

la vinguación del arte y las ideas de la manera que condujo al didacticismo pálido y prosaico que aspira a ser una justificación de la divina Poeía ante las almas privadas de entendimiento de hermosura, ó á aquel intento científico que conspiró á encadenar el vuelo ideal de la Belleza en la teoría del romance experimental. Nosotros concebimos nuestro arte señor de sí, desinteresado y libre; pero no creemos que la más poderosa inspiración que guíe su marcha entre los hombres pueda nacer de la indiferencia ó el desdén por lo que pasa en nuestras almas.—Queremos oír vibrar en la palabra del Poeta las mismas voces que inquietan nuestro sueño, y verle palpitante con la propia sangre que se vierte de nuestras heridas.—No le queremos desdoso de nuestro pensar, superior á nuestras emociones, espectador glacial de nuestras luchas. Para nosotros, durará siempre en su naturaleza espiritual un poco del bardo, un poco del aeda. Estará siempre en su mente el espejo donde se depura y hace inmortal cada nueva imagen de la vida, el crisol donde de todos los pensamientos se acendran, la luz que los viste y transfigura. Cuando las almas tienen sed, suya será la mano que se tiende para guiarlas á la fuente ignorada; cuando las almas sienten frío, él es el leñador que ha de ir por leña para encender la hoguera.

Sólo el arte indiferente y glacial puede aspirar á ser el arte inmóvil.—Como la renovación incesante del oleaje sobre los abismos del mar, tal la inquietud de las ideas sobre la profundidad insondable del espíritu. He aquí que una ola nueva se levanta. Los vientos que la empujan difunden por todas partes el llamado de una renovación. Con ella avanzan hacia la playa obscura, como sales de sus aguas acerbadas, nuestra sensibilidad, nuestro pensamiento, nuestra vida. El arte nuevo, nacido de esas mismas aguas acerbadas, ha de ser la espuma que corone la ola.

Los que en nombre de la Verdad cierran el paso á las aspiraciones por las que creen amenazado el templo en que la veneraron, tal como ellos concibieron su culto, no pueden desconocer que el género de verdad que al arte importa es, ante todo, la sinceridad, que le hace dueño del espíritu. De la sinceridad adquiere al mismo tiempo su encanto y su poder: ella es su fuerza y su gracia. Las generaciones que han aprendido á gustar la poesía de *Sagesse* y la psicología de *Le Disciple* ó de *En route*; las generaciones venidas después que el corcel salvaje de Tolstói tiene todo el espíritu humano por estepa, y después que resisten á los dardos del sol meridional las brumas visionarias de Ibsen, cómo serían sinceras adoptando el mismo medio de expresión que sirvió á aquellas que formaron su concepto de la vida y del arte cuando llegaban á su virilidad batalladora los ansiosos de Beyle, los hijos espirituales de Balzac?...—La fórmula de la verdad artística no ha de ser como el ritual inmóvil en que pretenda legarse al porvenir la revelación del procedimiento definitivo é invariable. La fórmula más alta para llegar á la verdad, será más bien la que imponga á cada generación humana, convir-

tiendo en precepto la imagen poderosa de Taine á propósito del poeta de las *Novelas*, «arrancar despiadadamente de sus entrañas, tal cual es, la idea que ellas concibieron, y mostrarla á los ojos de todos, ensangresada pero viva.»

Tal como hay en el espacio, para ó cada vasta zona una genialidad de la Naturaleza, hay en el tiempo para cada una una modalidad del espíritu, una Poesía, una Hermosura. Ninguna idea, ninguna aspiración, ningún sentimiento, que han marcado el ritmo de una hora á la marcha de las generaciones humanas, deben morir en la profundidad de la conciencia que una día estremecieron como la piedra lanzada á la superficie de las aguas serenas, sin que el arte divino los llame á su regazo y recoja de ellos la confianza que luego recibirá de sus labios el soplo de otra vida y durará como el relieve de la cera que se convierte en el relieve del bronce.

¿Necesitamos, los que hoy pedimos una nueva cuerda, de ignorada virtud, para que vibren aquellas cosas de nuestra alma que en las usadas liras no la encuentran, negar á los que nos han precedido? ¿Necesitamos los que tenemos la sed de una nueva fuente espiritual para nuestro corazón y nuestro pensamiento, desandar el camino andado, volver la espalda á aquellas fuentes que brotaron ayer de los senos de la Realidad?—Antes bien, la obra de los que nos han precedido es una indispensable condición de la que presenciamos; y la Realidad—la que responde á una concepción amplia y armónica, la que comprende lo mismo el vasto cuadro de la vida exterior que la infinita complejidad del mundo interior,—una Musa inmortal de la que ya nadie podrá apartar impunemente los ojos.—Comienza la cuestión del arte contemporáneo—ha dicho un crítico—cuando una vez sancionada como su condición general la Realidad—dirigese el alma humana al artista y el pensador y le pregunta: ¿Qué género de realidad vas á escoger? ¿Qué aspecto de la vida tomas como base de inspiración y de trabajo?—Viene, pues, el espíritu nuevo á fecundar, á ensanchar, no á destruir.—Por lo demás, la sucesión de las escuelas no se comprendería si no las vinculase una correlación orgánica y fecunda, si sólo representasen destrucciones recíprocas que condujeran de negación en negación.

—El Buen Genio del Arte, que levantaba su copa en el festín del Renacimiento, es el mismo que aplaudía en 1830 en el estreno de *Hernani*, el mismo que aplaudía cuando *L'Assommoir* desataba la tempestad sobre la frente de París, y que hoy aplaude cuando los elegidos de generaciones nuevas tienen los rumbos nuevos.—Para quien él considera con espíritu capaz de penetrar, bajo la corteza de los escolasticismos, en lo durable y profundo de su acción, las sucesivas transformaciones literarias no se destruyen ni anulan: se completan. No borra como el rastro leve y efímero que el viento borra para que se grave en la arena la huella de otra planta. Son sobrepuestos troncos de donde ve dilatarse rítmicamente el horizonte quien los sube. Son círculos concén-

tricos, cada uno de los cuales amplía el espacio del círculo anterior, sin fijarse en plano distinto.—Quedó del clasicismo para siempre el sentido de la medida plástica é ideal, el amor de la perfección, la noción imperatoria del orden. De la protesta romántica quedó, también para siempre, su dogma de la relatividad de los modelos, su adquisición de libertad racional. Y de la escuela de la naturaleza quedarán la audacia generosa y la sinceridad brava y ruda, el respeto de la realidad, el sentimiento intenso de la vida; pero no quedarán, ni las intolerancias, ni las limitaciones.

Como en la obra de aquellas que le precedieron, se discernirá en la de la fe que hoy agita, vaga é inefable, nuestras almas, la escoria deleznable y el mármol y el pórfido que duran.—Ella no viene á señalar el solo camino de salvación.—Saben bien sus Pontífices que el Arte no es más que un huésped transitorio bajo el techo nuevo que alzarán. Ellos saben bien que su única morada digna entre los hombres sería la ciudad en que Schiller soñó verles rendir á la Verdad y la Belleza un solo culto; la «ciudad ideal» á la que debía llegarse por la armonía de todos los entusiasmos, por la reconciliación de todas las inteligencias.—Y así, no ha de considerarse cada nueva revelación como barrera impenetrable que fije á las miradas un límite último y preciso, sino más bien como un cielo nebuloso tras del que se columbren vagas é inciertas lontananzas. No ha de decir el innovador literario: «Esta es la verdad», sino tan sólo: «La oportunidad es ésta». No se enorgullecerá de haber amarrado á su palabra el porvenir; porque el porvenir es el secreto del plan ignorado de nosotros. Y cuando la escuela que ha creado sienta cruzar bajo sus pies las hojas amarillas de la duda, ella ha de resignarse á que la que aparece teniendo de luz nueva el horizonte, le diga como Hamlet á Horacio: «Hay muchas cosas en el cielo y la tierra que tú no sospechaste jamás.»

Para el autor de «Primitivo», la novela de nuestra habla, ajena á los esfuerzos que en todas partes se encaminan á afinar y á multiplicar, en la más amplia obra de arte contemporánea, las sensaciones del fondo y de la forma, aun permanece fiel al exteriorismo genial de su abolengo, que inspira en ella «cuadros de género de exacta observación, magníficos paisajes, escenas, ingeniosas, mucha luz y mucha travesura, un procedimiento grande y simple que ha producido obras verdaderamente hermosas»,—pero que la mantiene privada de abismarse en las nuevas profundidades del sentir y el pensar.—Es verdad: ni la penetración sutil, ni la idealidad, ni el sentimiento, son calidades de casta en la novela que hunde sus raíces en aquella gran tradición plebeya del siglo XVI; á cuyo jugo añejo se mezcló, en opinión de un crítico sagaz, por los modernos noveladores, el vino nuevo de Zola y de los suyos, para formar con ambos «un licor más agradable que fuerte.»—La novela española empezó á ser obra de pensamiento original y de sentido profundo, con la psicología de «Pepita Jiménez» y la filosofía social de «Doña

Perfecta» y de «Gloria», después de haberse contentado con respirar el perfume de los naranjos en los patios andaluces de Fernán, con ceñir la cota de Martín Gil y Men Rodríguez, y sazonar, merced á Alarcón, con el donaire de la buena tradición castellana, la urbanidad de la narración parisiense.—Y fructificada ya la rama española del realismo, es necesario reconocer que las tendencias nuevas, las aspiraciones por las que se anuncia, en otras partes, la proximidad, y en cierto modo, el hallazgo, de una nueva vida ideal, no han hecho destacarse hasta hoy celajes muy vivos ni muy amplios sobre el fondo gris del horizonte que ellas podrían colorear con las irisaciones raras del crepúculo.

Emilia Pardo Bazán, que tiene la vocación y el sentido intenso de la «prosa» como atributo de su hermoso talento, bendice las barreras que han apartado ciertas nuevas corrientes del mundo espiritual, del ambiente de la novela de España, porque «la oreja, merced á ello, una brisa de alegría», y porque «la realiza cierto equilibrio mental muy sano y dulce.»—Hay travesías del pensamiento durante las cuales el equilibrio puede llamarse inmovilidad y la alegría puede llamarse candor.—Don Juan Valera, que tiende la mirada por la amplitud de su inmenso horizonte intelectual con la serenidad de un huésped del Olimpo y que, como el Eumorfio de su «Asclepigenia», entra con la impresión del mundano que vuelve de una fiesta aristocrática, á las regiones del pensar, predica frente á nuestra ansiedad y nuestras dudas, el arte que, como un camino de montaña, lleve constantemente á la placidez y la luz de trascendentes desenlaces dichosos.—Pero es justo agregar que no es lo único, en el presente aspecto intelectual del solar de nuestra lengua y nuestra raza, el desconocimiento ó el desdén de las aspiraciones nuevas del espíritu. Yo creo que después de *La Incógnita*, después de *Realidad*, el arte del más abundoso y más genial de los novelistas españoles no puede ser calificado de insensible á nuestra aspiración de llevar al mundo de las cosas imaginadas el reflejo de nuestros nuevos anhelos é inquietudes, de dilatar el espectáculo de lo real con la visión del hombre interno, y penetrar bien hondo—allá á las profundidades de la Meditación y del Dolor—en el antro de la tiniebla psicológica. ¿No es acaso *Angel Guerra* una de las más intensas y más hondas entre nuestras modernas epopeyas de las luchas del alma, que conciertan para lo porvenir la grande y misteriosa Epopeya de la edad nuestra, donde el llanto acerbo del Dolor y la Duda correrá como los raudales de la sangre en los combates de la *Iliada*?—En la imagen, triste y hermosa, del converso, cuando al volver de pavorosa alucinación, bajo el misterio de la noche, en el fondo del barranco sombrío, donde ha luchado con las larvas de la tentación y del mal, llama una y otra vez al niño que le acompañó hasta el borde de la sima, al niño que lleva el nombre de Jesús, y no le halla, ¿no ve el autor de *Beba* uno de los símbolos vivos más hondos, más hermosos, con que ha encarnado en las entrañas de la literatura el nostálgico senti-

miento de generaciones que llevan, á un tiempo, en el corazón la infinita sed de un ideal y en el pensamiento el estigma implacable de la Duda?—¿No ve en las páginas del libro, temblando sobre los seculares muros empapados en la humedad espiritual de la fe vieja, un destello de la religiosidad anhelante de Tolstói?... En Armando Palacio, la aspiración que infiltrándose delicadamente, como vena de aguas mansas y profundas, le enaba ya de *rumores* de espiritualidad, para los oídos sutiles, el ambiente de algunos de sus estudios primeros de la realidad, es hoy la tendencia segura y confesada que inspiró las páginas originalmente hermosas de *La Fe* y que reclamó locutamente su puesto fuera del exteriorismo trivial y de la verosimilitud de estrechos horizontes con el prólogo á *La Hermana San Sulpicio*. En el imaginador de *Su único hijo* y *La Regenta*, no es la crítica sola quien ahora mueve impulsos de renovación, reflejos de nueva luz, sobre la vida literaria.—La inculcación de estacionamiento candoroso y estéril sería más justa si se la dirigiese, no á la narración, sino á la lírica. Después que sobre el pedestal que labra la decadencia de la escuela que confinó la Poesía á los dominios de un glorioso recuerdo, alzáse en todas partes el Ritmo para mostrar cómo el tiempo no extinguirá jamás la virtud de su fuente rejuvenecedora, y después que el estremecimiento de vorágine del numen finisecular ha traído á la superficie un mundo nuevo, todo un mundo, de sensaciones, de imágenes, de afectos, que tiene la grandeza ignota y rara de aquel que ceta el mar en la profundidad de sus abismos,—la lírica española aun vive de la luz que encendió el alma de generaciones cuyos poetas irradiaban ya desde el ocaso, y sólo debe á aquellas que podrían regenerarla por la expresión de una nueva vida espiritual, vagas y dispersas notas de las que Figaro diría que son algunas chispas más en una hoguera que concluye.

En la novela es donde es necesario buscar todo lo que el alma de España sabe de la vida nueva del espíritu. En la novela es donde puede comprobarse que, por ella también, ha pasado cierto soplo de viento que semeja alzado, desde la sombra, por un batir de alas....

¿Cuál es el interés que en relación á las particularidades del arte literario de América ofrece esta gran cuestión de la novela contemporánea, inquieta en la elección de sus rumbos?—Ofrece, en primer término, el interés humano, universal, que en parte es de nosotros. Ofrece, luego, el interés y la oportunidad de guiarnos á la consideración de una deficiencia que merece estudiarse en la relación de nuestra actividad literaria y nuestra vida psíquica.—La juventud que se levanta en nuestros pueblos ha dado un cierto aire infantil, un cierto aire de trivialidad pintoresca, que suele hacer pensar en las graciosas puerilidades del Japón de «Mme. Chrysanthème», á la ciudad de su arte.—Nuestra reacción anti-naturalista es hoy muy cierta, pero es muy candorosa. Nuestro modernismo apenas ha pasado de la superficialidad.—Tenemos sí coloracio-

nes raras, ritmos exóticos, manifestaciones de un vivo afán por la novedad de lo aparente, osadas aventuras en el mundo de la armonía y el mundo de la imagen, refinamientos curiosos y sibaríticos de la sensación.... Pero el sentimiento apenas ha demostrado conocer las fuentes nuevas de la emoción espiritual, y el pensamiento duerme en la sombra, ó sigue los rumbos conocidos, ó representa sólo la manifestación de algunas individualidades aisladas, el vano concitar en que se pierde la voz de espíritus sin séquito.

Y entre tanto, ni nuestra sensibilidad, ni nuestro espíritu, son ignorantes de los estremecimientos que comunican su impulso, su fuerza de paciente y audaz renovación, á la inquietud contemporánea, y dan su tono á las voces de una literatura que legítimamente podemos reclamar como nuestra.—Amamos, sí, la aspiración de originalidad que busca imprimir un sello peculiar y profundo á aquellas formas que lo admiten de nuestro Arte, y que se manifiesta en la novela de América por las tentativas, ya de evocar la gloria de nuestras tradiciones, ya de poner en juego los elementos dramáticos de nuestra sociabilidad, ó de colorearse en los tintes de la naturaleza propia, ó de reflejar las formas originales de la vida en los campos donde aún lucha la persistencia del retoño salvaje con la savia de la civilización invasora.—Nunca nos hallará indiferentes la narración que sea dueña del cincel con que se esculpen los tipos briosos y sencillos del *paño*, sus escenas llenas de vigor y de vida, sobre la roca de que están hechas sus entrañas buenas y robustas....—Comprenderemos siempre el encanto de la embalsamada poesía que dan de sí la tradición que detiene en la soledad los ecos moribundos de las leyendas, la égloga americana que aprisiona las voces de la naturaleza regional, el blando toque del pincel costumbrista.—Pero al lado del tributario fiel de la región, al lado del hijo fiel de nuestra América, que se reconoce vinculado de lo íntimo de su ser á los particularismos de determinada parcialidad humana, que lleva entre las cosas propias de su espíritu el reflejo de cierta latitud de la tierra,—está en nosotros el ciudadano de la cultura universal, ante el que se desvanecen las clasificaciones que no obedezcan á profundas disimilitudes morales, como ante un espectador de las alturas; el discípulo de Renán ó de Spencer, el espectador de Ibsen, el lector de Huysmans y Bourget. Como el esclavo de Terencio, podemos reivindicar para nuestro ambiente espiritual «todo lo que es del hombre»; y en nuestra naturaleza, curiosa de todos los estremecimientos, vibra con más intensidad el eco de los gritos lejanos que vienen de las altas cumbres del espíritu, que el clamor desvanecido y confuso con que llega á nosotros—imágenes vivas del tipo humano que se esculpe y retoca cada día en los viejos talleres de la civilización—el cántico de originalidad salvaje de la tierra.

Todo propósito de autonomía literaria que no empiece por reconocer la necesidad de la vinculación fundamental de nuestro espíritu con el de los pueblos á quienes pertenece el derecho de la iniciativa y de la

dirección, por la fuerza y la originalidad del pensamiento, será, además de inútil, estrecho y engañoso.—Mirando al lado del Naciente, es como hemos de ver alzarse por mucho tiempo todavía la más intensa luz que irradiará sobre nuestra organización moral, sobre nuestra vida inteligente, tal así como si el espíritu de la raza reconociese, brillando en la profundidad del horizonte, el fuego lejano de su hogar.—«Vanos son, cuando el viajero tiene alas, los abismos anchos y profundos». Mal aislador es el agua del Océano para la corriente que hace vibrar, con el impulso lanzado á toda hora desde los centros en donde se condensa y suena la hirviente espuma de la vida, la inmensa red nerviosa que el genio de una misma civilización extiende del uno al otro extremo del planeta, como por una universal confederación de las almas.

La literatura en que hoy llega á nosotros la misiva de aquel hogar paterno es casi siempre amarga, es casi siempre obscura.... La ingenua y dulce «alegría de la vida» tiene poco que ver con los sentimientos que la engendran, con las inspiraciones que la inflaman. Los que se esfuerzan por alejarla de nosotros encuentran en esa misma condición de su inquietud febril, desordenada y sombría, la gran causal de su sentenciencia de destierro.—Llenos de buena voluntad, quieren que todos nos creamos en marcha hacia «algo bueno y hermoso», como la heroína de *L'Argent*.—Y se oponen al paso del dolor, al paso de la sombra, guardas celosos de la juventud de esta América á quien todavía suele representarse con los atributos del candor primitivo, virgen que duerme, sobre la arena de la playa.... Yo convendré fácilmente en que la «juventud de los pueblos» es algo más que una expresión, vacía de sentido íntimo, de la brevedad de su existencia material, y que trascendiendo á todas las cosas del espíritu, debe mostrarse también en el carácter de una literatura.—Creo en los pueblos jóvenes. Pero si la juventud del espíritu significase sólo la despreocupación riente del pensar, el abandono para el que todos los clamores de la vida son arrullo, la embriaguez de lo efímero, la ignorancia de las visiones que estremecen y el desdén de la Esfinge que interroga, sería bien triste privilegio el de la juventud, y yo no cambiaría, por la eternidad de sus confianzas, un solo instante de la lucha viril en que los brazos fuertes desgarran girones de la sombra y en que el púgil del pensamiento se bate cuerpo á cuerpo con la Duda.

Me parecen análogos, por la identidad de los peligros, cierta idea de la acepción intelectual de la *juventud*, y la idea, vulgar también, de la *salud* literaria que, propagándose y haciéndose plebeya desde la voga del autor de *Degeneración*, ha servido para esculdar muchas lamentables limitaciones del sentimiento, de la tolerancia y del gusto. Hay espíritus vanos para quienes está enferma toda literatura que no ría, ó que no duerma, ó que no sea discreta y cauta como podría serlo la Musa de Bouvard, ó que no aspire sólo á aquel fin de alegre é inofensiva diversión que se cumple sin dejar surcos ni sombras en el alma y la hace grato arru-

llo de las cabezas soñolientas que conciben el arte como el sueño tranquilo de sus noches y al artista como el juglar que las libertedel tormento odioso de pensar.—Sí; lo mismo la juventud que la salud, en cuanto atributos del espíritu, si se las considera con el criterio estrecho de las burguesías literarias, son armas excelentes en manos de los amigos del *l'imita vous* de que habló Hugo, y tienden á sustituir á la energía, á la verdad, á la sutil penetración del sentimiento y de la idea, la trivialidad, la frivolidad, el aire lánguido,—los *pálidos colores* que en opinión de Mme. de Sevigné deja en las almas la ausencia de las lecturas que obligan al austero sentir y á la reflexión profunda.

Los que por insensibilidad á todas aquellas vibraciones del alma que no puedan clasificarse dentro de un orden de sentimientos muy generales y precisos; por aislamiento en relación á la nueva vida intelectual; acaso por alarde de gusto puro, clásico y severo, predicando, frente á nuestra complejidad cerebral, la sencillez; frente á la voz de nuestras íntimas contradicciones, la espontaneidad del canto aprendido, como la música del gaitero ingenuo de Daudet, del viento y de los pájaros, deben pensar en que la afectación es cosa fácil de hallarse, en ciertos tiempos, por los propios caminos que se eligen para evitar sus malas tentaciones. La sencillez del sentimiento y del espíritu es afectación cuando la realidad no da de sí la sencillez. Hijas nuestras almas de un extraño crepúsculo, nuestra sinceridad revelará en nosotros, más que cosas sencillas, cosas raras.—Nada sería tan engañoso como identificar la sinceridad con el candor.—Generaciones complejas por la composición de una idealidad indefinible, por la intensidad de la vida intelectual, darán de sí *naturalmente* un arte complejo. La ingenuidad de la Rapsodia y del Romance en labios de los que gustan el zumo de una civilización que lleva destilado cien veces el filtro de la vida, sería tan falsa como el eco de la sensibilidad perversa de un Verlaine en una sociedad de almas candidas y heroicas.

Y por eso, junto al David Teniers de las exterioridades pintorescas y apacibles; junto al novelador de la región, lleno del genio de los suyos, atento al habla de la Musa plebeya, en quien repercutan las palpitaciones de la fibra salvaje, á quien la Naturaleza virgen conceda la confianza de su ingenuidad,—debemos admitir al experto peregrino de nuestro mundo interior, al novelista de la *universalidad humana* que brinde, en la copa exquisita de sus cuentos, el extracto sutil de sus torturas intelectuales, de sus contemplaciones íntimas, de sus estremecimientos profundos, para los curiosos de la inteligencia y los «curiosos de la vida» que quieren ver brillar sobre la frente del Arte la luz que los guía hacia lo hondo en los misterios de la Idea y en el antro obscuro de la Pasión; el rocío que flota, como exhalación de playas nuevas, en el ambiente de los que se lanzan, argonautas del perdido Ideal, á los mares del espíritu,—para las almas inquietas, anhelantes, para los visionarios del porvenir, que reflejan sobre la profundidad del horizonte humano los

mirajes dorados de sus sueños; las raras exquisiteces de su expresión, para los refinados de la forma que piden á la magia omnipotente del verbo la entera imitación de todos los estremecimientos de la vida, el placer condensado de todas las sensaciones de arte; la quinta esencia de sus nostalgias indefinibles y sus penas agudas, para los paladares finos en lo amargo, para los que Anatole France llama los *gourmets* del dolor.

Que en el conjunto enorme de la actividad donde ha de ir á buscar, el intérprete de esta poética vida que añetamos, inspiración y ejemplo que lo guíen, mézclense también elementos, no ya indignos de nuestro arte peculiar, sino de todo arte noble y duradero, no lo dudamos nosotros ni habrá claro y recto juicio que lo dude. Discernámoslos, y hagamos nuestro lo que exprese una realidad de nuestro mundo íntimo, de nuestros sufrimientos, de nuestra fe, de nuestro amor.... Si dentro de la organización, aun indeterminada é informe, de pueblos que, como el que un tiempo inspiró á la pluma de Fíguro las consideraciones del Juicio de «Antony», ofrecen del punto de vista de la unidad del alma colectiva, más que la imagen de una sociedad compacta y una, la del revuelto campo de batalla donde se chocan los elementos opuestos que han de constituir sociedad, hoy cierto número de espíritus que viven la más compleja vida de la sensibilidad y el pensamiento, triunfe en buen hora la aspiración que para ellos pide una literatura que se modele á su semejanza.—Y sea bienvenido en su nombre el esfuerzo de los que se adelantan para hacer colaborar al alma de América en esta inmensa labor renovadora merced á la que nuestro ocaso secular presenta, con la agitación aparentemente anárquica y sombría que es el signo de las grandes transiciones humanas, el espectáculo de una cultura en cuyo seno hierven á un tiempo todas las ideas y todas las pasiones,—en cuyo ambiente se entrecocan todas las resonancias del Deseo, del Entusiasmo y del Dolor,—concurso extraño de aspiraciones sin armonía, de dudas sin respuesta, de contradicciones sin solución, de voces de esperanza y de angustia, que si se condensan en un solo grito, inmenso y formidable, harían decir acaso al alma moderna como el Fortunio de Gautier: «Tengo más sed que el desierto!»

JOSÉ ENRIQUE RODÓ.

AL PARTIR

Te vas para volver! Que Dios lo quiera!
La partida postrera
es la única partida irremediable,
y puesto que no es dable
contigo compartir el viaje triste,
deja, mi bien, que el pensamiento aliste,
y así podré embarcar mi alma viajera
en el bajel azul de una quimera.

Si cuando llegues al natal paraje,
como el ave que vuelve á su ramaje.

recuerdas, afligida,
que en mi dejaste parte de tu vida,
hasta Montevideo,
vuela, paloma fiel, con el deseo,
y al suavísimo roce de tus alas
huirán, en dispersión, mis sombras malas.

RICARDO SÁNCHEZ.

Febrero de 1895.

Una excursión a la papelería de Essonnes

(ECHARCON)

(Fragmento de mi diario de viaje)

El 4 de febrero de 1862 salía yo de París con dirección a Corbeil por la línea del ferrocarril de Orleans, Boulevard de l'Hôpital, en cuyo trayecto empleé una hora más o menos, gozando de la hermosa vista del campo, quebrado en jeneral i de un cultivo notable.

Me llamó la atención una estatua de piedra que hai cerca de Petit Bourg i que representa un hombre encorbado bajo el peso de un gran fardo. No pude menos que preguntarle el significado de esta alegoría a mis compañeros de viaje, los que se prestaron gustosos a satisfacer mi curiosidad. La estatua representa un cargador vil mercader de harinas de aquella colonia agrícola, afamado por su fuerza prodijiosa. Apostó a que conducía a la espalda, desde París a Corbeil, un saco de harina del peso de 162 kilogramos. El infeliz tuvo la imprudencia de efectuar aquella apuesta i murió al llegar al sitio donde se halla representado, es decir, a 27 kilómetros del punto de partida.

Una vez en el pueblo de Corbeil, que no tiene mucho de notable, tomé un carruaje para ir a Essonnes, donde está la papelería célebre que deseaba conocer, i no quise detenerme en examinar los magníficos molinos de Mr. Darblay, que no carecían de interés para un viajero minucioso.

Mi cochero era un buen viejo a quien llamaban en el lugar *Papá Rousseau*, i quien durante todo el camino, largo de diez kilómetros, me entretenía contándome historias campesinas. Me dijo, entre otras cosas, que en la aldea de Mennechy (donde paramos un momento) se abría todos los mártres uno de los mercados mas importantes del departamento de Seine et Oise para el comercio de granos; i me mostró los carruajes de los hacendados i molineros que habian llegado i estaban en el hotel de Mr. Bardu, cultivador, mercader de vinos, empresario de carruajes públicos, empleado en el correo i que sé yo cuanto mas:—gran personaje por lo tanto.

Tenia Mr. Bardu en su establo doce vacas preciosas, de una alzada extraordinaria, que me complací en observar, i en las caballerizas muchos caballos vigorosos para el servicio del fundo i de los omnibus.

Atravesamos en seguida un valle con numerosos estanques mui profundos llamados *turberas*. Se saca de estas turberas un combustible, la *turba*, que sirve a los pobres para calentarse, i lo emplean también los

empresarios de asfalto. La turba se forma de vejetales convertidos por los siglos en una especie de tierra negruzca, que quema mui bien, pero que echa un olor mui fuerte, por cuyo motivo no se ha hecho de uso comun.

Llegué por fin a Essonnes, o, mas propiamente hablando, a Echarcon, punto donde está situada la papelería que paso a describir como mejor pueda.

Ante todo, solicité el debido permiso para visitar la papelería, el que se me otorgó, dándoseme por guía a un personaje orijinal, nacido mujer, pero que con licencia del prefecto del departamento de Seine et Oise usaba el traje masculino. Y tenia mi guía impreso su nuevo sexo, no solo en el traje, sino tambien en el carácter, en la fisonomía, en el metal de voz, hasta en el nombre, Paul, que llevaba con orgullo. Cuidado con que le dijese *Pauline*, porque se irritaría sin remedio! Así, pues, la nombraré yo tambien en masculino, a fin de no malquistarme con quien me va a sacar de una justa curiosidad, cual es ver la interesante papelería.

Paul alegó al prefecto que no podia llevar traje femenino en una fábrica en donde había tantas máquinas, sin peligro de su vida; pero la principal razon, segun parece, era su afición al carácter del sexo fuerte. Fuma la pipa con una desenvoltura sin igual i en nada parece haber pertenecido al sexo débil. Desempeña en el establecimiento el destino de factor al agrado de su patron, que ha depositado en ella toda su confianza, i con justicia, porque es honrada i cumple exactamente sus obligaciones.

Me introdujo Paul por su orden en todos los salones del establecimiento. Entramos primeramente en el depósito de trapos, los que llegan a la fábrica en grandes fardos, sin distincion de colores ni calidades.

Los traperos de París recojen acá i acullá en las calles cuantos trapos encuentran, i por fin los empaquetan i venden a las fábricas para reducirlos a papel. Muchas mujeres los separaban, clasificándolos por calidades de telas, i quitaban los corchetes, botones u otros objetos estraños. Una vez separados de este modo, son pasados por la máquina *broyeuse* (rascadora), que corta el jénero en pedacitos i pasa a la *bluterie* (cernedora), que hace el mismo oficio de una máquina de limpiar granos. Se lavan despues estos trapos a vapor en grandes cilindros de hierro fundido, de donde salen limpios, sin perder su color. Está reservado a una cuarta operacion el ponerlos blancos, lo que se obtiene con cloro, potasa i manganeso.

Saliendo de los calderos a vapor, en que ácidos poderosos los han emblanquecido como la nieve, los inmundos trapos que llegan á la fábrica están todavía en tejido, i para reducirlos a pasta se los introduce en grandes cubos de hierro, donde experimentan una trituracion completa, pasando sucesivamente por cinco o seis máquinas de diferente fuerza, que reducen el trapo al estado de hervido. Cuando el papel debe ser de color, éste es el momento en que recibe la tinta designada, i tambien en que se echan los papeles inservibles fuera de la fá-

brica. Se elije este momento porque sería imposible que en otro tuviera la fuerza por sí solo para hacerse papel por segunda vez.

Cuando la pasta blanca o colorida ha sufrido la última fase de trituracion, se reduce a un líquido claro, que corre sobre una gran mesa provista de telas metálicas, que hacen el oficio de filtradoras, i se desliza mediante un pequeño declive, ya como una masa del espesor de dos milímetros, ya de uno, i llega sucesivamente hasta los cilindros laminadores del espesor de una hoja de papel. Los cilindros reciben la pasta llenos de vapor escesivamente caliente, que le quita instantáneamente toda la humedad, i enrollándose en ellos, se convierte definitivamente en papel. Esta operacion es sin disputa la mas curiosa: la pasta es así trasformada en papel de un ancho de dos metros más o menos; respecto a su longitud es indeterminada, porque si no se la dividiese mas tarde en resmas i manos, se podría obtener una hoja bastante larga para envolver mil veces nuestro planeta la Tierra, que, siguiendo la opinion de los sabios, tiene tres mil leguas de diámetro; pero como nadie, ni aun el fecundo Alejandro Dumas, necesaria escribir en una hoja tan inmensa e incómoda como la que podría hacerse, se ha creido conveniente dividirla en trozos mas o menos grandes, que tienen los nombres siguientes,—tan propios del jénero frances: los principales, comenzando por el mayor, son el *Monde*, el *Elephant*, el *Colombier*, el *Jésus*, *Grand Raisin*, *Carré*, *L'Eau*, la *Couronne*, i *Le Pot*. Para el papel de cartas hai la *Coguille*, *Petit poulet* i *Mignonne*. Hai muchas otras formas de papel que tienen sus usos especiales, para periódicos, carteles, papel sellado, etc.

Para terminar la descripcion de la fábrica diré que despues de haber secado con cilindros a vapor la hoja de papel, ésta se halla pillada de ámbos lados por cuchillas esféricas que la rebajan cerca de cuatro centímetros de su ancho total para hacer desaparecer las imperfecciones que la pasta habria podido sufrir en sus diferentes fases de adelgazamiento. A la estremidad de la mesa por donde corre la pasta hai otra lámina de acero, que divide el papel en hojas, siguiendo la forma que se le quiera dar. Despues de esta operacion se lleva el papel a diferentes talleres de mujeres, en que se va poniendo hoja por hoja entre láminas de zinc, i en número de treinta mas o menos de estas láminas metálicas, en una poderosa prensa, lo dejan satinado. Cada hoja pasa por el detenido exámen de las jóvenes obreras, i al menor defecto que tenga, queda separada para los desperdicios, que despues vuelven a ser fabricados. Finalmente se cuenta por manos de a veinticinco pliegos i se empaqueta de a veinte manos, lo que, como todos sabemos, constituye una resma.

Se fabrican diariamente en la papelería de Echarcon cuatro mil kilogramos de papel, recibiendo tambien diariamente una cantidad igual en trapería, por lo que nunca está ociosa. Las fuerzas empleadas son: tres motores hidráulicos de fuerza de quince caballos i tres máquinas de vapor, que juntas tienen una fuerza de cuarenta caballos. E

personal del establecimiento es de cuatrocientas cincuenta personas de ambos sexos. La guía de Joanne da otros datos, haciendo subir a veinte los motores, tanto hidráulicos como de vapor, pero éstos son los que yo he recibido en la misma fábrica i a ellos debo atenderme. Consúltese la obra *Les environs de Paris*, de don Adolfo Joanne, página 707, donde se dan otros detalles de la interesante papelería de Essonnes, que omito por encontrarse descritos por tan respetable escritor.

También vi de paso entre la aldea de Essonnes i la papelería de Echarcon la poética casa del célebre Bernardino de Saint-Pierre, el inmortal escritor de Pablo i Virginia, obra que muy pocos habremos dejado de leer en nuestra juventud.

Depositando dos francos en la mano de mi orijinalísimo guía masculino, salí de la fábrica para Corbeil, donde debía tomar de nuevo el ferrocarril.

FIDELIS P. DEL SOLAR.

LOS MODERNISTAS

HENRY-ARTHUR JONES

Descartado Shakespeare—cuyo genio no supieron comprender sus compatriotas, sino muy tarde, por lo mismo que no era un genio inglés,—el arte dramático en Inglaterra puede decirse que ha nacido con el siglo, y á la fecha, teniendo, como tiene, cultores de la talla de Parker, Sims, Carton, Watson y Chambers, aún está en los pañales. La luz meridiana que sobre ese arte niño derraman los autores franceses, ciega su pupila y le tiene perdido en medio de tanteos y pininos.

Desde aquellos primeros dramaturgos resucitados por Lytton Bulwer y Macready, que no hicieron otra cosa que imitar á Shakespeare y Webster, hasta los tres más grandes autores dramáticos con que hoy puede vanagloriarse la joven Inglaterra, Sydney Grundy, Henry Arthur Jones y Arthur Pinero, pasando por toda la obra de Sheridan Knowles, Burnand, Robertson, Gilbert, Wills y Tennyson, no se encuentran más que ensayos, ligeros rebuscamientos, aquí y allá audacias infantiles, y, sobre todo, desdichadas imitaciones del francés. —Así como Francia no tuvo durante toda la era clásica verdadera poesía lírica y sí tan sólo la más noble y elevada poesía dramática, así, por lo contrario, Inglaterra no ha visto nacer á esta última hasta principios del siglo XIX, cuando ya su poesía lírica se moría con los postreros resplandores de los *lakistas*.

El genio poético inglés ha sufrido en todos los tiempos el yugo de los maestros franceses, y, ¡cosa rara!, mientras los imitadores, destrozando sus excelentes modelos, resultaron unos poetastros insignificantes, los poetas ingleses originales, los que no eran enseñados ni regidos por aquellos artistas sabios y admirables, sino que obedecían á sus propios sentimientos, fueron

los que se conquistaron fama más fácil y merecida Durante todo aquel siglo—y acaso, siglo y medio—en que predominó en Inglaterra la imitación de Boileau, no hubo más que dos grandes poetas, Dryden y Gray, y éstos, como lo sabe cualquiera, no tomaron nada del autor de *l'Art poétique*.

¿A qué se debe ese marasmo en que por tan largo tiempo estuvo hundido el arte dramático en Inglaterra, siendo así que ella fué la nación que dió al orbe el genio más grande del arte de Talía? ¿Cómo no comprendió á Shakespeare? ¿Cómo no tuvo escuela el inmortal poeta de *Romeo y Julieta*? ¿Por qué mientras la filosofía, la historia y la poesía alzaron tan alto el vuelo de mucho tiempo atrás, la dramática—que fué con Shakespeare la más robusta poesía, la más sincera historia y libre cátedra de filosofía—se cubría de moño en un olvidado rincón del gigante templo del arte?

Las causas son bien fáciles de señalar. En primer lugar, investigando el espíritu nacional, encontramos la timidez impuesta por las costumbres severas del protestantismo. Es conocidísimo y muy citado el hecho de que, al advenimiento de la joven reina, la mujer inglesa no podía mostrarse sin una *babie* sobre las rodillas. Por otra parte, el teatro era considerado como una escuela de perversion, contraria á los más inviolables dogmas del culto, y fácil es notar quien eran los que hasta hace muy poco hacían de actores y empresarios. —En segundo lugar, la frivolidad del público ha sustentado esa decadencia del arte dramático, prefiriendo, como prefiere, al teatro serio las pantomimas y farsas de teatrejos de cuarto orden. Y es así que mientras los geniales actores Macready y Kean sólo lograban atraer á su teatro un público reducido, á la *élite* de la sociedad, los bufos, cafés conciertos y la música arrastraba una multitud ciega y delirante: Shakespeare no tenía oyentes y la Grisi, por lo contrario, veía arrancarse las localidades á precio de oro.—Otra causa debemos buscarla en la imposibilidad en que se hallaban los autores para observar la sociedad: la religión y las costumbres, que son todopoderosas en la patria de Byron, se oponen á esos estudios. ¿No se ha visto en nuestros días, hace aún muy poco tiempo, á la censura rechazar el drama *The first step* de William Heinemann porque, haciendo un fino y agudo análisis de la sociedad, descubría al público que hay gentlemans que se emborrachan y castigan á sus queridas, que hay madres que venden el cuerpo de sus hijas y que hay también muchas parejas que el cura no ha bendecido?—Y aparte de las mencionadas, ¡cuántas otras causas podríamos enumerar que explican la decadencia del drama inglés! La aristocracia imperante, los artistas mediocres incapaces de dar vida á una escena, el arte de la *mise-en-scène* enteramente rudimentario, la severidad de la censura y hasta el culto de Shakespeare en los últimos años, que no admite nada fuera de su molde gigantesco y soberano: todo, todo se ha atravesado en el camino de la poesía dramática inglesa para tenerla estacionaria y pobre, mientras la lírica independizándose, al fin, de los maestros franceses,

se hacía grande y rica con Wordsworth, Burns, Keats, Shelley, Coleridge y Byron.

Hoy, sin embargo, se verifica una gran reacción y tal vez no esté muy lejano el día en que veamos llegar hasta nosotros las grandes obras de la escena inglesa. El ideal moral perseguido por la religión y las costumbres se ha extendido, trozando su círculo de hierro; la democracia se ha hecho consciente en el seno del pueblo; el gusto del público se ha mejorado, evolucionando; los autores se atreven á estudiar la sociedad, aunque todavía con ciertos miramientos; uná falange de artistas de talento y valer viene á sustituir al cabo la falta de los maestros del pasado, y hasta el arte de la *mise-en-scène* ha alzado repentinamente el vuelo, según bastaría á probarlo el Haymarket poniendo en escena la obra *John-a-Dreams*, de Haddon Chambers. Por otro lado, la voz de Shakespeare no tiene ya el poder de hipnotizar exclusivamente al público y se escuchan y aplauden las obras de los nuevos; Ibsen es defendido por los más preclaros ingenios ingleses y la imitación de Scribe y Sardou, de Augier y Dumas se hace dentro de ciertos límites y de una manera sabia y consciente. La aurora del gran arte dramático inglés nos envía, al cabo, sus primeros resplandores y no ha de tardar en lucir el día: hablemos, pues, de Henry-Arthur Jones.

H.-A. Jones es el más inglés de todos los dramaturgos ingleses contemporáneos, en cuanto á su manera de reflejar clara y brillantemente el alma y el espíritu de su raza y de su generación. Compartiendo, como indudablemente comparte, con Sidney Grundy y Arthur Pinero el cetro del arte dramático inglés en el momento actual y no poseyendo el don de la tradición, como el primero, ni el sentido modernista del segundo, es, sin embargo, el gran creador, el maestro, el que ha cometido mayores audacias innovatorias y el que marca la ruta del arte del porvenir: es un Ibsen enmendado por la tradición anglicana.

Pero, para llegar á la meta en que hoy reina como soberano, ¡cuántos afanes, cuántas luchas y también cuántos tanteos perdidos inútilmente no le han sido necesarios! Sus comienzos son rudos, de mucha labor perdida, de tentativas frustradas, de imitaciones mediocres y torpes. Simple copista de los actuales maestros de la escena francesa, no hizo otra cosa que torcer sus naturales inclinaciones y alejarse más y más de la ruta de su grande y original talento. Porque la verdad es esta: H.-A. Jones no tiene nada de francés, ni comprende ni traduce á Dumas y Augier; es un espíritu enteramente shakespeariano, y, en cierto sentido, un alma gemela de la de Ibsen. Cuando abandonó las obras ligeras y las imitaciones para consagrarse al melodrama, entonces fué cuando encontró la vía de su talento,—la vía de las grandes emociones del autor del *Hamlet*.

Saints and Sinners y *Judah* son el feliz pronóstico de lo que será el drama inglés contemporáneo: la primera obra, resucitando la lucha entre los puritanos y el drama,

y llevando un rudísimo ataque al lado flaco del protestantismo, marcará siempre una época en la historia de la dramática inglesa y será el primer paso dado en el sentido de la libertad y reforma del teatro; y la segunda, con su acabado estudio de los diversos caracteres que la informan, con su tendencia moral y su desarrollo altamente dramático y conmovedor, servirá siempre de modelo á los jóvenes, á los reformistas, á los que darán vida propia á la escena inglesa.

Y no es que esos dos dramas sean perfectos y acabados, pues que encierran algunos errores. No pocos convencionalismos y ciertos artificios ilegítimos. *Saints and Sinners* es una comedia mediana; Hoggard y Prabble, dos tipos vulgares, que parecen escapados de la obra de Molière, y toda la acción no se sostiene más que por la tesis de la obra. Pero, como queda dicho, el rudo ataque llevado por el autor contra la hipocresía religiosa, si no hace el mérito intrínseco del drama, tiene por lo menos el gran mérito de convulsionar las rancias ideas preestablecidas sobre la inviolabilidad del culto y abrir ancha senda á la futura dramática. El ejemplo dado por H.-A. Jones en *Saints and Sinners* tendrá secueces, y si no esta obra, las posteriores á ella valdrán como las mejores de la escena francesa.

Judah, sin ser perfecto y con tener los defectos señalados más arriba, vale cien veces más que *Saints and Sinners* y señala un nuevo progreso del talento de H.-A. Jones. Es un melodrama de cabo á rabo, por la acción, por los personajes y por las situaciones, pero al mismo tiempo es la obra más regional, la más inglesa de todas las obras dramáticas inglesas, y la que servirá de molde al arte del futuro.

He aquí el asunto de la obra: Washti Dethic es una muchacha que hace de taurmaturgo, obligada á ello por un padre severo é imperioso. Alma buena y recta, de espíritu franco y sencillo, de corazón generoso y amante, siente horror invencible por ese rol de impostura que desempeña; pero no puede menos de hacerlo, y así lo comprendemos y así la perdonamos desde el principio, dada su juventud, su miseria y el terror que sobre ella ejerce un padre despótico y desalmado. Todo nuestro odio se vuelve contra Dethic y en cambio nos encariñamos, compadeciéndola, con la pobrecilla Washti,—condenada, á veces, á sufrir un ayuno de varias semanas, no falso, sino muy real, dada la vigilancia extrema ejercida por los implacables guardianes. El heroísmo de la jovencita nos llega al alma, y, sin tener en cuenta que nos hacemos cómplices del delito de mistificación, deseamos ardientemente que el padre logre burlar la vigilancia de las gentes que guardan á Washti para alcanzarle algunos alimentos.

Esta joven es amada ardientemente, de una manera pura y respetuosa, por Judah Llewellyn. Conviene precisar el carácter de este personaje, no tanto por ser él el protagonista de la obra, sino porque él nos explica toda la acción del drama. Judah es un joven de temperamento pasional, arrebatado, fanático por sus creencias religiosas, impulsivo en todos sus actos, dotado con

una imaginación ardiente y soñadora. Él no miente ni es un charlatán cuando relata las visiones de sus noches, cuando nos habla de las voces extrañas é inmateriales que le dirigen y gobiernan; y perorando al público sobre la fe, sobre los misterios de su religión, habla siempre con sinceridad, tanto más elocuente cuanto más siente todo lo que nos dice.—Judah ve á Washti por primera vez y se enamora de ella con un amor sencillo y bueno, en el que hay más respeto y contemplación fanática que placer y deseo amoroso. Washti, para Judah, no es una mujer, no es un sér querido, no es una pasión solamente, es algo más todavía: es un sér escogido, un sér inmaterial, sagrado, la idea de sus visiones religiosas. Pero esta pasión puramente espiritual de Judah va á sufrir un cambio radical á nuestros ojos y va, también, á presentarnos bajo otro prisma á ese carácter originalísimo. Cierta noche, Llewellyn descubre por casualidad que Washti no es lo que aparenta ser, es decir, un espíritu privilegiado, una representación de Dios: Judah sorprende al padre Dethic en el momento en que trata de alcanzar desesperadamente algunos alimentos á su hija,—y bruscamente el carácter del joven se nos presenta con una nueva faz, más hermosa que la anterior, si cabe. El autor, en vez de darnos una gran escena de indignación, un arranque soberbio de ira y de dolor por parte de su protagonista ante la mistificación que viene á derrumbar todos sus ideales, regálanos con un arte más plácido y tan bien más bello y más humano; hace á Judah cómplice de Dethic y de su hija. Pero, ¿de qué manera? ¿con cuál excusa? Las dificultades á salvarse eran inmensas, pero H.-A. Jones las salvó con maestría, aprovechando el temperamento pasional de su personaje. Observemos á Judah en el instante en que descubre la superchería: su primer movimiento no es de ira ni de rencor siquiera; por lo contrario, un rayo de alegría enciende sus ojos y un placer infinito inunda todo su sér. ¿Qué ha pasado por su alma? Washti ya no es un espíritu, ya no es una cosa sagrada, el sér grato á su Dios, y todo su amor inmaterial, puro, celeste, tánático se derrumba súbitamente á los pies de Judah; pero, ahora Washti es una mujer, una mujer de carne y hueso, joven, hermosa, buena, heroica, y el pobre visionario siente que el vacío dejado en su corazón por la pérdida de aquel amor divino se llena desbordante por otro amor más terrenal, más real, el amor sin sacrilegio, el amor del placer. Y Judah, con alegría, sin meditar un segundo en la responsabilidad de sus actos, engaña con una mentira á los que descubrirían á la joven.

El triunfo de Washti viene á formar una aureola sobre su frente y la de su amado: la hija de lord Asgarby se cura por sugestión, y el público se convence una vez más del poder sobrenatural de la hija de Dethic. Pero aquí llegamos á un tercer estado del espíritu de Judah. El joven es un alma recta, incapaz de mentir, noble y generoso. El rol que desempeña su amada le repugna; él mismo se da cuenta de su falsía y de su complicidad en el delito. Su alma puritana

se rebela contra tales acciones y empieza á sufrir remordimientos terribles y visiones espantosas. Ha perdido la serenidad y el respeto de sí mismo y experimenta la dolorosa necesidad de acusarse, de revelar al público su pecado, de gritarle bien alto, á todos los vientos. Entonces Judah ya no es el fanático creyente que adoraba á Washti con un amor religioso; ya no es tampoco el sér humano que quería á Washti con un amor sensual; ahora es el hombre recto, el espíritu elevado, el vengador de sí mismo, el justiciero implacable que no sueña en un paraíso sin Washti, que no puede vivir sin ella, pero que quiere marchar con la frente erguida, sin una sombra, á su destino. El doctor Jopp ha levantado un sumario, ha reunido pruebas y va á revelar el delito de Dethic: Judah, como Washti, están libres de la acción de la justicia por solicitud de lord Asgarby; pero aquél no acepta ese perdón. Su conciencia le ordena confesarse, decir á voces su pecado, y, por fin, la revelación brota hirviendo y desordenada de sus labios, como un río de lava ígnea que rueda abrasando los flancos de la montaña. Y en este instante supremo, mientras Judah se acusa, descubriendo su mentira, proclamando su vergüenza á los vientos, á aquel público que le amaba y quería, mientras devuelve sus regalos á lord Asgarby, y volviéndose á su amada, la toma de la mano para emprender la marcha al través de la senda de su vida, sentimos nosotros que un frío nos invade todo el cuerpo y una extraña sensación nos domina y nos embarga. El soplo de Shakespeare ha pasado sobre nuestra frente.

Tal es *Judah*, un drama viviente, arrebatado, lleno de encontradas emociones, cuajado de poesía y de fiebres, que tiene mucho del melodrama antiguo, pero que también tiene estudios de caracteres como muy pocos dramas modernísimos los tendrán seguramente. En esa figura de Washti Dethic hay algo de las mujeres de Ibsen, de aquella pobre Nora cuya existencia se quiebra con la facilidad con que se quiebra la vida de una muñeca, y algo también de aquella estraña é incomprensible Hedda Gabler.

H.-A. Jones es aquí más modernista que lo que muchos se figurarán. Mientras Arthur Pinero, que es más osado que nuestro autor y en cierto sentido más moderno, no acepta las ideas de Ibsen, el autor de *The Crusaders* sigue en el autor de *Los Aparecidos* al pensador y al artista. Las mujeres de H.-A. Jones son todas del molde ibseniano por la idea y por el carácter y difícilmente se encontrará otro dramaturgo, entre los más brillantes del arte británico, que nos presente mejor á la mujer inglesa. En un detalle solamente se separan el autor inglés del noruego: en la manera de sentir la vida. Ibsen es un pesimista convencido, que maldice la existencia; Jones es demasiado poeta y demasiado espiritual para aceptar ese triste y amargo pesimismo, y se contenta tan sólo con hablar mal de la vida. El final de *Judah* comparado con el final de cualquiera de los dramas de Ibsen bastaría á probar mi aseveración: Washti y su amante, después de haber sufrido todas las mise-

rias de la existencia, se alejan sonrientes, cogidas las manos, buscando la aurora del porvenir, en tanto que aquella Elena de *Los Aparecidos* y aquella Nora de *La casa de la muñeca* quedan heridas de muerte, desgraciadas para siempre, oyendo la una el terrible y loco pedido de su hijo y la otra el sombrío portazo que la separa de su esposo.

Pero, en general, en la acción, en el estudio de los caracteres y en las situaciones, ya que no en el diálogo, H.-A. Jones se inspira con el autor noruego, ampliándolo con Shakespeare. Es así que ciertas escenas de *Judah* y el final de *Saints and Sinners* se destacan con toda la amplitud de un símbolo y sentimos detrás de los personajes algo más que unos seres humanos: sentimos una idea. Judah Llewellyn diciendo a su compañera: «Ahora nuestro camino se abre ante nosotros y podemos marchar sin temor alguno» y Letty Fletcher en *Saints and Sinners* exclamando después de haber expiado su falta: «¡He vencido!» son algo más que unos seres dominados por el deseo de purificarse, de alcanzar el perdón de sus pecados: son el alma misma del protestantismo, la religión del orgullo británico,—aquella alma y ese orgullo que allá tienen los mismos criminales y hasta los seres depravados y miserables.

No es de extrañar, por otra parte, la influencia que el autor de *Un enemigo del pueblo* ejerce actualmente sobre los más eximios dramaturgos británicos y en particular sobre H.-A. Jones. Vínculos estrechísimos de raza, relaciones filosóficas, sociales y religiosas, similitud de temperamentos, en cuanto a los artistas, y más estrecho parecido todavía entre el medio, los hombres, usos y costumbres que estudian ingleses y noruegos, han hecho que el arte ibseniano encontrará hospitalario terreno en el arte británico. No quiere esto decir, por de contado, que Ibsen se impusiera desde el principio a los compatriotas de Byron ni que su tendencia artística sea aceptada en todas sus partes; sólo hacemos notar que los dramaturgos del norte, en general, pueden comprender y seguir mejor que los meridionales al creador de *Peer Gynt*. Los personajes de Ibsen, el medio en que actúan, las situaciones que crean, sus ideas y acciones tienen representantes vivos en Inglaterra, y no es de extrañar, pues, que los artistas de esta nación coincidan con aquél en la reproducción de sus tipos, situaciones e ideas. Además, el humorismo del dramaturgo noruego condice muy bien con el humorismo inglés, y es así que mientras para nosotros resultan poco menos que incomprensibles la muerte «jocosa» de la madre de *Peer Gynt*, los celos «egofistas» de Hedda Gabler, el sacrificio de Felicia en *Romersholtm* y la manifestación de la locura hereditaria en *Los Aparecidos*, para los ingleses, por lo contrario, debe ser, y lo es efectivamente, cosa corriente y valedera.

En lo que no conciden, tampoco, los dramaturgos ingleses, y principalmente el autor de *Judah*, con el creador de *El constructor Solness* es en su terrible y descarnado realismo. Y he aquí por donde venimos a penetrarnos de la influencia que Shakespea-

re ejerce sobre los artistas que más siguen a Ibsen. El arte dramático en Inglaterra es esencialmente idealista; y a soñar, y no a otra cosa, se va al teatro en Inglaterra. Recordemos, tan sólo, lo que escribe un competentísimo crítico francés, Agustín Filon, en su interesantísima obra *Le Théâtre Anglais*: «Es necesario imaginarse aquellas salas londonenses, sumidas en una semi-obscuridad que ayuda a invitar al olvido de sí mismo y de las condiciones de la vida, tan distintas de nuestras salas iluminadas violentamente y donde el espectáculo, a menudo, está más en los palcos y balcones que sobre la misma escena.» Por manera que, separados los espectadores, como quien dice, de sí mismos, alejados del mundo de lo real, de toda la vida humana y diaria, viven durante algunas horas una vida de ficción, extraterrestre, ideal, mística. La escena iluminada, en medio del teatro casi en tinieblas, parece el foco de un gran kaleidoscopio, el campo lejano de una visión, un mundo aparte del nuestro. Y en aquel punto iluminado, en aquel escenario donde tan sólo parece alentar la vida, es que convergen todas las miradas de los espectadores que sueñan; de todos los que han olvidado el sentimiento de lo real.

¡Qué indignación no levantaría entre aquel público de alma romántica una escena de esas crueles y descarnadas de la escuela realista! Así como el mal humor es la primera manifestación del que, al ser bruscamente despertado, se ve arrancado de un sueño encantador y halagüeño, así el despecho y la ira marcarían fielmente cuanto los soñadores gentilemans sienten la sensación de la realidad. Porque si es cierto que Inglaterra no cede, en corrupción, la derecha a París y puede poner en su escudo social el conocido «The maiden tribute of modern Babylon», no es menos cierto que toda lady tiene un toque de púrpura de Wateau en las mejillas y todo miltord tiene siempre escondido debajo del bigote un «shocking» para las grandes ocasiones en que la realidad, brutal y ruda, viene a invadir el reino del ensueño. Sí, en Inglaterra se quiere soñar; y pese a la campaña que años atrás emprendió la *Pall Mall Gazette*, hombres y mujeres gustan de ir al teatro a oír lecciones de moral y reconstituir el espíritu con duchas de idealismo, para demostrar que son morales.

La escuela realista, pues, está proscripta de la escena inglesa, y de ahí que la frase de Matthew Arnold, «nuestro teatro está suspendido entre el cielo y la tierra», sea, en vez de una *boutade*, según dijo un conocido poeta francés, la estricta traducción de la verdad.

El drama inglés no descenderá jamás a las minuciosidades que serán el encanto de un Zola, por ejemplo, por cuanto ellas le darían relieves de vida; no estudiará tampoco ciertos caracteres ibsenianos que lleven el más amargo sello del pesimismo, porque ellos rasgarían el purísimo cendal de los ensueños; no será tampoco espejo de costumbres, mientras ellas importen una representación de las miserias de la existencia. El drama inglés necesita ficciones, fantasmagorías, extravagancias ideales, hasta supers-

ticiones, siempre fantásticas y atrayentes. Los hombres han de ser ideas de moral, las mujeres visiones incorpóreas y celestes, el ambiente una semi-penumbra, las situaciones altamente conmovedoras, la vida, en fin, extraña, un tanto confusa, diluida entre tinieblas, como esa vida de los sueños y pesadillas que pueblan las sombras de nuestras noches. La sombra del padre de Hamlet, el espectro de Banquo, los elementos desencadenados en la locura de Lear, como su blimidad artística y como elementos extraordinarios, y la desesperación de Sylock, el cesto de Falstaff, las confusiones que originan Antífalo de Éfeso y Antífalo de Siracusa, como recursos cómicos y elementos vulgares, serán siempre del agrado de los irreprochables gentilemans. Ensueño, nada más que ensueño; puras y gráficas manifestaciones del ideal—ese cuadro que pintamos con nuestra sangre», según dijo Hoffmann,—tal es y será el drama inglés.

¿Puede llegar a ser un arte valedero y perdurable el que en tales fundamentos reposa toda su ciencia? No entraré a dilucidar esta cuestión que me llevaría mucho tiempo y más espacio todavía; sólo haré notar que por seguir tales huellas el drama inglés está aún casi a la altura del *Virginius* de Sheridan Knowles y que las más palpables muestras de progreso y de triunfo están, por lo contrario, en los elementos realistas utilizados en *The second Mrs Tanqueray*, de Arthur Pinero. Pero, se me objetará, ¿cómo se explica entonces el mérito de *Judah*, que es un melodrama tejido de situaciones imposibles y artificiales? ¿cómo negar que H.-A. Jones, que es un enemigo declarado del realismo y a quien no hay que hablar de la «lógica teatral», ha hecho una de las dos grandes obras del arte dramático inglés contemporáneo?

No cabe argüir, en efecto, que el autor de los *Masqueraders* sea un naturalista. Su profesión de fe artística, explícitamente desarrollada en *The Renaissance of the drama*, menciona tan sólo cuatro elementos primordiales para el drama: la Imaginación, el Misterio, la Pasión y la Belleza; y en cuanto a la lógica y a lo real, nada de útil se les atribuye. Debemos, pues, buscar el mérito intrínseco de *Judah* en otra parte, y ese mérito está en la sabia conmixión de Ibsen y Shakespeare verificada por el soberano talento de M. Jones.

Quiere decir que si del uno ha tomado la ardiente y avasalladora poesía, los grandes recursos dramáticos, los elementos extraordinarios y altamente conmovedores, el pensamiento altivo y revolucionario, esa falta de lógica y de unidad que a veces resulta patética y arrebataadora, del otro, del eximio noruego, ha sabido aprovechar las innovadoras audacias, el examen sutilísimo de los caracteres, el misterio y la imaginación que convierte en un sér en una idea o en un símbolo extraordinario capaz de sacudir todo nuestro sensorio con raras y encontradas emociones y de hacer vibrar nuestro cerebro bajo el empuje desencadenado de mil ideas sugestivas y prepotentes. Así nos explicamos que Judah sea un sér humano, teniendo tan pocos rasgos de los demás seres humanos, y así concebimos a esa

Washti exótica como hemos comprendido a Hedda Gabler, a Rebeca, a Kaia y demás mujeres de Ibsen. Y por idénticas razones aceptamos, a pesar de su convencionalismo y de lo artificial de las situaciones, la escena en la cual Judah descubre que su amada Washti no es un sér espiritual y escogido de Dios, ó ese final del drama, aquella terrible crisis de sinceridad y de confesión que subyuga y domina frenéticamente al protagonista. Ese estremecimiento nervioso que se siente a flor de la piel y esa angustia casi dolorosa que nos estrecha la garganta y el corazón, causadas por las dichas escenas,—sensaciones similares ó gemelas de las grandes sensaciones shakespearianas,—bastan a justificar la obra, y no nos preocupamos más de averiguar si con recursos realistas hubiera ó no podido obtenerse mejor y más artístico efecto.

Henry Arthur Jones ha probado, además, con su obra que Shakespeare no es un mal modelo para los ingleses. Todo estriba en tener talento y en saber distinguir en su obra el oro del oropel. Déjese a un lado el desenfado de la idea y los *calambourg* del estilo, la acción múltiple y cortada y los golpes de escena puramente efectistas, esa mezcolanza de prosa y verso y ese convencionalismo de algunas situaciones, y acéptese, por lo contrario, la legítima y arrebatadora poesía del maestro, su pensamiento vigoroso y atrevido, sus grandes emociones, tan artísticas como educadoras, y se tendrá la medida en que puede trazarse una gran obra. Y si a tales condiciones unimos un refinado y agudísimo estudio de caracteres, según la manera ibseniana—porque para lograr la caracterización de un Hamlet, de un Rey Lear, de una Macbeth, de un Sylock, de un Calibán ó de un Ricardo III es necesario, imprescindible, ser un Shakespeare—tendremos lograda la más noble y alta manifestación del arte contemporáneo.

El secreto, pues, del arte dramático del autor de *Judah* está en que ha sabido realizar como muy pocos el dicho de Malbranche: «el hombre todo lo humaniza». Idealista ultra, refinado fantasista, poeta antes que nada, y por sobre todo eso, un alma abierta a las más puras emociones de moral, Jones ha hecho de sus ideas seres casi humanos que se mueven y andan en un ambiente formado de nieblas transparentes. Sus creaciones, teniendo muchos de los rasgos de la realidad, no se materializan acabadamente, viven una vida de ensueño, fluctúan en medias tintas llenas de melancolía y gentileza, pero a pesar de todo ello parecen humanas, reales y sentidas. Es así que *Saints and Sinners* y *Judah*, con ser unos dramas convencionales, con no pocos defectos y algunos recursos vulgares, según indicábamos más arriba, nos gustarán siempre y llevarán en sí el germen del arte del porvenir.

VÍCTOR PÉREZ PETIT.

SONETOS

A Daniel Martínez Vélez.

NOCHE DE LUNA

El ángel de la noche encantadora
Por el cielo los astros encamina,
Y la luna los campos ilumina
Espaciando blancura seductora.

Su belleza de virgen soñadora
Se refleja en el agua cristalina,
Y las olas que el viento remolina
Entonan su canción arrulladora.

Vierte Diana su mágica poesía
Sobre la selva plácida y profunda
Donde brota celeste melodía,

Y la cálida brisa vagabunda,
Prolongando su trémula agonía,
Se duerme entre los valles moribunda.

LA TEMPESTAD

Corta el rayo el lejano firmamento
Presagiando siniestro cataclismo,
Y despierta las furias del abismo
El grito de los mares turbulento.

A la luz del relámpago sangriento
Lucha el barco con épico heroísmo,
Sin poder de la muerte el fatalismo
Infundir en la nave el desaliento.

Cubre el escollo la traidora bruma;
Se oye de pronto lastimero grito....
El barco se hunde en fétido de espuma;

Y el desgraciado naufragio maldito,
Cuando la lucha su vigor abruma,
Dirige la mirada al infinito.

OTOÑAL

Su blando nido el pájaro abandona,
Yendo en busca de alegre primavera,
Y la brisa, romántica viajera,
En las rufas las hojas amontona.

Frío intenso las nieves aprisiona
En las cumbres de la alta cordillera,
Y en el seno de lánguida pradera
Todo al soplo fatal se desmorona.

La mansión de los ricos se engalana,
Y en la choza del pobre, silenciosa,
La miseria domina soberana.

Oculto al campo niebla vaporosa,
Y la estrella feliz de la mañana
Se pierde entre las nubes, misteriosa.

CREPUSCULO

Ya se cierran las flores en el suelo;
Cesa el canto del ave enamorada
Y la noche su túnica estrellada
Extiende presurosa por el cielo.

Rompe Marte, de pronto, el negro velo
Encendiendo su roja llamarada,
Y le cuenta la estrella imaculada
Sus amores de luz al arroyuelo.

Pierde la densa nube el colorido,
Y no se oye en la selva solitaria
De las fieras el áspero rujido.

Brilla el faro en la playa hospitalaria,
Y el triste caminante desvalido
Entona, sollozando, una plegaria.

JOSÉ SALGADO.

Á Adelfa

Ven a mí, ven, que en la selva
Tengo una casita blanca,
Nido de amor entre sauces,
Do el sol calienta las alas
De mis pichones dormidos,
En cuyas frentes rosadas,
Sus rayos claros y dulces
Derrama la luna pálida.

De dos corpulentos árboles
Siempre penden dos hamacas:
En una duerme mi dueño;
En otra sorprende el alba
Cuando asoma en el Oriente
Entre nubes de oro y grana.
No tardes, niña hechicera,
Bella Adelfa sonrosada;
Ven a aspirar de mis valles
Las aromáticas auras;

Ven a cantar a la orilla
Del arroyuelo que mana
Al pie de la selva umbría
Sus claras linfas de pláta;
Yo no te ofrezco riquezas,
Que no tengo pompas vanas:
Un cariño dulce y tierno,
Tan sincero como mi alma,
Es lo que te ofrezco, niña,
Aquí en mi casita blanca.
En las noches de diciembre,
Y de enero en las mañanas,
Iremos al Uruguay
A bañarnos en las claras
Ondas, que besan graciosas
Sus verdes y alegres playas.

Paysandú, 1876.

DORILA CASTELL DE OROZCO.

LA REVISTA NACIONAL EN COLOMBIA

Consecuente la Redacción de la REVISTA NACIONAL en el propósito de aumentar el número de sus colaboradores con representantes acreditados de la intelectualidad de los diversos pueblos del Continente, plácele consignar que el éxito más lisonjero va coronando sus esfuerzos encaminados a realizar aquella aspiración, para bien de la noble causa de la confraternidad literaria americana.

En casi todas las naciones de Hispano-América cuenta ya la REVISTA NACIONAL con colaboradores distinguidísimos, y en cada número de ella que aparece nos es dado anunciar la adquisición de alguno más.

Publicamos hoy los principales párrafos de una carta de Rafael M. Merchán, notable literato cubano, uno de los más reputados críticos de América, residente desde hace largo tiempo en Bogotá; y una hermosa composición del joven poeta colombiano Adolfo García, prosélito entusiasta del modernismo poético acudillado en América por Rubén Darío.

Aunque las preocupaciones absorbentes de la política privan por ahora a Merchán de responder a nuestro pedido de colaboración, no du-

damos que, una vez que haya vuelto el reposo á su espíritu, cumpla el distinguido literato la promesa formulada en la carta que á continuación publicamos:

«Bogotá, noviembre 16 de 1896.

Señor José Enrique Rodó.

Distinguido señor mío:

Con inexplicable atraso he recibido su muy honrosa carta del 18 de abril, y al contestarla debo, antes que todo, rogar á V. que excuse tan gran demora, que no ha dependido absolutamente de mí.

«Doy á V. y á los demás señores redactores de la REVISTA NACIONAL rendidas gracias por su bondad en solicitar mi colaboración. Leo la REVISTA con mucho interés y gozo al ver cuán adelantado se halla en esa República el movimiento intelectual. Se publican en ella trabajos de elevadísimo mérito, pertenecientes á diversos géneros; y los que llevan la firma de V. son los que siempre leo primero, porque V. escribe sobre las materias de mi predilección y lo hace V. como maestro.

Por eso solo merecerían todos Vds. felicitaciones que les envío muy cordial; pero además son Vds. acreedores á gratitud de las letras americanas, por su titánico propósito de crear relaciones entre todos los que en estos países alimentamos aficiones por las cosas del espíritu. Todos los que han acariciado semejante propósito han encallado por diversas causas: ¡ojalá que sean Vds. más afortunados!

Respecto de mi colaboración la excitación de espíritu en que nos hallamos ahora los cubanos, me impide concentrar la atención en asuntos literarios. No sé cuál sea la opinión de Vds. sobre la guerra de independencia de Cuba, pero para mí toda la vida está suspensa de ese gran drama.

«Mientras cambian los tiempos y puedo preparar algo para corresponder al favor que Vds. me dispensan, me permito enviarles como canje algunas publicaciones más.»

RAFAEL M. MERCHAN

ARCO-IRIS

Para la bien amada.

Así dulce, así casta, así tierna,
Así llena de unción y armonía,
Así llega — benigna y eterna —
Y penetra en mi ser, alma mía.

Si lo inmenso mi espíritu abarca,
Llega tú, á quien mi afán sacrifica,
Cual la blanca paloma del Arca
Con el nuncio de paz en el pico.

Irradiando en un casto embeleso
Y entreabiertos los trémulos brazos,
Ven á darme las nuevas del beso
Y las nuevas de nuevos abrazos.

Pon más flores de amor en el lecho
Donde yacen mis viejos agravios.
Y descansa tu frente en mi pecho
Y desgrana tu risa en mis labios.

De las gélidas noches de Octubre,
Al través de la hondísima calma,
Desparrama tus alas y cubre
Los friolentos ensueños de mi alma.

Puesto al hombro el buen Tiempo su báculo
Pasará, mientras dentro interroga
Y deshoja y deshoja su «oráculo»
La que en mí sus caricias ahoga.

Será dulce, muy dulce, la aurora,
Esa aurora de amor en que un día
Bajo el cáliz que un soplo desflora
Radiarás toda blanca, alma mía.

Con el solo derecho de amarte
Indeciso el amado te espera:
¡Tiene tanto que á solas contarte!
¡Tantas cosas de amor, compañera!.....

ADOLFO GARCÍA.

SOBRE UN DRAMA

El interés que en nuestros círculos literarios despertó el conocimiento de una amistosa polémica mantenida ha poco tiempo en cartas íntimas, por el señor Francisco Sáinz Rozas, autor del drama *Fatalidad*, con algunos distinguidos escritores nacionales, nos indujo á solicitar de la galantería de aquel estimable caballero una copia de las cartas cambiadas con tal motivo, con objeto de darlas á la publicidad.

Así lo hacemos á continuación con las suscritas por los señores Enrique Kubly y Nicolás Granada, reservando para nuestro próximo número, obligados por la falta de espacio, la del doctor don Julio Herrera y Obes.

Montevideo, Junio 24 de 1896.

Señor don Francisco Sáinz Rozas.

Mi estimado amigo:

Concluyo de leer su trabajo literario *Fatalidad* y condenso mi opinión á su respeto diciéndole: Que si hubiera de juzgarlo como drama, para ser representado tal como usted me lo envió, tendría forzosamente que confesarle que me parecía extenso y difuso, — y si como novela, como usted se aparta por la forma de todo lo que hasta hoy se ha escrito, no me atrevería á sostener que es realmente bueno. — Usted mezcla lo cómico á lo trágico y distrae á veces la atención del lector con escenas que rompen naturalmente la sugestión emocionante de lo patético, y deja en los ánimos una impresión extraña que puede interpretarse como una protesta contra el capricho del autor que destruye voluntariamente el efecto dramático conseguido.

Pero, si dejando á un lado preocupaciones de escuela y de nombre, considero su obra, sin incluirla en ningún género especial de literatura, y, sin llamarla tragedia, ni comedia, ni novela, me limito á juzgarla como una fantasía, encuentro que *Fatalidad* está bien escrita, — que su argumento es sumamente dramático, y que revela usted en sus páginas condiciones de escritor hasta ahora no conocidas de sus amigos, y que nos producen — á los que procedemos con sinceridad y no nos lastima el reconocimiento de los méritos ajenos — la grata sorpresa de poderle tributar un elogio espontáneo, como lo hago yo en este momen-

to, asegurándole que, según mi sentir, lo que usted titula «bosquijo ó ensayo» está lejos de ser una vulgaridad, y que hay en ello lo suficiente para interesar al que leyere y para conquistar á usted aplausos en el teatro, si acaso se resolviera un día á extraer de su muy apreciable trabajo una pieza para la escena, conmovedora y hasta terrible como la leyenda de Edipo y Yocasta. Le saluda su amigo

Enrique Kubly.

Montevideo, Julio 28 de 1896.

Estimado amigo:

Estoy en deuda para con usted, á propósito del juicio que usted me pidió sobre su ensayo dramático *Fatalidad*.

Mi vida, usted la conoce. No tengo un momento verdaderamente mío, fuera de aquellos imprescindiblemente dedicados al reposo del cuerpo ó al del espíritu.

Una verdadera fiebre de labor me posee por completo, y á ese sentimiento de actividad sacrífico muchas veces mis más íntimos y predilectos goces.

Uno de ellos, el primero tal vez, el de las entretenidas y agradables lecturas literarias, lo tengo casi por completo relegado á ese triste limbo del espíritu, en donde vagan sin luz ni calor las melancólicas reminiscencias de las cosas que nos halagaron é hicieron feliz nuestra existencia en otras épocas.

Mi imaginación y mi espíritu van ya tomando forma moral de casillero, á fuerza de amoldar mis ideas y pensamientos á las metódicas fórmulas del censo.

Circulares, cuestionarios, padrones, tarjetas personales, planos de despojo, demostraciones gráficas y otras lindezas por el estilo, forman el cuadro actual de impresiones y preocupaciones en el sensible diagrama de mi intelecto.

El libro moderno llega á mi mano, y bajo el imperio de mis ocupaciones, me permito con él el acto de grosería, propio de un *parvenu* acaudalado, ó de un alto político improvisado, de hacerlo hacer eternas antenas.

Con todo esto he roto en un momento, para recibir la visita amiga de su obra, y, tratándola íntima y campechanamente, la he leído al tomar el té de la mañana, en la mesa, en la cama, en todos los momentos en que mis deberes oficiales no solicitaban la atención preferente de mi actividad y de mis facultades de entendimiento.

Me ha resultado larga. He necesitado dos días de amplios y repetidos paréntesis, para llegar a una noche, en sus más altas horas, á la palabra *fin*.

Ahí hay letra para varias comedias.

Abulta talvez las nutridas páginas de la obra la profusa y minuciosa escrupulosidad con que V. ha acotado la acción dramática.

Espíritu artístico y observador, se ha preocupado V., con verdadero cariño paternal, de preparar y ofrecer á sus hijas intelectuales buenos trajes y buen alojamiento, no faltándoles nada de lo indispensable á las necesidades de su fugaz vida escénica, y aun derrochando fantásticamente lo superfluo, en esas lujosas colecciones de muebles

y objetos con que V. decora el palacio ideal de sus ensueños teatrales.

Me apresuro á dar á usted la triste noticia de que no habrá guardarropa ó atresista que le ponga á usted la cuarta parte de todo lo que usted señala como imprescindible para el juego escénico de su ensayo dramático.

La ficción teatral se contenta con una mínima parte de todo eso, ganando, con la sobriedad del decorado y la elegante simplicidad del mobiliario, la acción de las escenas dramáticas que se desarrollan en su ambiente.

Jamás un proscenio debe de estar atrabancado por muebles ú objetos que no sean absolutamente imprescindibles al juego teatral de la obra que se representa.

No digo por esto que nos vamos á la otra alforja, haciendo mover á nuestros personajes en un medio plástico mezquino, charro, ó inadecuado; pero, así como hay que evitar las ampulósidades del lenguaje, hay que huir de las exuberancias injustificadas de la *mise en-scène*.

Hay demasiadas frases torneadas en la rotación eterna é igual de la monótona galantería burguesa.

En toda obra intelectual que tenga por objeto un paso de la vida de sociedad, no se debe abusar de esos discreteos que pasaron con Calderón, Lope de Vega y Moreto, y que en la época actual, y según nuestros usos y costumbres, son anacrónicos y arcaicos.

La tendencia de usted ha sido trasladar á la escena un acto de la vida real de nuestra sociedad. ¿No es eso?

¿Qué tiene entonces que hacer dentro de esa acción, que debe de pugnar por acercarse á la mayor naturalidad y verdad posibles, esa intromisión repentina del apuntador, á quien hace V. salir de su covacha, en donde no cuenta para nada en la acción escénica, para que se permita la *guaranga* de mal gusto (excúseme V. la palabra) de arrancarle la peluca al señor Ministro Brasilerro?

¿Qué se ha propuesto V. con eso? ¿Destina el efecto de realidad á que debe aspirar su obra para buscar otro de brocha gorda que haga feliz al *paraíso*, á costa de esa respetable entidad diplomática?

Por otra parte, mi amigo don Francisco, ¿ha pensado Vd. seriamente (teniendo en cuenta acontecimientos recientes en el orden teatral) en los conflictos á que podría conducirse ese irrespetuoso despojo capilar de una entidad oficial doblemente susceptible, por razones del carácter patrio y por índole actual de ideas?

No, mi buen amigo.

Es necesario que usted confeccione otro final para ese acto, más en consonancia con las reglas didascálicas del arte y con las que el buen sentido proclama é impone, tratándose de trabajos del intelecto que tengan por fin traducir, por cualquier medio estético ó literario, escenas ó acontecimientos de la vida normal.

In caula veneno, dice el proverbio latino, y así suele suceder generalmente; pero yo voy á desconcepar el dicho, pues habiendo embezado por lo acerbo de mi sencillo trabajo?

No le sorprenda la pregunta, porque co-

de mis gratas impresiones sobre su comedia. Confieso á usted que me ha hecho pasar muy buenos ratos su lectura, y que si estuviera seguro de la impresión que sobre el público causaría (nunca se está seguro por la lectura del efecto teatral), con tal de que esta fuera igual á la que yo he sentido, le aconsejaría llevarla sin más trámite al teatro y rebañándole un poco (que lo necesita, no sólo por aligerar su acción, sino también para hacerla caber en el límite de una representación común), se la ofrecería á ese público *gourmet* de esta clase de *friandises*.

Me decía usted al enviarme la obra que yo, tratándola como á cosa mía, empuñara el lápiz rojo y acometiera la obra de las modificaciones y de los cortes necesarios para hacerla teatralmente viable.

¡El Señor me preserve de semejante tentación!

Sé por experiencia los celos y hasta intransigentes que se demuestran los padres ante las correcciones con que un extraño pretende extirpar los vicios ó los defectos de sus hijos.

Sea V. con la imparcialidad de un extraño su propia obra; léala, en primer lugar, con el reloj á la vista para medir la duración de sus actos.

Acotaciones, ¿fuera!
Monólogos, ¿fuera!
Apartes... los estrictamente necesarios; y con eso que queda, á desbarrar, aligerar, eliminar todo lo que sea insustancial, pretencioso ó inútil.

¡Fuera erudición de catálogo de ventas, que hace de una comedia muchas veces un reclamo de remate!

¡Fuera floripondios y retruécanos historiadros de pseudo-galantería!

Ó altos pensamientos, ó cosas sencillas, claras, naturales y espontáneas.

Mucha observación, pero no observación trivial de detalles sin mérito ni oportunidad. Observación filosófica, honda, profunda, de esas que entrañan una idea y reflejan un ejemplo.

Cuide su obra, piénsela y trabaje sobre ella.

Creo una soberana insulsez y tontería, exclamar, á propósito de un trabajo mediocre y deficiente, auzadamente destinado al solaz del público:

«Pues lo escribí en tres horas, en camisa de dormir, y antes de lavarme la cara!»

He mentado una pieza de la indumentaria íntima, y las horas que dividen en pedazos nuestra vida.

Un lejano reloj responde á mi pensamiento, dando tres campanadas que vibran solemnemente por un momento, muriendo en el silencio de la noche.

— ¡Cáspita! ¡Son las tres de la mañana!

Mi camisa de dormir me abre sus blancos brazos.

¡Buenas noches!

Nicolás Granada.

De la carta contestación del señor Sáinz Rozas tomamos los siguientes párrafos:

Empezaré por preguntarle: ¿leyó V. la carátula y el encabezamiento de mi sencillo trabajo?

No le sorprenda la pregunta, porque co-

mo la primera dice: *Ensayo dramático*

(*apuntes para un drama social*) — y el segundo: *Primera parte*, no me explico por qué V. me lo juzga y critica como si se tratara de una verdadera y acabada obra teatral. Á más, recuerdo que, cuando personalmente y á pedido suyo entregué á V. el folleto, le dije: «se trata de una fantasía

de una novelita dialogada en forma teatral, escrita, como V. lo ha visto, endiez ó doce días, y mi propósito es reducirla, dialogando algunos *parlamentos* que tienen demasiado largos, y hacer de ella (si V. cree que lo merece) un drama teatral en tres actos.»

Siendo así, ¿por qué me lo juzga como libreto dramático?

Sin embargo, pasemos por alto ese error, en vista de que, habiendo V. demorado varios días para remitirme su juicio, y teniendo en cuenta que lo escribió V. á las tres de la mañana, — ó la memoria le flaqueó, ó Morfeo — personificadõ en la blanca cañisa de dormir — le tendía á V. sus brazos cariñosos y seductoramente.

Dejemos, pues, eso á un lado y entremos á ocuparnos de otros puntos más interesantes.

Respecto á las indicaciones que hago acerca de los objetos con que debe ornamentarse la escena, me dice usted: «en su espíritu artístico y observador, se ha preocupado usted, con verdadero cariño paternal, de preparar y ofrecer á sus hijas intelectuales buenos trajes y buen alojamiento, derrochando fantásticamente lo superfluo con las lujosas colecciones de muebles y objetos con que decora usted el palacio ideal de sus sueños teatrales.» — y concluye por darme la triste noticia de que no habrá guardarropa ó atresista que me ponga la cuarta parte de todo lo que yo señalo para el juego escénico de mi obra.

«La ficción teatral, agrega usted, se contenta con una mínima parte de todo eso.»

Conservaba aún el recuerdo de la reciente lectura de su carta-juicio, cuando al leer en *La Razón*, correspondiente á la misma fecha de la carta que contesto, su espléndido artículo (como todos los que produce el notable publicista, dice alguien de tras de mí), firmado con el seudónimo *Grifo*, á propósito del *scherso cómico* «Primavera» del aplaudido dramaturgo y amigo doctor Blixén, me encuentro con los párrafos que transcribo y que vienen como anillo al dedo:

«Blixén, dice usted, tiene, entre otras cualidades, desarrollado en alto grado el sentimiento de la escenografía. Ese plasticismo de la escena, que algunos olvidan, descuidan, ó desprecian, es un factor de primer orden en las representaciones teatrales.»

¿En qué quedamos, pues? Si ese plasticismo de la escena, olvidado por unos y despreciado ó descuidado por otros, es un factor de primer orden para el éxito de las representaciones teatrales, ¿por qué critica usted tan despiadada y satíricamente el indicado por mí? Si Fuida, Cavallotti, Pohl, Ibsen, Echegaray (á quienes recién leo), Blixén — justiciera y ruidosamente aclamado como el primer dramaturgo uruguayo — necesitan de dieciséis dieciocho, veinte y más líneas de texto impreso con diminuto

de mis gratas impresiones sobre su comedia. Confieso á usted que me ha hecho pasar muy buenos ratos su lectura, y que si estuviera seguro de la impresión que sobre el público causaría (nunca se está seguro por la lectura del efecto teatral), con tal de que esta fuera igual á la que yo he sentido, le aconsejaría llevarla sin más trámite al teatro y rebañándole un poco (que lo necesita, no sólo por aligerar su acción, sino también para hacerla caber en el límite de una representación común), se la ofrecería á ese público *gourmet* de esta clase de *friandises*.

Me decía usted al enviarme la obra que yo, tratándola como á cosa mía, empuñara el lápiz rojo y acometiera la obra de las modificaciones y de los cortes necesarios para hacerla teatralmente viable.

¡El Señor me preserve de semejante tentación!

Sé por experiencia los celos y hasta intransigentes que se demuestran los padres ante las correcciones con que un extraño pretende extirpar los vicios ó los defectos de sus hijos.

Sea V. con la imparcialidad de un extraño su propia obra; léala, en primer lugar, con el reloj á la vista para medir la duración de sus actos.

Acotaciones, ¿fuera!
Monólogos, ¿fuera!
Apartes... los estrictamente necesarios; y con eso que queda, á desbarrar, aligerar, eliminar todo lo que sea insustancial, pretencioso ó inútil.

¡Fuera erudición de catálogo de ventas, que hace de una comedia muchas veces un reclamo de remate!

¡Fuera floripondios y retruécanos historiadros de pseudo-galantería!

Ó altos pensamientos, ó cosas sencillas, claras, naturales y espontáneas.

Mucha observación, pero no observación trivial de detalles sin mérito ni oportunidad. Observación filosófica, honda, profunda, de esas que entrañan una idea y reflejan un ejemplo.

Cuide su obra, piénsela y trabaje sobre ella.

Creo una soberana insulsez y tontería, exclamar, á propósito de un trabajo mediocre y deficiente, auzadamente destinado al solaz del público:

«Pues lo escribí en tres horas, en camisa de dormir, y antes de lavarme la cara!»

He mentado una pieza de la indumentaria íntima, y las horas que dividen en pedazos nuestra vida.

Un lejano reloj responde á mi pensamiento, dando tres campanadas que vibran solemnemente por un momento, muriendo en el silencio de la noche.

— ¡Cáspita! ¡Son las tres de la mañana!

Mi camisa de dormir me abre sus blancos brazos.

¡Buenas noches!

Nicolás Granada.

De la carta contestación del señor Sáinz Rozas tomamos los siguientes párrafos:

Empezaré por preguntarle: ¿leyó V. la carátula y el encabezamiento de mi sencillo trabajo?

No le sorprenda la pregunta, porque co-

cuerpo 6 para describir las sencillas escenas donde deben actuar sus personajes, y usted los aplaude, ¿por qué me critica a mí cuando sin darme cuenta los he imitado?

To be or not to be, dice el héroe de Shakespeare, y yo repito lo propio en este caso.—Si esa minuciosa y cuidada descripción de la escena, es recurso indispensable para el éxito de grandes obras escritas con erudición y delicadeza de estilo por los maestros de la escena, ¿por qué no la consiente V. en mí, siquiera como recurso salvador para suplir la deficiencia del mérito literario?

¿O quiere V. que yo me concrete a decir secamente, *salón lujoso*, dejando librado a la voluntad del atresista el arreglo y ornamentación de la escena?

Por otra parte, la acción de mi proyectado dramita se desarrolla en uno de los salones distinguidos de nuestras familias de buen tono (cosa que no conocen los atresistas) y en una noche de recibo excepcional ó extraordinario, en virtud de ser la primera ofrecida a sus relaciones por una pareja recientemente desposada. Como se trata de personas de gran fortuna y de la *haute-société*, han recibido valiosos y artísticos regalos, consistentes algunos de ellos en objetos de arte, como es natural, que figuran en el salón y juegan su rol en el drama.

¿Necesitaré decirle a V. ó al atresista que estos objetos de arte deben ser simulados? Sería un colmo.

Una argumentación casi análoga podría usar para contestarle cuando usted me dice: «¡Acotaciones, fuera!»—Si se trata de caracterizar personajes reales, como Dalmiro Costa, por ejemplo, y de presentar en la escena las costumbres y usos que rigen nuestra sociedad de buen tono, ¿cómo quiere usted que prescindiera de las acotaciones? ¿Pueden adivinar una y otra cosa los artistas extranjeros encargados de representar la obra?

Además, consulte usted los autores que antes le cito, y ya verá usted el lujo y derroche que hacen de las acotaciones que usted me censura.

No crea que con esto quiero decirle que debía V. prodigarle sus aplausos incondicionalmente,—que debía V. decirme a todo trance: «su obra es buena, perfecta.» ¡Libreme Dios de semejante pretensión! No, señor; al pedirle su juicio le dije: «prescindiendo del aplauso al amigo y castígueme cuando lo merezca, en la seguridad de que no le guardaré rencor;» pero castígueme cuando lo merezca, repito, y no cuando haga lo mismo que V. aplaude en otros.

Convengamos, pues, mi noble amigo, en que su crítica a estos respectos es algo injusta y exagerada.

FRANCISCO SÁINZ ROZAS.

JUAN MONTALVO

Tengo para mí que este hombre extraordinario es una de las mas excelsas cimas intelectuales de Hispano-América.

Su vida ha sido vida de mártir. Como los

grandes precursores—los profetas de la verdad—fue rudamente combatido, tenazmente perseguido; arrojado a las áridas y tristes playas del destierro por esos a manera de vientos de tempestad que llaman odios inveterados y perversas pasiones políticas. Iba solitario y triste en peregrinación proficua por las capitales europeas, recogiendo titánicos alientos al contacto de aquellos perincritos varones que esparcían en el polvo de oro de sus ideas las fructíferas fecundas semillas de la democracia.

Como un filósofo de los felices tiempos de la antigua Grecia, en sus viajes no perseguía sino la mayor copia de sabiduría. Escuchando a los grandes hombres, orgullo de sus respectivas naciones y gloria de nuestro siglo, daba clásico temple a su alma, tonalidades robustas a sus sentimientos, apasionamientos trágicos a sus amores por la Justicia, por la Libertad. . .

Era un ciudadano romano, uno de los hombres ilustres de Plutarco, un varón lleno de raras virtudes, incapaz de mancillarse con simples pensamientos ruines, adornado de méritos capaces por sí solos de granjearle la más aquistada gloria.

Lejos de su patria, bajo el cielo de la Europa, corriendo por aquellos países sembrados de ruinas respetables, hembraándose por allí con los más ilustres sabios de nuestra edad, era Montalvo hombre todo para el estudio.

En América, en su patria el Ecuador, bajo aquel cielo reverberante, luminosa antítesis viva del cielo intelectual de aquel infortunado país, cielo sin fulgores, sombrío, de una monotonía sólo interrumpida de tarde en tarde por un rayo de verdad que atraviesa—heraldo de lo porvenir—las espesas sombras de la ignorancia y el fanatismo,—Montalvo era un león—la fiera de Hircania;—un atleta: Hércules ó Teseo, combatiendo incansable a los grandes tiranos, a los Tiberios de América, cuyas cohortes pretorianas las formaba la oscura grey sacristanesca surgida del seno de aquellos opíacos despotismos teocráticos.

Y Juan Montalvo, como Voltaire, como Diderot, atacaba con inconcebible rudeza cuanto entrañaba un ideal obsoleto, una injusticia, una violación a los humanos derechos.

Empleaba en sus libros de combate, en sus folletos insuperables, a las veces el estilo severo de Tácito, cuándo el almirado de Séneca, ya el cáustico de Voltaire.

Como Aulo Gelio, sabía mezclar las prácticas majestuosas de la filosofía moral con las digresiones literarias ó gramaticales. Y tal vez porque en él se amalgamaban tantos grandes hombres, su figura se levanta y descuellosa airoso entre las grandes figuras americanas: Bilbao, Ignacio Ramírez, Acevedo-Gómez, Rojas Garrido, Sarmiento, Echeverría, Juan Carlos Gómez.

Juan Montalvo era un talento vasto y profundo: era también un pensador! Sus obras hermosas é inmortales lo están acreditando.

Borrero, Veintemilla, García Moreno, Ignacio Ordóñez, están ahí para acreditar si este hombre extraordinario sabía fulminar el crimen, el vicio, ejercido con refinamiento

medievales, y si sus maldiciones ruines sonaban más alto que las excomuniones muchas y grandes que sobre él lloraban.

Si queréis medir el saber de este eximio varón, y convenceros de cómo era en sus obras, ya por su estilo alto, retumbante, de raras combinaciones; ya por la intención, la profundidad de pensamiento, la gracia inimitable de su pulida frase, leed un solo de sus libros: «Los siete tratados.»

Allí le veréis hacer fisga de gracioso parlanchín unas veces, otras de hombre embebido sólo en cosas grandes, en pensamientos cuasi divinos.

Pasad desde aquellas páginas luminosas que estudian El Genio, La Nobleza, La Belleza, a las que os ponen de manifiesto al polemista audaz, fiero é indómito, replicando con entonaciones majestuosas las aseveraciones de adversario enconado, en «Réplica a un sofista pseudo-católico.»—¡Honro es el abismo!

Leed después «Los héroes de la emancipación de Hispano-América», y veréis cómo iguala por su robusta inspiración épica a los mayores poetas—esos que son orgullo de la humanidad. Hay en este hermoso tratado párrafos tan soberbiamente cincelados, que no parecen sino estrofas de una nueva homérica epopeya.

Yo no dudo ni un momento que Montalvo, cuando escribía este tratado, comparaba sus héroes con los héroes de la Iliada.

¿Y qué diréis de «El Buscapié», ese libro sublime, genial, lleno de luz, en el que Montalvo hace gala del conocimiento del idioma de Castilla? Cervantes, Miguel de Cervantes Saavedra, si se despertara de ese su largo sueño de tres siglos y leyera ese libro, no dudaría un punto en firmarle como cosa propia. ¡Tal es de genuinamente español!

«Los Banquetes de los filósofos» es otro de esos tratados. Severas, socráticas las lecciones que allí se dan. El vino de Chipre aviva la imaginación de los comensales, y se dan a discurrir sobre cuestiones de la más alta importancia filosófica.

Los Diálogos del divino Platón, los diálogos de Gebes, no le aventajan sino en los dos mil años con que le precedieron.

Yo no sé qué más pueda decir de Juan Montalvo. César Cantú, Castelar, Merchán, García Ramón, Calcaño, Vargas Vila, Figueroa, Isaacs, han dicho tanto de este escritor incomparable! . . .

En estas incipientes democracias, convulsionadas de continuo, y donde fácilmente se adueñan del poder ó los traficantes de la dignidad—esos entes abyectos y degradados,—ó esos militares formados en los tugurios del vicio, sin un ápice de honor, engraidos de su desvergüenza, sin inteligencia, y glorificados por una cohorte de aduladores y otra de esbirros, los jóvenes, los que recién empiezan a dar los primeros pasos por la espinosa senda de la vida pública, deben imponerse por modelos hombres como Juan Montalvo:—¡Grandes de primera clase!

Sólo de esta manera podrán tener estas

naciones americanas hijos preclaros, ciudadanos virtuosos, gobernantes que puedan competir con los mejores de que haya memoria.

La virtud! he ahí el escudo invulnerable que protegía al ecuatoriano insigne a quien profesamos la mayor admiración de que somos capaces y a cuya memoria rendimos culto religioso.

Sean estas líneas, trazadas con verdadero amor, la ofrenda que en el octavo aniversario de su muerte deposito sobre su tumba!

JUAN FRANCISCO PIQUET.

MÁRMOL NEGRO

LUZ Y SOMBRA

Venia de dejar la compañera
Que satisfizo mi sensual deseo:
La fiebre de la orgía en mi cabeza
Atronaba, y caíame de sueño.

Era ya la mañana.

La natura
Entreabría su seno alborozado
A los rayos del Sol que, entre la bruma
Matinal, despertaban como un canto.

Con un libro de misa
Entre las manos blancas,
Sonriendo con la plácida alegría
De las dulces imágenes sagradas,
Una tierna niña
A mi paso encontré, y en su sonrisa
Entreví la dulzura de su alma.

¡Mis ojos se bajaron
Ante sus ojos llenos de pureza,
Y todo avergonzado
Huí de aquella inocencia!

¡Oh, alma mía! ¡Desprecias
A la mujer que mitigó tu fiebre,
Y una niña inocente te doblega!

PEBETERO

Rendida de amor, sonriente,
El deseo en la mirada,
Pedíame febriciente
Fuera su dicha colmada.
Mas al mirar su belleza
Y sus divinos sonrojos,
Se avergonzaron mis ojos
Y no manché su pureza.

Hoy, cuando amiga inocente
Te pondera mi osadía,
Exclamas, mujer, sonriente,
Con tu más grande desdén.
—¡Ese hombre! ¡si serviría
Para eunuco en un harén!

TÚ NO ME OLVIDARÁS

Yo sé que otros amores a tu pecho
Volverán con su fuego a estremecer
Y que otras horas de pasión riente
Te llenarán el alma de placer;
Pero sé que el recuerdo de esas horas
De ventura, gozadas a la par,

Nunca se borrarán de tus recuerdos:
Tú no me olvidarás.

Yo sé que de tus labios otro amante
Robará una sonrisa de pasión,
Y que tú, estremecida por la dicha,
Le darás tu gastado corazón;
Mas bien sé que sonrisas de otros tiempos
A tus labios, también, acudirán
Y que al sentirlas abrasar tu sangre,
Tú no me olvidarás.

Y volverá en tus ojos de sirena
Del amor el relámpago a lucir
Y tu alma apasionada de otra alma
Logrará las miradas confundir;
Mas su pupila ardiente en tu pupila
La fiebre de mi amor no te dará
Y entonces en tu mirar apasionado
Tú no me olvidarás.

Yo sé que de la dicha y la alegría
En el seno, tu mágica ilusión,
Un beso y otro beso a tu adorado
Le darás como prueba de pasión;
Pero sé que al quemar el sacro fuego
Tus espléndidos labios de coral,
Yo sé, pobre mujer, que aún todavía
Tú no me olvidarás.

Yo sé que si tu pecho, a borbotones
Pidiendo las delicias del placer,
Entregas a otro amante y en sus brazos
Te sientes otra vez desvanecer,
Yo sé que tú en el colmo de tu dicha,
Al sentir el violento palpitar
De ese tu corazón, aún más que nunca
Tú no me olvidarás.

1890.

VICTOR PÉREZ PETIT.

DOS ANSIAS

I

Contaba yo veinte años, y sentía
Tan hondo malestar,
Que a un doctor muy amigo que tenía
Resolví consultar.

No sé, lo dije, lo que en mi alma siento
Que me hace estremecer;
Ni sé si es alegría ó sufrimiento
Lo que agita mi sér.

Y si un ave el espacio dilatado
Ven más ojos cruzar,
Se despierta en mi espíritu angustiado
Deseos de volar.

Y el sol, la nube, el bosque, la pradera,
El arroyo y la flor,
Llevarán a mi alma una emoción sincera
Que aumenta mi dolor.

¿Cuál es, doctor, la causa de ese llanto
Y de mi loco afán?
En vuestra ciencia, que yo admiro tanto,
¿Algún nombre le dan?

Al médico, que oía silencioso,
Le miré sonreír,

Y dijo al fin con tono cariñoso:
¡Son ansias de vivir!

II

Mas pasaron diez años, y sentía
Tan raro malestar,
Que a aquel doctor amigo que tenía
Le volví a consultar.

No sé, le dije, lo que en mi alma siento
Que me hace estremecer;
No es alegría, no, ni sufrimiento
Lo que agita mi sér.

Todo me causa enojos; el hastío,
Reina en mi corazón,
Y ya no sueña el pensamiento mío
Ni abriga una ilusión.

De mi vida la carga bien pesada
Llevaré hasta el final:
Hoy nada espero, ni me importa nada:
¡Hoy todo me es igual!

¿Cuál es, doctor, la causa de ese tedio
Que me sigue doquier?
¿Qué mal es esto que ningún remedio
Consigue ya vencer?

El médico que atento me había oído
Pretendió sonreír,
Y dijo al fin en tono conmovido:
¡Son ansias de morir!

ENRIQUE RIVERA.

MEDICINA LEGAL

Cap. 237. (Continuación)

CUESTIONES CIENTÍFICO-PERICIALES PARTICULARES

MATRIMONIO

I.—*Código Civil*.—Art. 81: Los esponsales, ó sea la promesa de matrimonio mutuamente aceptada, es un hecho privado, que la ley somete enteramente al honor y conciencia del individuo, y que no produce obligación alguna en el foro externo.

No se puede alegar esta promesa, ni para pedir que se efectúe el matrimonio, ni para demandar indemnización de perjuicios.

Art. 82. Tampoco podrá pedirse la multa que por parte de uno de los esposos se hubiese estipulado a favor del otro, para el caso de no cumplirse lo prometido.

Pero si se hubiese pagado la multa, no podrá pedirse su devolución.

Art. 93. Son impedimentos dirimentes para el matrimonio:

1.º La falta de edad requerida por las leyes de la República; esto es, catorce años cumplidos en el varón y doce cumplidos en la mujer;

2.º La falta de consentimiento en los contrayentes;

3.º El vínculo no disuelto de un matrimonio anterior;

4.º El parentesco en línea recta por consanguinidad ó afinidad, sea legítimo ó natural;

5.º En la línea transversal, el parentesco entre hermanos legítimos ó naturales;

6.º El adulterio precedente entre el culpable y su cómplice, cuando el adulterio ha dado mérito al divorcio; y también el homicidio, tentativa ó complicidad en el homicidio contra la persona de uno de los cónyuges, respecto del sobreviviente;

7.º La falta de consagración religiosa, cuando ésta sea necesario, según las reglas que van á expresarse, ó sin que conste que el respectivo contrayente no ha menester para casarse el consentimiento de otra persona, ó que ha obtenido el de la justicia en subsidio.

Art. 107 No se procederá á la celebración de matrimonio alguno, sin el asenso ó licencia de la persona ó personas cuyo consentimiento sea necesario, según las reglas que van á expresarse, ó sin que conste que el respectivo contrayente no ha menester para casarse el consentimiento de otra persona, ó que ha obtenido el de la justicia en subsidio.

Art. 108 Los hijos que no hayan cumplido veinticinco años siendo varones, y veintitrés siendo mujeres, necesitan para casarse el consentimiento expreso de su padre legítimo, ó á falta de padre legítimo, el de la madre legítima, ó á falta de ambos, el del ascendiente ó ascendientes legítimos en grado más próximo.

En este último caso, en igualdad de votos contrarios, preferirá el favorable al matrimonio.

Art. 109 A falta de dichos, padre, madre ó ascendientes legítimos, será necesario, al que no haya cumplido la edad de veintitín años, sea varón ó mujer, el consentimiento expreso de su tutor ó curador especial.

Art. 112. Cuando el consentimiento para el matrimonio se niegue por la persona ó personas que deben prestarlo, habrá recurso al Presidente del respectivo Tribunal de Apelaciones, para que declare irracional el disenso.

El procedimiento será verbal: el fallo se pronunciará sin expresión de los fundamentos; y sólo habrá recurso para ante el Tribunal de Apelaciones, cuyo auto, ya sea confirmatorio ó revocatorio, causará ejecutoria.

Art. 175. No puede decirse de nulidad del matrimonio contraído sin el consentimiento libre de los cónyuges, sino por el contrayente cuyo consentimiento no ha sido libre.

Si el vicio del consentimiento proviene de violencia ó de error sobre la persona no será admisible la demanda de nulidad cuando haya mediado cohabitación continuada por sesenta días, desde que el conyuge adquirió su libertad absoluta, ó conoció el error de que había sido víctima.

Art. 177. No podrá, sin embargo, decirse de nulidad del matrimonio contraído por individuos, de los cuales uno ó los dos eran impúberes al tiempo de la celebración:

1.º Cuando han pasado ciento ochenta días desde que ambos cónyuges fueron legalmente púberes;

2.º Cuando la mujer ha concebido antes de la pubertad legal, ó antes de vencerse los ciento ochenta días sobredichos.

Art. 85. Si al acto (1) á que se refiere la excepción del inciso último del artículo precedente, fuese llamado el oficial del Registro Civil, éste procederá, previa presentación de certificado médico que acredite el peligro de muerte de uno de los contrayentes, á efectuar el contrato civil de matrimonio, con anotación de las circunstancias especiales que lo motivan.

En los puntos de la República donde no resida médico, suplirá el certificado de éste la declaración de dos testigos de respetabilidad.

II.—Por las disposiciones legales transcritas se evidencia el cuidado que el legislador ha puesto al establecer los requisitos que se deben llenar al proceder al matrimonio, escrúpulos explícitos muy satisfactoriamente por la trascendencia del acto. El matrimonio es un acto serio y la Medicina Legal debe aconsejar al legislador sobre el modo de formarlo.

Critica. —Comentando nuestras disposiciones legales se encuentra que algunas son susceptibles de crítica consideradas bajo el punto de vista médico-legal.

1.º En primer término el artículo que más se presta á una seria censura es el 93 en cuanto dispone que el varón puede casarse á los 14 años y la mujer á los 12.

Es á la verdad inexplicable que nuestro Código Civil no esté en esta disposición á la altura de sus demás artículos, tanto más cuanto pudo haber seguido otros modelos, dejando de lado la ley de las Siete Partidas, que en este punto dejan mucho que desear.

Sin embargo, en cuanto á los esponsales que según las Partidas podían celebrarse desde los 7 años, ha hecho perfectamente nuestra ley en no seguir tan disparatada doctrina; y por eso es tanto más lamentable que la haya seguido respecto de la edad mínima en que se puede celebrar el matrimonio.

Observaremos antes de entrar á la crítica del art. 93 que todos los Códigos Europeos y Americanos, señalan un punto de partida más distante del comienzo de la pubertad natural que el que nuestro Código preceptúa.

¿Puede el hombre ejercer las funciones genitales á los 14 años con toda plenitud, sin gravísimos inconvenientes? — De ninguna manera. Se puede mirar la cuestión ya bajo el punto de vista orgánico ó fisiológico, ya bajo el punto de vista moral.

Encarándolo bajo el primer prisma, se dice que desde que el hombre á los 14 años tiene aptitudes para la procreación, debe establecerse que esa edad es prudencial. — Pero se le contesta en primer término, que el despertar de una función no revela que ésta se halle en toda su amplitud, en sus energías más completas; todo lo contrario: la experiencia cotidiana nos enseña que los comienzos de toda función son débiles y de pocos bríos, debiendo evitarse todo exceso, con vino y pausa, pues los desarreglos en ese sentido, traen por consecuencia la miseria orgánica (2.º inconveniente), apare-

1) Matrimonio in extremis.

jando necesariamente un déficit también orgánico: las salidas no están compensadas con entradas equivalentes. ¿Acaso porque el feto á los cuatro meses de vida extrauterina tenga contracciones musculares que dan cierta tonicidad á los músculos, podría sostenerse que estaba en aptitud para hacer un largo viaje á pie ó para jugar un partido á la pelota? ¿Acaso porque un niño recién nacido esté en disposiciones de comer, se le va á dar un churrasco? Pues eso hacen los que pretenden; y con ellos nuestro artículo 93, que un hombre á los 14 años, cuando recién ha llegado á la juventud, pueda ejercer con entera amplitud las funciones de marido. Es un hecho comprobado por una dolorosa experiencia que las personas del sexo masculino que á esa edad se entregan á sus funciones genitales se debilitan de tal modo que la tuberculosis acaba con ellas. — Y esto no puede ser por menos: en esa edad el organismo está aún en vías de formación, necesita hacer acopios para su completo desarrollo y si en estas circunstancias, en vez de hacerse de elementos de nutrición, se despoja de ellos, tiene que venir el desequilibrio y con él la tuberculosis é infinidad de enfermedades.

Pero dicen los sostenedores de esta doctrina, que el matrimonio no manda el funcionalismo pleno, lo cual no sucede, porque siendo las primeras sensaciones las más vehementes, claro es que se efectúan más frecuentemente de lo que se debe, aunque se haga con cierta moderación.

Por lo que respecta á la mujer la cuestión es más evidente. Una niña de doce años está recién en los comienzos de su desarrollo orgánico, estando, por lo tanto, muy mal preparada para soportar un embarazo, el funcionamiento genético, un parto y á veces el aborto, que todo es posible, y para resistir sin menoscabo á la lactancia. — De ninguna manera una mujer en esas condiciones puede afrontar las consecuencias del matrimonio y soportar esa lucha. — Por otra parte se expone á su prole á una muerte muy probable. Con respecto al sostenimiento de los vástagos se podría objetar que se evitaría este inconveniente adoptando la lactancia mercenaria. Pero la ley ni siquiera puede suponerlo, pues la lactancia mercenaria es un mal y no de los menores para las criaturas.

Por nuestra parte creemos que estos inconvenientes se salvarían reformando el artículo del Código en lo tocante á las edades para contraer matrimonio.

Pero sin entrar en mayores razones podemos citar en apoyo de nuestra reforma, lo que pasa diariamente en los establecimientos destinados á la reproducción de las especies animales y aún vegetales. ¿Acaso se elijen los ejemplares nuevos, aquellos que no han llegado á la plenitud de las formas, para la reproducción, ó por el contrario, se echa mano de las especies bien desarrolladas que aseguren su conservación y la fuerza y robustez de su prole? Pues si lo que se hace con los animales todo el mundo lo considera sensato y conveniente ¿á qué cambiar de solución cuando es el hombre, la especie humana, la que está

de por medio, especie mil veces superior á las demás y en la que los resultados de las uniones hechas fuera de su debido tiempo, son de consecuencias perniciosas?

Bajo el punto de vista moral las consecuencias no son menos graves. ¿Qué conocimiento puede tener un hombre de 14 años y una mujer de 12 de la trascendencia del matrimonio? Entran á él sin conocimiento de lo que hacen, sin nociones de la importancia, de la seriedad del acto consumado, sin aptitudes bastantes para ello, con medios nulos para ganarse la subsistencia (salvo si se trata de gente acomodada), etc.—Se ha dicho también que carecen de las nociones necesarias para educar á los hijos; pero esto no se puede aceptar por la razón de que cuando éstos lleguen á la edad en que deben recibir educación, ya sus padres tendrán una edad conveniente.

Á esto contestan los defensores de la disposición que criticamos, que la ley no tiene en cuenta otra cosa que la procreación. Pero este argumento se desvanece con sólo recordar que este artículo ha sido tomado de las Leyes de Partidas, que admiten esa edad como la del desarrollo completo para sobrellevar todas las cargas del matrimonio. Sólo en los Códigos de España y nuestro país se encuentra establecida esa edad; en los demás hay una mayor. — Es inexplicable que nuestra ley, que con tanta facilidad sienta que á esa edad existe el suficiente desarrollo mental para el matrimonio, á renglón seguido y por el artículo 108, estatuya que hasta los 25 años el hombre, y la mujer hasta los 23, tienen que requerir el asenso de sus padres. — En consecuencia, lo que nuestra ley tiene en cuenta no es la capacidad para procrear, sino la mental, pues si no fuera así, no preceptuaría la necesidad del permiso, bastando que por un examen pericial antes de la celebración del matrimonio, se acreditase que los futuros cónyuges, de 14 y 12 años respectivamente, se hallan en aptitud completa para el procreo.

El señor Regules opina, que si bien el art. 93 no requiere una modificación inmediata, porque en la práctica esos matrimonios son muy raros ó imposibles, sin embargo convendría que se modificase, estableciendo, por ejemplo, como en Francia, 18 años para el hombre y 15 para la mujer. — Entre nosotros son muy raros los matrimonios entre varones menores de 20 años; en las mujeres son más frecuentes, llegando como mínimo á 17 ó 18 años. El hombre, por regla general, en nuestro país no se casa antes de los 22 ó 23 años.

¿Debe establecerse una edad uniforme para todos los servicios? — El doctor Regules sostiene la conveniencia de que la legislación adopte una edad uniforme para el matrimonio, la mayoría de edad, el servicio militar, etc., por ser un recargo inútil para la memoria el establecimiento de edades diversas, poco distantes unas de otras; y agrega que, siguiéndose ese plan de la uniformidad, debe admitirse la habilitación de edad, para acordarla en ciertos casos cuando así convenga.

Así como la ley establece una edad mínima para el matrimonio ¿sería conve-

niente que estableciera una edad máxima? El catedrático del aula opina afirmativamente, y para ello encara la cuestión bajo los dos puntos de vista orgánico-fisiológico y social. Bajo el primer punto: porque el viejo carece de la lozanía requerida para las funciones generativas, y aunque pudiera ser potente, sus hijos serían raquíticos y enfermizos, además de que los excesos á esa edad podrían comprometer gravemente la vida del padre ó de la madre viejos. Bajo el aspecto social, tiene el gravísimo inconveniente de que se funda una familia cuyos hijos quedarán en la orfandad, precisamente cuando más necesitan de sus padres. — La ley podría establecer algunas excepciones, autorizando los matrimonios entre aquellas personas que han vivido haciendo vida conyugal y han procreado y que para legitimar esa unión buscan el amparo de la ley en el ocaso de la vida. Dado aún que no se pusieran esas excepciones y que por lo tanto á estos ancianos que han hecho vida marital no les fuera posible casarse, la culpa sería de ellos por no haber legalizado esa unión de hecho, y sería un motivo poderosísimo para que se casasen antes que llegara la edad prefijada como máxima, ya que no en consideración á la madre, al menos á la de los hijos. — Otra consideración hay aún para justificar esta imposición de la ley, y es la de evitar que se abuse del estado mental de algunos viejos, de su debilidad senil, de lo cual se aprovechan algunas mujeres listas, para hacer que se casen con ellas y así heredarles después de su muerte.

2.—El inciso 2.º del art. 93 que establece como impedimento dirimente la falta de consentimiento, es claro; en él está comprendida no sólo la persona que no ha querido darlo, sino también la que no ha podido ó no puede darlo, por causa de alguna enfermedad, como la locura, etc., y que no puede consentir legalmente.

Podemos indicar aquí la siguiente cuestión: ¿podría prohibirse el matrimonio por enfermedades que dificultan la sucesión, la formación de la familia, por ciertas enfermedades que se perjudican con el casamiento? — Estas enfermedades se pueden agrupar en tres clases: 1.º las que se agravan con el matrimonio; 2.º las que pueden transmitirse á la prole; 3.º los casos en que el parto traiga esta alternativa: ó morir la madre para salvar el hijo, ó matar el hijo para salvar la madre, muriendo quizá ambos. — Lo que nos incumbe como estudio médico es lo siguiente: determinada su existencia, ¿bastarían estos hechos para que se incluyera en el Código Civil una disposición relativa á ellas? El doctor Regules opina que no, por la dificultad de esclarecerlas en la práctica, pues no será fácil que los pacientes se sometan á un reconocimiento, etc., siendo por otra parte eventual la transmisión por herencia de esas enfermedades, pues la herencia no es fatal, como se comprueba con el hecho de haber sífilíticos con hijos sanos. Además ¿quién nos asegura que no es curable esa enfermedad?

Con relación á las dolencias que se agravan con el matrimonio, citaremos la tisis, advirtiendo de paso que el sentido genésico

en los que la sufren está muy desarrollado. También en este caso no se puede afirmar que no sea curable.

En cuanto á los casos de estrechez de la pelvis, no hay más que esta disyuntiva: ó se mata el niño, ó muere la madre. Aquí no se va á estar midiendo la pelvis de la mujer, para determinar si está bien conformado, fuera de que la ley no sólo tendría que prohibir el matrimonio sino que también se vería obligada á impedir el coito, y esto es imposible. Así es que para evitar ulterioridades desastrosas sería del caso aconsejar la abstinencia, pero esto se deja librado al criterio de los cónyuges, no teniendo la ley para qué intervenir en ello.

3.—Nuestra legislación, á semejanza de las de los demás países, pues se trata de un principio universalmente admitido, dispone que son impedimentos dirimentes para contraer matrimonio: « el parentesco en línea recta por consanguinidad ó afinidad, sea legítima ó natural. En la línea transversal el parentesco entre hermanos legítimos ó naturales. »

Como ya se ha dicho, el establecimiento de este precepto, que obedece á una corriente que puede llamarse universal, sólo lo estudiamos nosotros bajo el punto de vista biológico, reconociendo su legitimidad, porque, en general, la raza presenta signos evidentes de degeneración, á consecuencia de esos contactos. — No obstante, conviene no admitir esta opinión de una manera absoluta. En las uniones que estudiamos, si los cónyuges padecen de ciertas enfermedades, si en ellos se encuentra alguna degeneración, esa enfermedad, esa degeneración, no sólo se transmite, sino, lo que es peor, se acentúa. — Pero cuando no median estas circunstancias, el matrimonio puede servir, por el contrario, para acentuar la vigorosidad de la raza, por tener los progenitores bien desarrolladas sus aptitudes, y ser fuertes y robustos, sin defectos orgánicos, transmitiendo á su prole esas cualidades de salud y robustez todavía aumentadas.

Ya se acepte sobre el origen del mundo la teoría monogenista ó la poligenista, es decir la aparición de una sola pareja ó de varias, de cualquier modo se tiene que admitir el cruzamiento entre parientes muy cercanos, como entre hermanos. Teniendo esto en cuenta, si fuera cierto que la degeneración se produce en la raza cuando hay lazos de consanguinidad entre los padres, la raza humana habría desaparecido, cada vez se habría degenerado más, puesto que ese cruzamiento, con la degeneración total que aparejaba, traería como consecuencia la desaparición de la especie.

Por lo tanto, y en resumen, siempre que los padres tengan buenas condiciones de salud y robustez y carezcan de defectos orgánicos, la degeneración no es forzosa, dejando de ser un impedimento orgánico para convertirse en un impedimento moral.

4. El art. 93 del Código Civil establece en su número 7.º, que es impedimento dirimente « la falta de consagración religiosa, cuando ésta se hubiera estipulado como condición resolutoria en el contrato y se reclamase el cumplimiento de ella en el

mismo día de la celebración del matrimonio. »

Esta disposición importa una transacción entre las disposiciones civiles vigentes y la legislación civil anterior.

5. Un impedimento que se halla establecido en otras legislaciones y no en la nuestra, es la impotencia. En Francia y España la impotencia es una causa de disolución del matrimonio; entre nosotros no: los legisladores no han creído deber establecerla como impedimento, siguiendo en esto la opinión de muchos autores que se oponen á que se incluya como causa de nulidad del matrimonio.

Este impedimento debe admitirse, pero para ello debe tenerse en cuenta lo que se entiende por impotencia. Los españoles entienden que la impotencia consiste en la imposibilidad de realizar el coito *fecundando*, mientras que para los franceses es la imposibilidad de realizar el coito. Según el catedrático del aula cuando exista la clase de impotencia definida por los franceses, el matrimonio debe ser anulado.

Las razones que se invocan por los que combaten el establecimiento de este impedimento son entre otras las siguientes: 1.º formulada una demanda sobre nulidad de matrimonio por impotencia, lo primero que se hace es un reconocimiento pericial, lo que es altamente vergonzoso y escandaloso, sobre todo cuando el sujeto sometido al reconocimiento es una mujer. Un hombre declarado impotente por un reconocimiento, estaría muerto socialmente, sería señalado con burla y admitido con escarnio, con tanta más injusticia, cuanto que puede casarse con otra y ser potente; 2.º porque el matrimonio no tiene por único objeto la procreación, sino que es la asociación de dos personas para ayudarse y protegerse mutuamente; 3.º porque según los teólogos Dios creó el matrimonio como correctivo de la incontinencia; y 4.º porque ¿no será válido un matrimonio cuando por una desgracia, por un accidente casual, pueda uno de los cónyuges quedar impotente? Sería una iniquidad!

Por de pronto, y en contestación á los argumentos expuestos, diremos que no hay que llevarlos á la exageración, fuera de que los reconocimientos de que se trata no tienen nada de particular, pues se pueden equiparar á los que se hacen por mandato de la ley en los casos de violaciones, estupro, etc., y contra los cuales nadie grita. Además, ¿en un parto no asiste el perito médico, sobre todo si se trata de casos difíciles, sin que esto sorprenda á nadie y sin que se vea en ello un espectáculo deshonesto? Una mujer se avergonzará al ser reconocida, y un hombre también quizá, pero hay que tener en cuenta que las acciones de los hombres no son absolutas: todo depende de la intención que dirija el reconocimiento, y es por eso que esos exámenes periciales de que hablamos carecen de ese aspecto de impudicia, debido á que es muy sana la razón que los preside.

Á los que sostienen que el cónyuge declarado impotente en un matrimonio puede ser potente en otro, se les contesta que eso puede ser posible, pero no probable. Tra-

tándose de impotencia evidente, incurable, es decir, de impotencia definitiva, esto no es posible; pero en los casos en que la impotencia es pasajera, podría suceder que los peritos no arribaran á una conclusión categórica, y entonces sería el caso de decirle al Juez: « la impotencia no resulta clara; resuelva V. lo que crea conveniente. » En vista de esto el Juez no haría lugar á la disolución del matrimonio.—En la vida ordinaria puede un individuo volverse impotente por una causa imprevista; siendo en este caso el hecho una desgracia que ha tenido lugar después del acto civil y no antes como en el caso anterior. Aquí no habría lugar á la nulidad del matrimonio.

Aceptando la doctrina teológica, sólo se corregiría la incontinencia regularizada la función orgánica, y para esto habría que ejercer la acción genital. Agrega el señor Regules por su lado, que si como dicen los Santos Padres el matrimonio ha sido establecido para satisfacer el apetito sensual, ¿llenaría acaso su fin si uno de los cónyuges se viera en la imposibilidad de llenar uno de los fines del matrimonio por impotencia del otro?—Además, si se declara válido el matrimonio, el sacrificado es el cónyuge inocente al cual se le condena á vivir al lado de una persona que no tiene excitaciones; mientras que se está en lo justo si se le declara nulo. Efectivamente, en el caso de realizar un acto que las leyes justiprecian, hay una víctima y un victimario; la ley castiga al culpable. En el caso presente, el victimario es el impotente. ¿Por qué, por consiguiente, no ha de condenarse declarando nulo el matrimonio?

Bajo el punto de vista moral también debe admitirse este impedimento, puesto que el hombre está sujeto á muchas impulsiones que son obra de su organismo, siendo el acto del coito una. Esta tendencia debe satisfacerse, y como no podrá encontrarla en la otra parte, no se resignará á no ejercer esta función fisiológica, buscando su satisfacción afuera, lo que traerá por consecuencia el adulterio.

Que el matrimonio no tenga sólo por objeto la procreación es cierto, puesto que ¡desgraciado del hombre que se case por ello únicamente! pero es lo primero que se tiene en cuenta. Un matrimonio sin hijos sería monótono, aburrido y acabarían por fastidiarse los cónyuges uno de otro.

(1) 6.—Nuestra legislación nada dice sobre el error de persona, el cual puede encararse bajo dos aspectos: el error civil (error de identidad) y el error anatómico. Sería ejemplo del primer caso el hecho de que una persona se casara con otra distinta de la que era realmente su prometida. Esto sucederá muy raras veces ó ninguna. Sin embargo, el hecho, aunque no probable, es posible, sobre todo tratándose de matrimonios por poder, y en este supuesto, se resolvería el conflicto con arreglo al capítulo de la identidad, de que ya nos hemos ocupado.

JOSÉ FERRANDO Y OLAONDO.

(Continuará.) Pág. 303.

(1) El autor jurista. Véase el libro 2.º del año 1875.

SUETOS

Del ilustre literato y filólogo chileno don Eduardo de la Barra hemos recibido un ejemplar del opúsculo en que ha reeditado recientemente el magistral estudio que publicó en los *Anales de la Universidad* de Santiago con el título de «Restauración de la Gesta del Cid Campeador.»

Sin perjuicio de dar cuenta de él en nuestra sección bibliográfica, anticipamos al señor de la Barra nuestros agradecimientos, y reproducimos como timbre de honor para nuestra publicación la dedicatoria del ejemplar que hemos recibido.

Dice así: *A la Redacción distinguidísima de la primera de las Revistas literarias de América. Homenaje de E. de la Barra.*

Ha dejado de ver la luz de la publicidad el importante periódico *El Comercio* de Independencia, con motivo de haberse ausentado por algún tiempo del país sus distinguidos redactores, entre los que figuraba nuestro muy estimable colaborador Germán García Hamilton, bien conocido de los lectores de la REVISTA NACIONAL por sus correctos y elegantes versos.

Lamentamos la desaparición del colega, aunque la creemos sólo momentánea.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Han visitado por primera vez nuestra mesa de Redacción las siguientes:

Letras, de Tacna. Publicación quincenal que redacta el joven y distinguido escritor peruano José M. Barreto, en colaboración de reputados literatos de los diversos pueblos de Hispano-América

Los números que tenemos á la vista ofrecen muy interesante material.

La Esperanza, de Santa Cruz de la Sierra (Bolivia). Semanario de intereses generales que aparece bajo la dirección del señor Pedro Aristides Sejas.

A Verdade, de Fortaleza (Provincia de Ceará, Brasil). Órgano de propaganda católica, cuya dirección está á cargo del P. Francisco de Assis Pinheiro.

Acusamos recibo de un ejemplar del *Almanaque Postal-Telegráfico para el año 1897*, publicación ordenada por la Dirección de Correos, á efecto de difundir el conocimiento de los servicios que tiene á su cargo esa repartición y de las disposiciones respectivas que más interesan al público.

El *Almanaque Postal-Telegráfico* se distribuye gratuitamente y es de general utilidad.