisle, pasando por el mismo Chateaubriand, por Víctor Hugo, Sainte-Beuve y Gautier; pero, ¿qué otro poeta ha sabido, como él, utilizar la «rima opulenta» con tan prudente medida, con tan feliz oportunidad, con mayor do-

nosura, fluidez y elegancia? Ved como riman los poetas que pueden llamarse genuinamente coetáneos del autor de *Les Humbles*. Baudelaire canta:

Celles-là, eurs épris des longues confidences,  
A travers les bosquets où j'entends les raisseaux,  
Vont, épluant l'amour de craintives onfances,  
Et creusent le bois mort de jeunes arbrisseaux.

Sally Prudhome en *Aux amis inconnus*:

Peut-être un de mes vers est il venu vous rendre,  
Dans un éclair brûlant vos égrains tout entiers,  
Ou, par le seul vrai mot qui se faisait entendre,  
Vous aije dit le nom de ce que vous sentiez,  
Sans vous nommer les yeux où j'avais dû l'apprendre?

y Richepin en *Matelotes*:

....Que si vous vous fâchez de leurs voix polissonnes,  
Pardou, excuse; mais, qu'est-ce que vous voulez?  
Les mots, mes bonnes gens, c'est comme les personnes,  
Et ceux qui vont sur mer en roviement salés.

No quiere todo esto decir, por de contado, que Francisco Coppée sea una maravilla de perfección cuando versifica, pues así como Víctor Hugo, con ser tan genial poeta, incurría en rimas inexactas (héros, rhinocéros; mais, pays; Dieu, cieus; fin, chien), también Coppée suele incurrir en ellas (las, lilas; abrège, neige, autel, tel). Pero bueno es hacer notar á los que utilizan crítica tan extremada, desde qué punto de vista ella es exacta y desde cual otro resulta falsa.

En la rima se ha querido tener en cuenta, además de la cuestión del sonido, la cuestión de simetría para la vista—que sólo estriba en la ortografía.—Los versos, al ser leídos, se dice, tienen que poseer el encanto de evocar imágenes ó las ideas que representan, y á fin de no violar las inflexibles reglas que rigen la consonancia es ante todo necesario que no se atente á la simetría, no sólo del oído, sí que también de la vista. Con mucha razón contesta Guyau (1) á esta teoría que «estamos acostumbrados desde hace tiempo á ver rimar *faim y fin, jonc y long, fils y sis* (esta última rima no es mala más que por el sonido); y, ¿habrá una razón científica para detenerse ahí y vituperar á Racine por haber rimado *seing y sein*, á La Fontaine *court y cour, coup y cou*, á V. Hugo *long y salon, vert é luvet*, etc.?) Y agraga con sobradísima razón: «fuera de los signos distintivos del singular y plural no creemos que racionalmente se pueda á este respecto restringir ninguna libertad.» Y es lógico y razonable la aseveración del profundo crítico y filósofo francés por cuanto, así como la *r* del infinitivo de los verbos y la *s* del plural de los nombres se oyen cuando van seguidas de una vocal y existen, por consiguiente, dichas consonantes para la vista y hasta parece que el oído las advirtiera, así, por lo contrario la *t* de *court*, la *p* de *coup*, la *g* de *long* y la *r* de *liver* jamás serán percibidas por oído alguno, por diestro que sea.

Tiempo es ya de decirlo: el fundamento racional de la rima,—ese que informa la índole y destino de ésta,—no es otro que la identidad del timbre. ¿Y quién da ese timbre? La vocal únicamente, porque sólo

(1) Guyau, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine*.

las vocales son las que tienen sonido propio en todos los idiomas. Las consonantes son mudas; y tan sólo suenan al oído cuando van unidas á alguna vocal: su sonido es reflejo, como la luz de los planetas. Pero, oigamos otra vez á Guyau que explica inimitablemente la cuestión: «El timbre es el color del sonido; así precisamente se le define en alemán y en italiano; cada vocal representa así para el oído lo que es para la vista cada uno de los colores del prisma: el encanto de la rima consiste en colocar esos colores con regularidad, en hacerlos des aparecer y volver á aparecer por turno, tal cual sucedería si hiciéramos girar ante nuestra vista un disco esmaltado de matices sabiamente dispuestos. Las vocales constituyen así como la coloración del lenguaje y las consonantes ó articulaciones no son otra cosa que las líneas que separan, las unas de otras, las diversas bandas coloreadas, impidiendo que se confundan. Son como la nervadura del lenguaje, y de lejos no se las distingue tan fácilmente: en un macizo de árboles, no se advertirá á primera vista más que el tinte de las hojas, no su forma; á la distancia, no se escuchará en un canto sino las vocales emitidas, no las consonantes que ordenan su emisión. Y siendo la vocal el fondo mismo de la rima y lo que percibe por lo pronto el oído, podemos establecer esta primera regla: que ante todo la rima debe ofrecer la identidad de las vocales consonantes. Es necesario, pues, condenar todas estas rimas: couronne, trône; râle, sépulcrale; économe, homme; bât, abat, etc., que sin cesar se encuentran en los románticos y parnasistas.»

Pero la identidad de las vocales trae aparejada la igualdad de las consonantes, porque si todo el valor eufónico de éstas estriba en el que le prestan aquéllas, es claro que el sonido de que así se ven investidas por débil que sea, tiene que percibirse un tanto en la rima total. ¿Son iguales las consonantes *l* y *p*? No, no lo son, porque aparte de su diferenciación óptica, el sonido que les presta la vocal *e* es distinto, causando la impresión de que cada una de ellas tiene un sonido propio y diferente. La desigualdad resalta, así, mejores las palabras ó vocablos: l'épave *coute* y *compé*. El timbre de estas rimas tiene dos tiempos: el primero, en las vocales *ou*, que suenan como una sola (la *u* castellana), y el segundo en la *e*; pero aparte de este timbre, ó color que diría Guyau siguiendo la analogía establecida por Helmholtz entre la vista y el oído, perfectamente igual, el lector advierte, aunque muy débilmente, una breve diferenciación entre este nombre y aquel verbo,—y esta disparidad en el sonido de las consonantes, esa «nuance» en medio de los colores fuertes del sonido de las vocales, se hace más brusca y más perceptible para el oído cuando éste sigue la cadencia matemática de la rima. Así, pues, no sólo ha de atender el poeta á la identidad de las vocales para la rima perfecta sino que también debe observar la misma identidad respecto de las consonantes desde la sílaba en que carga el acento tónico de la palabra.

Aplicáense ahora estos principios á las consideraciones que hacíamos precedente-

mente sobre las rimas inexactas de Francisco Coppée, y se verá cómo y en qué medida debe hacerse la censura. Son rimas inexactas *abrège* y *neige* porque la disparidad del timbre salta de relieve á cualquier oído; y no pueden calificarse de tales, *faim* y *fin* por cuanto el timbre de las vocales es idéntico (*aim* é *in*, en francés, suenan *en*) y las consonantes *m* y *n*, á la manera de la *c* y la *g* de *jeune* y *long*, alejadas de toda vocal, no tienen sonido alguno,—pese á todos los partidarios de la teoría antes expuesta sobre la cuestión ortográfica ó de óptica de la rima.

Hay aún otra regla, cuyo vexillifero lo es Teodoro de Banville, y según la cual no basta que las vocales y consonantes, desde el acento tónico hasta el final de la palabra, sean idénticas, sino que también es menester la identidad de la consonante que precede á la vocal acentuada: es lo que se llama identidad de la consonante de apoyo. Estamos de acuerdo: el sonido intrínseco de la rima gana con ello, de acuerdo con las reglas preestablecidas; pero no nos atrevemos á considerar indispensable dicha consonante, desde que la rima empieza donde carga el acento prosódico, es decir, en vocal indefectiblemente, y porque, por otra parte, por lograr el beneficio de identidad de unos sonidos tan leves cuales son los de las consonantes de apoyo, se encadena rudamente la inspiración del poeta haciendo trabajar más en él la habilidad y la maña que el pensamiento y la imaginación. Nótese la diferencia de valor artístico entre los versos de Banville y los de cualquier otro poeta de los citados, conjuntamente con aquél, más arriba. En el primero notaremos un *tour de force* cuando rima: *madame Saqui* con *c'est ça-qui*, pero el esfuerzo desprestigia mucho el arte de la estrofa;—en tanto que en aquella estrofa de Coppée, á *Tessilo Gautier*, la rima, sin dejar de ser tan rica y opulenta como la que más, tiene todo el colorido que le presta la inspiración, fluidez y facilidad del poeta.

Por lo demás, tampoco es bueno exagerar el rigor de las reglas: recordemos que esa exageración es la que trajo, precisamente, la muerte del clasicismo. En este sentido, Lemercier, el autor *Agamemnon*, es más culpable que el más emperrado de los Malherbe y Boileau. Y el abuso y derroche de las consonancias, maniatando la inspiración y el pensamiento, traería sino la muerte de la rima, por lo menos la monotonía más pésimas é insostenible. Por lo contrario, todos sabemos que el contratiempo, en música, rompiendo el compás de una armonía para alcanzarlo más tarde, después de una serie de escalas inversas ó de breves apogiaturas ó de acordes de séptima, es de un efecto hermoso y sorprendente. Rota la monotonía de un compás, se experimenta un verdadero placer en reanudarlo ganosamente después de varias disonancias dispuestas en un orden lógico. Y lo mismo acontece con la rima: la monotonía abrumadora de las vocales y consonantes idénticas se equilibra con el contratiempo de una disparidad puesta á tiempo. Tal es el recurso que se advierte en Francisco Coppée cuando, después de una serie de rimas vulgares ó sordas, surge vibrante y esplendorosa como un sol una rima opulenta.

Por las consideraciones que preceden fácil le será ahora comprender al lector la inferioridad de la versificación francesa frente á la castellana, italiana é inglesa; y á par también comprenderá la ventaja que da á sus poetas, sobre los de otro idioma, por el propio esplendor de las palabras, por la sonoridad de las desinencias y la maleabilidad del mismo verso.

La frase poética francesa no se sujeta como la castellana, por ejemplo, á los acentos fijos é invariables, pues aunque existe la cesura y los acentos tónicos, solamente el ritmo gobierna todo el verso,—cuando no la rima, según pretende Banville, y exagerando aún más la teoría, algunas de las sectas decadentes,—y así el período, en vez de ser métrico, más bien parece un «reptil suntuoso», que dice Julio Lemaitre, deslizándose suavemente. Tal es la reforma traída al verso alejandrino por el romanticismo y que conviene analizar, siquiera sea con brevedad, á fin de valorar debidamente la poesía de Francisco Coppée.

El verso alejandrino, que en el siglo XVI era tan raramente empleado, fué el verso tipo del clasicismo. En él, cada unidad métrica está en relación de igualdad en cuanto al número de sílabas, con las unidades métricas que le antecede y sigue. Pero, no existiendo la medida rítmica que dan los acentos al verso, como en los endecasílabos castellanos é italianos, el verso francés de doce pies resulta demasiado largo para que el oído pueda alcanzar su cadencia de una sola emisión. De ahí que se le divida en dos partes exactamente iguales, separadas por una pequeña pausa, denominada cesura. Queda así el alejandrino convertido en dos unidades métricas de seis pies cada una, fracción más breve que permite al oído percibir cierta cadencia. Esta, sin embargo, no resulta suficiente y la más de las veces escapa al oído; es necesario pues, una nueva subdivisión, y esta es la que hace de cada una de las dos unidades métricas en que fué dividido el período de doce pies, dos nuevas unidades de tres pies cada una. Por manera que el alejandrino queda subdividido así en cuatro fracciones, perfectamente iguales entre sí, con un acento rítmico al fin de cada una de ellas y la rima final para dar la cadencia total de la frase y separarla de la siguiente. Tal es el alejandrino ideal del que pueden dar una idea, bastante aproximada, los siguientes versos del *Britannicus*, de Racine:

Il connat | son erreur; | occupé | de sa crainte,  
Il laisse | pour son fils | échapper | quelque plainte,

y aunque menos perfectos que los citados, estos otros, bastante melódicos, de Coppée:

Dans la rue, | il put voir, | par les soirs | de dimanche.  
Par son air | clérical, | discret et | vermoulu.

Pero este verso que llena todas las reglas de simetría y que no escapará jamás á ningún oído, por profano que sea, resulta demasiado monótono y pesado en una sucesión no interrumpida de ellos. Hubo, entonces, la necesidad de alterarlo y de ahí la evolución que ha venido sufriendo el verso alejandrino francés. Cada una de las unidades métricas de seis pies llamadas hemisti-

quios, fué sujeta á alteraciones rítmicas que dieron por resultados el cambio de la fórmula 3-3, que representa al alejandrino ideal, en las cuatro fórmulas siguientes: 1-2, 2-4, 4-2, y 5-1. (1)

Estas diversas formas de verso han sido empleadas indistintamente por todos los grandes poetas del siglo XVII. Por lo que respecta á la cesura media, no en todos los casos ha sido respetada, y podrían citarse infinidad de versos de los escritores del gran siglo clásico y del XVIII en los cuales se termina el primer hemistiquio con una tónica seguida de una muda, perteneciente á la misma palabra. En cambio, la cesura final es siempre observada y sólo en contadísimos casos se ha faltado á ella en todo el siglo de oro.

Pero llega el romanticismo, y una revolución se opera en la constitución del alejandrino. Los versos clásicos, de ritmo perfectamente señalado y en los que se observa aún el rol de la cesura, se introduce una reforma radical, ora suprimiendo sin abajarse la cesura mediana, ora la final.

Victor Hugo es el genio revolucionario. Según él mismo declara en *Les Contemplations*, antiguamente el verso era un volante ornado de doce plumas que saltaba sin cesar á impulso de la palmeta de la prosodia; pero hoy el volante se torna en un pájaro que, escapado de la jaula de la cesura, remonta el vuelo hasta los cielos. (2) ¿Y cómo ha traído V. Hugo esta libertad al alejandrino? Ya queda dicho: por la supresión de la cesura media y por la «ligazón» (enjambement), que el citado Pellissier define perfectamente así: «Hay «ligazón» todas las veces que se deroga el principio de simetría en virtud del cual cada alejandrino forma una unidad rítmica y lógica; ahora bien, hay derogación de este principio no solamente cuando es imposible todo reposo al fin del primer verso, sino también cuando el reposo admitido al fin de este verso es menos sensible que el del elemento rítmico por el cual comienza el segundo.»

La versificación romántica, pues, suprime toda cesura media ó final, pero conserva el acento tónico del hemistiquio y en rarísimas ocasiones ha utilizado la «ligazón fuerte»,—según la cual el fin del primer verso se combina con el principio del segundo en un sólo y único elemento rítmico.—Pero los discípulos de Víctor Hugo, y más tarde los parnasianos, simbolistas y decadentes debilitan á tal punto ese acento tónico del hemistiquio, colocando en el sexto pié del verso artículos, pronombres ó conjunciones, que puede decirse que la cesura ha sido suprimida completamente. Es así que mientras

(1) Georges Pellissier en sus *Essais de littérature contemporaine* ofrece el ejemplo de una nueva fórmula, 0-6, con este verso de Racine:

De l'infinité vous tracer des leçons.

(2)—Hé aquí el pasaje á que aludo:

Et, ce que je faisais, d'autres l'ont fait aussi;  
Mieux que moi, Calliope, Euterpe au ton transi,  
Polymnie, ont perdu leur gravité postiche.  
Nous faisons basculer la balance hemistiche.  
C'est vrai, mandissez—nous. Le vers qui, sur son front,  
Jadis portait toujours douze plumes en rond,  
Et sans cesse sautait sur la double raquette  
Qu'on nomme prosodie et qu'on nomme étiquette  
Rompit désormais la règle et trompe le ciseau,  
Et s'élançant, volant qui se change en oiseau,  
De la cage césure, et fuit vers la ravine,  
Et vole dans les cicux, alouette divine.

Hugo se contenta con hacer versos de esta índole:

Il vit un oeil tout grand ouvert dans les ténèbres  
.....  
Une bande de gens de bataille plus forte;

los poetas jóvenes que frecuentan la iglesia decadente, escriben sin ambages ni rodeos:

Elle remit nonchalamment ses bas de soie.

El mismo Francisco Coppée que, por lo general, y aún aceptando como ha aceptado la reforma romántica, no gusta de los extremos á que recurre Banville y toda su escuela, ha cometido esta supresión de la cesura media, como puede verse en los ejemplos siguientes:

Tais-toi, car tu sais bien qu'elle t'a condamné.

Des grisettes qui lui trouvent l'air distingué....

Mais, cette nuit, il est hanté de rêves sombres.

Mais, ne vas pas, ô pauvre Marie, être lâche.

¿Qué deduciremos ahora de todo lo dicho hasta aquí?

Hemos visto, por algunos ejemplos citados al caso, que el autor de *Récits épiques*—«esa *Légende des siècles* en miniatura, más esmerada que la grande, de corte más elegante, más amable y vernisada», según la feliz expresión del autor de *Les Contemporains*—no emplea los principios retóricos del romanticismo, de la escuela parnasiana y de la simbolista sino en una prudente medida; y es por ello, precisamente,—porque no disloca por completo el alejandrino y porque no abusa de la rima opulenta—que sus versos tiene esa «difícil-facilidad» de que hablaba al principio, esa flexibilidad armoniosa de un Stacio que lograda primero por la cadencia propia de cada palabra se completa con el ritmo total de la frase dándole esa voluptuosidad muelle de las bayaderas orientales, y, por fin, esas filigranas de medias tintas que, sobre los vasos de porcelana, reproducen los ensueños é inspiraciones de los artistas del Celeste Imperio. Sus alejandrinos moldeados según los preceptos clásicos, pero vestidos lujosamente con los más ricos atavíos de la reforma romántica, ruedan sonoros, tranquilos y ondulantes, semejantes á esos grandes ríos del Asia que, en la gran calma de la naturaleza salvaje, reproducen sobre el cristal de sus ondas transparentes los reflejos inmortales de las eternas estrellas, cantando en el suave desgranamiento de sus líquidas perlas extrañas baladas primitivas y melancólicas leyendas populares. Y sus rimas, ora sencillas y desnudas como los pastores bíblicos, ora deslumbrantes y triunfales como una explosión de auroras en la creación de los orbes, llenan el alma de erráticos perfumes, de cadencias graves y magestuosas, de suspiros extraviados en el misterio de las grandes selvas; y el corazón se siente estremecido y la fantasía enamorada con aquellos acordes serenos y límpidos, inusitados y nuevos, que estallan como crepitaciones de brasas multicolores. El pensamiento se baña en transparentes claridades, en ondas rutilantes de perfumes quemados sobre tripodes de plata y dijérase que, en medio á esa

vida de ensueño, esfumada y temblorosa, se hicieran más suaves y melancólicas las miserias que revelan. Ya cante los dolores de los débiles, ya cuente las nostalgias de los desterrados del ideal, ya enumere las privaciones de los seres humildes, de los que no tienen techo ni pan, siempre encontramos en Coppée al poeta sentimental, lleno de estremecimientos y de fiebres, de pasiones y de ardores. Su tristeza es de una dulzura serenísima y hace pensar en esos blancos mármoles de la antigüedad levantados á la Muerte y que sintetizan todo el amor de una raza, todo el sufrimiento del corazón humano ante el eterno misterio y ante la duda eterna. Lloramos conjuntamente con el poeta, y, con él, al través de las lágrimas es que advinamos sus más sollozantes elucubraciones.

(Continuará.)

VICTOR PÉREZ PETIT.

## ACADEMIAS

«PRIMITIVO»

POR CARLOS REYLES

«..... Los que piden á las obras de imaginación mero solaz, un pasatiempo agradable, el bajo entretenimiento, que diría Goncourt, no me lean: correrían el riesgo de que fueran interrumpidas sus plácidas digestiones; además no quiero entretener á nadie: pretendo hacer sentir y hacer pensar por medio del libro, lo que puede sentirse en la vida sin grandes dolores.....»—dice Carlos Reyles en el prólogo de su *Primitivo*, la primera de una serie de novelas cortas que ha empezado á escribir bajo el título de *Academias*. Y para demostrar la verdad de su programa, narra la cruel historia de un pobre condenado á ser vencido en las batallas de la vida, en esa lucha de las pasiones humanas, que somete el espíritu á las más rudas pruebas, á los contrastes más bruscos y á las caídas más dolorosas. La historia es vieja, arrancada á las columnas de los periódicos ó á las hojas de los libros verdes, de circulación clandestina. Un buen hombre, que ama á su mujer con las fuerzas todas de su corazón sencillo, descubre un día la infidelidad de aquella, y, en lugar de matar al que estragula su dicha y la paz de su vida entera, le obliga á pagar á la adúltera el regalo de su cuerpo, como pagaría sus favores á la más despreciable meretriz. En esto encierra su terrible venganza. Después, cuando la materialidad de la vida y la sangre ardiente le piden caricias y goces carnales, él las recibe de su misma esposa, de la esposa adúltera, á quien paga sin escrupulo alguno, recompensándole friamente su trabajo, devolviéndole en dinero el momento de placer que ella proporciona á sus sentidos. La venganza es hermosa por su misma fiereza y ha seducido á Reyles al extremo de tomarla de ejemplo para su novela corta. El protagonista de ésta, *Primitivo*, lucha primeramente contra la miseria, desafiándola sin altanería, venciéndola en algunas escaramuzas. Hombre de campo, dedica todos sus afanes á un solo objeto: á formarse una posición desahogada. Logra, á fuerza de grandes esfuerzos, reunir unas cuantas

ovejitas, haciéndolas procrear, y llega, por último, á la meta de sus aspiraciones todas, á la posesión tranquila de un terreno propio, donde sus actividades, sus energías, sus iniciativas, encontrarán mayor esfera de acción. La batalla, sin embargo, no ha concluido y el enemigo flota en nubes sobre su cabeza. Varias veces amenaza quebrarlo, destruírlo en sus bienes materiales, pero él triunfa con constancia y paciencia, oponiendo á cada caída un rasgo de altivez hermosa y á cada amenaza una mueca de plena seguridad de ánimo. No hay en nada de esto orgullo estudianto ni vanidad estúpida: todo en aquel hombre es sincero, espontáneo, como el valor es natural en el león y la virtud en la mujer honesta. La existencia dichosa se cambia en existencia horrible de improviso. El mismo día que realiza sus ensueños de oro, en que todo lo parece alegre, el cielo sonriendo allá arriba alegremente, con sonrisa azul, y la tierra dispuesta á ofrecerle aquí abajo sus tesoros y sus riquezas todas, su compañera querida, la compañera de sus desvelos, derrumba de un solo golpe el castillo de sus venturas, descubriéndose infiel en brazos de un hermano á quien él quería y ayudaba de buena gana á vivir. . . El hombre de carácter, de voluntad de hierro, queda en pie una vez más. No mata, ni ruge, ni recrimina. . . . debajo de su sencilla corteza rústica, hay un corazón que late fuertemente y un cerebro que piensa con serenidad. Calcula, toda la enormidad del crimen que se ha cometido y lo castiga con la fría severidad de un juez. . . . Ordena á su hermano que pague á la mujer el precio de su infamia, y, cuando lo ha hecho, le obliga á salir, saliendo él detrás, al acaso, mientras la adúltera rueda desfallecida por el suelo. Y los días corren entonces negros, martirizantes para el infeliz marido. Muerta la confianza que tenía en su esposa, mueren también todos sus entusiasmos, ahogados en alcohol. Es una existencia horrible la que en adelante pasan el uno enfrente del otro: él sintiendo el peso, sobre los vapores del vino, de la desdicha inmensa que le agobia, y ella, la desgraciada amante, contemplándolo á cada momento, asistiendo á su destrucción lenta, á su descenso rápido hacia la nada, como eterna expiación de su enorme culpa. El abismo que les separa no les impide amarse: se quieren, apesar de todo, y cuando la mujer, arrastrada por su pasión y por un sincero arrepentimiento, se echa á los pies del esposo ofendido para implorar un perdon que anhela desde lo íntimo de su ser, él le contesta con un gesto, enseñándole una moneda de plata, una moneda igual á la que recibió la roche de su infamia! El castigo es duro, mil veces peor que la muerte.—*Mata, pero perdona*—exclama ella en un arranque de desesperación; y al chocar su grito de angustia contra la inclemencia de su verdugo, cuyo cuerpo se dobla hacia la tierra pero cuyo espíritu se mantiene erguido todavía, la mujer se desploma para siempre, herida en mitad del corazón. . . . El lúgubre drama vá á terminar. Su héroe ya no lucha. . . se deja llevar por su dolor. ¿Para qué vivir ahora que el rancho está vacío y no hay nadie que pueda alegrarlo? Hasta ella, la perversa, á quien amaba con un amor grande y cruel, lo abandona para ir á ascender su cuerpo y su alma hacia los por el sufrimiento, allá abajo, lejos, muy lejos, en el cementerio, dejándolo solo á él con sus penas terribles! Él vivía por que vivía la pérdida, por el placer de martirizarla, martiri-

zándose á sí mismo, y ahora que no existe, quiere también morir. . . Y muere de manera bárbara, quemándose, apunálándose brutalmente, saciando todo su odio á la vida en su miserable materia y en las haciendas, en los ranchos, en su fortuna toda, que arrasa con salvaje contento, en aquella fortuna que tanto trabajo le costó y que en la noche de su desgracia no había servido para mitigar en pequeña parte, siquiera, el intenso dolor que le produjo el golpe rudo asestado á su pobre corazón! . . .

El fondo del cuadro es negro, demasiado negro quizás. Es cierto que esta vida tan llena de encantos, de días claros y sonrisas, que convida á vivir y á soñar en una felicidad suprema, tiene sus cuadros lúgubres, sus hondas fuentes de pesimismo, sus violentos contrastes de luz y sombra, de miserias y grandezas amalgamadas en repugnante mezcla, que arrancan á la paleta del pintor sus más sombríos colores y á la pluma del novelista un grito de angustia y de indignación; pero ese *Primitivo* que nos muestra Reyles, esa tragedia que al desnudo nos expone, ¿es acaso, como él lo pretende, fruto de *nuestras* costumbres y de *nuestro* tiempo? Oh! no, no lo es, no puede serlo. No exageremos nuestras debilidades, nuestros infortunios. El drama será real, un reflejo de esa humanidad que se ahoga en sus propias penas, que se debate en una lucha cruenta, de lo malo contra lo bueno, de la mentira imperante contra la verdad azotada y escarnecida; pero él no pertenecerá nunca á *nuestros* campos, ni á *nuestras* ciudades, ni á *nuestra* época, siquiera, porque si bien nos codeamos con seres que están sujetos á todas las pasiones que agitan el espíritu, no se encuentra todavía en ellos ese aguzamiento de perversidad que es producto legítimo de los organismos viciados en los más mezquinos vicios. ¿Se dan por ventura, en el campo, ejemplos de grandeza moral como el que representa *Primitivo*? Esa venganza tan dura, tan soberbiamente sangrienta, no cabe, no, en un paisano, concibiéndose únicamente en un personaje de Shakespeare, de Ibsen, ó de Tolstoi, en una creación gigante, en fin, que encarna un mundo en cada uno de sus detalles y en cada uno de sus rasgos, y cuyos protagonistas son grandes símbolos con contornos de figura humana, que laten y se quejan con los latidos y los lamentos de una humanidad transida de dolor. El *Primitivo* de nuestro ambiente campero—de este ambiente que aún respira pureza y oxígeno en gran cantidad—lucharía en un caso dado sin adivinar lo hermoso de su lucha, de la misma manera que la fiera lucha en defensa de sus cachorros, y al encontrarse en el trance de castigar la infidelidad de su mujer, mataría á la adúltera con regocijo siniestro, empapándose bien en la sangre caliente, quitando á su víctima hasta el placer, si pudiera, de exhalar el último suspiro, para apaciguar, con el martirio de la culpable, la sed de muerte que le devoraría las entrañas. Ese sería el héroe de un drama brutal de nuestros campos, donde las miserias, si se quiere, no son menos grandes que en las grandes ciudades, pero donde el afán de vivir y el refinamiento de las pasiones que sostienen en tensión á las sociedades ya caídas, no han echado todavía el germen de un lujo de venganza de que sólo sería capaz un *Otelo* arrastrado por la furia de sus celos, si sus celos le dejasen en el cerebro suficiente claridad para meditar, frente á frente de su inmensa desgracia, con la fría serenidad que lo hace el

personaje de Reyles. La idea del novelista se comprende perfectamente: él mismo la explica con sencillez en pocas líneas, cuando dice que estudia en lo individual lo que hay de general en la vida, á fin de dilatar el concepto que de ella tenemos en una visión nueva y clara. Pero esta idea, con ser tan precisa, no ha sido interpretada, más que en pequeña parte, por su propio autor. Los personajes creados, que dan con sus acciones y con sus hechos origen al drama del libro, no permiten un estudio moral de una trascendencia como el que se hace, produciendo el efecto de enanos que quieren tocar, en apoyo de ninguna clase y por el sólo esfuerzo de su estatura, el techo de una casa diez veces más elevado que sus cuerpos diminutos. Llevarán dentro de sí un alma sensible á todas las sensaciones y una inteligencia fácil de despertar á la más radiante concepción noble ó perversa, que en la misma perversidad cabe un fondo de grandeza, pero ni aquella alma ha alcanzado todavía un grado de sensibilidad tan exquisita que le permita sentir las más ligeras vibraciones que en ella produzcan los afectos ó las pasiones, ni aquella inteligencia está tan educada y tan finamente dispuesta para los complejos problemas humanos, que pueda, en un segundo, en el término de una nada, juzgar un delito y condenarlo con la plena seguridad de un psicólogo que analiza, diseña y hace el pronóstico de losmas ocultos sentimientos. *Primitivo*, transportado á otro ambiente y retocado en su armazón interna, puede ser, lo repetimos, un caso real: para nosotros es un fantasma solo. Por esto es que conforme se avanza en la lectura del volumen se lamenta la falsedad de los caracteres que se presentan y por eso es que también, al producirse la escena del descubrimiento del adulterio, y al mirar, por fin, como el protagonista, cayendo de lo alto de su pedestal, sostiene su espíritu y su venganza con vapores de alcohol, se echa muy de menos el *sentido de lo real* que admisionamos en *Beba* y que dió justo renombre á su autor. Algún día, quizás no lejano, cuando hayamos vivido lo suficiente y gastado, por lo tanto, lo mejor de nuestras fuerzas en los espasmos del placer y en el sufrimiento de los grandes infortunios, como las muchedumbres de las ciudades europeas, la novela aquella reflejará en sus páginas algo nuestro: podrá ser, probablemente, el estado del alma de una sociedad venidera que no se vislumbra todavía. Hoy no importa más que un libro bien escrito, una preciosa joya literaria, la historia, en resumen, de un dolor humano, arrancado á un mundo que conocemos, pero que no es el nuestro, por mas que en ciertas ocasiones encuentren resonancia en nuestro corazón los ayes é imprecaciones que á manera de protesta arroja á la inmensidad del espacio. . . .

EDUARDO FERREIRA.

## LUCHADORA

Á mi amigo Julián de la Hoz.

Aunque en mi alma sedienta de hermosuras,  
Una vez dice: corazón humano,  
El repul no se encuentra en las alturas  
Ni el éndor á la orilla del pantano.

Sólo poseo, cual mundial tesoro,  
Entre este limo que terror me infunde,  
El pensamiento, como estrella de oro,  
Sobre un is'ote que, entre fango se hunde!

¡Adelante! Luchemos sin desmayo,  
Al golpe de los bárbaros dolores.  
El ombú castigado por el rayo  
Se torna en pabellón de resplandores!

La existencia es así. Numen ardiente  
Es cual trozo de hierro encendido:  
¡Como lluvia de chispas de la mente,  
Saltan ideas del poeta Lirido!

Y aunque una masa de flotante sombra  
Doquiera encuentra la existencia mía,  
Eso á mi joven corazón no asombra:  
Siempre la noche ha precedido al día.

Existir es luchar. Doquier se halla  
El oleaje del mal en movimiento,  
Y es cada acto senil una batalla  
Donde queda en derrota el sentimiento.

Es un volcán el corazón humano,  
Que explota el día en que al amor distingue,  
Y las cenizas que cubren al anciano,  
Son cenizas de un cráter que se extingue.

Por eso, en el terrestre movimiento,  
Por creer concluye la mundana ciencia  
Que si el niño es calor del sentimiento,  
El anciano es frialdad de la experiencia.

¿Qué importa el cenagal? Lo más brillante  
Se halla entre el lodo fulgurando á solas:  
La piedra-luz, el virginal diamante,  
No se encuentra en la cresta de las olas.

Mas, no toquemos con la frente el suelo.  
Jamás ha descendido el firmamento;  
¡Y es nuestra frente cual girón-de-cielo  
Donde brilla como astro el pensamiento!

GUZMÁN PAPINI Y ZAS.

## LUCES ERRANTES

Para los artistas.

Alma pensadora, centro de almas.  
—El arte es una bandera y el ejemplo un  
toque de clarín.

—Como llamas próximas á extinguirse  
temblaban las estrellitas ateridas. Y el viento  
soplado, incansablemente soplando, no  
conseguía apagarlas.

—La luna entre cortinajes de nubes se  
mejaba ayer una lámpara de alabastro. Hoy  
se me antoja un lunar en la cara de la noche.

—Los botes avanzaban moviendo á compás  
sus largas patas de palo.

—La inteligencia fatigada recurre á la  
imaginación, su dulce esclava, para que la  
refresque moviendo abanico de imágenes.

—Una columna: una I.

—La llama de un farol: triunfo de oros  
(oro de naipes).

—El aire: la tohalla del pobre.

—La calaudria: el ruiseñor de América.

—Cuanto más sencillo es un espectáculo  
más profundas son las ideas que hace nacer.  
En alta mar, una vela, y sobre la noche  
del mar, la luna. Nada más que una vela;  
nada más que la luna. . .

—Dos, son las alas de un ave. ¿Una, son  
dos almas en el cielo?

—En lo inmenso del mar las naves se  
chocan. ¿En lo infinito del cielo las almas  
se abrazan?

—Lo que no cabe en el molde estrecho  
de las palabras se convierte en sonrisas,  
ensueños y lágrimas.

—Entre la hojarasca del follaje un nido.  
... y en el nido una vibora.

—Dadamos si son recuerdos ó meros  
fantasmas esos recuerdos tan muertos en  
nuestra alma que la memoria en vano intenta  
resucitarlos.

—En el cáliz de la voluptuosidad vive  
oculto el insecto del hastío.

—Unos colores delicados se echaron á  
llorar así que vieron los rojos y amarillos  
de un payaso rodar por el suelo.

—La belleza es seria y el chiste se ríe.  
La gracia sonríe ó llora riendo.

—Lindas eran todas las guindas que ví  
en los árboles. Lindas debieran ser todas  
las mujeres.

—La gracia es la fuerza de la debilidad:  
el acero se dobla, pero penetra.

—La naturaleza es un milagro perpetuo.

—En atmósferas enrarecidas sólo respiran  
cóndores y genios.

Riel es la palabra de la idea—locomotora.

—Como en la simiente el árbol, en el  
ensueño la idea,

—La idea mata callando.

—Nadie comprende á nadie. Entre los  
astros millones de leguas: entre las almas  
lo infinito.

—Los peces vuelan por el mar ¡Como  
que tienen aletas!

—Una vez escrita una idea ya no nos  
pertenece: es del mundo. Las ideas se enfrían  
al tocar la Siberia del papel.

II

Íntimas.

—No sabía que el talento era una gran  
cosa hasta que la Envidia me lo dijo.

—La Noche me parió. Vine al mundo á  
perjudicarme, y quiera que no, á hacer sufrir.

—El amor, ¡oh, el amor! — Principia en  
un suspiro y termina en un bostezo.

—El mundo es una máquina de resortes  
untados con dinero.

—Yo y mi inteligencia: dos enemigos  
que acabarán por matarme.

—Poeta muerto, poeta reemplazado. La  
muerte á modo de bala de cañón barre las  
filas. El gusajo del tiempo, el último lector.

—Los ojos de mi alma han cegado á fuerza  
de llorar pensamientos.

—Ha tiempo que el Ensueño y la Muerte  
me vinieron á visitar. Después de besarme  
en los ojos ésta le dijo á aquél: ya para siempre  
es nuestro!

—La vida es una negra pesadilla: embo-  
rracharse es despertar.

III

El mar como el corazón tiene su *sístole* y  
*diástole*: las mareas.

—Cuando el mar hincha su seno se me

figura que es el pulmón de la tierra que va  
á respirar.

—La historia cabe en un fué y el porvenir  
en un será. La poesía necesita un universo  
de tiempo.

—El ojo del buey redondo y profundo  
como un pozo muy hondo en cuyo fondo  
hubiere agua clara.

—A las tiene el murciélago y no es ave.  
Ave no es el murciélago, pero vuela. Antife-  
sis es la luz que brota del choque de dos  
ideas.

—Amor: un beso en la tierra y una estre-  
lla en el cielo: árbol que da flores de ensue-  
ño y frutos de carne.

—La esperanza, planta parásita, se ad-  
hiere al dolor y vive de lágrimas.

—Cuanto más grande es una idea tanto  
más imprecisa: hay día antes de que apa-  
rezca el Sol.

—La pasión piensa así: no existo: soy tú.

—Algunos son muertos mientras duermen.  
Viajeros nocturnos que llegan por la  
mañana en el tren del sueño á las puertas  
de la muerte.

—Según es la esperanza, tamaño de gran-  
de es el corazón.

—La luna es bella, porque está desnuda.

—El beso es una nota punzó.

—Las yemas son los ojos del tacto.

—Siempre que pregunto por el Presente,  
me responden: fué! — ¿Quién lo agarra?

IV

Á la desconocida.

Si mi inteligencia fuera una esmeralda, yo  
te la regalaría.

—Sueño, luego tú existes.

—Me embriago con ese vapor de ensue-  
ños que se desprende de las palabras al for-  
mularse éstas, y tras el vaporoso velo te veo  
á ti, estrellita azul,

—Cortas las frases á golpes de abanico y  
tus silencios están llenos de puntos suspen-  
sivos. . .

En tus ojos leo: Lotí.

V

Tarde ó temprano, Señor,  
el bien ansiado se alcanza  
pues eres buen pagador. . .  
¡No me arranques el dolor  
si ha de morir mi esperanza!

ALFREDO ZUVIRÍA.  
(IVES.)

## RIMAS

PARA VÍCTOR PÉREZ PETIT.

Hay en su rostro los tintos puros de las doncellas;  
Hay en su pecho vagos anhelos de virgen casta;  
En su cerebro tienes quimeras de soñadora,  
E irradiaciones angelicales en su mirada.

Ella es el éfiro que corretea por las praderas,  
Besando el agua murmuradora de los riachos;  
Ella es la niña palidecida que viaja errante  
Sobre rizadas y tersas ondas de largos lagos.

Yo entre sus labios, que son más rojos aun que las rosas  
He satisfecho mis lujuriosos instintos rojos,  
Y he apagado la sed ardiente de mis amores,  
Como el viajero de los de-terros en los arroyos.

Cuando contemplo sus ojos negros, como la noche,  
Que me enloquecen con el reflejo de sus miradas,  
Siento agitarse junto á mi frente suspiros vagos  
De hermosas hadas que lentas batan sus manos blancas.

Y en esas noches de eterno duelo para mi pecho,  
En que feroces y negras sombras mi sér asaltan,  
Con su recuerdo, que es lenitivo para mis penas,  
Siento acercarse junto á mi lecho la dulce calma.

JOSÉ PARDO.

## NOCTURNO

Del adormido lago en la onda leve  
Hundió su cuerpo la gentil ondina,  
Aún en la arena reluciente y fina  
Luce la huella de su planta breve.

Pálido cisne de rizada nieve  
El albo cuello hacia el cristal inclina,  
Y de la luna, que el cenit domina,  
Gotas de lumbre, con el agua, bebe.

Todo es quietud y calma: en el sombrío  
Recinto de los árboles espesos  
Duermen las auras y el turbión bravío.

Y entre las ramas de la selva, presos,  
Donde moran las ninfas, oye el río  
Ahogadas risas y furtivos besos.

GERMÁN GARCÍA HAMILTON.

## SUETOS

Recibimos oportunamente la circular pasada á la prensa de la capital por el señor Enrique De María, anunciando la organización de una compañía dramática encargada de representar exclusivamente obras de autores nacionales.

El 29 de septiembre verificóse en el teatro «Stella d'Italia», con un programa selecto, el estreno de la compañía, obteniéndose un éxito brillante.

El pensamiento que ha llevado á realización el señor De María merece toda suerte de estímulos, y no dudamos que el público sabrá corresponder con su favor al servicio de indudable importancia que viene á prestar á nuestra cultura literaria y artística la compañía dramática de autores nacionales.

La importancia creciente que adquiere la producción teatral en nuestra literatura, la idoneidad de los actores y aficionados que interpretarán las obras de nuestros autores, y el celo y competencia del señor De María, garanten el buen éxito de la empresa.

\* \*

El Director del Laboratorio Químico y Bacteriológico del Hospital de Caridad, nuestro compatriota don Vicente Curci, corrige las últimas pruebas de un extenso estudio bacteriológico que publicará en folleto y en los «Anales del Museo Nacional», que dirige el naturalista don José Arechavaleta.

Á estar á lo que de dicho trabajo opinan las personas competentes que le conocen, él implica el hecho de mayor importancia realizado hasta ahora en nuestro mundo científico.

Como la brevedad de estas informaciones nos impiden exponer en detalle las numerosísimas y laboriosas experiencias que informan y evidencian la nueva doctrina presentada en dicha obra, sólo nos es posible adelantar que el mencionado estudio está basado en la completa demostración de que un mismo elemento unicelular adquiere, según el medio en que se desenvuelve, caracteres morfológicos diferentes y propiedades fisiológicas también en apariencia distintas, y, partiendo de esa demostración fundamental, establece experimentalmente que la forma morfológica más compleja, que pertenecería en este caso á los hongos micelianos, no es más que el resultado del modo de crecimiento de varias células anastomosadas; y que las formas simples, por decir así, pueden adquirir por efecto del medio en que se desarrollasen caracteres morfológicos y fisiológicos, por los cuales serían incluidos, según la clasificación actual, unas entre las levaduras ó saccharomycs, y otras entre los bacillus, y que, del mismo modo, sus manifestaciones fisiológicas, que se han tenido hasta ahora por modos de funcionamiento característicos de seres distintos, sólo son gradaciones de las mismas primeras funciones fisiológicas.

En el curso de su demostración el bacteriólogo sigue paso á paso, siempre experimentalmente, la gradual transición de todas las formas morfológicas; evidencia cómo se transforman, y sienta principios sobre su multiplicación, sobre la formación de los esporos, sobre la producción de la diástasa, etc.

Como se comprende, por sus consecuencias, el trabajo que nos ocupa no sólo implica una profunda revolución en la ciencia bacteriológica, sino que su transcendencia alcanzaría á interesar fundamentalmente á las ciencias naturales, en general, y á la filosofía, pues, aparte de que sería de grande utilidad para la medicina y la higiene pública por las aplicaciones de que sería objeto, justificaría una vez más el principio evolucionista spenceriano, é importaría, acaso, la más sólida comprobación de las doctrinas de Lamarck y de Darwin sobre el transformismo, la selección y la herencia.

\* \*

Á última hora, y por el correo de Chile, nos llega un extenso y concienzudo trabajo del ventajosamente conocido filólogo y escritor señor Fidelis P. del Solar.

El trabajo recibido—que engalanará las columnas del próximo número de esta publicación—forma parte de la interesante serie de artículos que sobre reforma ortográfica está publicando el erudito gramático chileno y que ha dado origen á la controversia que sostiene con nuestro co-Redactor Carlos Martínez Vigil.

La REVISTA NACIONAL se honrará también con la inserción en sus páginas de las memorias que sobre su viaje á Europa conserva inéditas el señor del Solar.

\* \*

En la poesía intitulada *Verano*, inserta en el número anterior de la REVISTA, alteróse, por error, el orden de las palabras del verso cuarto de la segunda estrofa, pues donde dice:

Y un ave es cada lira,  
debe leerse:  
Y es cada ave una lira.

\* \*

Hemos recibido de la sociedad «Unión y Progreso», de Córdoba (R. A.), de la «Sociedad Porvenir», de Rocha, y de la «Nueva Biblioteca General Artigas», de la Colonia, otras tantas circulares en las que se solicita el envío de la REVISTA NACIONAL á esos centros científicos y literarios.

Atenderemos gustosos al pedido.

### PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Han llegado, por primera vez, á nuestra mesa de Redacción, las siguientes:

*Revista de Instrucción Primaria*. Santiago de Chile. Año XI, núm. 1.—Esta publicación oficial, dedicada al fomento de la educación popular, tiene por director al señor Manuel A. Ponce, á quien auxilia en las tareas de redacción el señor José Bernardo Suárez.

Fundada en 1886, la revista que nos ocupa es el tercer periódico pedagógico de carácter oficial que ha visto la luz en Chile, y vive vida próspera y robusta, gozando de merecido crédito. En el número que tenemos á la vista conmemora el cinceno aniversario de su fundación.

—*El Nacional*. La Rioja. Época tercera, núm. 12.—Este periódico bi-semanal, de carácter principalmente político y noticioso, se propone la defensa de los intereses generales de aquella provincia argentina.

—*El Cojo Ilustrado*. Caracas. Es, sin duda, una de las publicaciones ilustradas de mayor importancia que ven la luz en la América Española. La excelencia de sus condiciones tipográficas, la belleza y perfección de sus grabados, y la selección de su material de lectura, contribuyen á hacer de esta publicación un precioso álbum artístico y literario.

Sale á luz quincenalmente por los acreditados talleres tipográficos de *El Cojo*, en la capital venezolana, y son sus propietarios y directores los señores J. M. Herrera Irigóyen y Ca.

—*Anales del Departamento Nacional de Higiene*. Buenos Aires. Año VI. Números 32, 33 y 34. Publícase esta revista bajo la dirección de la oficina sanitaria argentina, y reúne, según hemos podido ver por los números recibidos, las mejores condiciones exigibles en las publicaciones de su naturaleza.

—*Bric a Brac*. Buenos Aires. Tomo IV. Números 8 y 9.

Este semanario de variedades, anécdotas, juegos de ingenio y otros materiales de amena lectura, aparece bajo la dirección del señor J. Ravenscroft.